El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, JULIO 7 DE 1887. NUM 89



DALILA CORTANDO LOS CABELLOS A SANSON

GRAN PREMIO EN EL SALON DEL 78 EN PARIS, GRUPO EN YESO POR M. LEMAIRE.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JULIO DE 1887.

SUMARIO.—Color i decoracion para las murallas interiores de un museo, al señor don Eusebio Lillo.—El arte griego i la pintura cristiana.—Romances, por don Francisco A. Subercaseaux.—La pesada herencia (continuacion).—La escultura estendida.—El nacimiento de Cristo en el arte flamenco, del italiano, para *El Taller*, por el señor H. A. Pérez.—Proyecto de monumento en Madrid.—Crónica artística.

COLOR PARA LAS MURALLAS INTERIORES DE UN MUSEO.

AL SEÑOR DON EUSEBIO LILLO.

Estimado señor:

Deseando ayudar a usted en la pesada carga que ha aceptado de resucitar el Museo de Bellas Artes que hoi duerme el sueño eterno en su ignorada tumba en los altos del Congreso, me permito enviarle por medio de las columnas de *El Taller Ilustrado*, órgano de los intereses artísticos, la traduccion siguente que he hecho de una obra que juzgo le será desconocida.

Su afmo. JEME WHITE.

1.° LA LUZ.—La condicion esencial de todo museo es la luz. Esta ha de penetrar por claraboyas, i debe de ser tan clara i viva cuanto sea posible; pero siempre difusa i repartida por iguales partes en todos los objetos que estén a la vista del espectador a fin de que éste pueda ver i examinar sin fatiga, distintamente hasta sus menores detalles.

2.° MUSEO DE ESCULTURA EN MÁRMOL.—Las estátuas en mármol blanco o en piedra, se destacan ventajosamente en una galería cuyas paredes son de color gris perla, pero si se quiere aumentar mas aun su blancura, neutralizando el efecto rojo que el mármol, la piedra i el yeso pueden tener, conviene pintar las paredes carmesí o bien con amarillo oscuro.

Si por el contrario, se prefiere dar a las estátuas un color ardiente, color preferido por los estatuarios, pinteso el fondo de azul gris.

Las murallas pintadas de un color verdoso, dan a las esculturas un tono rosado que no es desagradable.

En cuanto a la tonalidad del color, esta debe ser tanto mas subida cuanto mayor sea la cantidad de luz del local.

3.° MUSEOS DE PINTURAS.—Jeneralmente se prodigan en exceso los adornos i dorados en los museos de pintura. Sin pretender en absoluto proscribirlos, conviene mas pesar de marcos que de excesivos, pues en definitiva los objetos preciosos son los cuadros i no los adornos con que se les rodea. Agreguemos a esto que una de las causas que mas perjudican a una galería es la excesiva aglomeracion de esas telas, que a estar mas separadas unas de otras ganarian inmensamente. Solo los artistas i los entendidos en la materia pueden apreciar un cuadro en su justo valor, los ademos chillones que los encuadran hasta hacerlos desaparecer, a mas de otras telas de que están rodeadas.

Si para aislar una tela de otra, es indispensable un marco, preciso es convenir en que ese mismo marco perjudica la ilusion de la perspectiva porque la corta bruscamente, lo que no sucede cuando miramos ese mismo cuadro por una pequeña abertura ante nos impide ver el marco bi el límite del cuadro la ilusion que en tal caso esperimentamos, es la misma que la del diorama.

Conviene, pues, no recargar de adornos un museo, ni menos colocar las telas, casi unas sobre otras para ocultar las murallas en que están colgadas.

4.° MUSEO DE ESTÁTUAS EN BRONCE.—Para los bronces oxidados por la accion de los ajentes atmosféricos, conviene pintar las murallas de un color marmajado brillante, a fin que el color verde que adquiere, resulte mejor. Tengase igualmente cuidado de colocarlas a regular distancias unas de otras.

EL ARTE GRIEGO
I LA PINTURA CRISTIANA

Es indudable que ni los indios ni los ejipcios con su dualismo religioso, sus pagodas i sus pirámides, ni Roma con su cultura e inmenso poderío, dieron al arte pictórico la perfeccion que los griegos, especialmente en la época de Pericles; pero si esto es cierto, si nadie disputa a este gran pueblo tan imperecedera gloria ¿lo es igualmente que este admirable progreso nada dejase que desear? Creemos que nó, i por eso vamos a formular la siguiente pregunta:

¿Es la pintura cristiana inferior en todas sus manifestaciones a la pintura helena?

Creemos es esta que hemos oido repetidas veces a distinguidos artistas compañeros nuestros, los cuales, llevados quizás por el entusiasmo, no han vacilado en dar la preferencia a la segunda, opinion que no ha hecho buscar con insistencia el motivo de su fundamento, i aparte de la innegable i superior belleza que supieron dar a las formas escultúrales no encontramos en su pintura la misma elegancia, por lo que existen pruebas bastante que confirmen esta creencia, dado que las conocidas hasta hoi, sobre escasear en mérito e importancia, son fragmentos de pinturas murales, portocleciantes la mayor parte a siglos anteriores mucho mas atrasados del que tratamos.

Pero demos por sentado que la pintura pagana estuviera al nivel de la estatuaria, aun así entendemos que se establece un mal precedente juzgando las obras solo por las sensaciones halagüeñas que producen en los sentidos, i no por la eleccion de pensamientos que deben despertar.

Confesamos que cuando comparamos las soberbias producciones de la escultura griega, en donde el jenio brilla en todo su esplendor, con las modestas de la pintura del Renacimiento; cuando contemplamos, llenos de asombro, la fuerza de voluntad i la suma de intelijentes trabajos empleados por aquellos sabios maestros, para perpetuar la memoria de sus dioses o las victorias obtenidas contra sus enemigos; cuando estudiamos sus grandiosas líneas, trazadas con firmeza i correccion, i en la belleza física de sus figuras concurrir todas las gracias, todos los encantos de que es susceptible el cuerpo humano, parece que la duda nos asalta al dar la preferencia a las sencillas concepciones de los Laurencios i Giottos, en las cuales observamos tendencias manifiestas de perseguir un idealismo mas trascendental que lleva al arte a superiores esferas, en que el espíritu del bien, de lo justo i verdadero, entran como factores importantes; i aunque la teoría griega era ostentosa i rica por su politeismo, ya lucia al artista a un campo limitado, obligándolo siempre a glorificar en los héroes hasta las pasiones mas funestas, contribuyendo de este modo a degradar la dignidad del hombre.

El cristianismo, por el contrario, con su sistema religioso i sus nuevas doctrinas sobre la divinidad i el alma vertiera la mas importante trasformacion, pues al paso que sustituyo al sensualismo corruptor del arte heleno por la sublime belleza del espíritu, recorre triunfante de todo el ciclo de las grandes ideas así las que se refieren a la historia de la vida actual, como las que hacen relacion con la eterna.

Poco importa que el arte heleno ostente esa forma acabada, casi perfecta, que es la desesperacion de los que tratan de imitarla, si, falto de sentido moral, no llena los altos fines que debe. ¿De qué sirve que los griegos poseyeran mejor que pueblo alguno el sentido de lo bello, i que las obras de Apeles, Fidias i Polignoto sintetizaran en grado eminente la espresion en las estátuas de Zeo, la Venus Anadiomene, el Alejandro, i en sus multiples de asuntos, ya tratanos, ya pasan, si jamas representó los tiernos afectos del corazon, la caridad, el honor i cuanto enaltece i purifica? No busquemos en sus impúdicas diosas el dulce candor de las vírjenes cristianas, ni en sus composiciones mitolójicas, otra cosa que la sentina, la astucia, la venganza i cuantos apetitos desordenados estravian las costumbres.

El sublime heroismo que se sacrifica por el bien, el amor desinteresado, el casto placer de la conciencia satisfecha por el cumplimiento del deber, nada de lo que levanta a la criatura a la condicion del ánjel, hallamos en el arte clásico, lo que autoriza a decir con fundada razon, que en cuanto a sustantividad, es inferior al cristianismo.

En la manifestacion de la realidad objetiva le supera mucho mas todavía, en técnica que si levantaran la cabeza los jenios de la antigüedad i vieran los adelantos alcanzados por los maestros coloristas de todas las escuelas, i principalmente por las italianas i españolas, si resucitaran, repetimos, i observaran desde las primitivas composiciones de los trecentistas, llenas de celestial inspiracion, hasta las mas perfectas de los Vinci, Miguel Anjel i Rafael, llenas de gusto i de filosofía si penetraran en los magníficos museos de Europa, tan abundantes en preciosas obras, cuya fiel imitacion i hermoso colorido concurre a hacerlas mas simpáticas i galana que las de la misma Naturaleza, do seguro confesarian, agradablemente sorprendidos, ser la pintura cristiana superior en los conceptos referidos.

Finalmente, el arte griego, revestido de sus galas de su poesía i de sus encantos, podrá, no lo negamos, inspirar entusiasmo por la belleza material, fascinando con su atractivo seductor; pero nunca mas trasportara, como la pintura cristiana, a la pura i serena contemplacion de las perfecciones infinitas de Dios, autor de lo creado.

MANUEL MARTINEZ Y FERRER.

ROMANCES
POR DON FRANCISCO A. SUBERCASEAUX.

De la coleccion de romances i poesías que ha publicado recientemente el laborioso gobernador de Limache, señor Subercaseaux, tomamos las siguientes composiciones, que no dudamos, serán del agrado de nuestros lectores:

JUAN KIDD (1)

(AL CORONEL G. URRUTIA)

Augusto sacerdote de la ciencia,
En sus hondas misterios buscó ansioso
Por doquiera, sin treguas ni reposo,
A su alma paz, i dicha a su conciencia!

Jamas dejó miseria ni dolencia
Sin estudiar su pecho jeneroso;
Su distinguido dolor al doloroso,
Fué abnegado i sublime en su clemencia:

Su mision en el campo de batalla
Siempre cumplió con sin igual coraje,
Impasible entre el humo i la metralla,

Aunque yace en recóndito paraje
Mui lejos de su hogar que amaba tanto!
La gratitud le cubre con su manto!!

(1) Cirujano inglés muerto en servicio de Chile.

ANCATEN

(EN UN ÁLBUM)

Con fé sublime un inspirado artista
Reconcentrando en el cincel su jenio,
El rudo rostro de un tuqui araucano
Hizo surjir con atrevido anhelo;
La blanda arcilla
Al golpe recio
De la robusta inspiracion hermosa,
Se alzó con vida, al soplo del talento.

Un trovador con cariñosa mano
Arrebatando, del taller austero,
Tan rica muestra, creacion del alma,
Honor del arte i del trabajo, premio,
Sobre una mesa
Dejóla un tiempo,
I allí embebido en misterioso encanto
Sintió latir con noble afan su pecho.

Una doncella, de gracioso porte,
En Ancaten fijó los ojos bellos,
I por la santa adoracion del arte
Electrizado el corazon sintiendo,
La dulce boca
De suave aliento
Llegó a su faz... el insensible bronce
Estremecerse pareció a su beso!!

En tu álbum guarda esta preciosa historia
Korah juntil, que es mui veraz prometo,
I si a la niña espiritual ver quieres,
Su rostro busca, en tu bruñido espejo.

(1) Escultura de F. M. B.

LEYENDA VENECIANA.

En tiempos de la República veneciana, a mediados del siglo XVI, existia en la capital un hombre célebre por sus talentos como lejista. Su nombre era Mocenigo, i era en esa época uno de los seis jueces criminales de la ciudad de Venecia.

Un dia tuvo que juzgar i condenar a muerte a un gondolero, convencido de haber arrojado al gran canal a un noble patricio que volvia a media noche, de una casa de juego. Este habia ahijonado, en pocas horas, mas de diez mil zequíes, i el gondolero, al trasportarlo, se los arrebató a traicion, quitándole tambien la vida. Pero, como sucedia casi siempre en estos casos, poco gozó de ese dinero; le perdió tan lijero como lo habia adquirido, i, por último, cayó en poder de la justicia, recorriendo, sin mucha dificultad, el camino del tribunal al cadalso.

El desgraciado marchó al suplicio con serenidad, pero, cuando se iba a ejecutar la sentencia, pidió le concediesen decir una palabra a uno de los jueces. Como estaba con sus manos atadas a la espalda i no habia por qué temer, Mocenigo se aproximó a él i escuchó con atencion sus últimas palabras, prometiéndole solemnemente cumplir sus deseos. Poco despues el gondolero dejaba de existir.

¿Qué habia dicho a su juez en esos momentos? Le habia rogado aceptara un precioso legado, i cuyo valor, decia, no podia ménos de aumentar durante algunos años. I era la verdad, pues dicho legado era una deliciosa creatura, Carmelina, de poco mas de cinco años.

Mocenigo pensó, sin duda, que la justicia, habiendo sido inexorable con el padre criminal, debia tener una tierna piedad con la inocente huérfana. Así, Carmelina fué luego la pupila, la hija adoptiva del que mató a su padre.

Mocenigo era un hombre que habia ya pasado de los cuarenta años sin haber pensado en casarse, por lo que muchas madres de Venecia, viendo que el obstinado celibatario era rico, le habian muchas veces maldecido, al ver a sus hijas que aquel mi se cuidaba de mirar, i a quienes no podia casar por falta de dote, requisito indispensable en esa ciudad de comerciantes. Pero, a la verdad, las jóvenes no eran buenas cómplices en los cálculos interesados de sus madres, i de consiguiente no hacian nada por agradarlo, a pesar de las insinuaciones de las sabias i prudentes matronas.

Es cierto que Mocenigo no tenia grandes atractivos. Su fisonomía era casi repelente i de una fealdad que bolaba. De austera figura, decian diariamente, aunque en privado, que él hubiera representado dignamente en el formidable tribunal de los Diez.

Estas desventajas esteriores hubieran podido ser borradas por los encantos del espíritu i de la intelijencia; pero no era así, i en su vida, Mocenigo no habia hecho la corte sino a las voluminosas obras de jurisprudencia. Este estudio, tomando con una pasion absoluta, no es por cierto de los que nos hacen amables cerca de las bellas; i, como para alejarlas mas todavía de él, circulaban en la ciudad, bajo su afirmacion, anécdotas poco halagüeñas a su fama. Se decia que él, perseguidor activo i juez implacable de los crímenes cometidos en las sombras del misterio, robaba algunas horas al sueño i a la jurisprudencia para entregarse a la meditacion de los escritos de la ciencia cabalística i demonográfica.

A la verdad, a ser jóvenes, hubiéramos estado léjos de ambicionar la mano de un hombre que dividia su tiempo entre las Pandectas i el principe de las tinieblas. Nadie dudaba que, si Carmelina hubiera tenido la edad de la razon cuando Mocenigo le impuso la tutela, ella hubiera rehusado tan estraño beneficio; estraño es la palabra, pues nadie comprendió por qué él, tan seco i frio, habia adoptado a esta encantadora creatura. Así, todo el barrio de Canareggio tenia puesta en ellos sus miradas, i cada uno temia que la pobre Carmelina no fuese, de un momento a otro, el objeto i la víctima de algun diabólico esperimento de magia.

Sin embargo, todos se equivocaban sobre el estado de Carmelina. Esta, al contrario, podia considerarse bastante feliz. Mocenigo le hacia enseñar todos los estudios de moda en esa época: a los diez años tocaba maravillosamente el arpa i el laud, cantaba como un ruiseñor, bordaba como una hada, i ademas era bella hasta la adoracion. Por esto, Mocenigo la contemplaba con entusiasmo júbilo, amándola cada dia mas, talvez iba a renunciar al culto de Satan por el de un ángel.

Fué sin duda aquel el que inspiró a Mocenigo, por su pupila de doce años, una afeccion que no era la de un padre ni la de un tutor. Cuando le obsequiaba una banda de seda o un collar de perlas finas, al cual iba suspendida una cruz de diamantes, Mocenigo no queria dársela sino poniendosela el mismo sobre su delicado i albo cuello, entónces una llama impura se revelaba en los ojos de este hombre viendo brillar la cruz sobre el naciente seno de Carmelina. Cuando mañana i tarde ella venia a ofrecerle sus mejillas, él la abrazaba con una emocion que manifestaba algo mas que el cariño de un desinteresado bienhechor. Decididamente, sus pasiones, hasta entónces reconcentradas i absorbidas por sus estudios, iban a desbordarse sobre una pobre niña, de quien el habia prometido ser un segundo padre.

Pronto conoció que estaba celoso en sumo grado, i con razon, pues ni los cerrojos ni las duchas podian impedir que todas las tardes se oyesen cantos de amor que subian hasta la habitacion en que estaba encerrada Carmelina. Las estremadas precauciones con que la rodeaba Mocenigo, tampoco impedian que éste fuese molestado con las pretensiones de muchos jóvenes nobles de ese barrio, que le suplicaban con instancias les reservase a Carmelina para cuando ella llegase a la edad de tomar estado.

Estos continuos ruegos irritaron doblemente i dieron mas pábulo a la culpable pasion de Mocenigo, haciéndole insoportable su estadía en Venecia; i tanto fué su disgusto que, para verse libre de todo cuidado, solicitó i obtuvo el empleo de provveedor de la isla de Zante.

Carmelina, aunque ya habia cumplido catorce años, era tan pura como inocente. Sin embargo, su instinto natural le habia hecho comprender que su tutor esperimentaba hácia ella un sentimiento enteramente opuesto al que cumplia a su posicion. Este sentimiento ella lo habia comprendido ya en otras personas, i en los cantos suaves i armoniosos que llegaban hasta su ventana, desde misteriosas góndolas. Escuchar esas nocturnas serenatas era su única distraccion, su único placer. Por esto tenia miedo i aversion al estraño amor de Mocenigo, sin contar el terror que le inspiraban sus malhechicios i brujerías de que tenia noticias i casi pruebas.

Se puede, pues, juzgar cuál seria su sorpresa i su desesperacion cuando Mocenigo le comunicó que inmediatamente debia salir de Venecia para Zante, donde era llamado como provveedor. Las suaves melodías, las nocturnas serenatas, que la distraian agradablemente; el bullicio del carnaval, la vida pintoresca i animada del gran canal, que en esa época era el teatro de galantes locuras, esas distracciones de que ella tenia tanta necesidad, iban a serle privadas para estar mas oprimida bajo la dependencia de su infame tutor. Desde ese instante, Carmelina, a pesar de la belleza de su alma, no pudo evitar que su corazon abrigase por aquel el horror mas profundo. Rogóle, sin embargo, que dejase a su lado a su nodriza Nanna, esperando que esta mujer, por su afecto hácia ella, le serviria de protectora.

FRANZ D'ESÉ.

(*Se concluirá.*)

LA ESCULTURA ESPAÑOLA.

De un corresponsal madrileño tomamos los recortes siguientes que dará al lector una idea de cómo se cultiva al presente el arte de Fídias en Madrid.

Dicho corresponsal dice:

"En escultura es otra cosa. Hai aquí muchas obras estimables, como las de los señores Gandarias, Marinas, Trilles, Alsina, Sanmartin, Valmitjaus i Parera; i cuatro sobresalientes en todas partes i merecedores de especial mencion. Me refiero a los titulados *La primera contienda* del sevillano Surillo, la estátua del famoso pintor *Ribera, el españoleto* i *¡Al agua!* del valenciano Benlliure i *La tradicion* de Querol, valenciano tambien.

La primera contienda. Ya riñen dos hermanos jemelos su primera batalla disputándose el seno maternal. El modelado es admirable i las figuras de los niños mui espresivas i bellas. Surillo, el autor de la obra, es un escultor sevillano, que hoza desde hace tiempo de fama bien adquirida. Sus bajo-relieves, sobre todo, son un verdadero primor de inspiracion, de gusto i de factura. Surillo es ademas un escultor poeta i en todas sus producciones se advierte en seguida al seductor influjo de su adtoirable segunda naturaleza.

Mariano Benlliure, el autor de *Ribera i ¡Al agua!* es el hermano menor de una dinastía de artistas de primer órden. Blas, el mayor, decora notablemente, José i Juan Antonio, el segundo i tercero, son pintores renombradísimos; José principalmente. Todos esponen ahora i de todos hablaré a su tiempo. Mariano es, sin duda, el escultor de mas nervio i originalidad con que cuenta hoi España. Sus mármoles, bronces i yesos tienen todos el sello distintivo de su propia i jenial inspiracion. Las obras que hoi nos muestra, de mui diverso estilo, confirman su nombre. El carácter del antiguo pintor, cuya mano esgrimia

con igual destreza el pincel que la espada; que en su estudio tantas veces admirá en calles i plazas i en campo abierto fué tambien tantas veces temido, aparece retratado majistralmente.

En su rostro se adivina al feliz artista i en su apostura al incansable pendenciero de que guarda Nápoles eterna memoria. *¡Al agua!* es por el contrario un grupo encantador, en otro concepto, un prodijio de gracia i donosura.

La tradicion de Querol es una obra maestra. Una anciana va dejando caer en los oidos atentos de dos encantadores niños sus consejos i sus narraciones; la voz del ayer que ha de repercutir en el mañana."

EL NACIMIENTO DE CRISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

Del italiano para *El Taller Ilustrado*, por H. A. Perez).

(Continuacion.)

San José no aparece en estos primeros monumentos.

Se encuentra como veremos en unas tilas bizantinas desde el siglo VI i en los mosaicos. La iglesia que al lado de Cristo habia en un principio figurado a los apóstoles, despues a los mártires i todos los principales campeones de la nueva fé, los heroes, en fin, de la relijion cristiana, que especialmente desde el siglo V habia principiado a ofrecer un grandísimo tributo de veneracion a María no debia olvidarse del todo de su compañero José, de aquel que en los apócrifos es tantas veces recordado como amorosísimo custodio de la Santa Familia, de modo que cuando la representacion del Nacimiento se hizo mas realista i se despojó casi por completo del misticismo simbólico, San José, ciertamente no debia faltar en ella.

Al difundirse la nueva relijion, los sentimientos de las masas vulgares que en un principio no era posible enfrenar por hombres iluminados como fueron los primeros jefes de las iglesias, tuvieron tiempo de manifestarse, de propagarse i algunas veces de imponerse de modo que las leyendas se convirtieron en dogmas i que los apócrifos i los actos de los mártires i hasta las plegarias de la liturjia, nacidas de tales sentimientos, despertaban casi una nueva mitolojía. Entónces otros motivos i otros elementos debian naturalmente aparecer en la escena de la Natividad. El vulgo no puede elevarse demasiado para concebir idealmente lo sobrenatural, no puede imajinar una escena, aunque divina, que se aparte de la realidad i si tiene necesidad de representarse algo de sobrehumano, recurre con la imajinacion a los milagros. En esto solo está para el ideal. De este modo María ya no está sentada sino recostada sobre un colchon, i de aquí la historia de Zalomé i Salomé que asisten a la Vírjen en su parto i lavan el Niño, la demacracion del brazo de Salomé por su incredulidad respecto de la virjinidad de María despues del parto, su implacada curacion por medio de la intercesion de María, escenas representadas en la Edad Media, tanto en el Oriente como en Occidente.

Pero casi para compensar este cruel realismo, otro elemento enteramente ideal penetraba en tal composicion i son los jenios benéficos de la nueva relijion, los mensajeros alados de la divinidad, los *psychopompoi* del viaje hácia el cielo, el luminoso cortejo del palacio de *Dios*, los ánjeles, que suspendidos en el aire anuncian a los pastores la buena nueva o arrodillados en actitud de muda contemplacion están cerca del neonato Jesus. No son ellos ciertamente los picarescos, risueños i desnudos jenecillos en torno de la Afrodita que nace del mar, no son los pequeños faunos o los satiritos juguetones que rodean a Baco triunfante; no son los lindos, vivaces i juguetones amorsitos que se encuentran a menudo esculpidos o pintados, especialmente en la época del Imperio romano, no son tampoco los jenesillos de la vendimia de las catacumbas, esculpidos en los primeros sarcófagos cristianos, o representados en algunos mosaicos del siglo IV, porque se derivan tambien de los amorcillos paganos son mas bien variantes o de las Iris, de los Jenios, o de las Victorias aladas, que con vestido largo i flotante sino con pliegues regulares han tomado una cara masculina de jóvenes imberbes i espresion i actitudes devotas como convenia al espíritu de la nueva relijion.

Las anjélicas figuras así concebidas—i perdónenme la digresion—se hacen cada vez mas frecuentes en las representaciones cristianas de la Edad Media, respiran mística i suave poesía, como los ánjeles del Purgatorio del Dante, en las tablas del Beato Anjélico i de los grandes pintores del cuatrocientos especialmente de la escuela toscana i de la Umbría, van constantemente adquiriendo mayor vida i movimiento a medida que se acerca el año quinientos i dan finalmente lugar a las espléndidas, animadas i bellas figuras de los niños anjélicos, que concebidas casi conformemente al ideal pagano asumieron varios tipos segun las diferentes concepciones de cada artista que creaba, idealmente suaves en Rafael, finamente sentimentales en Correggio; paganamente serenos i naturalmente verdaderos en Tiziano. Hácia el año seiscientos crea los primeros Alejandro Allori, el caballero de Arpino i un poco despues a Juan de San Giovanni que imajinaron dar sexo femenino a las juveniles figuras de los ánjeles i tal motivo adoptado por uno de nuestros escultores modernos, Monteverde, adquirió nueva i potente vida en aquellas dulcísimas i apasionadas figuras que colocadas en las tumbas como custodia de los que se estinguen, esperan la hora del Juicio Final para conducir a los resucitados a la presencia de Dios.

Hemos pues visto cuales eran los nuevos elementos que han entrado en la escena de la Natividad durante la Edad Media, pasemos ahora a examinar los principales monumentos.

N. Baldoria.

PROYECTO DE MONUMENTO EN MADRID

La España se contajia.

La fiebre de los monumentos que devora a sus vecinos ha traspasado la frontera i sentado sus reales en la que fué nuestra madre patria.

Entre varios proyectos de monumentos que se erijirán, en época mas o ménos lejana, encontramos el siguiente que no será por cierto del agrado de nuestros hermanos de Cuba, quienes jimen todavía bajo el peso de la dominacion estranjera.

"El senador señor Pelo de Bernabé ha presentado a la alta cámara española una proposicion de lei para construir un monumento en Madrid, i en el sitio público que designe el gobierno, dedicado a la memoria de los oficiales i soldados de nuestro valiente ejército, marina i cuerpos auxiliares, que murieron en la isla de Cuba durante la insurreccion...

Para los gastos se concede al presupuesto estraordinario de hacienda un crédito permanente de 200,000 pesetas, i se autoriza al gobierno para disponer de los bronces del Estado que fueron necesarios, ademas de los mármoles, para la construccion del dicho monumento.

La nacion agradecida debe ese tributo al valor i a los servicios de todos aquellos hijos suyos que sacrificaron su vida por la gran causa nacional..."

CRÓNICA ARTÍSTICA.

Don Simon Gonzalez.—Este jóven escultor enviado recientemente a Europa por cuenta del Gobierno, para perfeccionarse en su arte, viene en viaje para Chile, pues le ha sido imposible permanecer léjos de la patria i a poco de haber llegado a Paris, se sintió atacado de esa penosa enfermedad que se llama nostaljia, i que en muchos casos produce la muerte, a no oponerle el único remedio eficaz: la vuelta a la patria i al hogar ausentes.

Sensible es que el jóven Gonzalez, cuyas disposiciones artísticas son notorias, no haya podido aclimatarse en el viejo mundo, campo tan vasto i de mayores recursos para el cultivo del arte, i que le habria reportado, sin duda alguna, inmenso provecho, conquistando, como Arias, los lauros i la gloria tan deseados por las almas entusiastas i apasionadas del ideal artístico.

Hacemos votos porque Gonzalez, una vez en Chile, sane de su dolencia i pueda volver a Europa a continuar sus estudios. (De *La Union.*)

***

Una obra de arte.—Se exhibe en el almacen de música de los señores Cárlos Kirsinger i C.ª, un excelente retrato de don Cárlos L. Rowsel, uno de los mas antiguos miembros i fundadores de nuestro entusiasta cuerpo de bomberos.

El señor Rowsel se halla de pié, con su uniforme de bombero de la 1.ª compañía.

Este retrato es notable como parecido i una verdadera obra de arte por la verdad i armonía del color, así en el resto como en la casaca lacre. Su autor, el señor Manuel Antonio Caro, nos ha probado una vez mas que, artista consumado, para él no hai dificultades que no sepa vencer con sus serios conocimientos i estudios profesionales.

Reciba el señor Caro nuestras sinceras felicitaciones por esta nueva i hermosa obra de su maestro pincel. (*Id.*)

***

Esposicion de Barcelona.—La esposicion internacional que debia inaugurarse en Barcelona en setiembre próximo, ha sido aplazada hasta el 8 de abril siguiente.

En vez de realizarse por una asociacion particular, como era el primitivo proyecto, se ha encargado de esta empresa el municipio de Barcelona, que ya con una subvencion concedida por las cortes españolas i piensa dar a este certámen toda la solemnidad que requiere.

***

Otra esposicion.—Se proyecta en España una esposicion sud-americana que tendrá efecto en Madrid en 1892, en celebracion del centenario de América en la que tomarán parte todas las repúblicas hispano-americanas.

"La idea de celebrar en Madrid una esposicion hispano-americana, dice a este respecto un diario de Madrid no es nueva, pues sirvió de base para uno de los muchos proyectos de esposicion que aquí se han echado a volar, i, si no es infiel nuestra memoria, hasta fué objeto de un real decreto que publicó el periódico oficial en 1872, pudiendo casi asegurar que el destino primitivo del palacio de la esposicion que acaba de inaugurarse con la nacional de bellas artes, fué la proyectada esposicion hispano-americana a que nos referimos.

AL PÚBLICO.

Debiendo partir en el mes de Julio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos conmigo se sirvan arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En mi taller de escultura me encontrarán de 12 a 3 P. M.

Prevengo tambien a mi clientela que realizo todas las existencias de mi taller a precio de costo.

José Miguel Blanco,
Santa Rosa, 125.

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, JULIO 18 DE 1887. NUM 99



EL DESCENDIMIENTO

GRUPO EN YESO, POR VIRJINIO ARIAS. (TERCERA MEDALLA EN EL SALON DE PARÍS.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JULIO DE 1887.

SUMARIO.—Carriere-Belleuse, escultor frances.—Las enfermedades en las bellas artes.—Leyenda veneciana (conclusion).—El señor Tovar, alumno de la academia de pintura.—La mujer i el arte en Estados Unidos.—La filografía en Concepcion.—Nuestro grabado.

CARRIERE-BELLEUSE,

ESCULTOR FRANCES.

El 4 de Junio último se estinguió en Sèvres, a la edad de 63 años, el universalmente conocido A. Carriere-Belleuse.

Desdichadamente, los buenos se van pronto.

Carriere-Belleuse, Carpeaux, Gustavo Doré, Chaun i otros notables artistas de la escuela francesa en estos últimos tiempos, que han sabido imprimir, gracias a su originalidad, un nuevo rumbo al arte contemporáneo, han muerto relativamente jóvenes, en toda la plenitud de su talento, cuando aun se podia esperar de ellos muchas estátuas, muchos cuadros i muchas láminas encantadoras, palpitantes de actualidad, de belleza i mas que todo, de un raro gusto artístico.

La influencia que estas notabilidades han ejercido en el arte frances, i aun pudiéramos decir, en el arte universal, es sorprendente, es increible, particularmente la del artista de quien nos ocupamos i de quien se puede decir con razon que deja un vacio *imposible* de llenar.

En el mundo artístico, ¿quién no conoce a Carriere-Belleuse?

¿Quién no se ha estasiado contemplando sus obras?

¿Quién no se ha inspirado en cada una de las obras del maestro?

Carriere-Belleuse, con su talento primitivo, ha creado una nueva escuela que tiene un el dia innumerables partidarios i felices imitadores. Su estilo *neo-griego*, que no tiene por cierto la severidad del clasicismo de la escuela de Atenas i que difiere notablemente del que creara el Renacimiento, aunque se asemeja a éste por la elegancia de la forma i lo esbelto de sus figuras, es superior a él en cuanto a la composicion o agrupamiento de los personajes, como tambien por la originalidad de los temas que elije.

No hai aristocrático salon en el mundo civilizado que no ostente alguna obra de este artista, ya sea en mármol, un *terra cotta*, o fundida en bronce por la casa de Barbedienne.

Se ha acusado a Carriere-Bellense de ser un artista comerciante: error calumnioso es este, que los hechos se encargarán de desmentir. Si hubiera sido comerciante, habria vivido como príncipe i testado muchos millones, en vez de vivir modestamente como le conocimos i le tratamos en Paris i en Bruselas. Estamos seguros de que si ha dejado con que pagar su entierro, no habrá dejado mas herencia a sus hijos que el derecho de reproducir sus obras durante los primeros cinco o diez años despues de su muerte, segun las leyes francesas, junto con la brillante página que le consagrarán los anales del arte.

Sin embargo, este hombre de feliz memoria que muere en una pobreza relativa, ha enriquecido a la Francia moral i materialmente mas que muchos otros. Moralmente, por la simpatía que se capta toda nacion madre de hijos que producen obras maestras que instruyen deleitando. Haciéndonos entrever aquella belleza absoluta soñada por Platon, i materialmente, porque la venta de esas obras es una fuente de riqueza que jamas se agota.

Los siglos han pasado i seguirán pasando sin que tenga fin el cumercio artístico que hace la Italia con las obras de Miguel Angel, de Rafael i demas campeones del Renacimiento. Igual cosa sucederá a la Francia con las obras de Carriere-Belleuse i otros artistas de su talla, que procuran goces al corazon humano en vez de los eternos dolores que ha procurado a la humanidad la invencion siniestra de Krupp, cuya muerte ha trasmitido presurosa el telegrafo a todos los ámbitos del mundo, mientras que la del simpático artista nos ha llegado con la velocidad de... la tortuga. Los diarios han reproducido las estensas biografías que del primero corren impresas i del segundo apenas si han dicho que murió en tal parte i que hizo tales o cuales trabajos, entre ellos la estátua de O'Higgins.

Las dos potencias rivales mas poderosas de Europa están de duelo. La una trijera a Krupp altísimo i rico monumento costeado por la nacion; la otra quien sabe si verá alzarse en su recinto alguna pequeña estátua costeada por los amigos i admiradores de éste.

Perdónesenos este grito de dolor que nos arranca la noticia de la muerte del grande artista, grito que por ser lanzado desde el último rincon de la media America, no llegará, por cierto, hasta la culta Europa, máximo si se atiende a que por aprender a manejar los cinceles, no sabemos ni como se carga un fusil. Es natural que preocupados i ofuscados por la pasion al arte de la estatuaria, ignoremos el verdadero *alcance* de los cañones Krupp en el arte de la guerra, reconociendo tan solo el de los grupos, busto i medallones del artista que baja a la tumba terminando su laboriosa i benéfica carrera.

Desde las columnas de *El Taller Ilustrado*, enviamos a los colega de Europa, nuestro mas sentido pésame por la desaparicion del maestro i del amigo a quien no adolante solo vercmos en sus obras i cuyo nombre repetiremos reverentes.

José Miguel Blanco.

LOS ENDEMONIADOS

EN LAS BELLAS ARTES.

En el gabinete de consultas, despacho i laboratorio del afamado doctor Charcot, en la Salpètrière de Paris, han podido contemplar los curiosos visitantes muchas láminas, dibujos i reproducciones, hechos a la pluma o al lápiz, de figuras copiadas de conocidos cuadros, i que representaban iluminados, poseidos, estáticos... es decir, individuos en estados convulsivos.

Esta coleccion, que hubiérase creido destinada a satisfacer solamente el capricho artístico de un eminente neurópata, ha producido su fruto, puesto que ha inspirado una obra notable.

Charcot i su laborioso i sabio colaborador P. Richer han presentado en una de las sesiones intimas que la Academia de Ciencias de Paris celebró en febrero, un libro acerca de *los endemoniados en el arte*, en donde sus autores consignan cuanto sobre el particular han encontrado en las obras artísticas de marfil, esmaltes, tapicerías, grabados, cuadros...

El estudio tiene un valor histórico por el cual vean, ademas de otras enseñanzas, que las primeras representaciones de endemoniados datan de los siglos V i VI de la era moderna, i tiene gran valor crítico, especialmente en la determinacion de la escrupulosidad con que han procedido los artistas al copiar las convulsiones de los enfermos.

Bajo este concepto se advierte que, mientras la fantasía popular i el sentimiento no han dejado nada que revele un buen estudio de la naturaleza, las obras de los grandes pintores del Renacimiento han copiado con admirable verdad numerosas convulsiones que un médico puede diagnosticar hoi fácilmente.

Andres del Sarto, en uno de los frescos de la Annunziata, de Florencia, ha pintado una escena notabilísima de exorcismo; el Dominiquino, en los frescos del *Milagro de San Nilo*, en Grotta-Ferrata, ha representado el ataque de un poseido del demonio que es un ataque de histerismo, enfermo de *aria de circulo*, tan característico que Charcot ensena en una copia a las madres que llevan hijos enfermos de convulsiones, i cuando le responden que su hijo se pone en aquella actitud, le declara al punto histérico.

Tambien el glorioso Rubens ha reproducido fielmente muchos ataques en sus cuadros, i mas que ninguno en el famoso *San Ignacio curando los poseidos*, que existe en el museo de Viena.

En cambio Rafael, pintor mas idealista i místico que el anterior, ha fantaseado con libertad i ha dejado en su popular cuadro *La Transfiguracion*, que conserva el Vaticano, un muchacho convulso, cuyas contracturas desdicen de la realidad.

Como se ve por lo espuesto, esta ciencia positiva i escudriñadora nos da vuelve los ojos a las Bellas Artes del pasado para encontrar en sus producciones singulares elementos de progreso i de enseñanza.

LEYENDA VENECIANA.

(Conclusion.)

El mismo dia, una galera recibió a bordo, para trasportar a Zante, a Mocenigo, su pupila i a la vieja Nanna. En aquella ciudad, el nuevo procesador fué recibido con ostramo júbilo, por el antiguo, que acababa de terminar sus funciones despues de seis meses de un verdadero destierro.

La casa que ocupaba era vieja, aislada, i a la orilla del mar, tenia algo de siniestro por su vetustez i soledad, pero Mocenigo la encontró mui de su gusto; i tenia razon, pues ahí no habian galanes, barcarolas i serenatas, ni vecinos para acudir en caso de alarma. Estos eran los planes de Mocenigo, que Carmelina adivinó por las miradas tiernas i apasionadas de su tutor.

—Carmelina, ved aquí vuestra habitacion le dijo aquel, conduciéndola a una vasta sala, cuya única ventana daba al mar; mirad que está ricamente amueblada. Aquí teneis una arpa i todos los objetos necesarios para vuestras diversiones i trabajos. Oh, mi Carmelina, agregó, tomándole las manos i mirándola con una espresion de apasionada ternura: mi bella Carmelina, espero que sereis mui feliz!...

—Dios mio, yo tendré miedo aquí! esclamó ella apartándose de él.

—Qué niña eres, Carmelina! mi habitacion está cerca de la tuya.

Estas palabras la asustaron tanto que se olvidó de Nanna como si esta vieja fuera su decidida protectora.

—Nanna, mi buena Nanna, dijo mui congojada la jóven, vos quedareis conmigo todo el dia i toda la noche, ¿no es verdad?

—Ciertamente, señorita, se apresuró a responder Nanna, que la amaba tiernamente, ¿por qué me habia de alejar? la casa no es mui agradable, i mejor es estar juntas que separadas.

Mocenigo no se atrevió a oponerse a este deseo, i consintió, aunque de mala gana. Pero cuando llegó la noche todas se hubieron recojido a su aposento, aquél cerró la puerta con doble llave i un cerrojo.

Esta singular precaucion de Mocenigo turbó algunos instantes a las mujeres, que tardaron mucho en dormirse, como siempre nos sucede cuando habitamos un otro lugar por la primera vez.

Desde el dia siguiente, Carmelina tuvo que soportar de parte de su tutor declaraciones apasionadas en que se mezclaba la súplica i la amenaza.

La pobre niña, incapaz de resistir estas repetidas escenas que violentaban su pudor, se refujiaba en los brazos de Nanna, i solo así podia consolarse mas segura i dormir con mas tranquilidad.

Estos insomnios, esos contínuos sobresaltos, alteraron notablemente su salud, hasta poner en peligro su vida. Entonces Mocenigo, viendo que de este modo no conseguia nada, cambió de conducta, recurriendo a la dulzura. La tranquilidad i el sosiego sucedió a las escenas anteriores, i durante seis meses Carmelina vivió, si no contenta, al ménos sin mucho temor. En poco tiempo pudo recuperar su salud i su anjelical hermosura.

Esta hermosura era para ella, sin embargo, un peligro, una desgracia, pues Mocenigo, que durante medio año tuvo bastante imperio sobre sí mismo para manifestar a su pupila la ficticia ternura de un padre o de un protector, sintió renacer en su pecho los impúdicos deseos que ántes lo dominaban.

Sucedió precisamente a esa época, que Nanna cayó gravemente enferma; se decia que su enfermedad era contajiosa, i sin embargo Carmelina no quiso separarse de su nodriza. Mocenigo queria trasladar a Nanna a otra habitacion mas retirada, i el médico a quien se consultó fué de opinion que la niña no podia, sin peligro, quedar al lado de la enferma. De manera que Carmelina fué obligada a retirarse a su primitiva habitacion, que con Nanna habia ántes ocupado.

La pobre niña no pudo esa noche conciliar el sueño. Despues que Mocenigo hubo cerrado con llave la puerta de su aposento, como tenia de costumbre, Carmelina se tendió vestida sobre el lecho, contemplando, por la ventana, la tranquila vista del mar, que la luna, en esos momentos, alumbraba con su plateada luz.

De improviso, su cuerpo tembló; acababa de sentir un ruido en el interior de la casa, parecido al de una puerta que se abre. A esto, sucedieron unos pasos lentos, furtivos, que se aproximaban... Carmelina reconoció los de Mocenigo, que sin duda venia a su aposento...

Helada de espanto, delirante, corrió a la ventana, i por una súbita inspiracion, arrancó las cortinas de su lecho, las torció, i amarrándolas sólidamente se deslizó fuera de la ventana, i esperó... Sintió rechinar la cerradura, i al instante apareció Mocenigo que, al dar el primer paso dentro de la habitacion, solo alcanzó a ver una sombra blanca que desaparecia, destacándose en el oscuro fondo del cielo.

En esos momentos surcaban las aguas dos galeras moriscas. Sus tripulantes vieron caer al mar una forma humana que, sumerjiéndose, se ocultó un instante a sus miradas: era el cuerpo de Carmelina, que indudablemente habria perecido a no haberla socorrido a tiempo. Pronto fué tomada i llevada a bordo, aunque desvanecida, conduciéndola a la galera que montaba el Pachá, gobernador de una de las islas del archipiélago.

Osman-Pachá era uno de los hombres mas hermosos de la Grecia, cuya raza ha dado el tipo de la mas alta perfeccion. Sus ojos negros contrastaban admirablemente con su pálida tez, i su boca, sombreada por un fino bigote, dejaba ver cuando sonreia una hilera de dientes nacarados.

En el momento en que Carmelina fué conducida a su presencia, Osman-Pachá, recostado muellemente sobre un divan, miraba distraido el humo de su pipa, que se perdia en las sombras de la noche. Dos esclavas tocaban el laud miéntras otras dos danzaban delante de él.

Al ver el cuerpo inanimado de Carmelina, al comprender sus delicadas formas, Osman, que no era insensible a lo bello, no pudo reprimir su admiracion.—¡*Markaba!* ¡*Gharib!* ¡*Gharib!* esclamó poseido de un gozoso éxtasis, mui ajeno de su indolente carácter. Ordenó que inmediatamente cesara la danza i el canto, para prodigar a la jóven los cuidados que requeria su estado.

Se le hizo respirar las esencias mas delicadas i quemar maderas de aloe, que esparcieron la mas deliciosa fragancia. Al fin, a fuerza de tanta solicitud, Carmelina entreabrió un poco sus párpados.

—¡El sol aparece!... ¡el sol ya alumbra! esclamó Osman en el colmo del placer.

Entónces, al notar las tímidas i púdicas miradas de la jóven, comprendió por vez primera que la emocion que en esos momentos experimentaba era un sentimiento mui diferente del que sentia a la vista de sus odaliscas. Era que el alma casta i pura de la jóven habia cautivado la suya; era que al fin comprendia el verdadero amor... Así, buscando un nuevo nombre para ella solo le pareció digno el de *Douzdi-dijan* o *cautiva corazones*.

Durante la travesía, Osman-Pachá la colmó de las mas tiernas atenciones, para calmar los temores que manifestaba por recuerdos pasados i cuyos motivos Carmelina no quiso comunicarlos a su libertador, a pesar de los ruegos de éste.

A cada instante durante los primeros dias, i sin hacer caso de los cantos, danzas o historias con que Osman queria distraerla, ella tenia fija su mirada en direccion a Venecia. I cuando percibia alguna vela, palidecia de miedo, calculando la profundidad del mar en prevision de una nueva esclavitud i por si era necesario llamar la muerte en su auxilio.

Sin embargo, poco a poco, pudo sustraerse a esos terrores i la tranquilidad volvió a su corazon cuando se encontró instalada en el harem de Osman, ocupando un departamento cuya riqueza i elegancia lo hacian digno de una sultana. Todo el lujo oriental brillaba al rededor de Carmelina, que desde un principio fué, no la esclava, sino la favorita i adorada de Osman.

Los harems, poblados de encantadoras circasianas, son como los campos de rosa de Andrinópolis, donde cultivan con esmero las flores mas hermosas, para estraer de ellas las mas esquisitas esencias. Pero Osman queria que la rosa mas brillante de su harem, Carmelina, quedara siempre con su frescura virjinal, pues esperaba ser bastante amado de ella para hacerla su única esposa.

Carmelina, por su parte, se encontraba mui bien cerca de Osman. Esto era para ella un padre, un hermano, un amigo, en quien tenia una profunda confianza. Así, su antigua alegría se habia despertado. Cada tarde, ella gustaba reclinarse a los piés de Osman, con el abandono de una avecilla domesticada; i bajo una galeria abierta a la mas deliciosa campiña, modulaba los aires de su pais natal, miéntras sus dedos arrancaban melodiosos sonidos de las tres cuerdas de su *tiorba*.

A la caida del crepúsculo de una hermosa tarde de otoño, despues de haber pasado en esas gratas distracciones, miéntras las odaliscas danzaban suavemente i cantaban a media voz, principió a jugar, con inocente confianza, con los brillantes i piedras preciosas que adornaban las manos de Osman. Divertíase en hacerlos relucir a la débil claridad de la luna, miéntras aquel la contemplaba con delicioso éxtasis.

De repente sus miradas se fijaron sobre una sortija, cuya estraña forma le llamó mucho la atencion.

—¿Qué es esta joya? mi señor? ¿Por qué tanto contraste con las otras que adornan vuestros vestidos?... ¿Esta sortija tendrá acaso alguna maravillosa virtud?

¿Qué secreto puedo tener para tí reservado, mi bella *Douzdi-djan?* contestóle Osman con amoroso acento, i en el mas puro italiano.—Escucha: esta joya es verdaderamente preciosa.

Cualesquiera que la lleve en el dedo, no puede, dicen, morir de muerte violenta, lo que es, sin duda, de gran ventaja para los que gobiernan.

Ademas, cuando uno se encuentre en un gran peligro, besando esta piedra i pronunciando estas palabras: *Nar, hâr, bahr, mar*, todos los objetos, aun inanimados, vendrán a su socorro. Talvez esto es una fábula, que se me hace difícil creerlas; pero el mejor mérito que tiene para mí este talisman, es que lo he recibido de mi madre, que lo llevó consigo hasta su muerte. I ahora, mi querida *Douzdi-djan*, que te he revelado este secreto, ten conmigo la misma confianza: ¿no me dirás al fin, a qué circunstancias debo el haberte recojido en mi galera? Para mí fué un suceso que me ha hecho feliz, pero a tí creo lo ha causado algun grave sufrimiento.

Carmelina principió a referirle su historia con alguna emocion. Contóle cómo ella, siendo mui niña, fué adoptada por Mocenigo; cómo en sus primeros años fué con él tan feliz i por qué circunstancias se hizo aborrecer. Le narró las escenas que habian precedido a la catástrofe de la isla de Zante i todo lo que habia oido decir sobre los misteriosos estudios de Mocenigo. Mas, apénas hubo acabado, cuando se levantó pálida, temblorosa, mirando con espantados ojos a su alrededor; pero no vió mas que la luna, que alumbraba de lleno toda la galería, i cuyo disco era medio velado por una lijera nube.

Osman la tranquilizó i trató de reanimar su espíritu hablándole del feliz porvenir que la esperaba bajo su proteccion de esposo i amante.

Poco a poco volvió la calma al sensible corazon de Carmelina, i sentándose otra vez al lado de Osman, se puso a considerar el misterioso anillo; al fin lo sacó de la mano de aquél i se lo puso en la suya, miéntras el jóven la miraba con amorosa ternura.

De repente, Osman, cae al suelo traspasado el corazon de una puñalada, i Carmelina se siente arrebatada con la velocidad del huracan; ella se desmaya i cuando vuelve en sí, se encuentra en una falúa griega, en medio del mar, i teniendo delante de ella, como un negro fantasma, a su odiado tutor, el infame Mocenigo...

Es necesario advertir que éste no habia cesado de perseguir a su pupila desde que la jóven, por un acto desesperado, se habia arrojado al mar.

Mocenigo vió a los marineros cuando salvaban a su pupila, pero no pudo saber a quien pertenecia el buque en que fué recojida. Sin embargo, al cabo de dos meses de prolijas investigaciones, logró obtener noticias exactas acerca de Carmelina. Entónces, para penetrar sin obstáculo hasta el harem de Osman-Pachá, se dedicó con ardor al estudio de la majia, hasta conseguir hacerse invisible. Así, cuando Carmelina referia sus pasados sufrimientos i Osman escuchaba indignado la relacion de su favorita, Mocenigo estaba cerca de ellos, de pié, como un espectro amenazante, como un fantasma evocado del averno.

Todos estos detalles se los contó Mocenigo a la pobre Carmelina con la mas cruel ironía, despues de haberla asegurado con una cadena en un rincon de la falúa. ¡Oh cuánto lloró la infeliz jóven! ¡cómo imploró a Dios por su suerte i por el desgraciado fin de Osman!

Al cabo de tres dias de lágrimas contínuas, de incesantes oraciones, del ayuno mas absoluto, llegaron a Zante.

La venganza i el amor se disputaban el corazon de Mocenigo; tanto amenazaba como rogaba a Carmelina. I cuando la condujo al aposento que debia ocupar—mui diferente del que ántes habitó—le hizo observar el suntuoso lujo que lo adornaba, que, a la verdad, era de lo mas rico i elegante que se podia desear. Un lecho rodeado de colgaduras de damasco, divanes bordados de oro, muebles de finísimos tallados, un gran vaso de alabastro lleno de los mas fragantes perfumes, i una magnífica arpa, formaban el complemento de la habitacion. Pero Carmelina no veia nada de eso, sino las llaves de su prision que colgaban de la cintura de Mocenigo i dos monstruosas serpientes de bronce (estraño adorno!) que se enroscaban en espiral al rededor de dos columnas colocadas a los lados de la ventana.

Cuando Carmelina quedó sola i pudo reflexionar sobre su posicion, pensó nuevamente en los medios de que se valdria para huir i acabar para siempre con su existencia, que ya le era insoportable. Mirando distraidamente las serpientes que adornaban la ventana, parecióle que los ojos de esos bronceados mónstruos se animaban con inusitado brillo. Esta alucinacion, unida al terror que la dominaba, trajo a su memoria el recuerdo del talisman, de esa sortija misteriosa que aun conservaba en su dedo sin haberlo notado ántes. Recordó una a una las palabras que debia pronunciar al besar la preciosa joya: *Nar, fuego*; *hâr, tierra; bahr, mar;* i *mar, serpiente*, que de-

bian preservala de todo peligro, mediante al socorro de todos los objetos que la rodearan, de todos los elementos que encierra la tierra.

Preocupada en estos pensamientos estaba Carmelina cuando entró Mocenigo al declinar el dia.

—En fin, Carmelina, le dijo, ha llegado, la espero, el dia en que tendreis piedad de mis largos sufrimientos, o recordareis la gratitud que me debeis, i será, si no amado... al menos obedecido.

Diciendo estas palabras, mitad halagüeñas, mitad siniestras, Mocenigo se dirijió hácia ella para abrazarla, pero la jóven huyó con rapidez al otro estremo de la habitacion, cayó de rodillas, i viendo que sus ruegos eran inútiles i que su infame tutor se entregaba a odiosas violencias, invocó sobre él la maldicion celeste, reprochándole la vileza de su conducta...

—¡Entónces no quieres mas que mi odio, Carmelina! ¡no quieres mas que mi venganza?... esclamó Mocenigo enfurecido, levantando sobre ella un agudo puñal. Pero, ¡oh prodijio! el arma se le cayó de las manos, quedando sin movimiento... ¿Qué habia sucedido? Carmelina, en el momento de recibir la muerte como un beneficio, habia estendido sus manos, i al ver en su dedo la májica sortija, la llevó con rapidez a sus labios, pronunciando al mismo tiempo las cuatro palabras que debian acompañar a este acto. Apénas hubo pronunciado la última, cuando las dos serpientes, desprendiéndose de las columnas, se enroscaron en el cuerpo de Mocenigo, ahogándolo instantáneamente.

Poco meses despues de este suceso, Carmelina tomaba el hábito en un monasterio de su país natal.

FRANZ D'ESÉ.

EL SEÑOR TOVAR,

ALUMNO DE LA ACADEMIA DE PINTURA.

Nada mas grato para nosotros que el dar cuenta a nuestros lectores de los primeros i felices ensayos, en pintura o en escultura, que hacen los jóvenes que se dedican al arte.

El jóven Tovar, de quien ya hemos hablado anteriormente en este periódico, es niño todavia; pero niño que promete llegar a ser maestro en el arte de la pintura, si continúa sus estudios con la misma aplicacion que hasta hoi ya desplegando.

Si todos los condiscípulos del jóven Tovar son tan estudiosos como él, indudablemente este arte contará en breve con esforzados paladines que saldrán siempre vencedores en cualquier torneo artístico que se presente, ya sea dentro o fuera del país.

No es posible que nuestros colegas, tanto argentinos como peruanos, estan hasta el dia mui por encima de nosotros en materia de pintura pues, la verdad sea dicha, i por mas que nos duela, no tenemos hasta el presente pintores que puedan rivalizar con aquellos, cuyas obras han sido premiadas en las esposiciones europeas en mas de una ocasion. Nuestros pintores por mas que hayan permanecido largos años estudiando con toda clase de comodidades, no han vuelto a la patria trayéndonos ni siquiera una medalla de tercera clase ganada en el *Salon* de Paris, al cual no han dejado de enviar sus obras con una constancia digna de mejor resultado...

¿No seremos acaso pintores? ¿Nuestro siglo mas hermoso que el de Italia, nuestra esplendida cordillera mas imponente que los Alpes i Apeninos, la oxuberante vejetacion que por todas partes nos rodea, las costumbres pintorescas de nuestro pueblo i aun hasta el originalísimo tipo araucano que se conserva en todo la pureza de su raza, no pueden inspirar a nuestros pintores alguna tela del mérito de la de Blanes, Merino, Lazo, Monturo i otros artistas de las repúblicas vecinas? ¿La historia de nuestra conquista, las escenas del coloniaje, nuestra guerra de la independencia, i sobre todo el combate de Iquique con la gallarda i imponente figura de Prat saltando al abordaje, no pueden inspirar a nuestros pintores, no diremos una obra maestra sino una tela que alcance medalla en ese *Salon*, medalla que justifique sus aptitudes artísticas?

Probemos, i ya es tiempo, que las galas con que la pródiga naturaleza ha sembrado nuestro suelo para el desarrollo de nuestras facultades pictóricas, no han sido inútiles, i que por el contrario producen ópimos frutos.

Patti o non parlo!, nos decia un amigo italiano, a quien sostenimos, arrastrados por el calor de la discusion, que tenemos una falanje de inspirados pintores capaces de fijar en sus telas hasta la diafanidad de nuestra atmósfera...

Tiempo es ya, repetimos de que nuestros pintores se pongan a la altura del escultor nuestro colega Arias, para que la pintura marche a la par con la estatuaria. De lo contrario, triste nos será confesar que los peruanos i los argentinos nos llevan la palma en materia de pintura. Por eso, al ver los primeros ensayos del jóven Tovar, al ver el cuadrito que hoi exhibe en el almacen de los señores Kirsinger, le enviamos un grito de aliento para que persevere en sus estudios, con toda la modestia del principiante sin que el demonio de las pretensiones de maestro venga a detener su marcha ascendente en la elevada i escabrosa senda del arte a que se dedica, como sucede con desgraciada frecuencia.

Su cuadrito revela aptitudes artísticas de primer órden. Cultívelas con tesson i el éxito coronará sus esfuerzos. De lo contrario, quedará como uno de tantos.

LA MUJER Y EL ARTE.

EN ESTADOS UNIDOS.

Ménos otros de las faltas en que la mujer incurre como novicia en la lucha que ha emprendido por nivelarse con el hombre, en la obra comun del progreso.

Nosotros no seremos de aquellos que motejen pinimos del débil, sino que por el contrario, observamos con satisfaccion la influencia que la mujer va tomando en los diversos ramos del movimiento progresivo del mundo.

Veámosla un el campo del arte, en el cual los Estados Unidos están haciendo una irrupcion entusiasta i que habrá de ser trascendental. Una mujer, Miss Thurbor, concibe la idea de formar una escuela de ópera americana. Organiza una compañía de artistas nacionales, la lanza a brigar con dificultades de todo jénero; la empresa tropieza, vacila i cae. Ella lo da su poderosa mano, le trasmite el vigor de su propio espíritu, se levanta de nuevo i triunfa.

Otra mujer, Miss Morgan, forma la mas soberbia coleccion de pinturas que haya poseido América.

Su oro es el que mejor pagá los cuadros, su gusto es el que mejor escoje las obras de mérito. Todos los grandes artistas han recibido calor de ella i fundia la emulacion de la liberalidad para pagar en esto país las maravillas del pincel. Stewart, era el príncipe de los millonarios americanos, i su gusto artístico ha resultado inferior al gusto de una mujer. En la coleccion de Stewart, recientemente vendida al mejor postor, el cuadro mas hermoso, la obra mas eminente, la joya mas rica, es el esfuerzo de una mujer.

Por sobre la gloria de los Meissonier i de los Fortuny, se fué la fama de Rosa Bonheur.

En Lóndres se exhiben con admiracion los cuadros de batalla de Mrs. Isabel Buttler Thomson; en Paris descuellan en la Esposicion de la Sociedad de Acuarelistas, las pinturas de la Baronesa de Rothschild. En la exhibicion del mismo jénero en Nueva York se señalan sesenta mujeres por sus magníficas obras, encabezadas por la señorita Greatorex, a quien todos adjudican el puesto de honor.

Las galerías de pinturas que ya son muchas i cada dia aumentan, están llenas constantemente, de damas que compran grabados, acuarelas i óleos para sus colecciones, i esas mismas mujeres salen de las tiendas de modas, en donde acaban de regatear una vara de cinta, para luego dar centenas i millares de pesos, sin pestañear, por un cuadro que les ha seducido.

En la venta de la coleccion de la señora Morgan se pagaron precios escesivos por algunas obras de gran mérito, pero que no valian tanto. *La Comunion* de Jules Breton costó $5,000 pesos a un banquero del Canadá. Su esposa, al ver el cuadro, recordó en él la primera comunion de su hija que habia muerto, i lloró.

—Esa pintura, dijo a su marido, me ha arrancado lágrimas. No me gustaria verla en ajenas manos. La historia se supo, el cuadro fué pujado i el banquero estuvo allí firme en la subasta, aumentando ofertas de miles i miles, hasta que llegó donde nadie, que no hubiese sido un loco, pudiera haber intentado seguirle. Se puede decir que esos $5,000 pesos es el precio de la lágrima de una madre.

Otra dama rica de Nueva York, se prendó del cuadro de Vibert, conocido con el nombre de *La Narracion del misionero*, i su marido lo compró por 25,000 pesos.

Todas estas estravagancias encuentran eco i aplauso en el mundo artístico de Europa i del orbe entero. En donde quiera que hai un hombre preocupado por la inspiracion, delante de un caballete i un pincel en la mano, vuelve la mirada hácia América, cobra brios, pinta con entusiasmo, i bendice de antemano la influencia de la mujer, que se constituye en protectora del talento, i que va ella misma a enrolase en la pléyade de titanes que con la escala prodijiosa del color trepan a la inmortalidad.

LA LITOGRAFÍA EN CONCEPCION.

El arte invade las provincias de la República Nuestro colega, don Francisco D. Silva, que desde hace tiempo estaba haciendo ensayos en piedra litográfica, se ha estrenado dibujando, para *La Libertad Católica*, el retrato del señor obispo don Fernando Raitt, cuya muerte prematura llora en estos momentos la Iglesia Chilena.

No ha sido, pues, sorpresa para nosotros ver la primera obra del laborioso artista, porque conocemos la constancia que despliega en todo lo que se propone. Nos habia anunciado que dentro de poco nos enviaria alguna lámina para *El Taller*, dibujada por el mismo, convencidos quedamos desde ese momento que el ilustrado colega, a la interesante colaboracion literaria con que desde un principio ha favorecido a esta publicacion, agregaria en breve su valiosa colaboracion litográfica.

Desde las pintorescas márjenes del Bio-Bio, en donde Silva ha sentado sus reales para propagar sus conocimientos adquiridos en el arte de la pintura, recibirá *El Taller Ilustrado* litografías, que no dudamos, serán tan bien estimadas por sus lectores, como lo son los autenos e instructivos artículos con que el amigo honra a este periódico.

Mientras tanto, reciba el señor Silva nuestras felicitaciones por los primeros ensayos en el arte litográfico, arte que está llamado a tener un gran desarrollo en el país, i no desmaye en la senda del progreso que se ha trazado, i que hasta el presente recorre victorioso.

NUESTRO GRABADO.

Por falta de espacio no podemos publicar la amistosa carta que, con la fotografía de *El Descubrimiento*, nos envia desde Paris, nuestro colega Arias.

Agradecemos la atencion que nos permite dar a nuestros lectores, la reproduccion de la obra del distinguido artista, a quien deseamos nuevos triunfos en la capital del arte moderno.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, JULIO 26 DE 1887. NUM. 91



FIGURAS ALEGÓRICAS,

POR P. P. PROUDHON (PINTOR FRANCES.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JULIO DE 1887.

SUMARIO.—La escultura. El Renacimiento en Italia: Los Pisas, arreglado del frances para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde].—Artistas i modelos.—El obrero, (poesia).—La policromía en la estatuaria moderna.—Bosquejo histórico del grabado en madera.

LA ESCULTURA.

EL RENACIMIENTO EN ITALIA

LOS PISAS.

Así como Florencia fué la cuna del Renacimiento para la pintura, Pisa lo fué para la escultura. Cimabué i Giotto abrieron al arte vias nuevas volviendo al estudio de la naturaleza.

Nicolas de Pisa tuvo algo así como una revelacion al contemplar un bajo-relieve antiguo, i esta diferencia en el orijen del Renacimiento entre las dos artes debe tenerse mui en cuenta, si se quiere comprender la via que uno i otro se trazaron hasta llegar a la completa fusion de sus principios en el siglo XV. Para los artistas de la Edad Media la pintura i la escultura no eran artes de imitacion.

Cuando, despues de la liga de Milan las repúblicas italianas se formaron, sobrevino un grande acrecentamiento de la riqueza pública. El gusto comenzó a formarse i se empezó a apreciar los restos de la estatuaria antigua que se descubrian sepultados bajo la tierra. Los ciudadanos de Pisa hicieron venir de Grecia al arquitecto Buschetto para construir su catedral, i en la iglesia misma se colocaron muchos fragmentos antiguos entre otros un bajo-relieve que representaba una caza de Meleagro que sirvió de tumba a Beatriz, madre de la condesa Matilde.

Este bajo-relieve excitó grande admiracion i fué la señal de una revolucion en la escultura.

Nicolas de Pisa no solo lo admiró sino que lo estudió i trató de imitarlo, tanto a este bajo-relieve como al pequeño número de trozos antiguos que hasta entónces se conocian, estudiando la antigüedad en estos restos de la escultura griega, comprendió cómo la naturaleza puede ser interpretada por el arte; cómo ciertos detalles deben estar subordinados para que tengan valor otros que deben ser mas acentuados, comprendió en fin, cómo las partes deben ser distribuidas para formar un conjunto. Esto esplica el por qué Nicolas de Pisa es mui superior como resultado pintoresco a Cimabué, su contemporáneo. Este, en efecto, decidido tambien a romper con la vieja tradicion bizantina, quedaba a pesar suyo sumerjido en ella, i cuando su espíritu inquieto queria innovar, era como uno de esos viajeros que en el nuevo mundo, no encontrando vias, estaban forzados a trazarse una ruta en medio de los bosques inesplorados. Por el contrario, en Nicolas de Pisa se vé un hombre que marcha atrevidamente en una via conocida, que sabe de antemano en que sentido i hácia que punto debe dirijir sus esfuerzos para llegar al resultado que desea.

El púlpito de mármol del baptisterio de Pisa, los bajo-relieves de la tumba de Santo Domingo, en Bolonia, son obras dignas de consignarse en la historia de la estatuaria. Sin embargo, la importancia de Nicolas de Pisa es principalmente como arquitecto. Aquí es del caso recordar que, tanto para él, como para sus contemporáneos, la escultura es mas bien una dependencia de la arquitectura que un arte especial i rejido por leyes que le sean propias. En este jénero se debe a Nicolas de Pisa la Iglesia de la Trinidad en Florencia, que Miguel Anjel admiraba trescientos años mas tarde, conforme a sus planos i dibujos fué tambien elevado en Pisa el campanario de los Agustinos que sirvió de modelo a Bramante.

Juan de Pisa siguió gloriosamente las huellas de Nicolas su hermano, i a su vez, Agostino, Agnolo de Sienna, i sobre todo Andrea de Pisa marcharon en la ruta abierta por Nicolas i Juan de Pisa. Andrea continuó la vieja escuela pisana, i pasó veintidos años de su vida ejecutando una puerta de bronce que representaba la historia de San Juan Bautista desde su nacimiento hasta su muerte, siendo el precursor de Ghiberti en este jénero. Pero su mas bello título de gloria es el haber formado por sus consejos esa grande escuela florentina que vió florecer a un mismo tiempo a Jacobo della Quercia, Luca della Robbia, Lorenzo Ghiberti, Phillippo Brunelleschi, Donatello, Verrochio, etc. Estos maestros representan la segunda edad de la escultura durante el Renacimiento, porque aun cuando los sucesores de Nicolas de Pisa hayan mantenido el arte en la via que éste le habia trazado, el siglo XIV representa mas bien en la escultura, un tiempo de detencion que de progreso. Lo mismo ha sucedido en la pintura, en la cual los maestros venidos despues de Giotto, i que decoraron con éste el Campo Santo de Pisa, no imprimieron al arte un movimiento tan rápido como el que habia recibido al principio. Aun cuando Giotto i sobre todo Orcagna, hayan producido obras de escultura notable para el tiempo, es a la antigua escuela de Pisa a la que principalmente se debe el haber reanudado el hilo de esa gran tradicion del arte antiguo, que la Edad Media habia olvidado, i si despues del primer paso tuvo un momento de reposo, este intervalo no fué estéril para la enseñanza. Esa escuela formó, durante este período, artistas tales que dejaron de ser iniciadores para tomar un lugar entre los grandes maestros. Solo que, en adelante, no será ya en Pisa sino en Florencia, donde veremos realizarse la gran evolucion del Renacimiento.

(*Se continuará*).

ARTISTAS Y MODELOS.

Los *amateurs* han echado a perder el mercado en materia de modelos para los artistas.

Aquellos que se contentaban en los antiguos buenos tiempos, con *poser* a razon de tres francos la hora, no hai medio de conseguirlos hoi por ménos de diez francos la *sesion*, sucediendo, ademas, que los modelos femeninos se hacen cada vez mas i mas exijentes.

Consideran estas últimas que la profesion es una de las mas onerosas, i piden que se les pague por dia, disminuyendo las horas de trabajo. Algunas que figuran en los *tableaux de genre* no tienen escrúpulo en solicitar que se les envie a su casa en un fiacre, i M. Nittis dice con frecuencia a sus amigos que el modelo que le sirvió para pintar sus *Patineuses*, patinando sobre el lago, puso por condicion que cada mañana se le sirviera su taza de chocolate, acompañada de cierta cantidad de tabaco de Smirna.

En la juventud de Vernet i Gonzault, el modelo femenino era la parisiense, la grisette del *faubourg*, que erraba de estudio en estudio, conociendo a todos los artistas i sus discípulos, llenando los intervalos con cantos i conversaciones picantes i sacudiendo su fatiga por la noche con alguna danza desesperada en la Chaumière, cuando el can-can era todavía un espasmódico *pas* lino como aquel a que se entregara el dervis, una ostentacion coreográfica de alegría, i no un baile indecente ofrecido a la contemplacion de los que atalan a la pesca de sensaciones.

El modelo se dedicaba entónces al arte, i el artista en lucha por abrirse camino, era estimulado a buscar ambiciones altas por las promesas de ese mismo modelo, que sabia distinguir perfectamente la admiracion del pintor, como pintor, de la del pintor como individuo. De ahí el que fuese frecuente oir esclamar al modelo femenino: "Conservemos la medalla este año", o "estamos seguros de hallar un *amateur* que nos compre nuestro cuadro", identificándose con el artista i sintiendo el efecto de una crítica adversa tan vivamente como la persona misma a quien iba dirijida.

Ahí está la leyenda de David d'Angers que soñó con la fama al concebir el monumento para el patriota Botzaris.

Habia observado cierto dia, paseando por un cementerio, a una muchachita jóven, casi una niña, arrodillada al pié de un sepulcro, i que señalando las letras con el dedo, deletreaba el epitafio i el nombre del muerto.

Su tema estaba hallado, i lo que habia que hacer en seguida era descubrir su modelo.

Una tarde, yendo a comer con Victor Hugo en el restaurant de la *Mere Saguet*, cerca de la estacion Montparnasse, encontró a una muchacha como de catorce años, toda andrajosa, pero con un rostro clásico i la mirada pensativa que debia adaptarlo bien para representar a la jóven Grecia deletreando el nombre del patriota cuyo ejemplo deseaba seguir.

Tomóse nota del nombre i direccion de la muchacha, i la huérfana parisiense, criada en las calles de la gran ciudad, i adoptada por una vieja bruja que tenia un puesto ambulante de manzanas, i que la mandaba mendigar para que le trajese con qué procurarse su racion diaria de aguardiente, fué elejida para representar a la oprimida Grecia, i caracterizar la tumba de Marcos Botzaris, en Missolonghi.

De cuando en cuando, el modelo era acompañado al estudio de la calle de Fleurus, por su madre adoptiva, la que fijó su atencion en un crucifijo de bronce pendiente de una de las paredes, i que era una obra maestra del escultor, aconsejándole a la jóven que lo pidiese.

Lo hizo así ésta, en efecto, i no en vano, porque, como Pygmalion, sentia algo mas que veneracion por aquella frajil, lijera forma que representaba a Grecia deletreando el nombre del patriota al surjir de un largo período de opresion.

Dióle, pues, David, el crucifijo, diciéndole que cuando se sintiera tentada a hacer el mal, pensase en el donante i mirase a la cruz, recordando a aquel que murió por ella, i buscando en la relijion fuerzas para resistir.

Pasaron los años, sin que el escultor viese mas a su modelo. El talento i las opiniones de David, procuráronle mas de un amigo. Una noche yendo de camino para su casa, fué herido de atras por algun cobarde, i casi muerto, sin que jamas pudiese descubrir quien era el que lo habia atacado.

En otra ocasion fue invitado el escultor a encontrarse con una persona, despues de media noche, en una casa del barrio de Saint Jacques, i aun cuando dicha persona no daba su nombre, la carta por ella escrita contenia indicaciones suficientes para poner a David en aptitud de encontrar el sitio de la cita.

Fué puntual, i la puerta se abrió a su primer llamamiento.

Una jóven, hermosa i decentemente vestida, fué quien salió a recibirlo, llevando en la mano una vela encendida que levantó a la altura del rostro, colocándola en situacion de reconocer a su antiguo modelo de la calle de Fleurus.

La jóven se arrojó a los piés de David, implorando de éste que se retirase al instante, a fin de evitar el peligro que lo amenazaba, rogándole que no dijese nada que pudiera conducir a su arresto i al de su madre, i consiguiendo al fin que partiese el artista.

No haria cinco minutos que David habia salido de la casa, cuando penetró en ésta una banda de rufianes, entre los que el escultor declaró haber reconocido al hombre que lo atacara en la calle, dejándolo poco ménos que muerto. Algunos dias despues volvió David a la misma casa, pero no halló ni rastro de la jóven.

En 1843, asistiendo como uno de los principales dolientes al entierro de un colega, vió el escultor, al pasar por el muelle Malaquins, a su modelo, convertido en una mujer de treinta años.

Iba pobremente vestida, la huella del vicio grabada en su semblante, i llevando en sus brazos el famoso crucifijo que David le diera en otro tiempo, diciéndole: "Cuando os sintais tentada a hacer el mal, sufrid esto." Andaba buscando quien le comprase el crucifijo, i el artista, su autor, imposibilitado de abandonar su puesto en aquel momento, en vano hizo despues todo jénero de esfuerzos i diligencias para dar con él, buscándolo en cuanta tienda de segunda mano había a lo largo del muelle.

Cinco o seis años mas tarde, volvió David a encontrarse con aquella cuyo rostro i formas inmortalizara como jóven Grecia. Había descendido tan abajo como lo es posible descender a una mujer, frecuentando las tabernas de los *assommoirs* de los boulevards esteriores, recostada en el brazo de rufianes tan orgullosos de su reputacion de miserables pendencieros, como el mas desvergonzado pillo de los de su clase.

Apénas si le era posible convencerse al famoso escultor de que la jóven criatura cuyas clásicas facciones tanta admiracion produjeran en Victor Hugo i en él mismo, hubiese podido llegar a llevar de tal modo visible el sello ominoso de la degradacion, antes de que hubiesen pasado cuarenta años por sobre su cabeza.

En 1847, pasaba David por la calle Boucheries, cuando fué detenido por una mujer humilde, tímida, repulente en su andrajosa vestimenta. Como el escultor no diese signos de reconocerla, esclamó:—¡Ah! ya no sé tan linda como cuando me visteis primera. Vedme ahora ¿podeis reconocer las facciones de vuestra jóven Grecia, que se inclinaba sobre la tumba del patriota i deletreaba su nombre?

Al pronunciar estas palabras, volvióse la mujer directamente hácia David, poniendo de manifiesto un rostro desfigurado. Las facciones un dia tan perfectas, ostentaban numerosas cicatrices. El brutal marido de la pobre mujer, en un arranque de celos, inspirado por la bebida, la había herido en el rostro con un cuchillo, desfigurándola para toda su vida, diciendo que le cortaba un pedazo de la nariz a fin de poderla siempre reconocer.

Pedia limosna, agregando con un jesto repulsivo, que no podia ir ya al estudio del artista de la calle de Fleurus, como el ídolo del escultor. David le dió cuanto llevaba consigo, i la auxilió de tiempo en tiempo hasta que sobrevino su destierro, despues del 2 de Diciembre, i la perdió de vista, para saber, algunos meses despues de su regreso a Francia, que la infeliz mujer había muerto en un hospital, consumida por la orjia i la degradacion, i llevando consigo a la tumba el secreto del hombre que en dos ocasiones distintas intentó asesinar al escultor.

El crucifijo no ha podido ser nunca encontrado, aun cuando ha sido buscado repetidas veces i con empeño. Acaso se halla en poder de algun rico *amateur*, a cuya muerte el sucesor de M. Billet lo exhumará de en medio de la coleccion, ofreciéndolo en venta en remate público en las salas del Hotel Drouot.

David vió a su modelo en todas las fases de su vida. La niña naciendo a la pubertad llevada de estudio en estudio por una madre ébria, la mujer que se liga a la jente alegre i libertina; la mendiga que se abandona a todos los vicios, i la repugnante vieja condenada a morir en un lecho de hospital, desdeñada hasta por los practicantes de la sala de disección, que ni sueñan siquiera en que aquellos miembros sean i aquellas formas gastadas, puedan jamas haber sido el modelo que inspirara a un gran escultor en la ejecucion de una obra maestra.

David d'Anger estaba condenado a pasar por otras desventuras, i la tumba del glorioso Botzaris destinada a sufrir todas degradaciones como la niña que se sentara en el estudio del artista sirviendo de modelo para la estátua representativa de la jóven Grecia.

Cuando el escultor se hubo convencido de que su negativa a contemplar la tumba de la reina Hortensia, despues del desembarco del príncipe Napoleon en Boulogne, iba a ponerlo en abierto conflicto con el partido imperialista, entónces en el poder, se decidió a emprender un viaje a Grecia i visitar a Missolonghi, donde Márcos Botzaris i donde Byron, el esforzado i firme amigo de la Grecia, habian sido enterrados.

I allí, al pié del baluarte, sobre el cual se levantara el monumento conmemorativo del gran patriota i sus camaradas, vió su estátua, prorrumpiendo el artista, herido en su fibra mas sensible i delicada, en esclamaciones de desesperada indignacion.

La mano derecha de la jóven hallábase rota: el dedo que señalaba las letras para deletrear el nombre del héroe, había desaparecido, no existian las orejas un pié había sido deshecho; la cabeza veíase llena de agujeros abiertos por las balas de los soldados, que habiansc servido de la estátua como de blanco, i el rostro hacia recordar la cara cruzada de cicatrices del modelo original; mientras que viajeros ingleses habian escrito sus nombres o grabádolos profundamente en el mármol de la espalda de la jóven.

La estátua ha sido posteriormente reparada i completamente restaurada, pero David dejó a Missolonghi con el corazon oprimido, i todo mas favorablemente impresionado hácia los compatriotas de Botzaris.

Durante su viaje escribia a un amigo:

"Sabia que Byron había sido enterrado cerca de las fortificaciones de Missolonghi, pero todos mis esfuerzos para dar con su tumba han sido inútiles. Quise ver la casa en que murió, i supe que había sido derribada. ¡La ingratitud i el olvido son innatos en la humanidad!"

Refiriéndose a su estátua, decia:

"Se me parte el corazon al pensar que la dejo espuesta a la inclemencia del tiempo; pero mi pena se amuneta con el pensamiento de que la abandono a los ultrajes de los bárbaros, que la han destruido ya en parte."

Los "bárbaros" a que se refería David eran los griegos, los compatriotas de Fidias, i los compatriotas de Botzaris.

EL OBRERO.

Hai un hombre misterioso
Que bajo humilde apariencia,
Le da su brazo a la ciencia
I con calor impetuoso;
Con su sangre, jeneroso,
Marcha fecundando el suelo,
Sin otro interes ni anhelo
Que ver su patria dichosa,
Aunque él no tenga otra cosa
Que la esperanza del cielo.

Mora en humildes cabañas,
Él, que construye palacios,
Que da luz a los topacios,
I taladra las montañas;
I arranca de sus entrañas,
Sin mas racion que un cuartillo,
Aquel oro en cuyo brillo
Se contempla el poderoso,
Sin acordarse, injurioso,
De lo que debe al martillo.

Traza el surco i siembra el grano,
Brota la espiga a raudales,
Otro coje sus caudales,
I él, pródigo de su mano,
Con un corazon cristiano,
Sigue cultivando el suelo,
Sin tener otro consuelo
Que ver convertirse en flores
Las gotas de sus sudores
Con los rocíos del cielo.

Cruza atrevido los mares
Con sus olas turbulentas
Sin temor a las tormentas,
Por llegar a otros lugares,
A buscar en sus telares
Cuanto prodijio se encierra:
O bien al toque de guerra,
¡Ignorado, mas, grandioso!...
¡Corre a morir valeroso
Por el honor de su tierra!

Hombre grande i desprendido,
Guarde el cielo tus promesas
Para catabian tus grandezas
Tus dolores de ofendido;
A su soplo tu has nacido
Para ser su vivo emblema:
Perdona, trabaja i quema
Incienso al Dios justiciero
Que de estrellas, noble obrero
Te prepara una diadema...

Isaías F. Ramírez

LA POLICROMIA

EN LA ESTATUARIA MODERNA.

En uno de esos aguaceros violentos que ponen en algunos minutos el cielo tan sombrío, las pobres hojas tan entumecidas, el aire tan frio que se le confundiria con las brisas del invierno, el otro dia, a las doce, para guarecerme de la lluvia, entré en el piso bajo del Palacio de la Industria, bajo la galería en que las blancuras de las estátuas alternan con los verdores de las plantas.

A esa hora estaba casi solo en compañía de los guardianes, de los vendedores de libritos que dormitaban detras de su pequeña mesa, i de los gorriones que han sentado sus reales en ese vasto invernáculo. —Esos *gorriones francos*, esos amigos vandálicos, petulantes i truhanes de Jacques Normand, ese presumido que quiere ver en sus crónicas el aleteo de las ruinas líricas.

En esa soledad de nave de iglesia abandonada, oí a los tembloronsas estátuas conversar entre sí, sorprendí la charla de los ninfas, de las Dianas que vuelan sobre un pié en el impulso de las persecuciones cinegéticas. Castañeaban sus dientes marmóreos, al compás del fuerte aguacero que azotaba los vidrios.

I lo que decian en su armoniosa lengua griega, en su sabroso frances del Renacimiento, en su argot pintoresco de pequeños modelos destnidos, era la misma queja, en todos los tonos, en todos los idiomas:

—Pérdido pais gris, pais de vientos, tempestades, odioso Paris, cómo sufrimos, nosotras las hijas de la luz, espatriadas bajo la friialdad! Diriase que el suplicio de nuestros temblores es la mitad del placer que nuestra vista causa a los habitantes. Durante siglos, hundido los piés en los archipiélagos azules de la Hélada i de la Jonia, todas desnudas, en tapicerías multicolores, con piedras preciosas en la cabellera i lápiz lazulis incrustados bajo los párpados, hemos centelleado a las caricias del sol griego. Nuestros espíritus divinos daban alegria a cuerpos radiantes! ¡Que tristeza, zolna pues hoi dia en la tierra, para que aquellas de nosotras a quienes las artistas obligan todavia a encarnarse sean obligadas a habitar mármoles frios, como la nieve, yeso sin lustre como piedras de sepulcro! ¡La vida, la chicha, de los estucamientos ha abandonado para siempre nuestros miembros, i nuestras almas elímpicas no residirán ya mas en formas incolores?

Les juro que en ese minuto, en esa luz inver-

nal, las condolencias de las estátuas pálidas me parecieron de una elocuencia mui persuasiva: recordé todos esos fragmentos de versos griegos i latinos, leidos en otra época en el colejio, que mostraban a nuestras miradas sorprendidas estatuas pintarrajeadas; me dijo que el disgusto que esperimentamos ante los cartones-piedras arquitectónicos de la plaza de San Sulpicio no debe hacernos rechazar esa policromía que toda la antigüedad practicó con fervor, que heredó la Edad Media i que han hecho relegar al olvido, solamente en la época del Renacimiento, los descubrimientos de estátuas griegas i romanas descoloridas por el tiempo i por la humedad de sus escondites. Por eso corrí a la mas próxima biblioteca a ver lo que Charles Blanc habia podido decir en su catecismo ortodoxo, en su *Gramática de las artes del dibujo*, sobre esta cuestion artística.

Las reflexiones de que Blanc hace seguir la historia abreviada de la policromía me han parecido tan sorprendentes que no perdonaria el no trascribirlas íntegras:

"Ah! sin duda, dice ese concienzudo crítico, nos repugna pensar que artistas como Fidias han podido equivocarse sobre una cuestion de arte. Pero, ¿quién nos asegura que no cedieron a las influencias relijiosas, que la autoridad sacerdoticia no adjudicaba a los colores una significacion simbólica i tradicional?

El tiempo, ese gran constructor de ruinas, ha sido mas hábil que los griegos haciendo desaparecer el colorido que recubria los bellos mármoles i marfilinos de los Propíleos, del Partenon, de Minerva Paciades, del templo de Teseo.

Despues de todo, si los griegos subieron tan arriba, es por que perfeccionaron, de acuerdo con su jénio, la herencia que les habian trasmitido el Ejipto i las naciones orientales.

Seamos libres a su respecto como ellos lo fueron con sus antecesores. El progreso en las rejiones del arte debe verificarse por dos elementos que no son incompatibles: el respecto i la reforma de tradicion."

Estaba enterado. Cerré el libro i reabrí mi paraguas para ir a visitar la esposicion de Emilio Soldi, escultor policromo. El mejor medio de averiguar si el color realza las bellezas de la escultura, es ver estátuas coloreadas.

En la calle de Bruselas, en su taller, en las dos piezas anexas i hasta en su jardincito, Soldi ha arreglado con mucho gusto la exhibicion abierta a los aficionados i a sus amigos. Todos los partidarios de la policromía han de pasar por ese pequeño recinto para ver las terra-cottas, los yesos, los mármoles, los bajos relieves, los medallones, las pequeñas estatuas, las estátuas, los bronces i las ceras que el artista ha coloreado.

En el centro del taller, una bailarina de tamaño natural se inclina hácia adelante en un movimiento graciosísimo i mui vigoroso.

Habia peligro de que la macizez del yeso de la pollera hiciera pesada esa figura alada. Pero la bailarina recobra todo su ímpetu, toda su lijereza, gracias a un imperceptible estuco de reflejos de plata que hace esa pollera trasparente, flexible, i comunica a las babuchas i al corpiño escotado, cambiante de raso. Superfluo es decir que la estátua no está pintarrajeada de arriba abajo que no tiene aceite en las mejillas, carmin en los lábios, ni pupila oscura bajo los párpados: lo único que hai es una suave aplicacion de colores que por doquier dan vida a la blancura uniforme.

Salí sorprendido del encanto que presta al yeso, al bronce i sobre todo al mármol la presencia discreta de los colores.

Soldi se propone dar una conferencia sobre policromía, es preciso desear que su palabra convenza a muchos, que su ejemplo convierta a algunos colegas. En ninguna parte la naturaleza nos muestra la forma separada del color, es por un esfuerzo cerebral, por una lenta educacion como hemos llegado al modelado sostenido solo por los toques negros i grises. ¿Por qué disminuir voluntariamente nuestro placer, por qué eliminar conscientemente un arte complementario que puede multiplicar la dicha de nuestros ojos? Renan, que no era solo artista sino tambien moralista, dijo en alguna parte que si la policromía volviese a estar de moda, que si se le confiara como en otra época la fachada de las casas i de los monumentos que se desease embellecer, se haria mas alegre nuestro carácter, hecho sombrío por los tristes colores que en todas partes se encuentran como librea de luto eterno. La alegría de los ojos es la mitad de la alegría del corazon.

LE ROUX.

BOSQUEJO HISTÓRICO

DEL GRABADO EN MADERA

El orijen del grabado en madera, propiamente dicho, no asciende mas allá del siglo XV, aunque el arte de grabar sea mui antiguo, tan antiguo, quizá, como la escultura, siendo natural que la misma idea de practicar incisiones en la piedra, se estendiese a otros objetos i materias. La Biblia lo declara en muchos pasajes, comprobándolo mil ejemplares antiquísimos de monedas, medallas, anillos, armas, etc.; evidenciándolo por fin numerosas memorias de todas las partes del globo.

Mas si el grabado se jeneralizó temprano como simple motivo ornamentario, no así como matriz para la reproduccion, habiendo trascurrido muchos siglos ántes que el hombre concibiese esta idea, tan sencilla al parecer, cuanto la primera, por mas que la sijilografía deba casi considerarse un ensayo de este procedimiento.

Es verosímil que al igual de los mejores inventos, tomase orijen de la casualidad, segun se cuenta de Finiguerra, o mas bien segun debiera contarse de los chinos e indios, que diz conocian i practicaban tabelarias cuatrocientos años ántes de nuestra Era.

La necesidad puede a veces tanto como la casualidad, i a ella se debe, si no la invencion, la veloz propagacion en Europa del arte que nos ocupa.

Queda hoi bien averiguado que el juego de naipes, venido de Oriente hácia 1300, se hallaba jeneralizado en los paises occidentales a fines de aquella centuria.

De otra parte, la relijiosidad de la época, infiltrada en las costumbres populares, ocasionaba gran consumo de objetos del culto i en particular de imájenes sobre papel o vitela, que se repartian en los jubileos, se daban a los niños i a los pobres, i se guardaban devotamente en las familias.

Ambas causas, por idénticas vias, aunque para fines mui distintos, exijieron en breve un proceder de multiplicacion harto mas eficaz de lo que alcanzaban los meros copistas o *imajineros*; i a eso sin duda se debe el orijen del grabado, el cual a su vez orijinó la imprenta.

"Poco pensaban los aficionados al juego, dice Mr. P. Lacroix, cuando por afan de granjería recibieron con tal entusiasmo la novedad de los naipes, que ella envolviese en sí el jérmen de dos de las concepciones mas brillantes del humano injenio."

Segun el mismo acredita por documentos fidedignos, una baraja para el rei de Francia, pintada a mano en 1392, costó 19 sueldos parisis, equivalentes a unos 24 escudos, al paso que otra semejante, con igual destino, solo importó 5 sueldos torneses o 5 escudos, en 1454, de donde arguye razonablemente, que entre ambas fechas debió descubrirse algun procedimiento para facilitar esa considerable diferencia i economía en el precio.

Acerquémonos mas a la fecha del invento, recordando otro dato igualmente averiguado, i es que Coster de Harlem, quizá el verdadero creador de la imprenta hácia 1420, fué ántes fabricante por no decir grabador de naipes.

La Holanda i la Alemania, adelantadas en muchos jéneros de industria desde últimos del siglo XIV, surtian de este renglon a todo el Mediodía, así como los de piedad, que se esportaban en [illegible] [illegible]. El cebo del lucro i la prevision de ocurrir a las demandas, contribuyendo acaso la vista de algunos impresos chinos que facilmente tendrian a mano, les inspiró el medio de sacar gran número de ejemplares de un mismo tipo, valiéndose de moldes al objeto, i el grabado quedó inventado.

La sencillez primitiva de este arte, es otro argumento en demostracion de su orijen. El dibujo, así para naipes como para imájenes, se reducia a principios mui rudimentales, bastaban algunas líneas para indicar el sujeto, i estas pocas líneas podian facilmente trazarse de resalto sobre una materia blanda.

Ahora bien, los primeros grabados fueron de relieve i en madera por lo fácil de vaciar, i de relieve, porque mojando las líneas salientes en una tinta cualquiera, quedaban reproducidas al aplicarlas sobre el papel, lienzo, etc., no siendo posible concebir otro modo de impresion ántes que se ideasen las tintas crasas.

Como los estampados en nuestras fábricas, así se reproducian aquellas formas, así comenzaron los libros *incunables*, los Donatos, los Spéculos, ediciones puramente xilográficas o a mano, cuya idea surjió seguramente de las leyendas, motes o rótulos que se grababan en aquellos.

Conocido el invento, sus progresos fueron rápidos. Por de contado la Alemania tomó la iniciativa: las prensas de Nuremberg, Gotinga, Colonia, Brujas, etc., circularon de las primeras al mundo sabio, aquellos libros sembrados de exóticas figuras, que hoi dia constituyen la joya de las bibliotecas i la maravilla del bibliófilo.

Holanda i Suiza siguieron de cerca esta nueva industria, i ella se afiliaron, aunque mas tarde, Italia, Francia, España e Inglaterra.

Casi en todas partes el grabado en madera fué haciendo visibles progresos durante el siglo XVI i mitad del siglo XVII, popularizando las creaciones de famosos artistas que por sí mismos las dibujaban sobre el molde, ventaja especial de este procedimiento.

Los maestros alemanes e italianos, no contentos con ilustrar libros, componian grandes estampas por separado, ya sueltas, ya en coleccion, con variedad de asuntos relijiosos, profanos, antiguos, de actualidad, retratos, paisajes, etc.; al jenio de Alberto Durero se debe este nuevo impulso del grabado; liza gloriosa, en la cual brillan con esplendente aureola por un lado Burgmayer, Schaufelein, Stimmer, Lúcas de Leiden, Lucas Granach, Baldung, por otro Holbein, Golscio, Crayer, Mantegna, Bellini, Juan de Brescia, Carpi, Marc-Antonio, Raimondi, Vecellio, etc., etc.

Francia estuvo en ella dignamente representada por los Vostre, Tori, Salomon, Cousin, Leclerc, Gonjon, Callot; en cambio, Inglaterra quedó mui rezagada, sin poder citar mas que un Day i un Kirkall, artistas ambos adocenados, de la decadencia del grabado en madera.

España, ceñida al ramo de ilustracion, tuvo mantenedores no menos insignes, aunque anónimos, cuya habilidad se revela en muchos i bellos ejemplares, por mas que nuestra incuria haya dejado sus nombres en olvido. Sin embargo, el señor Caveda espresa algunos en una reciente memoria o discurso inaugural, relativo al asunto que nos ocupa, i de Cataluña recordamos a un frai franciscano Domenech, relijioso dominico del convento de Santa Catalina de Barcelona, que sin duda para festejar la canonizacion de San Vicente Ferrer, dió con su firma en 1455, una estampa de la Virjen del Rosario, rodeada de santos de la órden, entre ellos el Papa i el rei de Aragon, i orlada con la representacion de los misterios i algunos milagros alusivos.

(*Se concluirá.*)

JOSÉ PUIGGARÍ.

Imp. de la Librería [illegible]-Moneda, [illegible]

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, JULIO 31 DE 1887. NUM. 92





FIGURAS ALEGÓRICAS,

POR P. P. PROUDHON (PINTOR FRANCES.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JULIO DE 1887.

SUMARIO.—Pedro Pablo Proud'hon, pintor i grabador frances.—La escultura. El Renacimiento en Italia (arreglado del frances para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde). Donatello i Brunelleschi.—En busca de datos, colaboracion para *El Taller*, por White.—La esposicion universal de 1889 o sea el eco del antiguo réjimen.—Bosquejo histórico del grabado en madera (conclusion).—Crónica artística: Un rival del pintor Narvaez.—Canuvas del Castillo.—Un cuadro de Munkaczy.

PEDRO PABLO PROUD'HON,

PINTOR I GRABADOR

1760—1823.

En la segunda mitad del siglo pasado, durante oscura noche, el pobre hogar de un albañil frances que vivia en Cluny, alarmaba el vecindario con el llanto primero de un recien nacido que venia a aumentar el ya respetable número de doce hijos que, a duras penas, podia mantener el desventurado padre.

Si el número *trece*, segun la tradicion supersticiosa, es siempre fatal, en esta vez no desmintió el funesto poder que se le atribuye. El pobre hombre obligado a redoblar sus tareas para subvenir al nuevo gasto que le ocasionaba el aumento de la familia, sucumbió meses despues estenuado por el cansancio. El niño, en quien la fecunda madre veia el último retrato del amante esposo, fué objeto de las mas tiernas caricias i del mas constante desvelo de parte de la buena mujer. Gracias a los cuidados maternos, la débil criatura vivió i se desarrolló lentamente: pero sano, hasta llegar a la edad en que el hombre empieza a comprender por sí solo lo que ha menester para formarse una posicion social que le permita vivir al abrigo de la miseria.

El niño, que desde su entrada al mundo recibió el nombre de Pedro Pablo, nombre de un buen augurio para un pintor, como que tal fué el que dieron sus padres al inmortal Rubens, como el pintor de Amberes se dejó llevar desde la infancia por su irresistible inclinacion al arte.

No teniendo ahora tiempo para hacer una biografía de P. P. Proud'hon, nos limitaremos a dar a los lectores de *El Taller Ilustrado*, de la manera mas lacónica, los rasgos que distinguen al pintor que como el escultor Canova fué hijo de humilde albañil i que si no se estrenó modelando como aquél su primera obra en la pasta del maestro confitero, lo hizo en un pan de jabon tallando con la punta de su navaja infinidades de figuras bíblicas que fueron de todos admiradas i que dieron a conocer las felices disposiciones artísticas de que estaba dotado.

Proud'hon, a la edad de catorce años *inventó* la pintura al óleo, i decimos inventó, porque mucho tiempo despues vino a saber que su invento, otro lo habia hecho ántes que él. Si el primer inventor no hubiera existido, a Proud'hon deberíamos hoi el procedimiento.

El niño que a fuerza de estudio llegó a sobreponerse por su orijinalidad a los artistas de su tiempo, no pudo sin embargo, sobreponerse a la fatal influencia del número trece. Bástenos decir que fué desgraciado hasta en sus amores. No queremos recordar cuanto sufrió por la mujer a quien amaba tanto i talvez mas que al arte de la pintura.

El distintivo de la obra de Proud'hon, es la vida, el movimiento que supo unir al clasicismo de los griegos.

Es el Carriere-Belleuse de la pintura, o mas bien dicho, Carriere-Belleuse es sucesor de Proud'hon. El escultor nacia casi al mismo tiempo que se estinguia el pintor.

El alma de este trasmigró, sin duda, al cuerpo de aquél, al cual animó los mismos sesenta i tres años que al primero.

¡Bendita metempsícosis! ¡continuemos repitiéndote para gloria del arte, ennoblecimiento de la humanidad?

Cuando la idea del suicidio, ocasionada por su infame consorte, atormentaba al desventurado artista, la combatía acariciando a sus tiernos hijos, o los llevaba a su taller en donde al pié de su caballete los estudiaba horas enteras, sorprendiendo en ellos esos movimientos infantiles llenos de encanto i orijinalidad que son el mérito principal de sus obras. Por eso, los que conocemos la vida del pintor, al ver esas cabecitas risueñas i en estremo graciosas, las tomamos por el bálsamo maravilloso que cicatrizaba las profundas heridas de que estaba cubierto el pacífico i apasionado corazon del hijo del humilde albañil de Cluny. No es estraño, pues que sus últimas palabras al morir en brazos de su amigo Boisfremont i al ver que cuantos le rodeaban lloraban tan irreparable pérdida, fueron estas: «No lloreis, amigos mios, porque llorais mi felicidad.»

Charles Blanc, termina la biografía de Proud'hon, con las siguientes frases:

«Proud'hon fué toda su vida un reformador. Bebia su inspiracion en el arte antiguo; pero tomando un camino nuevo daba a sus obras un carácter desconocido hasta entonces. Tomaba a la mitolojía sus divinidades de mármol; pero solo para darles el soplo de la vida nueva de la vida presente. Hacia alegorías sin fastidiar a nadie, pues aunque se inspiraba en la estatuaria griega seguia pintando como buen frances moderno.»

Proud'hon i Flaxman eran los modelos para nuestro aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes en Paris, mientras fuimos pensionados por el Gobierno. Nuestros compañeros de taller nos enseñaron a amar a sus maestros predilectos. Como en el concurso es prohibido llevar dibujos, a fin de que el alumno desarrolle el tema que se le dá sin plajiar o copiar a los maestros, nosotros, siguiendo el ejemplo de los colegas, i talvez por aquello de que «en la tierra que fueres, haz lo que vieres», nos metíamos los dibujos de Proud'hon i Flaxman entre el cuerpo i la camiseta a guisa de cataplasmas, presentándonos con todo aplomo i desparpajo a los guardianes encargados de hacernos el mas minucioso *registro* segun el reglamento. Inútil es decir que en mas de una ocasion, cansados por las tareas del dia, nos olvidábamos por la noche de sacarnos los dibujos i dormíamos con ellos, despertando al dia siguiente con el pecho adornado de figuras como ciertos marineros...

En este órden, sin pensarlo, nos entusiasmábamos con Alejandro por las obras de Homero i Napoleon por las de Osian.

¡Si volvieran aquellos felices tiempos!...

LA ESCULTURA.

EL RENACIMIENTO EN ITALIA

(Arreglado del frances para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.)

DONATELLO Y BRUNELLESCHI.

Donato o Donatello abrió una era enteramente nueva para la escultura i a él atribuyen los historiadores del arte el movimiento que, en la estatuaria forma la segunda época del Renacimiento i prepara la edad de oro.

En vez de detenerse a imitar directamente las obras de la antigüedad Donatello buscó en ellas, no tanto inspiraciones, como enseñanzas sobre la manera de comprender o interpretar la naturaleza. Un naturalismo decidido fué el carácter dominante de las primeras obras de Donatello. El crucifijo de madera que hizo en su juventud manifiesta las tendencias contradictorias que aparecian ya entre los artistas. Vasari, dice a este propósito: "Donato, luego que hubo acabado el crucifijo de madera que fué colocado en Santa Croce de Florencia, debajo del cuadro de San Francisco pintado por Gaddo Gaddi, quiso conocer la opinion de su amigo Brunelleschi sobre su obra, pero tuvo que arrepentirse de ello, pues éste le contestó, que no habia puesto en la cruz sino a un aldeano. Picado por este sarcasmo, Donato le respondió: "Si tú no supieses que es mas difícil obrar que hablar, harias tú mismo un Cristo en madera." Brunelleschi soportó con calma este desahogo, fuése a su casa i se puso a esculpir un crucifijo de madera sin salir de ella durante muchos meses. Cuando Donato hubo visto la obra de un dibujo i una ejecucion admirable, se le cayeron de las manos i rodaron por tierra los huevos i demas provisiones que llevaba para almorzar con su amigo. El no se cansaba de contemplar los brazos, las piernas, la apostura i el conjunto de esa figura. No solamente se confesó vencido sino que tambien publicó por todas partes los méritos de Brunelleschi. Este crucifijo está hoi en Santa María Novella, entre la capilla de los Strozzi i la de los Bardi de Vernio."

Brunelleschi comenzó por ser escultor como todos los grandes artistas del Renacimiento, i solo se dedicó esclusivamente a la arquitectura cuando a su vuelta de Roma concibió el proyecto de su asombrosa cúpula que debia absolver toda su vida.

La poblacion de Florencia estaba dividida en asociaciones de obreros muí celosos de su independencia i de sus derechos políticos, cada corporacion tenia su capilla, su bandera, su santo patron, o su sala de asistencia i de una multitud de instituciones particulares que hacian necesarias el concurso de las artes. De ellas, la asociacion de los carniceros habia pedido a Brunelleschi un San Pedro, i la de los tapiceros un San Márcos en mármol. Brunelleschi cedió estos trabajos a su amigo Donatello; pero cuando éste hubo terminado el modelo en greda de su San Márcos, los cónsules de la corporacion no encontrándolo suficientemente acabado a su satisfaccion querian que lo abandonase. Donatello prometió acabarlo luego, pero lo que hizo fué ocultarlo durante algun tiempo a todas las miradas sin cambiar absolutamente nada, i cuando en la época determinada lo colocó en el nicho que el santo debia ocupar, todos esclamaban al verlo: ¡Maravilla! ¡maravilla! Esto era debido a un efecto de óptica resultante de la diferente luz i distancia que ocupaba la primera vez en el taller i la segunda en su nicho. Donatello habia estudiado mucho las matemáticas con su amigo Brunelleschi, i conocia a fondo todas las aplicaciones i partidos que las bellas artes pueden sacar de la óptica i de la perspectiva. Esta historia del San Márcos que se ha repetido mas de una vez durante el Renacimiento nos trae a la memoria el famoso certámen que tuvo lugar en la antigüedad entre Fidias i Alcamenes. "Puede decirse, escribe Vasari que Donatello trabajó mas con la cabeza que con las manos. ¡Qué de obras, admirables en el taller no producen un efecto lamentable desde que se les cambia de lugar o se les pone bajo otra luz! Por esto Donato preparaba siempre sus figuras de manera que ganasen al salir de su taller. Delante de este San Márcos de Donatello, Miguel Anjel entusiasmado esclamó —"¡Márcos, Márcos, por qué no hablas?—Esta admiracion apasionada por todo cuanto espresa la vida es el carácter dominante de las grandes épocas del arte; en ellas todo el mundo juzga sencillamente sin preocuparse de sistemas preconcebidos i de teorías de escuela que son las que estravian la opinion en los tiempos de decadencia. Por eso es que inspiraban tanta admiracion en los primeros tiempos del arte antiguo los animales de Myron que parecian vivos.

Es imposible enumerar todas las estátuas de Donatello que constituyeron sus triunfos, solo recordaremos su famoso San Jorje, la Anunciacion acompañada de seis niños con guirnaldas, su gran grupo en bronce de Judit i Olofernes, su David que lleva la espada en una mano i la cabeza de Goliath a sus plantas, i su estatua ecuestre hecha para la ciudad de Padua, por la cual fué nombrado ciudadano de Padua. Pero la obra que él estimaba mas era la estatua de un hombre calvo, que decoraba la fachada de Santa María del Fiore, i que se le llama el *Zuccone*. El la consideraba como su obra maestra i aun se dice que acostumbraba jurar por ella diciendo: "Por la fé que tengo en mi Zuccone."

Donatello es uno de los hombre mas importante del Renacimiento, porque sirve de transicion entre los primos del arte i el período de los grandes maestros que principia con él. Su dibujo no es siempre correcto ni puro, pero está siempre impregnado de esa sencillez encantadora, de ese amor de la verdad i de la vida que es el preludio del arte.

En cuanto a su carácter, muchos rasgos que conocemos de su vida nos lo pintan tal cual fué.

Hé aquí uno:—Un comerciante jenovés le pidió que le hiciese su busto i, una vez concluida la obra, el mercader se quejó, que le pidiese un precio mui elevado. Cosme de Médecis fué el árbitro en esta diferencia, i como el comerciante alegase el poco tiempo que Donatello habia empleado en hacer esa obra, éste esclamó:—las obras de arte no se regatean como los frejoles i arrojó el busto por la ventana rompiéndose este en mil pedazos. El mercader, que no esperaba esta brusca salida i que tenia fuerte empeño en tener su retrato, le propuso doblar la suma si queria hacerlo otro; pero Donatello se negó, rechazando aun las instancias de Cosme de Médicis a este respecto. Era, sin embargo, mui desinteresado, pues el dinero que recibia por sus obras lo colocaba en un cesto abierto para que sus discípulos i sus obreros pudiesen sacar lo que necesitasen. Murió en 1466 a la edad de 83 años.

EN BUSCA DE DATOS.

I (1)

Buscando datos históricos, cuyo orijen se remonta al primer tercio del siglo pasado, ántes de la espulsion de los jesuitas, díjome alguien: "Las niñas A., son del otro siglo. Véase con ellas.

Sin pérdida de tiempo me dirijí a casa de las niñas A.

—¿Se puede hablar con las señoritas? pregunté a una rolliza muchacha.

—Sí, señor; pero le costará mucho hacerse oir i entender de ellas.

—No importa; anúncieme usted.

La muchacha me miró de arriba abajo i con picaresca sonrisa, me dijo:

—Entre no mas.

La respuesta no me cuadró i con un semblante algo serio, le dije: "Llévelas usted esa tarjeta."

—Es inútil, si ya ni con anteojos pueden leer. Entre no mas.

No sin repugnancia por la descortesía a que se me obligaba, penetré en la pieza, sombrero en mano, pronto para saludar. Apénas dí los primeros pasos en el pequeño salon, cuando vi tendida en una pobre cama sobre la estera una anciana que haciendo vanos esfuerzos para incorporarse, me gritaba:

—¿Qué es lo que quiere? ¿A quién busca? ¡Váyase! ¡Salga para afuera! ¿Quien lo hizo entrar? ¡No tengo a nadie quien me busque! i otras frases incoherentes que no pude retener por la turbacion de tan inesperado recibimiento. Miré a la muchacha para hacerle un reproche; pero ésta riéndose, me dijo:

—No le haga caso, señor, si con todos es así. Hable con la otra miéntras.

Me armé de paciencia i saludé a la otra señora, quien por toda respuesta, me preguntó:

—¿Cómo se llama usted?

—¿Dónde vive?

—¿Qué oficio tiene?

—¿Es casado o soltero?

I otras preguntas por el estilo.

—Ah! con que hijo de Fulano? ¿Qué es de su padre? ¡Muchos tiempos no lo veo! Tengo idea que nos iba a ver cuando vivíamos en la Cañada.

Despues de esplicarle el objeto de mi visita, me dijo algo sorprendida:

—¿Con que van a escribir una historia, no?

—I ¿para qué?

—¿Con qué objeto?

—¿No será una novela, uno de esos libros malos que escriben hoi dia?

—¿Con qué fin van a escribir lo que hacia el maestro P. en aquellos tiempos?

—¿Qué les importa ahora?

—Sí, sí, ya me acuerdo; era un hombre grande, gordo, bien hecho, señor, mui buen vecino, mui mui bueno... iba todos los dias a misa de cuatro a San Francisco.

Mas, como siguiera yo preguntándole por el maestro P., me interrumpió, diciéndome:

—¿Por qué me pregunta con tanto interes por el maestro? ¿Le quedó debiendo algo? Yo no lo he conocido.

Trabajo me costó convencer a la buena señora de que no era un acreedor ni ménos un simple novedoso que andaba indagando vidas ajenas, despues de lo cual, agregó:

—El maestro P. era corto de nariz; mui carigrio, mui ajestado; tenia un color cobrizo, no se parecia en eso a su padre. Eso sí que era blanco, delgadito, afilado de nariz me parece estarlo viendo...

—Tenia el maestro P. tan buenas manos como su padre: ejercian el mismo oficio. Eran mui prolijos en su profesion.

Pero, ¿para qué desea saber los trabajos que hacian en ese tiempo? ¿Qué le importa a nadie la vida ajena?

—¿Con que van a escribir una historia, no?

—I, ¿quién la va a escribir?

—¿Cómo me dijo que se llamaba usted?

—Eso es. A veces se pone tan mala la memoria que todo se me olvida. Vea, señor, parece que tengo en la cabeza una porcion de campanillas que me están haciendo clarito tilin... tilin... Esto es mui incómodo... Desde hace dias tengo la sangre mui descompuesta... Será talvez porque no me levanto. Hace mas de un mes, andando apoyada en esas muletitas, se me doblaron las piernas i caí. Como me maltraté mucho con el golpe, no he podido levantarme hasta ahora; pero, confío en Dios i la Virjen, que mañana he de hacerlo.

—Me dicen, señora que usted era vecina del maestro P., ¿es verdad?

—Ciertamente. En la casa del lado abajo que tenia puerta con clavos de cobre mui grandes, vivia el clérigo J. Ch., i la del lado arriba pertenecia a don A., padre del maestro P., que se casó con la Carmelita, niña educada en las monjas.

I ¿qué mas quiero saber? Ya le he dicho todo lo que me acuerdo...

Estas campanillas, señor, que me suenan tan clarito en la cabeza, no me dejan dormir, si me *traspongo* un poquito, es lo mismo que si estuviera despierta porque me llevo soñando...

II

Miéntras la pobre me hablaba de ese cortejo de enfermedades que trae consigo el peso de los años, a medida que aumenta el agotamiento físico que termina con el misterio de la muerte, examinaba los escasos muebles que sin órden se encuentran en el estrecho cuartito que dentro de poco ha de servirle de pieza mortuoria, al terminar su larga carrera.

Al frente de la cama hai una mesa antiquísima, hábilmente tallada, pero cubierta de polvo i de algunos trapos viejos. Ese mueble, heredado probablemente de sus padres que vivieron en mediana opulencia, es el único objeto de algun valor que recuerda a las pobres ancianas las regalías disfrutadas en el hogar paterno, desde ántes que el sol de la independencia luciera para nuestra querida patria.

Sobre la mesa hai una urna de madera, tallada con detestable gusto artístico, obra de algun aprendiz de tallador a fines del pasado o a principios del presente siglo. En otro tiempo esa urna ostentaba un San Antonio *de a tercia*, trabajo quiteño, que las buenas señoras tienen por *romano*, fundándose en que el padre P. A., lo trajo de regalo a su vuelta de Roma a la sobrina, madre de dichas señoras. En un rincon hai un viejo escaparate pintado de colorado i al parecer de madera blanca. De buena gana lo hubiera abierto para examinar cosa por cosa lo que contenia, seguro de haber encontrado algo curioso.

A la derecha i junto a la cama hai una caja grande forrada toda en cuero i prolijamente dibujada de arabescos. Esta caja está en perfecto estado de conservacion: parece que fuera recien comprada en las tiendas de talabarteria mas lujosas de aquellos años. En la pared hai dos cuadritos. El uno es pintura nacional del siglo pasado; representa una cabeza de *Jesus coronado de espinas*, bastante malo, el otro una *Virjen de Purísima* (escuela italiana) que no carece de mérito como ejecucion aunque como orijinalidad es enteramente nula. La mayor de estas hermanas, allá por el año diez, se puso, con el fin de limpiarla el polvo, a frotarla con un trapo mojado e inadvertidamente maltrató la pintura. Por lo demas está bien conservada.

El resto de los muebles no merece la pena de mencionarlo.

Sobreponiéndose la señora a sus dolencias físicas i tratando de coordinar sus confusos recuerdos del pasado, me dijo entre otras cosas:

—Don A., era un viejecito mui trabajador; hasta en la puerta de calle solia verlo, con su par de anteojos, trabajando. El maestro P. no era ménos trabajador que su padre. Cada vez que yo entraba a la casa, los veia al pié del banco golpeando con sus herramientas.

—¿Se acuerda, señora, de alguno de los trabajos que hacian en ese tiempo? le pregunté.

—No; pero mi hermana talvez se acordará, vaya a preguntarle, háblele fuerte porque se ha puesto mui tarda de oidos.

—¿Cree usted que no se molestará?

—No tema; dígale que yo lo mando.

I con una sonrisa melancólica, tendiéndome la descarnada mano, que acusaba la pobreza de sangre en ese cuerpo demacrado, que dos tercios de siglo ántes los artistas hubieran envidiado para inspirarse en la robustez i belleza de sus formas, me mostraba el rincon en que su hermana yacia acostada.

Me alejé, pues, de la niña que nació con el siglo XIX, para acercarme a la que ya era jóven casadera cuando espiraba el siglo XVIII.

A duras penas pude hacerme oir de esta *niña*, forzándola a despertar en su adormecida memoria los recuerdos de *ochenta a noventa i cinco años atras*, cuando mas de uno de aquellos gallardos mancebos, de pantalon corto i chapecan largo, de medias de seda i zapatos con hebillas, pretendia inútilmente su mano, sin sospechar talvez, que el apasionado corazon que palpitaba de amor en su jeneroso pecho, dejaria en breve de latir para siempre perforado por el plomo de

"Esos mónstruos que cargan consigo
El carácter infame i servil...."

El resultado final de mi impertinente interrogatorio fué la feliz confirmacion de ciertos hechos históricos, esplicados erróneamente por uno de nuestros mas distinguidos hombres de letras, que se han consagrado a estudiar la historia del coloniaje.

Desde el dia en que, por mal de mis pecados, cayó en mis manos el libro que contiene los datos a que me refiero, estos, como las campanillas de la pobre anciana, suenan sin cesar en mis oidos i sueño i soñaré con ellos noche a noche hasta el dia en que los rectifiquen en las columnas de EL TALLER ILUSTRADO que tan graciosamente me concede su editor.

B. JEME WHITE.

LA ESPOSICION UNIVERSAL DE 1889

O SEA «EL CUCO» DEL ANTIGUO REJIMEN.

Desde el dia en que la República Francesa anunció oficialmente al mundo civilizado la apertura de una Esposicion universal en Paris, para el 89, los hombres del antiguo réjimen le han declarado guerra sin cuartel. Para ellos, ese futuro torneo artístico, no es otra cosa que la glorificacion mal disimulada de los funestos principios proclamados en 1789 que derribaron la sagrada Bastilla, símbolo augusto del bendito feudalismo que les daba lejítimo derecho sobre honor, vida i haciendas.

(1) Datos q. mi padre buscó, relativos, a los primeros escultores chilenos, en madera, Ambrosio y Pedro Santelices (padre é hijo).

Nada mas lójico que el que los moribundos que aun resuellan por la herida, traten de ridiculizar, ya que no les es posible impedir esa manifestacion del progreso, que coincide con la fecha gloriosa de una revolucion social tan benéfica en resultados, que hasta los que hemos nacido en el confin de América debemos recordarla como a la simpática i desinteresada procursora de nuestra independencia i réjimen democrático liberal.

Por eso, si encontramos justo i mui justo, el que nuestro gobierno contribuya con los productos del arte i de la industria nacional a la próxima esposicion del 89, encontramos tambien mui lójico el que los hombres de la Edad Media escriban lindezas como las que el lector verá en el artículo siguiente que reproducimos íntegro:

—"La República Francesa, aturdidamente ha invitado a todas las monarquías europeas para venir a festejar en Paris, el centenario de un suceso cuyo recuerdo no puede ser agradable a ninguna de ellas. Por desgracia, sus invitados, aquellos al ménos que le habian hecho mas honor i que habian recibido con orgullo, se escusan uno a uno. La Alemania, encuentra que tiene sobrados socialistas en casa, para enviar a sus súbditos a la escuela de las revoluciones francesas. En Viena no se ha olvidado que los vencedores de la Bastilla, fueron tambien los héroes del 10 de Agosto que pidieron i obtuvieron la cabeza de *la Austriaca*.

El Emperador de Rusia, cuyo padre pereció asesinado por los nihilistas, no tiene el menor deseo de juntarse con jente que celebra el trastorno de un gobierno regular por el populacho en consecuencia, de las orillas del Neva, como de las del Sprea i del Danubio, se ha manifestado el sentimiento de no poder regocijarse con la República Francesa.

Cuando los republicanos reciben tales respuestas, no pueden creer a sus mismos ojos i comienzan por oponer a los diarios que los anuncian desmentidos mas o ménos formales, pero para confesar al dia siguiente, con algun embarazo, que efectivamente tal o cual potencia no tomará parte oficialmente en la Esposicion, pero que tendrán mucho gusto en ver que todos sus súbditos envien lo mas escojido de sus productos e industrias.

En medio de sus decepciones les quedaba todavía la dulce esperanza de ver compensado el rechazo de Alemania, Austria i Rusia, con las aceptaciones de Italia e Inglaterra. Pero ¡ai! la Italia misma, esta casi república, ha hecho saber a su vez, que no encontraba que la Francia fuera buena compañía para ella, i cuando se comenzaban a olvidar estos nuevos desengaños, he aquí que un ministro de la reina interrogado en la Cámara de los Comunes, responde que el gobierno ingles no tomará parte oficialmente en la Esposicion de 1889, pero que acordará toda clase de facilidades a aquellos de sus nacionales que quieran ir a Paris como esponentes o visitantes.

Es ya, pues, un hecho consumado. Todas las grandes potencias se abstienen, dejando a lo mas a sus nacionales el derecho de ir a Paris, por su cuenta i riesgo, si acaso se les ocurre ir. Ellas obran como un hombre grave, que instado en un carnaval a entrar a un baile de máscaras, comienza por quitarse sus decoraciones i ponerse una nariz postiza: de esta manera puede entretenerse libremente, sin comprometerse.

¿Quién aceptará pues, abiertamente la invitacion de la Francia i acudirá a ella sin disfraz i no dejará comprender que al franquear la puerta no desea ser visto por nadie? Es una pregunta que se hace i se comienza con ansiedad en el mundo republicano de Paris, segun parece, a no contar sino con el concurso oficial de la *República de Andorra*. ¡Quiera Dios que ella tambien no defraude las esperanzas de los hombres de Estado de la República Francesa!"

BOSQUEJO HISTÓRICO

DEL GRABADO EN MADERA

Como publicaciones mas célebres por sus ilustraciones en madera, citaremos la *Biblia de los Pobres*, con cuarenta planchas; el *Ars moriendi*, con once, el *Speculum humanae salvationis*, con cincuenta i ocho, libros verdaderamente primitivos, del segundo tercio del siglo XV; otros de devocion i lejendarios; el *Viaje a Palestina* de Breydenbach; la gran *Crónica*, dicha de Nuremberg, ilustrada por Wolgemusch, maestro de Durero, que no contiene ménos de dos mil grabados. *Terencios i Virjilios*, hechos en Alemania i reproducidos en Francia; las *Fábulas* de Esopo; el libro de Boccacio de *Claris mulieribus*, i la preciosa *Hypnerotomachia* o Sueño de Polifilo, impresa por Aldo Manuccio de Venecia; los ricos *Devocionarios* de Simon Vostre de Paris, la *Danza Macabra*, de Guyot Marchaud, i otras publicaciones de aquella ciudad i de Lyon, que seria prolijo reseñar, el celebrado *Alfabeto de la muerte* i las *Figuras de la Biblia* de Holbein; las numerosas composiciones de A. Durero i Burgmayer referentes al emperador Maximiliano, la *Pasion* i el *Apostolado* de Granach, etc., estas últimas pertenecientes al siglo XVI.

España, aunque en menor escala, puede ostentar por su parte el *Vorajine* impreso en Barcelona, otro Santoral de P. de la Vega, magnificamente ilustrado; su donosísimo tratadillo de las *Condiciones sociales*, cuyo título i procedencia ignoramos por mutilacion del ejemplar único que hemos visto, sembrado de viñetas de un sabor mui castizo i grabadas con gran soltura; la *Crónica jeneral* i otras parciales las *Trecientas* o laberinto, de Juan de Mena; el *Doctrinal de Caballeros*, de Juan de Búrgos; un *Lunario* navarro i otros catalanes; diferentes impresiones de Barcelona, Valencia i Zaragoza, por Amoros, Rosenbach i Spiemler o Spindeler alemanes, Coci, Jofre, Malferit, Navarro, etc.; el célebre opúsculo caligráfico de Ixiar, i muchísimos otros políticos, históricos o de circunstancias, que alternando con las estampas devotas, hacian sudar las prensas españolas durante los siglos XVI, XVII i parte del XVIII. Como mas señalados en la última época, no dejaremos de mencionar la *Crónica del Perú*, por P. de Cieza (Sevilla, 1533); *El libro de Montería*, de don Alonso, por Argote de Molina (Sevilla, 1582), *el Perfecto Capitan*, por don Diego de Alava (Madrid, 1590) i el *Caballero Determinado*, de don Hernando de Acuña (imprenta de Pedro Madrigal, en igual fecha), que es un poema caballeresco raro, adornado con ricas láminas al cobre, de gusto severo i correcto, de buen estilo, por el celebrado Juan de Arphe.

Descendiendo ahora a una leve apreciacion artística de las obras reseñadas, diremos desde luego que a vueltas de su carácter jeneral de filiacion o hermandad, no es posible desconocer las influencias de orijen, i el estado relativo de gusto i nociones en cada pais.

Los alemanes, ya sea por especialidad de escuela, ya por antigüedad de orijen, guardan tradicionalmente unas formas groseras, de exajerada acentuacion, casi convencionales, no ajenas, sin embargo, de osadía i orijinalidad, como aparece de las muestras que se acompañan, conservando el carácter esencialmente gótico hasta principios del siglo XVII. El buril es llevado con firmeza, pero sin gracia; las líneas son toscas, a simples hachazos; los contornos quebrados; la ejecucion laboriosa. Prevalecen composiciones de jestion sistemática, sobre fondo vacío i cuando ellos exijen accesorios de paisaje, edificios, etc., nótase hasta desproporcion o ignorancia de perspectiva.

En suma, como obras de imajinacion, su valor escaso nulo, hasta que el jénio de los verdaderos maestros plantea condiciones artísticas, imprimiendo al arte aleman la elevada direccion que en desarrollo sucesivo debia conquistarle una envidiable primicia.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

UN RIVAL DE NARVAEZ.—Sin hacer el menor comentario, trascribimos de *La Union* el párrafo siguiente:

"*Retratos al lápiz*.—Hemos visto desde hace varios dias en una vidriera de la calle de la Victoria, esquina de la de Rodriguez, un retrato hecho al lápiz que nos llamaba la atencion por su gran parecido.

Ayer tuvimos ocasion de adquirir algunos datos sobre el retratista, Mr. Emilio Armez, que son por demas curiosos i notables. Su manera de trabajar i habilidad causan admiracion.

Con diez minutos de esposicion, sin exajerar, hace un retrato que envia algunas horas despues del todo terminado. Dichos retratos son hechos al lápiz, i lo mas notable de ellos es que siempre tienen un gran parecido. Hemos visto varios dibujados de esta suerte.

Estos retratos no son ni pueden ser una verdadera obra de arte, pero manifiestan una asombrosa habilidad de retratista en el señor Armez. Son bastante grandes; miden mas de tres decímetros de alto.

El artista solo pide por ellos cinco pesos, i esto, trasladándose a la casa de la persona que desea retratarse. Llama la atencion ver dibujar al señor Armez. Se coloca enfrente del modelo, durante diez minutos, i su mano con esperimentada rapidez traza las líneas de la fisonomía que desde el primer momento alcanza todo su parecido. Una vez terminado el retrato parece obra de considerable espacio de tiempo por la perfeccion de los detalles.

El señor Armez recibe órdenes en el Hotel Lafayette."

Carrière-Belleuse modeló el busto de Napoleon III en una hora, miéntras el emperador fumaba un puro de la Habana, conversando con sus amigos en los baños de Biarritz.

El artista i el emperador quedaron tan satisfechos de la obra, que determinaron fundirla en bronce sin darle un solo toque de gradina. El busto tan parecido como magistralmente modelado, fué enviado al Salon del 69, en donde pudimos admirarlo en medio de las obras maestras de que estaba rodeado i entre las que se lucia victorioso.

Tour de forse del talento del artista que acaba de perder el arte frances.

* * *

CÁNOVAS DEL CASTILLO EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE MADRID.—El jefe de los conservadores, señor Cánovas del Castillo, ha ingresado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, leyendo con este motivo, i segun la costumbre del docto cuerpo, un discurso que ha merecido jenerales elojios.

Examina el señor Cánovas del Casillo, con verdadero lujo de erudicion i en el severo estilo que lo distingue, todas las artes, la escultura i la música, la pintura i el grabado.

Resplandece sobre todo en la obra del señor Cánovas, una cosa que no puede ménos de inspirar plácemes entusiastas a los hombres desapasionados: lo mismo se manifiesta conocedor de la historia antigua que de los últimos escritos i de las mas modernas opiniones.

Analiza con el mismo detenimiento i con igual sabiduría la fachada de la Catedral de Reims que las teorías musicales de Wagner: lo cual revela que no es el señor Cánovas uno de esos eruditos que en un dia determinado cierran sus libros, considerándose ya sabedores de todo, i no vuelven a ocuparse de lo que los hombres en el constante trabajo del entendimiento siguen produciendo. El señor Cánovas del Castillo sigue dia a dia las manifestaciones ideolójicas del siglo, i aunque ya la nieve blanquea en sus sienes, acomete la obra del estudiante con el mismo entusiasmo que en aquellas edades en que pisaba las aulas de la Universidad.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, AGOSTO 1.º DE 1887. NUM. 93



RAPTO DE GANÍMEDES,

PINTURA DECORATIVA POR LESUEUR.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, AGOSTO DE 1887.

SUMARIO.—Don Manuel Blanco Cuartin i don José Bernardo Suarez.—Certámen "Jeneral Maturana".—Don Isidoro Errazuriz i sus correspondencias para *La Patria*, concluirá.—Al señor Ministro del Culto.—El Trabajo, novela por José Rosas.—La señorita Beatriz Lynch.—La cutelería en Francia.—Esposicion internacional en Bruselas.

DON MANUEL BLANCO CUARTIN.

Segun las noticias de la prensa, este distinguido literato se ha propuesto llevar a cabo una obra que desde hace tiempo tiene conmovidas *La Historia de la Pintura Chilena*. Para los que nos ocupamos del arte la obra en cuestion, escrita por la galana pluma de uno de los mas apuestos paladines de la prensa nacional, es esperada con el mas vivo interes.

Ya era tiempo que alguien se ocupara de un arte que ha existido desde los primeros dias en que el conquistador trazó el plano de la futura Santiago, que debia ser en breve cuna de pintores i escultores que han vivido desconocidos, no solo durante el coloniaje sino tambien desde la era de nuestra independencia hasta nuestros dias.

La tarea que se impone el señor Blanco Cuartin, no es tan fácil como parece a primera vista, pues se trata nada ménos que de revisar empolvados manuscritos en una letra a veces ilejible, ya por su forma antiguada o ya por la polilla que se ha apoderado de ella. En todo caso, esperamos que la actividad i erudicion del autor vencerá tales obstáculos para bien del arte nacional que hoi empieza a tomar considerable desarrollo con el frecuente envio de pensionistas a Europa.

Desde las columnas de *El Taller Ilustrado* enviamos al señor Blanco Cuartin, no un grito de aliento, que hombres de su talla no lo necesitan, pero sí, nuestros entusiastas parabienes por haber emprendido una obra de la cual nadie se ocupaba, tanto por ignorancia en la materia, cuanto porque las preocupaciones político-relijiosas, a la órden del dia, absorben por completo a la jeneralidad de nuestros hombres de letras.

Un colega de la prensa dando cuenta de la obra que nos ocupa, terminaba un suelto de crónica con las palabras siguientes:

"Blanco Cuartin pasa en revista a todos los que han manejado un pincel en el pais, ya sea chileno, europeo o americano; al negrito Jil de 1812 que retrataba a los carreiros, Herbet en 1829, Camilo Doméniconi en 1837, i mas tarde Monvoisin, Kirsbach, Mantiola, Lira, Smith, Charton, Molinelli, Cuzc, Campos, Ortega, Guzman, Cicarelli, Lainez, Mena, Ramirez, Borgoño, la Gutierrez, Pedro Churi (araucano) i otros dignos de figurar en la historia, sin esceptuar a Orrego Luco, Enrique Swinburn, Valenzuela, Sotomayor, etc.

Blanco Cuartin hará un libro útil que servirá de fuente de consulta para el futuro historiador del progreso jeneral de la nacion."

Don José Bernardo Suarez.

Escritas las líneas anteriores, recordamos que el señor Suarez es autor de *El Plutarco del artista americano*, obra interesante que en mas de una ocasion nos ha sido de mucha utilidad.

El Plutarco del ilustrado educacionista es un trabajo de tanta paciencia como erudicion, es el trabajo asiduo propio de la inquebrantable fuerza del viejo luchador, tan justamente venerado de sus innumerables discípulos que hoi militan en el campo de la instruccion primaria, fuente del progreso i felicidad de la República.

CERTAMEN "JENERAL MATURANA"

Estando próximo el plazo para el certámen "Jeneral Maturana", creemos de oportunidad reproducir el decreto supremo que instituye dicho certámen.

Helo aquí:

Santiago, abril 30 de 1884.—Visto el proyecto de reglamento del certámen "Jeneral Maturana" acordado por el Consejo de Instruccion Pública para dar cumplimiento a lo dispuesto en el artículo 4.º del decreto supremo de 10 de agosto último; i vistas las modificaciones que la misma corporacion ha acordado introducir en dicho proyecto,

Decreto:

Apruébase el siguiente reglamento del certámen "Jeneral Maturana":

Art. 1º Todos los años en el mes de setiembre se hará una esposicion de las obras de pintura i escultura cuyos autores aspiren al premio "Jeneral Maturana", ascendente a la cantidad de quinientos pesos.

Art. 2º Podrán aspirar a este premio los artistas chilenos cuyas obras hayan sido ejecutadas en el pais.

Art. 3º El premio será adjudicado a la obra mas sobresaliente que a juicio de la comision se presentara.

Este premio podrá dividirse solamente en el caso en que una obra de pintura i otra de escultura sean consideradas de igual mérito.

Si ninguna de las obras espuestas fuere de suficiente mérito, la suma de quinientos pesos en que consiste el premio se destinará, prévia la aprobacion del Consejo de Instruccion Pública, a la adquisicion de objetos para el Museo de Bellas Artes.

Cuando esto sucada, el mencionado Consejo será el que determine los objetos que deben adquirirse.

Art. 4º Solo entrarán al concurso las obras que no hayan figurado en esposiciones anteriores.

En el primer año solo se admitirán las que sean posteriores a la creacion del premio "Jeneral Maturana."

Art. 5º La comision encargada de admitir, colocar i juzgar las obras presentadas para la esposicion i para el mencionado premio se compondrá de los directores de las escuelas de pintura i escultura, los cuales no podrán entrar en el concurso, de tres individuos nombrados en agosto de cada año por el Consejo de Instruccion Pública, i de dos individuos designados por los concurrentes.

Art. 6º Cada uno de los concurrentes, al presentar antes del 1.º de setiembre la lista de las obras que envia a la esposicion, podrá designar dos personas para formar parte de la comision examinadora.

Art. 7º La mayoría absoluta de los individuos que formen la comision oficial, citada al efecto por el decano de la Facultad de Humanidades i Bellas Artes, practicará el primer domingo de setiembre el escrutinio de las personas designadas por los concurrentes, i proclamará electos propietarios a los dos que hubieren obtenido mayor número de votos, i suplentes a los dos que hubieren obtenido las dos mayorías siguientes.

En caso de igualdad de votos, la mayoría absoluta de la comision oficial elejirá entre las personas propuestas por los concurrentes.

Si estos no hubiesen hecho las designaciones precisas, la mencionada mayoría de la comision oficial, elejirá a quienes tenga por conveniente.

Art. 8º La mayoría absoluta de la comision examinadora o jurado, completado en la forma prescrita por los artículos precedentes, organizará una esposicion pública que se abrirá el segundo domingo de setiembre.

En esta esposicion podrán colocarse no solo las obras presentadas al concurso, sino tambien las demas que determine dicha comision.

Art. 9º El consejo determinará, a propuesta de la comision, lo que debe cobrarse por la entrada a esta esposicion.

Si satisfechos los gastos que ella ocasionare resultare un sobrante, éste se invertirá por el espresado consejo en la adquisicion de objetos para el Museo de Bellas Artes.

Art. 10. La comision, reunida con la mayoría absoluta de sus miembros, decidirá definitivamente, i observando las disposiciones de este reglamento, lo que debe hacerse por lo que toca al premio de las obras de pintura i escultura admitidas al certámen.

Art. 11. Los artistas que hayan obtenido un premio *Jeneral Maturana*, no podrán volver a optar a él sino despues de dos concursos intermédios.

Tómese razon, comuníquese, publíquese e insértese en el *Boletin de las Leyes*.

Santa María.

José Ignacio Vergara.

AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO.

Excelentísimo señor.—En el número 36 de este periódico correspondiente al 18 de octubre del año pasado, decíamos al señor Ministro lo siguiente:

"Treinta años han trascurrido desde que don Manuel Montt decretó la apertura de la primera clase de escultura ornamental, nombrando como profesor de ella al señor Augusto François. Esta clase, a falta de local apropiado, suspendió a funcionar en el salon, especie de sacristía, en el cual celebraba sus reuniones la *Hermandad del Santo Sepulcro*, de la iglesia de *La Soledad*, hoi trasformada en casas particulares. Algun tiempo despues, el señor Montt, que observaba con interes el progreso de esto, ordenó su traslacion al Instituto, en el local mas espacioso i adecuado, dándole nuevo impulso con la de estatuaria, igualmente a cargo del señor François, nuestro inolvidable maestro.

Trasladada nuevamente al edificio de la Universidad, en donde, por una razon que no nos esplicamos, fué incorporada a la facultad de Filosofía, Humanidades i Ciencias Políticas, ha quedado sometida al réjimen interior de ese establecimiento como se verá por el siguiente decreto, inserto en el *Boletin de las Leyes*, respecto a los profesores, el cual dice:

"Art. 12.—Los profesores desempeñarán sus clases durante el número de dias i horas que por el respectivo plan de estudios i por los acuerdos del Consejo de Instruccion les estuviesen señalados.

"La fijacion de las horas en que deben tener lugar las clases correspondrá 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 despues de las nueve de la tarde.—Domingo Santa María.—*José Ignacio Vergara.*—Santiago, Setiembre 27 de 1883."

El objeto que persiguia don Manuel Montt, al fundar esa clase nocturna, era proporcionar a los artesanos que trabajan durante el dia, particular-

mente a los talladores, un par de horas de estudios artísticos durante la noche, que les permitiera, a la vez que mejorar sus costumbres, el perfeccionamiento de su oficio.

El señor Montt obtuvo el resultado que se proponia, firmando algun tiempo despues el decreto de pensionista en Europa, a uno de los mas aventajados alumnos que principiaron sus estudios en esa misma clase.

Durante la administracion del señor Perez, como igualmente en la del señor Santa María, nuevos pensionistas, formados en esa misma, han obtenido idénticos favores que el anterior.

Al presente hai otro alumno próximo a marcharse como sus antecesores.

Pues bien, la obra iniciada por el padre i que ha dado resultados tan satisfactorios ¿consentirá su digno hijo que hoi sea destruida, pudiendo de una plumada anular el decreto inconsulto de Setiembre del 83? Seguros estamos de que no lo consentirá.

A la hora en que esto escribimos, el señor Montt, vástago lozano de ese tronco robusto que sirvió de poderosa palanca durante mas de medio siglo, para hacer andar el carro del progreso de la República, ignora que el Rector, por pura casualidad, ha visto últimamente que la clase nocturna continuaba funcionando como antes del citado decreto i que ciñéndose al cumplimiento de su deber ordenó su clausura, dejando a los artistas del porvenir sin poder continuar sus estudios.

La clase de que nos ocupamos no demanda otro gasto que el de cuatro o seis mecheros de gas que arden durante un par de horas, tres dias de la semana, pues el profesor está obligado, segun su contrato, a hacer la clase diurna i la nocturna i los porteros viven i duermen en el establecimiento."

¿Seremos en esta sesion mas afortunados?

¿Veremos abrir sus puertas a la clase de escultura ornamental para que como en el pasado, puedan continuar su aprendizaje artístico los jóvenes que no pueden asistir en el dia a dicha clase?

Si en la Universidad tenemos los elementos necesarios para el adelanto de los jóvenes estudiosos ¿por que hemos de cerrar sus puertas durante un par de horas noche por medio?

Esperamos que el señor Ministro no desatenderá tan justa peticion.

José Miguel Blanco.

DON ISIDORO ERRAZURIZ.

El brillante orador i publicista, con cuyo nombre encabezamos estas líneas, ha empezado a enviar desde Europa a *La Patria* de Valparaiso, una série de correspondencias que recomendamos a nuestros lectores aficionados a las bellas artes. En ellas encontrarán las impresiones del artista viajero, o por lo ménos, del hombre público que tiene un marcado gusto por la belleza plástica e pictórica con que engalana sus discursos en la tribuna, su conversacion en los salones o sus artículos de polémica en la prensa diaria.

Lástima es para el arte nacional, que el señor Errázuriz formando en las filas de los millonarios del talento, no pertenezca tambien a las de los verdaderos millonarios, mortales felices que pueden ser Mecenas sin menoscabo de su fortuna.

Conocido de todos es el gusto artístico de este caballero; su modesta pero elegante casa-quinta en el *Camino de Cintura*, decorada con profusion de pinturas al óleo, debidas al pincel de nuestro amigo Mena, pone mas de relieve las dotes de su propietario, a la vez que su marcada tendencia a protejer el desarrollo del arte nacional.

Como prueba de lo que dejamos dicho, damos a nuestros lectores algunos acápites de esas correspondencias que reflejan el alma de artista que posee su autor, firmándolas con el sobrenombre de *Cayo Cesar*, sinónimo inútil puesto que la misma *Patria* lo da a conocer.

Hablando de Dijon, dice:—De sus edificios religiosos uno de los mas notables es la catedral de *San Benigno*, que perteneció en otro tiempo a una poderosa abadía. Esta iglesia fué edificada sobre la misma tumba del santo (en aquellos felices tiempos los santos llovian como hoi las langostas en ciertos paises) cuyo nombre lleva, allá por el siglo IV de nuestra era.

Sin embargo, el monumento que hoi admiramos no es el orijinal, pues ha sido restaurado muchas veces, quedando solo una parte de la verdadera antigua catedral. En su interior hai hermosas estatuas de Dubois, Bouchardon i Attivet i las tumbas de algunos antiguos presidentes del Parlamento. Tambien duermen allí el sueño eterno *Juan sin miedo* i *Felipe el atrevido*.

No es ménos célebre que la anterior la iglesia de *Nuestra Señora*, edificada en el siglo XIII.

Segun M. Violet-le-Duc, esta iglesia es una obra maestra de habilidad i buen gusto, al mismo tiempo que uno de los tipos mas elegantes del estilo ojival borgoñon. El monumento secompone de tres naves con grandes arcadas. Como casi todas las iglesias góticas que hemos visitado, su fachada está adornada con un sinnúmero de estatuitas de santos, diablos i bufones que cantan, rezan o tocan la flauta, en diversas posiciones, a veces mas que indecentes. Así, por ejemplo: *Nuestra Señora*, de Paris, la catedral de Rouen, la Sainte Gudule de Bruselas, etc. ¡Qué caras pondrian nuestras beatas de Chile si viesen en el frontispicio de la casa del buen Dios semejantes *monitos*! Indudablemente dirian que esas puertas eran la entrada del paraiso de Mahoma i no una decoracion de un edificio perteneciente a una relijion puramente idealista, i en cuyo paraiso ni se bebe, ni se tiene hambre, ni frio, ni calor, ni se adoran tampoco las buenas mozas como en el del Profeta!...

En lo alto de la fachada existe un reloj del siglo XIII, uno de los mas antiguos que se conocen, obra, segun se cree, del mecánico flamenco Jacquemart.

La iglesia de *San Miguel* es asimismo, muy notable. Perteneciente a la relijion de Jesus, adornan sus portadas las estátuas de Minerva, Apolo, Vénus, Salomon i Judit. A pesar de estos disparates artísticos, ella fué reedificada enteramente por el arquitecto Hugo Sambin, amigo de Miguel Anjel. Seguramente tambien se creia de tanto talento que el ilustre florentino, pues si hubiera consultado a su amigo, aquel no le habria aconsejado conservar tales disparates. Lo que se ve en Roma son obras maestras, de estilo soberbio, grandioso, ideal, mientras que las estedrales góticas de Francia son lo mas material que hayamos visto.

Las tres iglesias mencionadas son las mas notables de las treinta que hemos dicho haber en Dijon.

. . . . . .

En Dijon hai un gran número de casas, llamadas históricas, por haber nacido o habitado en ellas algun personaje ilustre. Ellas se conocen por las inscripciones, que el viajero ve grabadas a un lado de la puerta. Sobre la fachada del palacio de los duques de Borgoña se lee lo siguiente:

"En este palacio han nacido: Juan Sin-Miedo, XXVIII de mayo de MCCCLXXI; Felipe el Bueno, XXX de junio de MCCCCXVI; Cárlos el Temerario, X n. MCCCCXXXIII."

La casa número 34 de la calle de Buffon, pertenecia a la familia Buffon.

Prud'hon vivió 32 años en la casa número 23 de la calle que lleva su nombre.

Estas inscripciones abundan en Dijon.

El *Museo* de esta ciudad es mui notable. Ocupa catorce salas del palacio tantas veces nombrado. Las colecciones que allí existen, pueden dividirse en siete categorías:

1.ª Pintura (cuadros, dibujos, pasteles, acuarelas, miniaturas.)

2.ª Escultura.

3.ª Antigüedad i bronces.

4.ª Monumentos i obras de arte del Renacimiento i de la Edad Media; objetos antiguos i modernos.

5.ª Coleccion legada por Anatilio Devosge.

6.ª Dibujos orijinales regalados por el célebre coleccionador Bis de la Seile.

7.ª Vasos etruscos i tierras cocidas del Museo Campana.

La sala de pintura contiene excelentes cuadros de las escuelas francesa, flamenca, alemana, holandesa e italiana.

Para no alargarnos demasiado, enumeraremos los principales maestros allí representados.

A la escuela francesa pertenecen Chardin, Coypel, Devosge, Lebrun, Mignard, Rude, Prud'hon, Vaulox, Ziegler, etc. Esos cuadros son los mas numerosos. Sin embargo, no escasean los de las otras escuelas. Allí vimos las firmas de Artois, Baruset, Both, Philipo de Champaigne, Gregor, Juan van Eyck, Flore, Franck, Greuzon, Van der Meulen, Pater Neerfs, Rembrandt, Gerardo Dow, Pedro Pablo Rubens, Teniers, Anibal Carracio, el Dominiquino, Ribera, Paul Veronesso, el Peruggio, Rafael, el Tintoretto, Andres del Sarto, etc., etc.

La gran sala de escultura encierra copias de las mas hermosas estátuas de la antigüedad.

En otra sala llamada, *sala de los Guardias*, existen las famosas *tumbas de los duques de Borgoña*, Felipe el Atrevido i Juan sin Miedo i Margarita de Borgoña, monumento espléndido que no cede en nada a las famosas tumbas de los Papas que hemos visto en la nunca bastante bien ponderada iglesia de San Pedro en Roma.

Es asimismo, mui digno de atencion el *museo arqueolójico*, lleno de restos preciosos de la antigüedad. Hai allí numerosas armas del tiempo de los romanos i de la Edad Media, una coleccion de llaves de curiosa forma; servicios de plata antigua; trozos de tumbas etruscas, druídicas i gálicas; restos de templos paganos de atrasados siglos, etc., etc.

La *biblioteca*, fundada en 1632, es riquísima; contiene mas de 76,000 volúmenes i 900 manuscritos. El *gabinete de los estampas* contiene mas de 8,000 piezas i 520 volúmenes.

Son tambien notables los edificios de los *archivos departamentales* i el de los *archivos de la ciudad*.

Son dignas de mencion la *Sociedad de agricultura i de industria agrícola*, fundada en 1831; la *Sociedad médica*, que data desde el mismo año; la *Sociedad de horticultura*, la *Sociedad de los amigos de las artes*; la *Sociedad de lectura*; i la *Sociedad permanente de los amigos de las artes*.

EL TRABAJO.

Fatigado de estudiar
Fué Alfredo al jardin un dia
I esclamo con alegria:
—Hoi no quiero trabajar.
Tendido aquí, sin temores,
Hablare de muchas cosas.
—No, le dijeron las flores.

En tanto que el libro dejas,
I al estudio eres infiel,
Nosotros formamos miel
Que han de libar las abejas.

—Venid, abejas, conmigo,
Dijo Alfredo, ellas lo oyeron.
I, no pudieron, dijeron.
Gracias, mil gracias, amigo.

—El ocio nos causa mal;
Nosotras de prisa vamos,
Que esta miel que atesoramos,
La espera nuestro panal.

—Avecilla, tú que en pos
De las flores del pensil
Vas volando en giros mil,
Ven, jugaremos los dos.

—No, dijo el ave, mis vuelos
Nunca los emprendo en vano,
I voi a buscar el grano
Que han de comer mis hijuelos.

—Pues escucha el ruego mio,
Aura que pasas ligera;
—Yo le llevo a la pradera
Estas gotas de rocío.

—Tú, cristalino arroyuelo!
—Yo voi el rio a buscar.
—Tú, rio:
—Yo voi al mar.
—Tú, vapor.
—Yo voi al cielo.

Trémulo Alfredo lloraba
I el dulce llanto del niño,
Con inefable cariño
Un ángel bello enjugaba.

—El trabajo el bien procura,
Le dijo, sea tu tesoro;
El trabajo es un tesoro;
El trabajo es la ventura.

—I por eso la corriente
Cristalina, los vapores,
Las abejas i las flores
Trabajan constantemente.

José Rosas.

LA SEÑORITA BEATRIZ LAHDA.

Al paso que marcha nuestro bello sexo en el arte de la pintura, creemos que no está lejos el dia en que la paleta femenina ponga en terribles apuros a la paleta masculina.

La señorita Lahda, exhibe desde hace tiempo sus obras en los escaparates del almacen de música de los señores Kirsinger. De ellas ya hemos hablado, encomiando las felices cualidades que posee para el arte delicado de la pintura. No obstante, hoi volvemos a hacerlo con mejor voluntad i mayor justicia, pues que sus nuevas obras son en mucho superiores a las primeras, como quiera que en ellas se revela un notable progreso que no esperábamos hubiera alcanzado en tan poco tiempo.

Sus nuevos trabajos son tres cuadritos de *naturaleza muerta*, de regulares dimensiones i que vendrán muy bien en el comedor de cualquiera casa en donde reina el amor al arte i a todo lo que es progreso nacional.

No es necesario ser muy escudriñador para procurarse trabajos que son los primeros alborez de un talento llamado a brillar con intensa luz en el cielo del arte chileno. Deber de patriotismo es, i hasta pudiéramos decir de galantería, ayudar al bello sexo que se dedica a la espinosa carrera del arte, ya por obedecer a sus naturales inclinaciones o ya por estimular con su ejemplo a nuestros colegas que luchan heróicamente por plantar el hermoso pabellon de la pintura en el corazon de la sociedad aristocrática.

LA ORFEBRERÍA EN FRANCIA.

I

Todo cuanto se ha escrito hasta ahora sobre el arte de la orfebrería es mui incompleto i bastante inexacto. Los errores abundan en la historia interesante i curiosísima del trabajo de las materias preciosas, esa industria privilejiada que tanto floreció en los siglos XVII i XVIII. Mr. Germain Raps, cuya erudicion en todo lo concerniente a dicho arte acaso no tiene rival en nuestro tiempo, acaba de publicar un estudio sobre los *cuatro Germain*, aquellos grandes artistas cuyas obras son hoi tan admiradas por los escultores, joyeros, cinceladores, grabadores, coleccionistas i, en una palabra, por todos los aficionados e intelijentes.

Una coleccion donde no haya objetos firmados por alguno de los *cuatro Germain*, no es una coleccion importante. De paso, conviene tambien hacer constar que muchos de los Germain que en varias colecciones figuran no son auténticos. Cierto que desde hace dos siglos es infinito el número de los individuos de ese apellido que han profesado el arte de la orfebrería; pero los Germain célebres, los grandes maestros cuyas firmas son hoi tan estimadas, no pasan de cuatro: Pedro Germain, el artífice de cámara de Luis XIV; su hijo Tomas, el mas célebre de todos; Francisco Tomas, hijo de este último; i un segundo, Pedro Germain, que no tiene parentezco alguno con los anteriores, el cual publicó el libro titulado *Elementos de la orfebrería*. Luis XIV se dirijió a todos los artistas que brillaron en su tiempo pidiéndoles su concurso para realzar el esplendor de Versalles. Entónces es cuando aparece oficialmente por vez primera el nombre de Germain.

La orfebrería tuvo bajo aquel reinado un carácter decorativo, sirviendo de ornamento a los grandes salones de los palacios reales; bajo Luis XV, hízose mas personal i mas íntima; con Luis XVI perdió mucho de su elegancia i dejenerá en pretensiosa i amanerada.

Tomas Germain, que debia superar en mérito a su padre, i que vino a ser el Murillo de la orfebrería, comenzó a brillar en Roma, i al volver a Francia en 1739, su reputacion era mui grande. Dedicó principalmente su talento a los objetos relijiosos, i en este jénero adquirió tal fama, que será mui rara la nacion de Europa que no le haya encargado algun trabajo. Los pedidos que de todas partes se le hacian eran mui superiores a cuanto él podia producir, a pesar de su fabril laboriosidad.

Uno de los trabajos mas importantes de Tomas Germain, fué el que ejecutó en 1726 para la princesa Leczinska, que comprendia mas de cuarenta objetos, casi todos de un mérito escepcional. Los mejores de esa notable i riquísima coleccion eran un estuche de agujas, cubierto de una especie de corazon en cuyo frente aparece Tétis sobre las aguas, en bajo relieve, acompañada de tritones, de náyades i de varios animales acuáticos, dos tazones en forma de mariscallas, cuya popa i cuya proa van encargadas de niños que se esforzan por levantar de los muros un Delfin, dos espejos notabilísimos, cuyos marcos primorosos contienen ornamentos de una riqueza inmensa, un cofrecito adornado con un bajo relieve que representa a las nereidas i a los tritones ofreciendo a Neptuno los tesoros del mar.

Esta coleccion admirable de la princesa Leczinska, universalizó la fama de Tomas Germain, fama que hasta ahora nadie ha igualado.

Su hijo Francisco Tomas, no quedó, sin embargo, a gran distancia de su predecesor: sus obras, hoi tan buscadas, pagadas a precios escepcionales, i en mui difícil encontrar una obra suya, casi todas las de este artista, son propiedad de la corte de Portugal que no posee menos de *trece mil* del mismo autor.

Desde Portugal hai que ir al norte, para admirar otros trabajos artísticos, que lleva la firma de Germain; se componen de tres piezas soberbias en plata cincelada, las cuales constituyan en su jénero la obra mas notable que se conoce: fueron encargadas por la emperatriz Isabel, que se las regaló al jeneral Soltikoff, para premiar su victoria sobre los prusianos. Este tesoro artístico, se halla hoi en San Petersburgo.

En Francia en el hotel Lauzun, del baron de Picho, donde hai que ir a buscarlos pocos Germain que se conservan aquí todavía: en él puede verse la hermosa salsera de plata de Mme. de Pompadour, el célebre candelabro del Delfin, hijo de Francisco I, i la inimitable copa de oro esmaltada, cuyo valor aun no se ha podido apreciar: esta copa de oro de Germain constituye el ejemplar mas estraordinario que ha producido la orfebrería francesa. Es en el hotel de Lauzun, convertido en un verdadero museo, donde M. Raps ha estudiado de cerca el arte elevado a tanta altura por los *cuatro Germain*, allí concibió el proyecto del libro que hoi nos ofrece, i desde entónces no ha descansado, corriendo de archivo en archivo, hojeando empolvados papeles, pidiendo por las lejaciones todos los documentos precisos para establecer la autenticidad de cuantos objetos llevan aquella célebre firma, i procurándose dibujos exactos de las principales, cuya historia nos traza ménuciosamente. Es innegable el interes que encierra la historia de ese arte cuyas producciones, aunque destinadas a ser privilejio de potentados i de magnates, no dejan de ostentar en radiantes destellos, la huella luminosa de la inspiracion humana.

ESPOSICION INTERNACIONAL

EN BRUSELAS.

En el próximo año de 1888 se abrirá en Bruselas un gran concurso de la industria, del arte i de las ciencias bajo el patronato de S. M. el rei de los belgas, i bajo la presidencia del Conde de Flandes.

El objeto que se propone el gran concurso es enteramente social: el de ayudar a la industria en la difícil crisis que atraviesa. Para el alto cargo de comisario jeneral del Gobierno ha sido nombrado el Conde Adriano de Oultremont, i el alcalde de Bruselas, Mr. Cárlos Buls, ha tenido a bien aceptar la presidencia de honor del comité ejecutivo.

El Gobierno belga ha reservado para la instalacion belga una superficie de 30,000 metros cuadrados.

Al gran concurso irá unida una esposicion universal, i la inauguracion se ejecutará el 3 de mayo de 1888 en el terreno que sirvió para la esposicion nacional de 1880.

En cuanto a las pérdidas eventuales, la ciudad de Bruselas asegurará por una suma de 250,000 pesetas. El Ayuntamiento de dicha capital proveerá gratuitamente a las instalaciones de gas, de agua i de alumbrado, i cuidará ademas de los servicios de tranbeeras i de seguridad pública.

El comisario jeneral del Gobierno ha enviado ya a los productores invitaciones para que tomen parte en estas empresas de carácter en cierto modo orijinal.

El Ministerio de negocios estranjeros cuidará de que el gran concurso sea representado en breve en los países estranjeros, i por su parte el Parlamento se ocupará tambien en la cuestion de los subsidios que haya de otorgar el Gobierno.

Imp. de la Libertad Americana—Moneda, 83.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, AGOSTO 8 DE 1887. NUM. 94



LA HISTORIA,

ALEGORÍA POR PABLO DUBOIS, ESCULTOR FRANCES.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, AGOSTO DE 1887.

SUMARIO.—La Esposicion de 1889 en Paris.—Clase de escultura ornamental en la Universidad.—La escultura: el Renacimiento en Italia; escuela florentina, su procedimiento (Arreglado del frances para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.—Esposicion de pintura en la [illegible].—Tu prision, poesía por Efrain.

LA ESPOSICION DE 1889

EN PARIS.

Segun las últimas noticias que llegan de Paris, parece que la Esposicion Universal del 89 se llevará a cabo a despecho de la guerra que le han declarado las potencias europeas, fundándose en que mas que una gran *lucha pacífica*, es un punto de reunion para los republicanos de todo el mundo, a donde irán a estudiar el mejor modo de hacer saltar los tronos de sus lejítimos soberanos.

La idea salvadora ha sido propuesta al señor Ministro de Comercio *redivivus* por el señor Berger, uno de los activos directores de la temida esposicion, que en nuestro número anterior calificamos de *El Caco* de los hombres del antiguo réjimen. El entusiasta director propone al señor Ministro Dautresme que se reciban i se coloquen los trabajos de los esponentes internacionales junto con los de los franceses.

Por ejemplo:

"Un fabricante de cuchillos de Sheffields decidió esponer en 1889. ¿Dónde se le hubiera colocado ántes del cambio de frente? En la seccion inglesa, al lado de los ingleses, sus hermanos, seccion de la cuchillería. ¿Dónde se colocará ahora que las secciones estranjeras han sido borradas de una plumada? En cuchillería simplemente, entre un cuchillero de Chatellerault i otro de Francfort u otro de Nueva York. No mas nacionalidades; un concurso universal para cada jénero de trabajo i de industria. En las máquinas, en los bronces, en los vinos es el mismo contacto de los franceses con sus competidores estranjeros, las mismas condiciones de admision que para los franceses, habiendo probabilidad de que figuren talentos estranjeros en el seno de los jurados. De este modo la Esposicion será internacional; puesto que las industrias de todos los paises podrán tomar parte. El aproximar los objetos de una misma clase tendrá ventajas que impulsarán mas vivamente la competencia.

Bajo este punto de vista, el nuevo modo de dividir lo espuesto es preferible a los antiguos en los que se ponian juntos a todos los fabricantes de un pais haciéndolos competir entre ellos solamente. Se reirán de los directores por esta invencion: pero yo por mi parte los aplaudo encontrando la idea mui práctica.

El arreglo de la Esposicion de 1889 se parecerá así al del salon anual de pinturas en el que con o sin razon está abierto para franceses i estranjeros. Le sucede a uno a menudo recorrer el salon, con un catálogo en la mano, i notar varios paisajes, por ejemplo: este es bueno, aquel mejor. Un tercero, soberbio: se abre el catálogo. Bueno, el tercero que es soberbio es obra de un sueco, o de un holandes o de un ruso.

Entónces se dejan a un lado a los autores de los otros que son franceses, pero que no han sido capaces de hacerlo tan bien como el estranjero."

Como se ve, las dificultades que entorpecian la realizacion del futuro torneo del arte i de la industria, han sido allanadas ventajosamente por la intelijencia i el empeño de sus directores. Las obras que mande la microscópica República de Andorra, se colocarán fraternalmente con las de la gran República americana, como igualmente con las que envien las demas repúblicas, cuyos jefes transitorios dirijen la cosa pública por la voluntad soberana del pueblo i no por el derecho divino.

La Francia no tendrá ya que retardar hasta 1890 la apertura de su Esposicion Universal, pues la medida salvadora del señor Berger, lo evita, sino un fiasco, por lo ménos una postergacion equivalente a una derrota de mal augurio para el afianzamiento definitivo del sistema republicano que adoptó desde el dia de la batalla de Sedan.

Tendremos, pues, la satisfaccion de ver las obras de nuestros colegas, mezcladas con las de los artistas de todas las naciones, en donde esperamos se hagan notar por su solo mérito, i no por el que les preste el pabellon nacional a cuya sombra hayan sido ejecutadas.

La obra de arte debe brillar por sí sola i no por la nacionalidad o categoría del artífice.

CLASE DE ESCULTURA ORNAMENTAL

EN LA UNIVERSIDAD.

Los antiguos alumnos de la clase nocturna de escultura ornamental, en compañía de varios otros jóvenes que desean asistir a ella a adquirir algunos conocimientos útiles para su profesion, han elevado al señor Ministro de Instruccion Pública la siguiente solicitud:

EXCMO. SEÑOR:

Desde que se clausuró la clase de escultura ornamental dirijida por el profesor señor Plaza, en la Universidad, nos hemos visto obligados a suspender nuestros estudios que de tanta utilidad son para la profesion que ejercemos.

Si su señoría se dignara decretar su reapertura, volveríamos a ella, no solo los antiguos alumnos, sino tambien los jóvenes que firman con nosotros la presente solicitud, que esperamos no desatenderá su señoría, en vista del propósito que la formula.—Es gracia.

Siguen dieziocho firmas.

LA ESCULTURA.

EL RENACIMIENTO EN ITALIA.

ESCUELA FLORENTINA.—SU PROCEDIMIENTO.

(Arreglado del frances para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.)

En cuanto al procedimiento teórico, Donatello se encontraba en desacuerdo con su ilustre rival Lorenzo Ghiberti. Este sostenia que el arte de modelar constituye el dibujo en el estatuario, Donatello, por el contrario, resumia todo el estudio de la escultura en una sola palabra: dibujar.

Notemos, a este propósito, que para espresar las partes entrantes i las salientes, el dibujante no tiene otro recurso, fuera de la silueta, que las sombras i la luz. I esto es una interpretacion mas bien que una realidad, pues esas partes salientes se muestran con mucha mas intensidad cuando reciben directamente la luz que cuando se encuentran perdidas en una masa de sombras.

Aquí el alumno corre el peligo, o bien de acentuar demasiado formas que el efecto hace apénas visible, i entónces habrá discordancia en el aspecto, o bien arrastrado por el encanto del efecto mas bien que por la precision de la forma, descuidará estas i tomará así hábitos de facilidad que debe evitar siempre un jóven escultor, pues este se halla obligado, en su figura modelada, a precisar todas las formas de una manera absoluta cualquiera que sea la luz que los alumbra. De aquí proviene que, en las escuelas de arte en las que el alumno ha comenzado por modelar, se han formado no solamente escultores, sino tambien, entre los pintores, grandes dibujantes, como se ha visto en Florencia i en la antigüedad, miéntras que en las escuelas flamencas i venecianas en las que los alumnos, comenzaban siempre por dibujar, no solamente no se han formado escultores, sino que los pintores han sido hábiles coloristas mas bien que artistas apasionados de la forma.

De aquí no debemos, sin embargo, concluir que Donatello no tuviese razon al recomendar el estudio del dibujo. Este es útil i aun indispensable en el estatuario, no solamente para el bajo-relieve, sino tambien para la figura completa (ronde-bosse). En efecto, una estátua o un grupo destinado a colocarse en cierta altura en un monumento, perderá toda la belleza óptica de su disposicion si ha sido compuesto para el taller donde es visto a la altura del ojo, i los cálculos que un estatuario es obligado a hacer, en vista del lugar que esa obra ocupará pertenecen a la ciencia de la perspectiva, es decir, al dibujo. Una figura, por ejemplo, con su cabeza echada hácia atras, producirá un efecto mui agradable si se la ve a la altura del ojo; pero si es colocada en lo alto de un edificio, el rostro habrá desaparecido enteramente i el cuello i la barba reflejarán en el cielo su silueta.

Esto es lo que hacia que Donatello, tan hábil dibujante, maravillase a sus contemporáneos porque sus estatuas parecian siempre mejor cuando se las colocaba en su lugar que cuando se las habia visto en el taller. Sin embargo aprendiendo a modelar por la sombra i la luz, se comprenderá los efectos del aire libre (plain air.) Así es como procedian los maestros en la escuela de Florencia, en esta el alumno se ejercitaba primeramente en modelar i despues en dibujar. Este procedimiento constituyó la educacion de Miguel Anjel en esa escuela: modelando él aprendió cual es el carácter real de la forma i dibujando, comprendió cual es su perspectiva. Esta es la marcha normal de los estudios de un artista. Miéntras los escultores fueron los maestros de los pintores, como en la escuela florentina, la pintura i la escultura han ido en progreso. Cuando por el contrario, los escultores, olvidando el carácter especial de su arte, han querido como lo veremos a propósito de Bernini, hacer el color con el cincel, la decadencia se ha producido en ámbas artes a la vez.

Mas, si bien el procedimiento teórico forma a los artistas, la accion gubernamental es la que debe dar empleo a sus talentos, como sucedia en Florencia. La señoría de esta ciudad se hacia un deber en llamar a concurso a los artistas estatuarios sin distincion de nacionalidades. En uno de estos concursos, surjió la personalidad artística de Lorenzo Ghiberti, jóven florentino de 20 años de edad que eclipsó a los grandes maestros, Donato i Brunelleschi, que concurrieron con él al certámen que tenia por objeto grabar el pasaje del sacrificio de Abraham en dos puertas de bronce destinadas a la iglesia de San Giovanni.

Ghiberti, que sin estos concursos señoriales no habria sido reconocido ni sobresalido como gran artista, recibió como un premio de la señoría una propiedad de gran estension, i fué llamado a las mas altas funciones públicas, habiendo sido uno de los tres mayores entre los doce prohombres de que se componia la señoría.

Ghiberti hizo para ese concurso una puerta semejante a la famosa de Andrea de Pisa, grabando en ella 20 asuntos sacados del Nuevo Testamento, empleando como Andrea, veinte años en terminar su obra. En seguida empleó otros veinte años en concluir otra con asuntos sacados del Antiguo Testamento. Pero su obra monumental

son las dos puertas del bautisterio de San Juan, de las cuales Miguel Anjel decia: "ellas son dignas de ser las puertas del Paraiso."

Por la elevacion del estilo, Ghiberti es superior a todos sus contemporáneos; los tableros de sus puertas son verdaderos cuadros hechos en bronce, pues si hubiese querido pintarlos en los muros o en la tela, no los habria compuesto de otro modo. "Esta obra, dice Vasari, muestra en sus conjuntos i sus detalles todo el partido que un estatuario puede sacar del alto-relieve, del semirelieve, del bajo-relieve, de la disposicion de los grupos, de la variedad de las fábricas, de las perspectivas i de la diferencia de los caractéres entre los hombres, las mujeres, los niños i los ancianos. En fin, esta obra maestra, perfecta, en todas sus partes, es la mas bella del mundo.

ESPOSICION DE PINTURA

EN LA SERENA.

Con verdadera satisfaccion he mos leido en los diarios de la Serena la plausible noticia de que la esposicion de pintura decretada por el intendente, señor jeneral Valasquez, para celebrar el próximo aniversario de nuestra independencia, ha tenido en esa provincia entusiastas cooperadores.

A la fecha hai ya reunidos un considerable número de cuadros, i se espera reunir por lo menos el doble, en vista de la circular que a continuacion copiamos. Si todos los intendentes i gobernadores de la Repúblca hicieran otro tanto, en vez de limitarse como siempre a las tradicionales carreras de burros fuegos artificiales i rompa-cabezas, diversiones que en vez de ilustrar embrutecen al pueblo, el anhelado progreso de bellas artes que poseguimos, seria un bravo una hermosa realidad.

Nuestras felicitaciones al progresista mandatario.

Hé aquí la circular:

"El señor intendente de Coquimbo, señor Velasquez, deseando fomentar en la provincia de su mando el cultivo de las bellas artes, ha resuelto la organizacion de una *Esposicion Provincial de Pintura*, que se verificará el 17 de Setiembre próximo, en los salones del Liceo de Niñas.

En este certámen artístico pueden tomar parte todas las personas, verdaderos artistas o simples aficionados, que se dediquen a la pintura en cualquiera de sus jéneros, como tambien los coleccionistas o poseedores de cuadros de pintores nacionales o estranjeros, siempre que aquellos residan en la provincia de Coquimbo.

La reunion en un solo local de estos diversos cuadros, entre los cuales no dudamos habrá muchos de mérito sobresaliente, permitirá abarcar en conjunto los progresos hechos en la provincia en esta clase de obras; estimulará el trabajo de los principiantes, dándoseles a conocer modelos mas acabados; fomentará el buen gusto por una de las mas importantes de las bellas artes, i dará una idea ventajosa de nuestra civilizacion i cultura.

Encargada la junta que suscribe de realizar la esposicion decretada por la intendencia, ha acordado dirijirse a US. para que tenga a bien secundar los deseos de la intendencia, procurando que el departamento cuyos destinos tan dignamente preside, quede bien representado i pueda figurar con brillo en el concurso artístico de que se trata.

No dudamos que el nombramiento de una junta departamental contribuirá de una manera poderosa, bajo la iniciativa de US., a despertar el entusiasmo de los vecinos para tomar parte en la *Esposicion Provincial*, cuyo éxito depende en gran manera de la propaganda activa e incesante que se haga para dar a conocer su alcance, su importancia i sus beneficos resultados.

Los cuadros que se exhibirán en los salones de la Esposicion comprenden seis secciones o grupos distintos:

1º Pintura al óleo.
2º Pintura al pastel.
3º Fotografias.
4º Cuadros al lápiz.
5º Dibujo lineal, de ornamentacion, topográfico i de maquinas.
6º Cuadros bordados en seda, mostecilla, hilo i otros análogos.

En cada uno de estos grupos o secciones, habrá un primer premio, un segundo premio i dos menciones honrosas, que la Junta Directiva acordara a los esponentes, previo el informe de peritos competentes de personas respetables i competentes. Habrá asimismo un premio único especial a la mejor coleccion de cuadros nacionales o estranjeros, siempre que sean exhibidos por personas residentes en cualquier departamento de esta provincia.

A fin de consultar de una manera conveniente la colocacion de los cuadros i de que los jurados puedan examinarlos con detencion i evacuar sus informes en época oportuna, solo serán inscritos los esponentes que se presenten desde el 20 del corriente hasta el 10 de Setiembre próximo.

En la confianza de que US. trabajará con entusiasmo porque el departamento que gobierna figure en primera línea en este torneo del arte, somos de US. atentos i SS.—Adolfo Formas, presidente.—*Francisco Alvarez Herreros.—Benjamin Lastarria.— William Fagel.— Santiago Orrego F.—Bernardo Guzman*, secretario.

Al señor gobernador de...

TU PRISION

(DE W. VON TEGERNSEE.)

Yo soi tuyo i tú eres mia,
De ello bien seguro estoi:
Guardada con fuerte llave
Estás en mi corazon;

Mas la llave que te guarda
Há tiempo que se perdió:
Luego, de él ya no saldrás,
No saldrás de tu prision!

Efrain Vasquez Guarda.

GUSTAVO DORÉ.

En las calles de Lóndres, en 1873, recuerdo haber visto hombres-avisos melancólicos arrastrando carteles en que se leia:

"Doré's great picture—Christ leaving the pretorium—Splendid novelty—Every Day and Evening: one shilling."

Era el *Cristo saliendo del pretorio*; no se hablaba sino de eso en Inglaterra. Todos acudian a la *esposicion Doré*, Bond Street, donde era exhibida esa tela enorme con el injenioso artificio de corredores oscuros i salas mui iluminadas. Era un verdadero panorama. Doscientas personajes, todos interesantes, todos luminosos, se agrupaban en un cuadro jigantesco, demasiado para contenerlos. El público estaba deslumbrado i confundido.—"Que jenio! decia uno; es el hombre del siglo; no tenemos en el Reino Unido otro que se le parezca. Los franceses no lo aprecian, decia otro.—Sin duda: es demasiado shakespeariano para ellos. I que sentimiento refijioso! En suma, Rembrandt no pudo nunca hacer telas colosales." A la puerta de la esposicion, en una mesa de la Sociedad Bíblica que estaba instalada allí, se distribuia la fotografia de Doré i la de Jesucristo.

No me sorprendió esa gloria que Doré se habia conquistado en Inglaterra i en América. Era un trabajador maravilloso; las obras que producia con una exactitud enteramente comercial, eran brillantes, pródigas de arte i sobre todo de naturaleza; en fin lo que los almacenes de novedad llaman "articulos ricos i bien acondicionados." Tenian ademas algo de enorme i desconcertante que agrada mucho a la imajinacion inglesa: en fin, la potencia, aun falsa o ilusoria, encanta a esos espíritus para quienes toda la vida no es sino un despliegue de actividad. Espléndidos, raros, de una aparicion jenial, los cuadros de Doré debian pues encantar al público británico; era natural que un esnobs, M. Daneau, dispusiera en su castillo de Beaumore una galeria de ciento veinte piés de largo para alojarlos; era natural que tambien un jóven Miss Roosevel, escribiera en ingles un libro en honor del artista i de sus obras.

Acabo de leer ese libro. Es agradable i de una interesante buena fé. Es un proceso hecho por Miss Roosevel sobre la vida entera de su héroe; los testimonios de la familia i de los intimos de Gustavo Doré están allí rejistrados i simplemente coordinados. La autora, que cita al comenzar la famosa *idea de Johnson*, por Roswell, se ha defendido bien de lo que Mmeabay llamaba la *luzs bonnetliana*, la enfermedad del panajirista; ella cree i manifiesta que Doré es un jenio (no se escribe un libro de 400 pájinas sobre un hombre vulgar), pero no insiste en ello demasiado; tiene escrúpulos que le impiden ponerlo al nivel de Rubens, i sin confundir ella misma que le es inferior, creo que no perdonaria decirlo.

Tendré ese valor. Voi a tratar de averiguar por que Doré no era sino la mitad de un gran maestro. No habrá en esta crítica la menor malignidad, pues no entra en mis cálculos tener demasiada razon contra un muerto. Sin embargo, quiero conservar mi franqueza, pues la cuestion interesa ménos a un artista que al arte entero.

Basta ver a Doré para conocerlo. No habia en él doble fondo, quizas mas bien no tenia fondo. Era todo lo exterior, amable i espansivo. Fué un amigo excelente, fácil, lleno de bondad. Hijo i hermano abnegado hasta el sacrificio de sus ambiciones, de su independencia tomaba sobre sí todos los reveses de la familia, los soportaba alegremente i no tuvo en su vida sino una sola tristeza, acompañada de hondo desaliento: la muerte de su buena madre.

Era adorado por todos los suyos.

Enriquecido solo con su lápiz, era de una prodigalidad alegre que lo hacia ser buscado por toda clase de personas. En el fondo no era feliz; pero empleaba tan bien su vida que supo pasarse sin la felicidad.

Con poco orgullo, Doré era de una vanidad tan manifiesta que no podia ménos de hacer sonreir, no por ironía sino por benevolencia.

Un cumplimiento lo halagaba, una crítica lo entristecia en estremo: estuvo muchos meses disgustado con su mejor amigo, M. Paul Dalloz, por una observacion sobre su pintura.

Los testimonios halagüeños, las condecoraciones le eran mui sensibles; por haber esperado un poco la legion de honor, cayó en una desesperacion profunda.

Esponia en su salon un retrato ofrecido a la autora de sus dias con esta dedicatoria:

"A LA MADRE DEL MAS GRANDE JENIO

DEL SIGLO XIX."

Esta persuncion de que era un hombre estraordinario i que debia sostener su rango, le hizo salir de lo natural, como sucede siempre i le hizo caer en la hinchazon, el melodrama, el mal gusto.

Pretendia fundar "un arte suyo", invocaba constantemente su originalidad que era causa de que lo desconocieran, decia: Meissonier i los otros maestros contemporáneos lo impacientaban: "Yo

sé de otra cosa que esas jentes" decía con una seguridad infantil.

Su espíritu fácil jugaba el rol de hombre de injenio. Quizas, diremos, tenia derecho a ello. No lo sé. Doré es uno de esos creadores de un valor indeterminado, que embarazan a la crítica. Se siente que la palabra charlatan es injusta; pero se teme que el calificativo de grande hombre sea exajerado.

Entonbido el jenio de otro modo, se citarán pocos ejemplos de jenios mas auténticos que Gustavo Doré. Mui niño, daba muestras de su predestinacion. La memoria de los ojos era en él sorprendente por haber asistido en un ciudad natal de Strasburg a una procesion en honor de Gutenber, fué capaz de reproducirla fielmente con los trajes, las ensenas, los carros, hasta el mayor detalle, i aun hacer una parodia de ella con sus camaradas de colejio, tenia ocho años. Los crójuis que Miss Roseveit hace de sus primeros álbums son sorprendentes por la exactitud, la precision, la facilidad del rasgo.

Los parientes de Gustavo i los amigos de la casa quedaron maravillados; no pudo resistirse a una vocacion tan clara: a los quince años, alumno en el liceo Charlemagne, dubi un gran dibujo por semana al *Journal pour rire*; a los diezisiete años ilustraba dos obras francesas i una inglesa, a los diezinueve años era célebre. ¿No estaba un mitad de camino de la inmortalidad?...

Hai sin embargo, algo que nos advierte que Doré no es Rubens, ni Rembrandt, ni Veronese. Para ser maestro le faltaba antes todo ser siguiera. Su lápiz era el mas obediente intérprete de su pensamiento; pero habria pensado si no hubiera su lápiz? En suma, no está seguro de que Doré fuera *una persona*. En su produccion inconsante, se derramaba a medida que se llenaba, como Dumas, Mery i todos los improvisadores, no poseia sus ideas mas que como el lecho de un rio posee las olas que corren sobre él. Era el espectáculo i no el dueño de su propia facilidad.

P. D.

CORRESPONDENCIA PARA "LA PATRIA"

PINTURA Y ARQUEOLOJÍA

(Conclusion)

Las instituciones de caridad i prevision no faltan en Dijon. Hai un *hospital jeneral*, fundado en 1204 por Eudes III, duque de Borgoña, con 600 camas. Como se ve por la fecha, este es uno de los edificios mas antiguos de la ciudad. El *Hospicio de Santa Ana* i el *Asilo de los alienados*, son tambien instituciones de la misma clase. Este último es de gran fama. Ha sido edificado no hace mucho tiempo en el emplazamiento que ocupaba el famoso convento llamado *Chartreuse*, fundado en 1379 por *Felipe el atrevido*, el primera de los duques de Borgoña de la segunda raza real. No olvidaremos de decir que hubo en Borgoña dos dinastías de duques.

Su fundador habia reunido en la capital de sus estados los artistas mas notables de la epoca, los estatuarios Claux Sluter i Juan de Marcolle, el escultor Juan de Baeze, el fundidor José Cuhart, i otros muchos. Esos brillantes artistas dejaron en ese rico convento numerosas obras maestras, de las cuales no quedan mas que el *Portal de la entrada*, *el portal de la antigua iglesia*, *una torre* i *la tumba de los duques*, que ha sido trasladada al palacio de que hemos hablado mas arriba. Es mui famoso el *Pozo de Moises* o *Pozo de los Profetas*.

Es un monumento de siete metros de diámetro, sobre el cual se eleva un inmenso pedestal exágono rodeado por las estátuas de Moises, David, Jeremias, Zacarias, Daniel e Isaias, obras maestras de Claux Sluters.

Así como Paris tiene su *Salon* de pinturas i esculturas, Dijon posee tambien el suyo. Allí admiramos un gran número de cuadros, mui pasables algunos, mamarrachos la mayor parte, i una docena de obras de escultura.

Los *pasos* de Dijon son mui notables. El *Parque* es, despues del Luxemburgo i del jardin de las Tullerías de Paris, el paseo mas hermoso de Francia.

. . . . . .

De buena gana diéramos íntegras estas correspondencias; pero la lealdad de este periódico nos obliga a ocuparnos solo de lo que tiene relacion directa con el arte.

Describiendo el Museo de Neuchatel (Suiza), dice el señor Errázuriz:

"Digamos algunas líneas sobre este último. El pasa hoy está ocupado por el *Museo de arqueolojía* i el primer piso por el de pintura.

Al entrar allí nos encontramos con un ancho vestíbulo, en medio del cual se ve una hermosa escala que nos conduce al primer piso. A ámbos lados continuan los salones, cuyos objetos pasamos a la lijera.

En el vestíbulo se ven numerosos trofeos de cañones antiguos i modernos. En las salas de la derecha i de la izquierda hai muchas i variadas colecciones de objetos diversos traidos de las Indias, de la China, del Japon, de América, de África i de la Oceanía. Allí se ven trajes indios i malayos, zapatos chinos, objetos indios, flechas, arcos, dagas, puñales, armas antiguas, pesados de todas las épocas, una infinidad de cosas curiosas i estraordinarias que el visitante no se cansa de examinar.

La coleccion de monedas es escelente i una de las mas curiosas que hayamos visto. Lo que nos causó grande admiracion fueron las monedas suecas del tiempo de Cárlos XII. Las hai que se llaman medio talari, uno, dos, tres i cuatro talers. Las de cuatro talers son cuadradas i tienen *un pié* por cada lado. Las otras son mas pequeñas i tambien cuadradas. En los cuatro estremos se ve el escudo de armas de Suecia.

Calculen los lectores, de nuestra admiracion al ver esos *pesos* tan grandes como un ladrillo. Yo me parece ver los jestos que haria el mas forzudo de los lectores de *La Patria* cargando una media docena de esas monedas en su bolsillo. I las lectoras, para ir a las tiendas a *emplear*, tendrian que llevar *bejuecos* en vez de bolsillos. ¡I cuándo se piensa que esas *chanchas* cuadradas se usaban o *corrian* solo en el siglo pasado! A buen seguro que los ladrones no harian mucho negocio en ese tiempo. I si esto pasaba há doscientos años ¿por qué admirarse de que en tiempo de Lienrgo, que figuraron en Granso i en Murat, cuando los que figuraron en Granso i en Murat, cuando los que vencia a Cárlos el Temerario, gran duque de Borgoña en 1495, hasta los del príncipe Barthior i de la casa de Prusia. Se ven tambien numerosos corazas i cascos recojidos por los suizos en aquellas memorables batallas. Las armas de todo jénero son allí numerosas i variadas; las cuchillas que servian un otro tiempo para las ejecuciones capitales, copas reales de oro i plata, cetros de diferentes soberanos, espuelas, espadas, hachas, lanzas, yelmos, armases, i mil otros objetos dignos de admiracion. En mui digna de atencion la coleccion de pistolas i arcabuces de siglos pasados.

Una sala entera, consagrada a las colecciones prehistóricas, encierra los objetos lacustre de la edad de piedra, de bronce i de fierro, recojidas la mayor parte en las estaciones del lago Neuchatel, cuya celebridad es justamente merecida. Tambien hai trozos interesantes de los romanos, etruscos, griegos, etc.

Despues de haber visitado ese rico Museo arqueolójico se sube la escalera i se llega al primer piso donde están las pinturas. Los cuadros son numerosos i bellos. Allí se encuentra la famosa tela de Leopoldo Robert: *Los pescadores del Adriático*. Este eminente artista, natural del canton de Neuchatel, está en el Museo mui representado. En un salonsito pequeño, que es para esta ciudad lo que el famoso *salon cuadrado* del Museo del Louvre en Paris, hai cerca de una docena de cuadros de tan notable pintor. Son tambien admirables las obras siguientes: *El lago de Wallenstadt* i el *Canto Elgar*, por Maximiliano de Meuron, fundador de ese Museo de pinturas; *Una asamblea de protestantantes sorprendidos por tropas católicas*, obra maestra de Karl Girardet; *Heridas a los pies de Cristo*, de Gleire; *Cosacos en el vivac*, por Vernet; una *Marina*, de Isabey; *Voltaire arrestado en Francfort*, por Jacquand; el *Filósofo Ramus el dia de San Bartolomé*, por Robert Fleury; i *Cordiano cerca de Roma*, por Frey.

Se puede citar aun, un gran número de cuadros de los célebres Coypel, Guillarmod, Moritz, de Pury, Zelger, Paul Robert i Girardet.

Nos olvidabamos decir que entre la coleccion arqueolójica se encuentra una serie de retratos del tamaño natural, verdaderas obras maestras, que representan los soberanos de Neuchatel. Entre ellos sobresale el de *María de Orleans*, pintado, segun parece, por Philippe de Champagne.

En esta ciudad hai un gran número de casas que podrian llamarse históricas. En un magnífico palacio, ocupado hoi por un círculo artístico, vivió Juan Jacobo Rousseau. En el palacio de *Fauche*, construido por Fauche Bosol, ajente político de los Borbones contra Napoleon I, habitó mucho tiempo Balzac. En otro edificio situado al frente, vivió Chateaubriand."

NUESTRO GRABADO.

LA HISTORIA.

ALEGORÍA POR PABLO DUBOIS, ESCULTOR FRANCES.

La litografía del presente número es copia de las figura decorativa que se encuentra en el medallon del monumento del jeneral de La Moricière erijido no ha mucho en Francia.

Su autor es uno de los artistas mas notables del siglo, el conocido Pablo Dubois, a quien, por mas de un título, podemos llamar el Miguel Anjel frances sin temor de que se nos tilde de exajerados.

Dubois es tan eximio escultor como pintor.

Las obras de este artista tienen hasta cierto punto, el carácter grandioso e imponente de las que modelara el Buonarroti, siendo esta la causa principal para que se le juzgue planiario del autor del Moises, que es el non plus ultra de la estatuaria del Renacimiento.

Dubois rompiendo con la vieja tradicion de representar a la Historia bajo esbeltas i juveniles formas femeninas, modela audazmente la figura que hoi reproducimos. El lector juzgará si el artista ha sido o no feliz en tan atrevida innovacion.

AVISO.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

Imp. de la Libertad, Amunátegui y Rosario, 46.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, AGOSTO 15 DE 1887 NÚM. 95



LA SEPARACION DE DOS AMIGOS

FRAGMENTO DE UN CUADRO DE LA ESCUELA ALEMANA

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, AGOSTO DE 1887.

SUMARIO.—Los certámenes de don Federico Varela i el jeneral Maturana.—En la Esposicion, por E. del Palacio.—La escultura: el Renacimiento en Italia; Luca della Robbia; Andrea Verocchio; Leonardo de Vinci.—(Arreglado del frances para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.—Don José Tomas Errázuriz, artista pintor.—Las fiestas del "Giotto" en Florencia.—Ruinas de Pompeya.

LOS CERTÁMENES

DE DON FEDERICO VARELA Y JENERAL MATURANA.

Leyendo la última correspondencia semanal del conocido *Juan de Santiago*, enviada a *La Union* de Valparaiso, encontramos los siguientes acápites:

"Me quedaria aun, para cerrar esta rápida revista del invierno que se va, apuntar algunas líneas de arte i de literatura. Habria mucho que hablar,—pero para lamentar nuestra esterilidad.

....

El señor Varela realizando un levantado pensamiento que há tiempo parece haberse propuesto, ha realizado este año un nuevo certámen literario. No es posible hablar de sus resultados, puesto que aun no se conocen los trabajos que han concurrido a disputarse las recompensas del jeneroso capitalista, que sabe protejer las letras.

Sin embargo, los certámenes del señor Varela, por la clase de temas que los componen, deben ser considerados como un estímulo i un impulso para el cultivo de las letras, no como cuna de donde puedan salir obras destinadas a durar.

Provocan movimiento i actividad literaria, pero no darán vida a una grande obra seria. En todo caso, la obra del señor Varela merece todo aplauso, i aun seria de desear que otros capitalistas u otras instituciones lo imitasen. Miéntras las letras no puedan tener entre nosotros vida propia, que a lo ménos se les dé esa vida ficticia que provoca el interes público i el desarrollo del gusto.

Lo que pasa con la literatura, pasa tambien con las bellas artes, no tienen bastante aire que respirar. Por eso nuestros artistas se ven obligados a hacer una labor comercial: pintan i esculpen mercaderías, pero no verdaderas obras de arte.

Teniendo que vivir al dia, necesitan hacer cuadros i esculturas de simple encargo, de actualidad, que encuentren fácil salida en el comercio.

No tienen ni el entusiasmo ni el estímulo necesarios para dedicarse a obras de largo aliento, que les harian perder su tiempo sin hacerles ganar dinero. No todos tienen bastante abnegacion para trabajar únicamente por la gloria póstuma.

En jeneral, las obras del espíritu se encuentran todavía entre nosotros en embrion. En este ramo, no hai que pasar en revista lo que se ha hecho, sino desear mui sinceramente que llegue la era en que se pueda hacer provechosamente algo."

A las líneas anteriores nada tenemos que objetar.

Tanto de los certámenes del señor Varela, como de los del jeneral Maturana, no puede esperarse una obra de duracion, una obra maestra, puesto que a ellos solo concurren principiantes por lo jeneral, sin otro medio de subsistencia que el de su trabajo diario. Pero, se nos ocurre preguntar, ¿es acaso obligacion para los artistas, como lo es para los literatos, ejecutar el trabajo en un tiempo determinado?

I aun para estos últimos, ¿es tan apremiante el plazo de ocho a diez meses, tratándose de una composicion en verso o de un artículo en prosa?

Jóvenes literatos hemos visto escribiendo al vapor una composicion poética comenzada el dia ántes para el "Certámen Varela", cuyo plazo debia terminar al dia siguiente. A un colega nuestro preguntamos en dias pasados si tenia ya concluido su trabajo para el "Certámen Maturana" i nos contestó que aun no lo habia pensado; pero que luego se pondria a la obra.

La manía de trabajar al vapor, de hacer alarde insensato de lijereza, es, a nuestro juicio, causa del atraso del arte i de la literatura nacional i como consecuencia lójica, el que dichos certámenes salgan tan deslucidos.

Antes que aprendices queremos ser maestros.

Para escribir un lindo artículo miéntras dura un cigarro encendido, para modelar un soberbio busto en una hora, para pintar un delicado paisaje, cuya feliz perspectiva se pierda en el horizonte, es necesario haber borroneado ántes mucho papel, encallecídose las manos con los cinceles i embadurnado muchas telas. Solo así se puede pasar de aprendiz a maestro, de soldado a cabo, a sarjento, a coronel, a jeneral... amen de las facultades injénitas que para ello se requieren.

¡Oh! el aprendizaje! el aprendizaje!

"Pega fuerte pero no me iré hasta que me hayas enseñado cuanto sabes"

Sin tal resolucion, sin el heroismo de largos años de aprendizaje, nuestra decantada facilidad no es mas ridícula pretension, lijereza o maestría, no es pretension sino insoportable jactancia. Vanidad de vanidades...

No sabemos cuanto demoró el poeta en su pequeña, pero admirable composicion *La caida de las hojas*; pero sabemos que la limó hasta el cansancio; *La Fuente* de M. Ingres, permaneció diezi ocho años en el taller del pintor, quien trabajaba en ella constantemente, ya corrijiendo un defecto de dibujo, o ya dando mayor morbidez por medio del colorido a las delicadas formas de la adolescente ninfa; cinco años mortales pasó Leonardo de Vinci en el retrato *Jioconda* i el viejo Buonarroti, quien sabe cuanto tiempo mas hubiera tocado i retocado sus inmortales creaciones de la Sixtina, si el impaciente Julio II, al cabo de siete años de espera i temiendo morir ántes, no mandara echar abajo el andamio en que trabajaba su gran pintor!

Si nada tenemos de comun con Millevoye, Ingres, Leonardo, ni mucho ménos con el viejo florentino ¿qué mérito podrán tener nuestros borradores i bosquejos, hechos a la diabla, en ménos tiempo que canta un gallo? Los que para componer una estrofa tienen que contar las sílabas en los dedos, ¿brillarán como improvisadores? Los que por delinear una figura tenemos que apelar al compas para medir las proporciones ¿podremos hacer algo bueno a la lijera?

La historia cuenta que Jiordano llamado por sobrenombre *Fa-presto*, en atencion a su estraordinaria lijereza de pincel, un dia recibió la visita de Felipe II, que le habia encomendado una *Mesa de la Cena*. El monarca al ver el cuadro i despues de admirar tanta belleza dijo al pintor:

—Jiordano, mal echaste la cuenta.

—¿En qué señor?

—En los apóstoles.

—No comprendo a V. M.

—Digo que en vez de doce apóstoles, pusiste once.

—Uno, dos, tres... son doce!

—Porque cuentas a desmerito.

—Señor, la luz está difusa a esta hora: (era la oracion) cuando encienda lámpara se convencerá V. M.

—Podrá ser... en fin, veremos.

I miéntras el rei visitó a la lijera los claustros del Escorial, Fa-presto pintó el apóstol que le faltaba.

Concluida la visita dijo a su regreso el monarca:

—Veamos quien tiene razon. I empezó la cuenta. Mas al llegar al número doce esclamó sorprendido:

—Santa María de la Almudena!... Son doce, están cabales... pero... este cuello i esta cabeza brillan como recien pintados que están. No sin razon te llaman *el lijero*, como a mí llamaríanme el injusto si no te pagara el doble del precio convenido por tu obra.

Lúcas Jordiano poseia tan estraordinaria lijereza en su arte, gracias a sus naturales dotes artísticas desarrolladas por medio de un trabajo asiduo desde su mas tierna infancia. Cuando niño, su padre no lo abandonaba un instante, lo hacia trabajar hasta en la noche, repitiéndole a cada instante: "Lúcas, fa-presto."

¿Hai entre nosotros algun Lúcas Jiordano o algun Alfredo de Musset para dejar correr el tiempo de nuestros certámenes e improvisar a última hora una cancion como aquella de *l'Andalouse su sein bruni* que vivirá eternamente como *Las golondrinas* de Becquer? Creemos que no. Si es verdad que intelijencia no falta en nuestra juventud, fáltale el hábito del trabajo que la cultiva i desarrolla hasta hacerla producir obras maestras. Sin la jimnasia constante del trabajo, la mas brillante intelijencia se oscurece, convirtiéndose, como ya hemos dicho, en insoportable jactancia o en ridícula pretension.

Tanto en bellas artes, como en bellas letras, si se concibe una idea feliz es preciso darle la forma i el pulimento que el arte exije. De lo contrario esta pierde su mérito.

En una obra de cierta estension, por no decir de largo aliento, no *suena la flauta por casualidad*; ella dejará ver forzosamente la impotencia del autor.

El público no admite borradores ni bosquejos; el público necesita obras concluidas, bien pulimentadas, segun la naturaleza de la obra: los bosquejos pertenecen al taller del artista: las obras terminadas al salon del particular o al puesto que las reclama.

Jóvenes artistas ha dicho Boileaud, no os alabeis de una loca lijereza (*Ne vous vantez pas d'une folle vitese*); apresuraos *lentamente* sin desalentaros (*Hates vous lentement et sans perdre courage*) cien veces i otras cien retocad vuestro trabajo i volvedlo a retocar si fuere necesario...

Un trabajo cualquiera para un otro certámen, vista la anticipacion con que se dan los temas, creemos que pueda llevarse a feliz término, aun por el jóven que mas necesite de su trabajo diario, pero si confiando en nuestras fuerzas aguardamos la última hora, el fiasco será seguro i no tendremos razon para quejarnos del *rigoroso* jurado, sin contar con que podemos desalentar a nuestros Mecenas en su patriótica obra. Por estas razones, desde las columnas de *El Taller Ilustrado*, no nos cansaremos de estimular a nuestros colegas a que correspondan en la medida de sus fuerzas a la obra de progresistas que sostienen dichos señores.

EN LA ESPOSICION.

De un interesante artículo de E. del Palacio, tomamos los acápites siguientes que serán saboreados por nuestros lectores:

"Abundan los cuadros de impresion; hai algunos en el ramo histórico, que al pronto no llegan a la vista del observador.

Arboles como tarántulas, rios como ligas manchegas, de esas con lemas, como "Viva mi amor", "Sei dichosa por lo que ciño", "¡Ai qué veo!" i demas.

En figuras tampoco escasean los fenómenos estraordinarios.

Añadan ustedes a estos naturales estravíos del arte, los de la fantasía del público i resultará otra esposicion diferente de la que vemos, a la vera del Hipódromo, templo tambien del arte, pero del arte con herraduras.

En uno de estos dias pasados vi una familia "burguesa" (palabra tambien de última novedad"), que recorria las salas de la Esposicion.

Un matrimonio, al parecer, acompañado por dos señoritas, hijas, al parecer, de aquel legítimo matrimonio, un mozalbete, primo, también al parecer, de las muchachas, i un chiquitin como de ocho a nueve años; estos individuos acompañaban la familia a la *torupa* (esto es escribir al estilo moderno.)

Habian pagado peseta por barba, por mas que la mamá adujo en la puerta que el nene era de pecho, i las niñas solteras, que ya como si dijéramos "sin graduacion."

Instintivamente seguí a la familia feliz.

¡Cuántas emociones produjo en aquellos séres honrados la contemplacion de tantas obras artísticas!

Delante del cuadro de "Los bárbaros de entónces", el padre de aquellas tres criaturas de ámbos sexos respectivos, esclamaba entusiasmado:

—¡Que propiedad! ¡Qué hermosura! ¡Cómo me recuerda mis lanudos tiempos!

El sobrino le preguntó:

—Tío, ¿usted fué bárbaro?

—Hombre, no seas insolente—replicó la tia;—fué voluntario realista.

—Apártate, niño—aconsejaba al pequeño una de las muchachas,—que no te atropellen los caballos.

—¡Qué manera de apreciar las bellezas del lienzo de Chueca! —pense.

—¡Qué manera de apreciar las bellezas artísticas!—murmuró un transeunte indignado.

I otro que le acompañaba, tambien de buena fé, añadió:

—¡Si lo oyera Chueca!

Yo pensé.

—Echo usted margaritas a... "burgueses."

"El saco de un trompo en Roma" produjo en aquella familia diversidad de impresiones.

El padre miraba con fruicion a los guerreros *curios*.

La madre se entretenia con los atropellos de las infelices vírjenes.

Las muchachas se tapaban los ojos a dos manos.

El mancebo miraba a la religiosa con ojos de invasor.

El chiquillo se ocultaba detras del pelizon de la madre.

—¡Ah!—gritó ésta;—demonio de chico, que me has asustado viendo una estas cosas, está "impresionada" i se muajina que va a ser víctima del saco.

En cambio, examinando el lienzo de Dafnis i Cloe, quedó embebecido el mozalbete, i sin entenarse de que la familia continuaba, para que las niñas no se ruborizasen, con el espectáculo de "Los dos amantes i el marido", segun dijo el papá a su esposa.

—¿Cuál es el marido?—preguntó la esposa en voz baja.

I el marido indicó al chivo.

Ofelia llegó a inspirar celos a la prima de su primo, que la miraba con entusiasmo.

El nene intentó devorar un cuadro de frutas.

—Es tan impresionable este niño...— observaba la madre.

"Impresionable" en este caso significa "bruto."

"El degüello de los judíos" regocijó a la familia.

—Anda, que para ese son judíos,—decia la madre.

—Bien degollados están,—afirmó el padre.

—Ni a votapié—observó el mozo.

En un paisaje quería reconocer el padre de la familia el pueblo de su naturaleza.

El cura de *La bendicion de los campos* les pareció el de su parroquia.

El jóven salió enamorado del vestido de "La baigneuse."

Viendo el lienzo que representa *El copo*, manifestó desear el muchacho de quedarse allí hasta que sacaran los pesos.

¿I en la sala destinada a la escultura?

Allí no pudo contenerse el chico viendo "La cena" i si no lo detienen, se sienta i toma cubierto.

Al cuadro *Ad Bestias* no quisieron aproximarse siquiera.

Lo consideraban como alusion.

El padre dijo con gravedad:

—Eso es una broma para los forasteros."

LA ESCULTURA.

EL RENACIMIENTO EN ITALIA.

(Artículo del frances para *El Taller Ilustrado*, por la señora Angela Uribe de Alcalde.)

LUCA DELLA ROBBIA.—ANDREA VEROCCHIO.—LEONARDO DE VINCI.

No es posible hablar de todos los escultores célebres que florecieron en esa época, tales como Jacobo de la Quercia, de Michelozi, etc.; pero no podemos pasar en silencio un hombre a quien la industria reivindica como suyo, pero que ocupa al mismo tiempo un lugar mui importante en la historia de las Bellas Artes; este es Luca della Robbia. Fué tal el ardor i la contruccion que consagró a sus primeros estudios, que ocupaba el dia en manejar el pincel i la mayor de la noche en dibujar. Su dibujo es correcto, aunque algo frio, su espresion es siempre verdadera i graciosa, jamas amanerada. Encontró el secreto de hacer eterna como el mármol i el bronce la escultura en greda, barnizándola i dándole el colorido como a una pintura. Esta novedad, aunque útil como elemento decorativo en la arquitectura, hacia de una obra de escultura mas bien un mueble que un objeto de arte destinado a elevar nuestro espíritu por la grandeza i la majestad del estilo.

Luca della Robbia, sin salir de su propia familia, formó una escuela depositaria de su secreto i heredera de sus talentos. Es a uno de estos Robbia a quien se debe el retrato del famoso predicador Savonarola. Dos de entre ellos tomaron las órdenes, i el último Girolamo pasó su vida en Francia, trabajando en el castillo de Madrid que Francisco I hacia edificar en el bosque de Bolonia.

Tampoco podemos dejar de ocuparnos de Andrea Verocchio, tanto por haber sido el maestro del sabio universal i artista famoso Leonardo de Vinci, como porque reunió en sí mismo multitud de caractéres; el de perspectivista, escultor, grabador, pintor i músico. Fuera de muchas obras de grabado i de la estatuaria, la mas famosa i la que lo coloca en primera línea entre los maestros, es la estátua ecuestre de Colleone de Bergame encargada por la señoría de Venecia. I a propósito de esta obra debemos recordar una anecdota curiosa. El modelo del caballo estaba ya terminado, cuando el escultor Vellano, de Padua favorecido por el patrocinio de algunos jentiles hombres de la corte, fué encargado de hacer la figura en vez de Verocchio. Al saber esto este artista, se puso furioso, rompió su modelo en mil pedazos i huyó a Florencia. La señoría le hizo violentos reproches amenazándolo con cortarle la cabeza si ponia los piés en territorio veneciano.

Verocchio respondió que se guardaria bien de volver, porque apesar de su gran poder, la señoría no podria rehacer una cabeza como la suya, mientras el podria rehacer cuando quisiera un modelo superior al que habia despedazado. Esta respuesta disipó el mal humor de la señoría, la cual encomendó de nuevo la figura a Verocchio, i este consintió en recomenzar la estátua ecuestre a condicion de hacerla él solo. Esta obra es talvez el mas bello monumento ecuestre debido al cincel moderno. Hé aquí lo que de ella dice Cicognara: "El caballo de Bartolomeo Colleone parece querer bajar de su pedestal. Los movimientos son llenos de energía sin ser, sin embargo, exajerados. Las proporciones son grandiosas, i las partes anatómicas perfectamente comprendidas. El caballero es mujestuoso, i para estar vestido de una armadura de fierro, no podria estar sentado con mas naturalidad i lijereza. No creeriamos hacer injuria al progreso al poner en duda que jamas, en adelante se ha producido algo mejor en este jénero."

Hemos dicho que Andrea Verocchio fué el maestro de Leonardo de Vinci, i al tratarse son de las ciencias sea de las artes, debe ponerse en primera línea a Leonardo de Vinci, que fué, como Pic de la Mirandola en su época, la maravilla científica i artística del Renacimiento.

Como Verocchio, Leonardo de Vinci preludió su fama de escultor por la estátua ecuestre del duque de Milan, que le costó diez años de trabajo. Cuando el modelo de esa estátua fué espuesto al público, hubo tal entusiasmo que los cronistas de ese tiempo juzgan que de Vinci es mas bien un escultor que pinta que un pintor que escalpe.

Un escritor contemporáneo dice sobre de Vinci lo siguiente: Leonardo de Vinci proclamó el principio de que la observacion i la esperiencia son los sólos fundamentos firmes del raciocinio científico; que la primera es el único intérprete verdadero de la naturaleza i el solo medio para descubrir sus leyes. Demostró tambien que la accion de dos fuerzas perpendiculares sobre un punto es idéntica a lo indicado por la diagonal de un rectángulo cuyos dos lados ellas representan.

De ahí era fácil pasar a la proposicion de las fuerzas oblícuas que un siglo mas tarde descubrió Stevin de nuevo i aplicó a la esplicacion de las fuerzas mecánicas. De Vinci hizo ademas una esposicion brillante de la teoría de las fuerzas aplicadas oblícuamente a la palanca, descubrió las leyes del rozamiento, mas tarde demostradas por Amontons, i comprendió el principio de las velocidades virtuales. El trató de la caida de los cuerpos a lo largo de los planos inclinados i de los arcos circulares, inventó la cámara oscura, discutió con exactitud muchos problemas fisiológicos, previó algunas de las grandes conclusiones de la jeolojía moderna, como la naturaleza de los restos fósiles i la elevacion gradual de los continentes. Esplicó el cómo la luna refleja la luz de la tierra, i con una maravillosa fuerza de injenio subrasalió en la escultura, arquitectura i trabajos de injeniero.

Sabio cuanto entónces era posible en astronomía, química i anatomía. En el arte de la pintura, fué el rival de Miguel Anjel, i hasta se lo creyó superior en un concurso, i su fresco que representa la *Cena* en los muros del convento dominicano de Santa-Maria della Grazia, es conocido del mundo entero por innumerables veces que ha sido reproducido en copia i grabados.

DON J. T. ERRÁZURIZ,

ARTISTA PINTOR.

Desde tiempo atras teníamos al señor Errázuriz como aficionado a la pintura, como simple *amateur*, que empleaba sus ratos de ocio ejercitándose en el manejo de los pinceles; pero en adelante debemos considerarlo como colega, puesto que, venciendo viejas preocupaciones, i a ejemplo, sin duda, de otro otro jóven de la alta aristocracia, se lanza de lleno al campo del arte.

El señor Errázuriz, indudablemente, queriendo vivir de su paleta, adopta la costumbre establecida por su predecesor i pinta una cantidad de cuadritos que en remate público le han producido talvez mas de lo que esperaba ($ 2,941) ¡cosa digna de notarse! Como prueba de la simpatía con que lo reciben colegas que marchan por la espinosa senda del arte, dos de ellos se

han disputado los cuadros que alcanzaron mas alto precio en el martillo. Ejemplo de confraternidad como este debe tener imitadores.

La prensa en jeneral ha aplaudido el talento del novel artista, llegando *El Independiente* hasta decir:

"El señor Errázuriz es un artista completo: posee gusto delicado en la eleccion de las materias para sus trabajos i una ejecucion que ya la quisieran ciertos varones que la pasan por pintores de jénero i respetables."

No siendo la mision de *El Taller Ilustrado*, examinar si el artista es completo, i decir en público lo que le falta, máxime cuando solo tenemos a la vista simples bosquejos o cuadritos para negocio, i no deseando turbar el concierto con una nota discordante, nos limitaremos a enviar desde las columnas de este periódico, un cordial saludo, augurándole triunfos artísticos en relacion o superiores a los méritos de su alta alcurnia.

Miéntras tanto, aguardamos del por mas de un título simpático, alguna obra de largo aliento que nos haga apreciar tanto al artista cuanto apreciamos al caballero.

VARIOS COLEGAS.

LAS FIESTAS DEL "DUOMO"

EN FLORENCIA.

Apropósito de las fiestas que han tenido lugar en la patria de los Médicis i de Miguel Anjel, el corresponsal de un diario de Lima, envia una larga i bien escrita correspondencia, que se diria mas bien es el trabajo de un artista que el de un hombre de letras. De ella estractamos lo que mas se relaciona con el arte, pues el resto, bien poco o nada tiene que ver con la índole de nuestro periódico.

Héla aquí:

"Durante quince dias ha celebrado Florencia la conclusion de la fachada del *Duomo* i el quinto centenario del nacimiento de Donatello. ¡Quince dias seguidos de fiesta! ¡qué esceso! pensarán ustedes; pero deben advertir que el Municipio florentino, fiel a las tradiciones de los antepasados, aquellos positivos ediles de la antigua República, que no por fomentar las artes descuidaban el comercio, de propósito ha prolongado estas funciones conmemorativas, a fin de que la industria toscana recibiese el mayor tiempo posible la lluvia benéfica de los escudos estranjeros.

De mí sé decir que a la Florencia de esta época de fiestas oficiales i extra-oficiales, prefiero la Florencia de todos los dias: esa Florencia risueña i sosegada que se mira en las aguas del Arno con la serenidad de una Musa. En medio de la bulla i el jentío no es posible evocar los poéticos recuerdos de su historia, ni alzar el alma a la contemplacion de sus maravillas artísticas; yo nunca me he representado bien un combate de güelfos i jibelinos, sino en el seno de una callada noche, ni he admirado a mis anchas el *San Jorje* de Donatello, sino en la quietud de las horas crepusculares.

¡Donatello! ¿Quien al pronunciar este nombre no siente acudir en tropel a su memoria todos los recuerdos del Renacimiento? ¿I quién, al considerarlos, no piensa con admiracion en esa Florencia del siglo XIII, del siglo XIV i del siglo XV, que, sin nada mas que una partícula fecundante traida por los vientos de Oriente, concibió i dió a luz el arte moderno? Donatello personifica, junto con Cimabue, Giotto, Brunuleschi i Ghiberti, para no citar sino a ellos, esa preciosa evolucion del espíritu humano, que despejó las tinieblas de la Edad Media, en que yacian olvidados los modelos de la belleza, i soldó por decirlo así, con anillos de oro, la cadena de la tradicion estética.

Cuando Donatello allá en los principios del siglo XV, empezó a esculpir sus primeras estátuas, era tal el soplo de vida que habian recibido en Florencia todas las artes, que hacia mas de cien años que se habian echado los cimientos de *Duomo* i como setenta que los discípulos de Giotto habian concluido la obra del *Campanile*, sin embargo, las creaciones del escultor florentino causaron una impresion tan profunda en toda Italia que hoi, al leer las crónicas de la época, uno se inclina a pensar que hasta entónces el arte habia marchado por inseguras sendas, i que Donatello fué el primero que le trazó definitivamente su camino.

Apénas llegado a Florencia me encaminé, como era natural, a visitar... al héroe del dia iba a decir, olvidando que estas fiestas estan consagradas a la fachada del Duomo, i que la conmemoracion del quinto centenario del diestro artista no es sino una coincidencia casual venida a pelo para darles mayor interes; apénas llegado a Florencia, me encaminé, repito, a visitar a Donatello. No recordando ya donde habia visto su tumba, cuando mi primer viaje a Florencia, me dirijí sin vacilar a Santa Croce, el panteon de las celebridades florentinas. Entré, recorrí una por una todas las tumbas, desde la de Miguel Anjel hasta la de Galileo, me detuve algunos instantes a contemplar las cenizas de Rossini, traidas dias ántes de Paris, me arrodillé junto a ellas, conmovido i reverente, considerando la calamidad de estos tiempos de *Wagnerismo* i otras plagas musicales; levantéme, seguí buscando, i por fin no pude encontrar la tumba de Donatello.

Entónces me dirijí a un monaguillo:

—*Dimmi ragazzo*, le pregunté, *dove é soterrato il Donatello?*

—*Il Donatello? ¡Eccolo!*, me contestó, enseñándome el Cristo célebre que dió lugar a que Brunelleschi hiciera el suyo, llamado: *de los huevos*.

No pude ménos que sonreir de la simplicidad del muchacho, pero me sirvió para mirar una vez mas esa curiosa obra de Donatello popularizada por la anécdota de Vasari. Cuenta que el Cristo de Donatello pareció tan grosero, tan malo, a Brunelleschi, que, picado aquel en su amor propio, lo desafió a que hiciera uno mejor. Brunelleschi puso manos a la obra, pero en secreto. Cuando su Cristo estuvo concluido, convidó a Donatello a almorzar, los dos artistas fueron al mercado a comprar huevos i otras provisiones; Donatello las puso en su delantal i se dirijió a casa de Brunelleschi miéntras éste, aparentando que habia olvidado algo, tomaba otro camino.

(*Se concluirá.*)

RUINAS DE POMPEYA

Siempre será nuevo i de interes para el lector cuanto sobre las ruinas de Herculano i Pompeya se escriba. Esas ciudades donde los antiguos romanos iban en busca de reposo o de diversiones, que para ámbas cosas se prestaban, han sido i continuarán siendo lo que mas preocupa al viajero que recorre el pintoresco golfo de Nápoles.

El pesado sudario de lava que sobre ellas tendiera el Vesubio, desaparece lentamente, dejando ver i admirar los restos deteriorados de un arte mui superior al nuestro, restos que, como reliquias, se exhiben en los museos, despues de reproducirlas por medio de moldes en yeso o de simples fotografías que todos conocemos.

En uno de los próximos números de *El Taller Ilustrado*, trataremos de dar a nuestros lectores alguna litografía de las estátuas mas recientes que la pala del obrero ha dado a luz, por hoi nos limitaremos a trascribir la interesante narracion de un ilustrado injeniero, el señor Boschinazzo, escrita recientemente sobre esas mismas ruinas.

Héla aquí:

"El trayecto de 30 kilómetros que separa a Pompeya de Nápoles, se hace atravesando las pequeñas poblaciones situadas al pié de la falda occidental del Vesubio que forman, puede decirse, la continuacion de la capital.

El camino, aunque mui bien pavimentado, es molesto por el gran polvo producido por la inmensa cantidad de vehículos que lo transitan.

Las casas que se ven a uno i otro lado son en su mayor parte pobres i sucias, i la poblacion que las recorre no les va en zaga en cuanto a la limpieza.

Solo de cuando en cuando se encuentra un gran edificio señorial, con su gran portada adornada con el escudo nobiliario de su dueño, al fondo de cuya entrada se ven hermosas calles de árboles frondosos que se prolongan hasta la orilla del mar, en donde he podido ver, pasando despues en el ferrocarril, que se encuentran lindos kioskos con escalinatas que bajan a la playa.

Otras se hallan edificadas mui adentro de la línea de la calle i tienen mui bellos jardines poblados de naranjos i olivos, siendo muí notables los del palacio real llamado de la Favorita, cuyo parque se estiende hasta la orilla del agua i tiene caminos de árboles que son un encanto.

Saliendo del pueblo llamado Torre Annunziata, se divisa en el valle, comprendido entre el Vesubio i los Apeninos, una colina de unos 12 metros de elevacion, cuyas barrancas están cubiertas de algunos pinos, viñedos i cactus.—Esto es Pompeya.

Una gruesa muralla de unos 2 metros de espesor rodea la muerta ciudad, formando un perímetro irregular que encierra una estension de 1,050 metros, contados desde la Puerta Marina hasta el anfiteatro i unos 600 de E. a O., sobre la via de Mercurio.

La parte descubierta es algo ménos de la mitad de la superficie total i está dividida en cuatro secciones por calles principales que corren de N. a S., que se llaman via Consular, via de la Fortuna i via de la Abundancia. La primera está descubierta hasta el estremo sur.

Otras calles principales en sentido transversal a las primeras están descubiertas en su casi totalidad i se denominan via Stabbia, via Mercurio i via Apia, siendo esta la que conduce al cementerio situado al este de la ciudad, fuera de los muros. Todas estas calles principales tienen poco mas o ménos 8 metros de ancho, de los cuales 4 forman la calzada, las aceras tienen 2 metros.

El pavimento es de gruesas piedras irregulares de lava de un diámetro medio de 0 m. 60, mui bien unidas, i las veredas son mas altas, 0 m. 40, con cordones del mismo material formando un escalon corrido, el piso comprendido entre este i el muro de los edificios en algunas partes era de mosaico i en otras de concreto, siendo su nivel mui irregular, lo que demuestra que en esto no habia reglamentacion oficial. En las boca-calles existen dos grandes piedras que sobresalen al nivel de la calzada para atravesarlas en tiempo de lluvia, colocadas de modo que pudieran pasar por los espacios laterales que las separan, las ruedas de los carros. En casi todas estas calles se notan las huellas profundas de los rodados.

La primera seccion del estremo este se compone de cinco manzanas (ínsula) de 150 m. de este a oeste i 32 m. de fondo i otras dos manzanas de forma triangular determinadas por la via Apia que las cruza casi diagonalmente. La segunda seccion se compone de 9 manzanas cortadas por la prolongacion de las calles de la primera seccion i por otras que probablemente corresponderán a la parte aun no descubierta, siendo su lonjitud de 90 metros por un ancho variable entre 32 i 60 m. En las dos restantes las calles de E. a O. son tortuosas i en parte cortadas, de modo que las ínsulas tienen dimensiones mui variables i una forma irregular. Todas estas calles secundarias no tienen sino 2 m. 50 de ancho i carecen de aceras, no teniendo sino una simple canaleta de piedra de uno i otro lado, por donde corria sin duda el agua que caia de las casas. El empedrado es igual al de las calles principales.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, AGOSTO 22 DE 1887 NUM. 96



EL CRISTO DE LOS NÁUFRAGOS,

CUADRO AL ÓLEO POR E. ARMAND (ESCUELA FRANCESA)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, AGOSTO DE 1857.

SUMARIO.—Una batuta convertida en cetro.—Pompeya, (para *El Taller Ilustrado*, por Francisco D. Silva (continuará).—La crítica del dia (jeneral, por Nicasio Gonzalez.—El ideal, historia de un artista visionario (se concluirá).—El llanto (tradicion), por F. Gallegullos L.—Las lenguas del «Decamerone» (concluyen.)—Crónica. Certamen Varela; La Arjentina en la Esposicion del 57; Medalla conmemorativa; Otra medalla. Monumento al padre Mariana.

UNA BATUTA TRASFORMADA EN CETRO.

En todos los museos de Europa hai cuadros i estátuas, que están mui léjos de corresponder a lo que dice el catálogo oficial. Obras de un escultor español son atribuidas a un italiano o viceversa. El busto que durante muchos años era tenido por el del emperador Tal, resulta al fin, segun últimos descubrimientos practicados en las escavaciones, que no es sino del emperador Cual.

El San Pedro, estátua en bronce, que se ostenta en la iglesia mas grande del mundo que tiene en la iglesia mas grande del mundo que tiene en la iglesia mas grande del mundo que tiene

capaz de contener unos 3,000 espectadores era como el circo, revestido de mármoles i sin techo, pero muí fácil de cubrir con grandes cortinas de púrpura cuando así lo exijia el estado de la atmósfera.

El *Odeon*, semejante al anterior en su forma, aunque construido todo de mármol, servia para las representaciones dramáticas, los conciertos, certámenes de poesía, de elocuencia o lecturas públicas. Talvez por sus pequeñas dimensiones, estaba cubierto i profusamente adornado con lindas pinturas i estatuas.

(Se continuará).

LA CRÍTICA DEL DIA.

Un jóven publica un tomo
De versos, i el mundo sorprendido
Dice, sin hacer misterio:
¿Injenio? ni por asomo...

Un tomo de disparate
Publica un autor lastrado,
I el mundo esclama admirado:
¡Espléndido! i palmas bate.

Que la crítica es así
En este siglo inmortal:
Juzgar a novelas mal
I a viejos bien, porque... sí.

NICASIO GONZALEZ.

EL IDEAL.

(HISTORIA DE UN ARTISTA VISIONARIO.)

I

A media hora de la vía férrea, en una pendiente suave que ocultan estensos i fértiles sembrados, se encuentra el lugarejo de Zarzamorillo, pueblo con no mui lejítimos alardes de villa, iglesia parroquial i consejo, amen de la Casa Consistorial correspondiente. Un sendero tortuoso, polvoriento, angosto i accidentado, conduce desde la vía a la aldea, i la situacion de ésta se adivina por la veleta de la torre parroquial que, en las alegres lejanías de aquellos luminosos horizontes castellanos, destaca las oscuras líneas de su cruz, como si mas bien quisiera indicar la proximidad de una tumba que la existencia de un lugar.

Una mañana de las alegres i calurosas de junio, no bien hube dejado el tren, encaminéme al pueblecito en busca de mi buen camarada Astorquiza, escultor de dotes no vulgares, jenial inteligencia i alma de artista, sincera e inspirada.

Verdeguedan los trigos i cubadales, a derecha e izquierda de mi camino, salpicados de rojo por amapolas, que parecian manchas de sangre en alfombra ondulante de esmeralda. A lo lejos i enfrente veíanse las cumbres remotas de la sierra azulada, i hería los ojos el vivo centelleo de los rayos solares al reflejarse en la corriente rápida del rio.

En Zarzamorillo un lugarejo grande para la relativa pequeñez de su vecindario. Componen su caserío, edificios, en lo jeneral, de planta baja relucidos de cal, cuyas capas, arrancadas a trechos por la inclemencia de las aguas, dan a la villa un tono jeneral de color gris blanquecino que contrasta singularmente con el encanado verdoso de los tejados. Sus callejas son de trazado desigual, i en cuanto al piso, hállase en el mismo prístino estado en que hubieron de dejarle las últimas jeológicas trasformaciones del planeta.

En una plazoleta de las mas aparentadas del lugar, i en un caserón que, heredado de sus mayores, poseia Astorquiza, vivia éste entónces.

Daba acceso a la vivienda de mi amigo un portalon pintarrajado de verde oscuro, en el centro del cual se veia un aldabon de hierro. Cuando le así con la diestra para llamar, asomó la cabeza i me miró con aire de curiosidad i asombro una vecina, al propio tiempo que un mozalbete que por allí pasaba, fijó en mí sus ojos con un cierto aire de temerosa sorpresa que me inquietó algun tanto.

Habia que atravesar un patio grande, cuadrilongo, mal empedrado i musgoso, antes de llegar a la puerta de las habitaciones interiores, en cuyo umbral me esperaba la bondadosa doña Clara, tia carnal de Astorquiza i única persona viviente de la familia de mi amigo.

—¡Ai, amigo!—me dijo despues de los saludos consiguientes. ¡No sabe usted lo que pasa! Luisico (así llamaba familiarmente a su sobrino) está trastornado!

—¿Cómo trastornado? ¿Es posible que un hombre de su juicio?...—la repliqué.

No me dejó acabar la pregunta, i con señales verdaderas i sentidas de su amargo convencimiento añadió:

—Usted ya conoce al médico. Pregúntelo i oirá lo que le dice. Luisico ve visiones, habla solo, se rio i sostiene conversacion con no sé qué persona que dice que está a su lado a todas horas. ¡Qué desgracia, Dios mio, qué desgracia! Solo esto me faltaba para mi desdicha.

Doña Clara, al hablar así, se limpiaba los ojos, humedecidos por las lágrimas, con el delantal.

Traté de consolarla i no pude, aunque me parecian exajerados sus temores i suponia yo que el miedo de perder a Astorquiza agrandaba con exceso el dolor de su señora tia.

—No, señor, no—me replicaba tenazmente.

—Usted se convencerá por sí mismo. Si Dios no hace un milagro, Luisico se muere!

II

Esas rumores corrian tambien, segun despues supe, por la aldea, cuyos habitantes, aficionados de suyo a las supersticiones mas inverosímiles, creian con la mas ardorosa conviccion en brebajes, fantasmas, brujerías i apariciones. La opinion jeneral en Zarzamorillo era la de que en casa del escultor habia un alma en pena que se aparecia a Astorquiza i lo seguia a todas partes, i el pueblo consideraba inverosímil la conducta de mi amigo, que no habia acudido al cura para que le librase de aquel perseguimiento de ultratumba.

(Se concluirá.)

EL LLANTO.

(TRADICION.)

Poco despues de la fundacion de la Serena (1544) por don Francisco de Aguirre, hubo una sublevacion de indios que destruyó la ciudad casi hasta sus cimientos, como tantas veces la hicieron los araucanos con Osorno, Villarrica, Imperial, etc.

Fué preciso volverla a edificar por órden de don Pedro de Valdivia, en 1549.

Habian trascurrido apénas cinco años de esta última fecha, cuando se tuvo noticias del gran descubrimiento de lavaderos de oro en la aldea de Andacollo.

Pronto, aquellas feraces montañas fueron invadidas por un sinnúmero de aventureros que se enriquecieron con el preciado metal.

Los indios—como en todas partes—sirvieron para la esplotacion i reduccion del oro.

De entre los muchos españoles que tenian aparte sus faenas, existia uno que habia venido de Andalucía i al cual sus compañeros lo llamaban por sobrenombre: *El Padecido*, sin duda, porque se contaban de él un sumillero de anécdotas, a cual de todas mas orijinales.

Su nombre de pila era don Andres de Alcántara i Zepeda.

Nuestro héroe frisaba en los 40 años.

El Padecido tenia a su servicio una veintena de indios mocetones que lo entregaban diariamente de dos a cuatro libras de oro.

No tardó mucho el señor de Alcántara i Zepeda en entrar en comunicacion con un cacique de la vecindad, el cual tenia una hermosísima hija que apénas contaba diecisiete primaveras.

En aquellos tiempos, los españoles mui poco usaban el ceremonial de matrimonio, así es que a nuestro hombre poco le costó entrar en *compromisos* con la indiecita.

Ella le amaba con delirio.

El, por su parte, le correspondia.

Todos los dias se ensimismaban en dulces conversaciones, burlando por cierto la vijilancia del cacique.

Muchas veces se habló de un viaje a España, a lo que ella con entusiasmo accedia.

Así pasaron un año.

Un dia, como de costumbre, el señor de Alcántara i Zepeda fué a visitar a su adorada Tagüina—así se llamaba la india.

El sol se habia puesto en el ocaso.

Se hizo oir el toque de oraciones.

La brisa derramaba un fresco agradable.

En su marcha, nuestro protagonista iba engolfado en pensamientos divinos.

Se le hacia largo el camino.

Esperaba ver a Tagüina sentada en su escabel al lado fuera de su cuarto.

La india le habia regalado esa obligacion.

El cacique casi siempre estaba ausente de su casa.

Al aproximarse el señor Alcántara al sitio de su recreo, notó que Tagüina no lo esperaba.

Sintió escalofríos.

Su corazon latió con fuerza.

Presentia algo estraordinario.

Llevó inconcientemente la mano al mango de un puñal que en su cintura tenia.

Avanzó.

De un salto atravesó los umbrales del rancho.

La sorpresa fué grande, terrible.

En el fondo de la habitacion, de pié, estaba Tagüina unida, entrelazada por los brazos de un mancebo que no cesaba de acariciarla, dándose ambos cariñosos abrazos.

Loco de furor, el señor Alcántara se precipita sobre el intruso i le sepulta el puñal en las espaldas.

Quiso hacer otro tanto con ella, pero habia desaparecido.

Volvióse a su casa desesperado, loco de ira.

Arregló unas cuantas talegas de oro i esa misma noche huyó.

Fué a establecerse a la Serena.

Despues de esta escena, el cacique llegó a su casa.

No vió a su hija.

Pero tropezó con el cadáver de un hombre que yacia tendido en un lago de sangre.

Encendió una pajuela, i en las facciones del mancebo reconoció a su único hijo varon que tenia, i el cual andaba ausente hacia cinco años.

El dolor del padre fué tan acerbo, que cayó muerto en el instante.

Mientras tanto, Tagüina vagaba por los campos con la razon completamente estraviada.

Dias despues la encontraron muerta, mutilada, en el lecho del estero.

Se habia desprendido de un horrible despeñadero que en el pueblo llaman: *los cateones*.

Don Andres de Alcántara al saber tan trájico desenlace, se agolpó a su cerebro la idea de su loca precipitacion i la inocencia de Tagüina.

Su remordimiento fué tan grande i tanto el

cariño que a la india profesaba que tomó la determinacion de volverse a Andacollo.

Vistióse de ermitaño i cubrióse de cilicios.

I, cerca del lugar donde fué encontrado el cadáver de Tagüina, cavó un ermita, i allí pasó llorando durante diez años.

Desde entónces hasta hoi, los andacollinos llaman aquel sitio *El Llanto*.

F. GALLEGUILLOS L.

LAS FIESTAS DEL "DUOMO"

EN FLORENCIA.

(*Conclusion*)

Donatello llega a casa de su amigo, entra, i de improviso se da con el Crucifijo. Maravillado, se pone a contemplarlo, i en su embeleso, suelta las puntas del delantal i deja caer los huevos. Brunelleschi, que le habia seguido i lo estaba mirando maliciosamente, prorrumpe en una carcajada, i Donatello, sin envidia, declara a su amigo que solo él sabe hacer un Cristo. El Crucifijo de Brunelleschi, llamado desde entónces: *de los huevos*, está ahora en Santa María Novella, el de Donatello se conserva en Santa Croce, i es el que me enseñaba el monaguillo.

Luego visité la capilla Cavalcanti, que pasa por ser no solo una de las mejores obras de Donatello, sino una de las mejores del siglo XV, i recordando, por último, que el gran escultor se halla enterrado en San Lorenzo, me dirijí a esta iglesia.

Pero, desviándome un poco de mi camino, fuí primeramente a la de San Miguel, donde se encuentra la estátua que yo prefiero entre todas las de Donatello: el *San Jorge*. ¡Qué pureza de líneas, qué sencillez, i al mismo tiempo, qué energía! El único defecto que le encuentro i le he encontrado siempre a esta estátua es de ser, demasiado clásica, demasiado *griega*, si se me permite esta espresion, para una estátua de santo cristiano; parece un efebo de los juegos olímpicos petrificado de improviso en el momento de presentarse en la arena. En la misma iglesia de San Miguel están otras dos de las mas célebres estátuas de Donatello: el *San Márcos* i el *San Pedro*.

Cuentan que Miguel Anjel en los transportes de su admiracion por la primera de estas estátuas, le decia: *¡Marco, perché non mi parli!*

La Judit, que está en el vecino pórtico de Orgagna (*Logia dei Lanzi*) es una de las obras mas conocidas de Donatello. No debe esta popularidad tanto a su mérito artístico, que en verdad no es mucho, cuanto a una cruel ironía del destino. Cosmo de Médicis, *Pater Patriæ*, amigo i protector de nuestro artista, le habia mandado a hacer este grupo de bronce, que representa a la heróica judía en el acto de dar muerte a Holofernes. Pues quiso la suerte que cuando los Médicis fueron espulsados de Florencia, a fines del siglo XV, el gobierno de la República mandase colocar, como emblema de la libertad en las puertas de su palacio, la *Judit* de Donatello, e hiciese grabar en su pedestal este mote, que todavía se conserva: *Exemplum salutis publicæ cives posuere*. Si Donatello, que era agradecido, hubiese visto convertirla así en signo de persecucion i aborrecimiento de sus bienhechores la obra otro con tanto amor habia forjado para su gloria, habria tenido un pesar profundo, pero, cuando la revolucion de 1495, hacia 29 años que el autor de *Judit* habia muerto.

Antes de llegar a San Lorenzo, me detuve a admirar, en el segundo cuerpo *Campanile*, los tres profetas con que el cincel de Donatello ha decorado la obra de Giotto, i singularmente a aquel celebérrimo *Zuccone*, a quien los críticos de arte dan la palma entre todas las creaciones del insigne escultor. Representa al rei David, i lo representa muí calvo, de donde lo viene a la estátua el apodo popular de *Zuccone*. Tiene la cabeza inclinada con una espresion de vida estraordinaria: en su actitud, en su nobleza i hasta en su naturalidad en los pliegues de su manto, al punto se reconoce el cincel que trabajaba inspirándose en mármoles antiguos.

Llegué por fin a San Lorenzo, i me dirijí, guiado por la vista de una corona de flores esparcidas cerca del altar donde hai una *Anunciacion* de frai Filipo Lippi, a la capilla que guarda los restos de Donatello. Ningun monumento se ha erijido en mas de cuatrocientos años a su memoria; ni un mausoleo, ni una lápida, ni siquiera una cruz recuerda al viajero que allí yace el autor de tantos mausoleos, de tantas lápidas, de tantas cruces. Uno sabe que Donatello está enterrado en las bóvedas de esa capilla, porque la tradicion lo recuerda i lo asegura el sacristan. Solo ahora, en celebracion del quinto centenario de su nacimiento, se ha pensado en reparar el olvido, la ingratitud debidera decirse, de sus compatriotas, i va a levantársele un mausoleo en Santa Croce.

El sitio está señalado, i hasta se inauguró el otro dia, con el obligado acompañamiento de discursos municipales i académicos, el modelo del monumento, que será todo de mármol i mui hermoso, si lo da juzgarse por ésta su representacion en yeso. Florencia, que, os su pantenon nacional, guarda en sobérbios sarcófagos las cenizas de tantos hombres oscuros, no podrá, pues, sufrir el sonrojo de que los monaguillos de Santa Croce no puedan decir al viajero: "Este es, i uno de los primeros, el mausoleo de Donatello."

La casualidad, como para hacer resaltar mas la injusticia de los ciudadanos de Donatello, quiere que precisamente junto a esa capilla triste i desnuda de la iglesia de San Lorenzo, donde yacen casi olvidados sus restos, se encuentren algunas de sus obras capitales. Los estucos de la sacristía, sus medallones, sus puertas de bronce el busto de San Lorenzo i el bellísimo sarcófago de Juan de Médicis padre de Cosmo, son, junto con los dos púlpitos que están en la nave principal del templo, otros tantos monumentos que pregonan la gloria de Donatello con una elocuencia que no tendrá nunca el mausoleo de Santa Croce.

En suma, Florencia está llena de obras del egregio artista; i su fecundidad fué tanta que casi todas las capitales de Italia poseen alguna, basten las que dejo enumeradas para que mis lectores recuerden al gran escultor a quien Florencia ha querido festejar en los mismos dias en que festeja la conclusion del templo que tanto debe a su cincel.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

CERTÁMEN VARELA.—Damos a continuacion un resúmen del informe de la comision sobre dicho certámen:

El premio del tema primero, seiscientos pesos, ha sido concedido por mitad a los *Cantos Épicos*, por Stetsio i por Ursus.

El premio del tema segundo, quinientos pesos, se concede tambien por mitad a las dos colecciones de poesías firmadas por Ali Gazul i por Job.

El premio del tema tercero, quinientos pesos, se ha dividido en cinco, dando cien pesos a cada uno de los *Tratados de Métrica*, firmados por Farriquio, por Juan Bachiller, por Cosmos, por Simiolea i por Didascálicus.

El premio del tema cuarto, quinientos pesos, ha sido adjudicado a la obra titulada *La Iglesia i el Estado*, por Informus.

El premio del tema quinto, trescientos pesos, ha correspondido al estudio de costumbres titulado *El Veldiciano*, por Curio.

El premio del tema sesto, trescientos pesos, se ha dividido por mitad entre las dos colecciones de fábulas firmadas por Martin de Tinguirica i por Estrella.

La comision ha dispuesto que se publique el anterior *Resúmen* i que se celebre una reunion pública en el salon del *Orfeon Frances*, calle de la Moneda, 39, el 8 de Setiembre vendero a las dos de la tarde, para dar cumplimiento a las condiciones segunda i tercera del programa del certámen.

LA ARJENTINA EN LA ESPOSICION DE 1889.—Segun últimas noticias, nuestros vecinos del otro lado de los Andes serán bien representados en la Esposicion de 1889 en Paris, pues el gobierno contribuye con la suma de 200,000 pesos.

Ojalá que el nuestro haga, por lo ménos, otro tanto!

MEDALLA CONMEMORATIVA.—La casa de Moneda va a hacerse cargo de la acuñacion de dos mil medallas conmemorativas de la fundacion de la gran escuela situada al lado oriente del Templo de la Gratitud Nacional, fundacion que dará mérito para la fiesta escolar que tendrá lugar en las próximas festividades de Setiembre.

En el anverso de las medallas irá el antiguo escudo chileno, que figuraba en los antiguos pesos fuertes, i en el reverso se pondrá una inscripcion que recuerde la fecha de la fundacion de la escuela. Esta medalla se repartirá a los alumnos i personas de la concurrencia.

OTRA MEDALLA.—Con motivo del décimo año del pontificado de Leon XIII, se acuñará este año, como es costumbre en tales aniversarios, una medalla que recuerde la historia del pontificado.

La de este año conmemora la mediacion para las Carolinas, i en un lado de ella se halla la efijie del Papa con la inscripcion *Leo XIII Pont. max. anno Decimo*, i en el otro hai una figura de la relijion, la cual tiene a su lado la Alemania i la España en el acto de estrecharse las manos con las palabras siguientes: *Controversia resulta Carolinis ex aequi tute dirempta*.

El trabajo es mui artístico por ser de un artista inti intelijente: las palabras son del padre Tongiorgi, de la Compañía de Jesus.

MONUMENTO AL PADRE MARIANA.—El Talavera de la Reina se inaugurará en este mes de Setiembre el monumento levantado por suscricion nacional al historiador Juan de Mariana.

Para las cuatro caras del pedestal que debe sostener la estátua del padre Mariana, ha aprobado la Real Academia de la Historia una inscripcion latina i tres castellanas que ha presentado el tambien jesuita padre Fita.

Dice la latina:

Joanni, Mariano
Cassarobrigulus
Soc. E. Soc. Jesv
Splendidissimo
Historiæ Ivvini
Statvam, publice decretam
Cvrives xvc. Collato
Eroservnt. A. D. MDCCCLXXXVII.

La segunda inscripcion dice:

"Nació en el año 1536."

La tercera:

"Al Padre Juan de Mariana, de la Compañía de Jesus, doctor sapientísimo, escritor clásico, príncipe de los historiadores españoles. Talavera de la Reina, su patria, erijió por suscricion nacional este monumento, año 1886."

La cuarta:

"Murió en Toledo a 16 de Febrero de 1624."

Imp. de la Libertad, Compañía Nueva, 32.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, SETIEMBRE 12 DE 1887 NUM. 97



FLORA, FIGURA DECORATIVA POR B.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1887.

SUMARIO.—Plausible idea.—A nuestros colaboradores.—Pompeya, colaboracion para *El Taller Ilustrado*, por Francisco D. Silva (continuacion.)—Momias Aztecas.—La fotografía de mi tio.—Fósiles jigantescos.—Literatos i artistas españoles.—Un preservativo del arte.—Nueva estátua a Voltaire.

PLAUSIBLE IDEA

Don Francisco Echaûrren ha mandado grabar en Paris i acuñar en considerable número una *modesta* medalla conmemorativa de nuestras últimas victorias alcanzadas en la guerra Perú-Boliviana.

La medalla tiene diez centímetros de diámetro por uno de espesor.

Si no fuera que esta obra se recomienda por su notable mérito artístico, llamaria la atencion de cualquier numismático por sus vastas dimensiones.

Mientras terminamos la reproduccion litográfica para el próximo número, haremos su descripcion.

En el anverso, sentada sobre el trono se ve a nuestra jóven República, coronada de laurel, símbolo de victoria, apoyando el brazo izquierdo en el escudo i empuñando la espada vencedora mientras presenta con la derecha mano la rama de olivo, símbolo de la paz a sus rivales de ayer.

Sobre el trono, el cóndor de los Andes despliega sus potentes alas abarcando el fondo de la composicion que reproduce la fertilidad de los campos, simbolizada por las espigas de trigo, a la vez que el comercio de nuestros puertos por los buques que hai en ellos.

Haciendo fuego al Perú i Bolivia, rodeado de los atributos de las artes, ciencias e industrias, un jénio alado presenta a la República, la tradicional antorcha que en el lenguaje de la alegoría significa progreso. En el zócalo, que soporta esas figuras, artísticamente decorado con ramas de palma i de olivo, carros, espadas i antorchas, se lee la inscripcion siguiente: *Chile en paz con el Perú i Bolivia. 1884.*

En el reverso, la Fama i la Victoria, con sus respectivos atributos, forman grupo con el cóndor altanero, que sobre los encarnizados combatientes hace flamear el tricolor nacional en signo de triunfo, i principio de una inalterable paz futura.

En el primer término de esta composicion, la arrogante figura alegórica de Chile, holla a sus pies las armas de sus enemigos que, impotentes ya para defenderse, se protejen en la retirada aunque todavia en tono *agresivo*. En la parte inferior se lee: *Iquique, Angamos, Pisagua, San Francisco, Los Anjeles, Tacna, Arica, Callao, Arequipa, San Juan, Chorrillos, Miraflores, Huamachuco.—1879-1884.* Aquí el roble i el laurel, símbolo del triunfo i de la fuerza completan la alegoría i la embellecen con los encantos del arte.

El triunfo de nuestras armas, al cual ha contribuido mas de un héroe anónimo que oscuro Cincinato, ha vuelto a empuñar el combo o la barreta, queda pues, escrito en caractéres indelebles para la posteridad.

Sabido es que las medallas por pequeñas i delgadas que sean, resisten a la lima del tiempo mas que los gruesos volúmenes *in folio* i los monumentos colosales. Los puntos mas intrincados de la historia, el orijen desconocido de naciones que fueron, se desitra a veces por las medallas oxidadas que se estraen de sus escombros. Nada hai mas imperecedero ni tan útil como esas joyas del arte que en su lacónico lenguaje conservan a mas de las fechas i datos históricos, el retrato fiel de los personajes, los trajes, las costumbres, i cuanto pertenece al dominio de la arqueolojía, a la vez que la forma i detalle de los altísimos monumentos en que los hombres creyeran eternizar su memoria, sin contar con los cataclismos humanos i sobrehumanos.

Si de aquí a muchos siglos, Chile desaparece por una conmocion cualquiera, en las ruinas de las que es hoi nuestra cuna, el arqueólogo o el historiador encontrarán bajo los escombros alguna de las medallas que nos ocupa i por ella sabrá que fuimos un pueblo viril, puesto que, desde 1879 hasta 1884, nos defendimos, i vencimos a dos naciones confabuladas en nuestra contra, i, que despues les ofrecimos la paz como lo indica la rama de olivo que el grabador ha puesto en la mano derecha de la figura alegórica que representa a nuestra querida patria.

Por la parte que nos toca como Chilenos, i por lo que tenemos de artitas, desde las columnas de *El Taller Ilustrado*, felicitamos al señor Echáurren por su elevada idea.

A NUESTROS COLABORADORES

Repetimos por la última vez que *El Taller Ilustrado*, periódico esencialmente artístico, dará benévola i cariñosa acojida a todo artículo de colaboracion que se le envie, siempre que éste se relacione con el arte.

Nos vemos obligado a repetir esta advertencia, porque diariamente recibimos manuscritos, ya en prosa, ya en verso, que nada tienen que ver con la índole de este periódico.

El fin que nos hemos propuesto al dar a luz esta publicacion, con gran perjuicio de nuestros intereses profesionales, i sacrificando hasta nuestras horas de reposo, es demasiado noble, altamente elevado, i tan desinteresado i jeneroso, que nos doleria mucho que se quisiera hacer de ella una especie de buzon destinado a recibir correspondencias amorosas.

Para concluir, diremos a nuestros amables i desinteresados colaboradores, que las columnas de este periódico estarán siempre a sus órdenes, con tal que sus producciones no vengan a servirnos de tropiezo en nuestro camino.

Los que obedeciendo a sus gustos literarios i a sus nobles sentimientos quieran ayudarnos en nuestra pesada tarea, si no son versados en Bellas Artes, conténtense con traducir de los libros que poseen algunos articulitos sobre pintura, escultura, grabado, i demas ramos del arte, enviándolos a la calle de Santa Rosa número 126.

MOMIAS AZTECAS.

En San Francisco de California se han recibido varios ejemplares tenidos por mui valiosos, que acaban de ser descubiertos por cateadores en una cueva de Arizona, situada cerca del rio Gila, en la vertiente de la Sierra Madre.

Estas momias se hallan en perfecto estado de conservacion i a diferencia de las ejipcias, no parecen sufrir lo mas mínimo en contacto con el aire. La cueva en que fueron halladas estaba fuertemente cerrada con cemento, mui difícil de arrancar. El hallazgo causó gran escitacion entre los indios, quienes se opusieron con todas sus fuerzas a que fueran llevados los restos venerandos de antepasados suyos que, a juzgar por las señas, fueron personas de distincion.

Uno de ellos debió haber sido en vida un jigante. El cabello, largo i negro todavía, está adherido a la piel del cráneo, los cartílagos de las orejas i la nariz están en estado casi perfectos, las cejas se ven aun claras i bien recortadas, al paso que detras de sus entreabiertos labios se perciben los dientes blanquísimos i la lengua, que parece hecha de corcho. La carne contraida i pegada a los huesos, deja sin embargo, ver unos músculos acentuados, indicio de gran fuerza física. Las facciones conservan los caractéres distintivos de la raza azteca i el conjunto corresponde con la idea que tienen los entendidos de esta raza prehistórica.

Interesantísimo grupo forman una mujer i una niña al parecer de cuatro años—talvez madre e hija—que se han hallado envueltas en el mismo sudario. Ambas presentan facciones delicadas, i la perfecta preservacion de la niña—se dice—es un misterio digno de estudio para los hombres de ciencia.

Otra momia es la de una jóven hermosa i de manos i piés pequeños i delicados, con uñas largas i finas. Debia ser una jóven de la aristocracia. Envolvíala una tela de colores vivos, de que aun se conservan restos en buen estado, que prueban que los aztecas no estaban mui atrasados en el arte testil i la tintorería. Al lado de éstos restos se hallaron los de un hombre fornido, que bien pudo ser el padre, el amador o el esposo de la bella.

Estas valiosas momias van a ser enviadas a un Museo de Europa.

LA FOTOGRAFÍA DE MI TIO

Mi tio Robillard era el mejor de los tios, pero arrastrado por la melosa voz de su hermana, la tia Capucine—¿habia adquirido el nombre por su exajerada devocion o por su amarilla i seca piel? nunca he podido saberlo—habia únicamente incluido, en su testamento a los hijos de la tia Capucine. En cuanto a vuestro mui humilde servidor con el pretesto de que era un verdadero nada, puesto que habia preferido la pintura de las drogas, el tio le pasó sencillamente a la puerta de su casa con acompañamiento de una maldicion mui grande.

Un dia supe que mi tio Robillard acababa de pasar de esta vida a la otra.

A pesar de sus actos para conmigo, sentí conmovido mi corazon; echando toda la mala voluntad a un lado, quise conservar la imájen de este hombre de bien, cuyo solo error habia consistido en dar oido demasiado a la tia Capucine.

En su consecuencia me apersoné en casa del célebre fotógrafo Dudanchet, un antiguo camarada de taller que habia abandonado la pintura por el colodion. Dudanchet que trabajaba por sí mismo, hizo en mi favor una escepcion, trasladándose, provisto de sus aparatos al domicilio de mi tio; por lo regular su grandeza le detiene en la orilla, es decir, que no salva nunca el umbral de su taller, para ir a trabajar a la ciudad.

A la vista del pobre tio estendido sobre su lecho, con el rostro demacrado i estremadamente pálido, la nariz afilada, las manos unidas sobre el pecho i un crucifijo sobre las rodillas, me sentí conmovido, me arrodillé al pié del lecho i dejé correr silenciosas lágrimas.

Mientras tanto, Dudanchet habia abocado su aparato i le habia puesto a punto con una escrupulosa atencion. En el momento de quitar la tapa del objetivo, llevado por la fuerza de la costumbre, pronunció con voz vibrante la frase sacramental.

—¡No moverse mas!

Despues de haber contado rigorosamente los segundos, volvió a poner la tapa, sacó el cliché i se fué a un gabinete oscuro a descubrir el retrato.

De pronto, volvió a entrar bruscamente en la habitacion mortuoria, i sin respeto a la gravedad de la situacion, gritó con voz tonante:

—¡Era de Dios!... ¡se ha movido!

Creí que mi amigo se habia vuelto loco súbitamente; no obstante, instintivamente dirijí una mirada sobre mi pobre tio: ¿era yo juguete de

una ilusion?... ¿me pareció que guiñaba ligeramente el ojo izquierdo!

¡Pero no! no me engañaba: sus manos, hacia un momento juntas, se habian separado; di un paso hácia el lecho; mi tio abrió el ojo derecho i una voz débil se escapó de sus labios:

—¡Saturnino!... ¡mi buen Saturnino! ¡eres tú! dijo el muerto; ¡gracias, muchacho!

Dañadle: i ya estábamos putrificados; poco a poco nos reanimamos, i sin dar escándalo socorrimos al resucitado.

Al tiempo que volvia en sí, los sepultureros entraban en la habitacion llevando el ataud.

Al rudo sordo i siniestro que se produjo al dejar el féretro en el suelo, mi tio recobró completamente los sentidos e incorporándose sobre el lecho, me asió del brazo con terror, como para que le defendiese de las sonrisas aves de rapiña que veniau por él.

Tranquilizado por mi presencia, me dijo con un tono afectuoso i lleno de arrepentimiento:

—I eres tú, mi buen Saturnino, tú a quien yo habia desheredado, quien ha tenido el cuidado de conservar la fisonomía de tu viejo tio, en tanto que ellos... ¡los mónstruos! no han pensado mas que en mis monedas; pero, bien está, yo repararé mi falta: tú solo, serás mi heredero!

El tio Robillard habia sido acometido solamente de un ataque de catalepsia que le dejaba la percepcion completa de lo que pasaba a su alrededor. Así pues, se habia dado buena cuenta de la idea de sus sobrinos: habia oido sus reflexiones i el ruido de los napoleones que se rejistraban i que se inventariaban.

Durante muchos años vivió mi tio gozoso i triunfalo. De espaldas al fuego, de cara a la mesa i saboreando un vaso de viejo Borgoña, gustaba mucho de referir el episodio de su muerte.

No fue que dudase que la tia Capucina i sus vástagos, habian sido desterrados su inhdijencia.

Por último, llegó el dia en que mi tio Robillard rindió por segunda vez su alma a Dios. Yo volví a casa del célebre Dañanchet que no quiso confiar a nadie el cuidado de retratar a un hombre muerto dos veces.

En el momento en que iba a abrir su máquina i a pronunciar la frase consagrada, le detuve dulcemente, i le dije al oido:

—¡Oh! ¡esta vez, procura que no se mueva mas!

A. Govin.

FÓSILES JIGANTESCOS.

Los periódicos científicos de Inglaterra, publican curiosos pormenores sobre los jigantescos animales fósiles de la América del Norte.

Muchas veces se ha hablado de la serpiente del mar, pero a pesar de todo lo que se ha dicho respecto de ese mónstruo, muchas personas dudaban de su existencia.

Sin embargo, los que conocen el pasado de nuestro planeta, siéntense mas inclinados que las demas a creer en la existencia de ese jigante de los mares.

Reconocen la probabilidad de que una gran serpiente viva actualmente en nuestros océanos, donde es el último representante del período cretáceo de algun otro período mas moderno.

De todos modos, lo cierto es que existian en los tiempos pre-históricos jigantescas serpientes de mar, hecho que está recientemente probado por el descubrimiento del profesor Mudge, el cual ha encontrado esas serpientes en estado fósil en las capas de arenas del Kansa i del Colorado, depositándolas en el Museo de Historia Natural de Nueva York.

Esos fósiles representan unas cincuenta especies de reptiles i de peces. Vivian en el vasto océano que cubria las praderas centrales de América durante el período cretáceo, cuando los tiburones construian los escollos de sustancias calcáreas de Bouvres en el fondo del antiguo Atlántico.

Hace ya mucho tiempo de esto. Talvez cuatrocientos millones de años.

Las mayores serpientes se han descubierto cerca de Canmon-City, en el Colorado, i los huesos de las vértebras que se han conservado prueban que un animal de estos debia alcanzar una lonjitud de doscientos piés.

Atravesando un dia a caballo los ondos terrenos del Colorado, M. Budge descubrió nada ménos que diez esqueletos jigantescos que blanqueaban en aquellas llanuras. Otras osamentas habian sido medio desenterradas por el viento i la lluvia, i sus restos yacian esparcidos sobre la arena.

Ademas de los huesos de serpientes volantes huesos de grandes tiburones, que habian sido en otro tiempo los terribles corsarios del océano, mezclados con restos de enormes cocodrilos que habia vivido en las orillas.

El fémur de un animal de esta última especie no tiene ménos de seis piés de lonjitud, mientras que el mismo hueso de un cocodrilo perteneciente a la especie actual, solo tiene una lonjitud de seis pulgadas, i corresponde a un cuerpo de diezisiete piés de largo.

LITERATOS Y ARTISTAS ESPAÑOLES.

El popular novelista i poeta don Manuel Fernandez i Gonzalez, ha dado en el Ateneo de Madrid una interesante velada literaria.

El señor Fernandez i Gonzalez, a quien los años i las enfermedades que ha sufrido le han disminuido la vista, no pudo leer sus composiciones poéticas, i encomendó esa tarea a dos jóvenes socios de aquella docta corporacion en la siguiente carta-soneto:

Cuando con lento paso caminamos
De nuestra vida en la aflictosa tarde,
El alma triste, el corazon cobarde,
La espalda al sol, hácia la sombra vamos.

El peso de la edad que soportamos
Sofoca el fuego que en la mente arde,
I ya no hai esperanza que no aguarde
Ni consuelo a la pena en que nos vamos.

Dejadme, pues, que a vuestro afecto acuda.
Vuestra voz juvenil, sonoro acento
Dé a mi cansada musa entonquecida.

¡Ah! la velada en que me dais ayuda
Me encuentra fatigado i sin aliento,
I es quizas mi postrera despedida.

El fecundo novelista fué mui aplaudido por la numerosa concurrencia que asistió a su velada.

UN PRESERVATIVO DEL ARTE.

El *Missouri Republican* del 13 publicó el siguiente telegrama:

"Nueva York, Junio 11.—Hace mas de 300 años murió un jefe indio, que mandaba una tribu en el rio Napo, cerca de la cabeza del Amazona. De acuerdo con la costumbre de la tribu le cortaron la cabeza rasgando el cráneo por la parte dorsal. Los huesos fueron removidos de la cabeza i los ojos estraidos por alguna operacion conocida de los indios de esa localidad en esa época. La cabeza ha sido contraida a la décima parte de su tamaño original, reteniendo la cara su color i volviéndose tan dura como una piedra.

Con motivo de la contraccion, el cabello se volvió tan estenso que es imposible partirlo suficientemente para poder distinguir el cráneo.

Una de estas cabezas está ahora en exhibicion en el establecimiento de la *Scott Stamp and Coin Company*, en Broadway, donde la vió un *reporter*, i la cual fué enviada últimamente por un corresponsal de esta firma en el Ecuador. Segun el mismo corresponsal, este modo de preservar las cabezas es desconocido entre los indios de la época actual i esta es una de las artes perdidas. El cabello de esta cabeza en miniatura es negro i lustroso i como de quince pulgadas de largo.

Los labios sobresalen i de los agujeros que contiene, cuelga un atado de una especie de mecate.

Un pedazo de mecate atado a la corona de la cabeza hace creer que acostumbraban colgarla en las habitaciones de los indios.

Estas cabezas son vendidas por los nativos como dioses i eso esplica las dificultades que hai que vencer para lograr que las vendan—siendo esta muestra la segunda que ha podido conseguirse, i es la única en los Estados Unidos—la otra está en Francia. La cabeza está valorada en 500 pesos i se trata de ponerla en exhibicion. De que este modelo es jenuino, no cabe la menor duda, porque la espresion de la cara ha sido conservada admirablemente i el corte en la parte dorsal de la cabeza i las puntadas con que la incision está cerrada están claras i distintas. El cabello es mui fino i al parecer tan brillante como cuando su dueño *se pasó a la mayoría*."

NUEVA ESTÁTUA A VOLTAIRE

El filósofo de Ferney cuenta con una estátua mas erijida en Paris, gracias a la jenorosidad de un rico escultor frances, que segun se verá mas adelante no tiene la menor necesidad de su trabajo para vivir.

La historia de esa estátua no carece de novedad i por lo tanto vamos a narrarla:

"I si lector dijiéradas ser cometa
Como me la contaron te la cuento."

Esta estátua, obra de M. Emilio Lambert, es mui curiosa. E. Emilio Lambert, es mui curiosa. M. Emilio Lambert, alumno, de Pronceski, co propietario del castillo de Ferney, donde Voltaire pasó los últimos años de su vida.

Entre otros documentos que poseia sobre el grande escritor del siglo diezinueve, M. Lambert tenia un retrato al lápiz de Latour que representaba a Voltaire a los treinta años. Observando que hasta el presente todas las estátuas lo representaban como un viejo quebrantado de salud, M. Emilio Lambert tuvo la idea de hacer la estátua de un Voltaire jóven i elegante.

Ejecutado el trabajo, lo envió al Salon Artístico de 1885, donde el jurado le concedió una mencion honrosa.

M. Lambert tuvo desde luego la intencion de conservar la estátua en Ferney; pero, aconsejado por sus amigos, se decidió a ofrecerla a la ciudad de Paris, ofrecimiento que fué aceptado. Pero surjieron algunas dificultades en cuanto se trató de elejir el lugar en que seria colocada.

La administracion ofreció a M. Lambert colocar la estátua en la mairia de Passy, pero el escultor, que habita en la calle de la Tour-des Dames insistió en que su obra fuese colocada en la mairia de su distrito i al fin obtuvo lo que pretendia.

La estátua ha sido, pues, colocada, el 23 de Abril, en un pedestal provisorio de madera, rodeado con una reja tambien de madera mientras estan concluidos el pedestal de granito negro i la reja de fierro estilo Luis XV que M. Lambert ha hecho ejecutar a sus espensas.

La obra es mui orijinal i mui graciosa la silue-

ta de Voltaire, que se divisa al pasar por la calle de Drouot.

La estátua es de bronce. El filósofo está representado a la edad de 25 años, de pié, con el rostro sonriente, la cabeza erguida, con un magnífico trajo de corte, la espada al cinto i la mano derecha apoyada en la cintura. Tiene en la otra un ejemplar de la *Henriada* abierto.

La estátua está colocada sobre una plancha de mármol, i al frente se lee esta inscripcion: "Voltaire,—1694-1778" i a la derecha e izquierda dos bajos relieves en bronce de M. Lambert.

El uno representa a Voltaire, jóven aun, leyendo uno de sus poemas en casa de Ninon de Lenclos, en el segundo se ve al filósofo en su vejez, distribuyendo limosnas a los pobres de Ferney.

En fin, en la parte posterior hai dos grabados que personifican a la Sátira i a la Poesia, i al pié esta inscripcion: "Si no existiese Dios, sería necesario inventarlo."

POMPEYA.

I

LA CIUDAD ANTIGUA.

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

(*Continuacion.*)

Uno de los lugares mas preferido por los pompeyanos era el *Foro*,—situado cerca del mar—adonde iban los elegantes, políticos, comerciantes i desocupados, en busca de charla i para inquirir i comentar las noticias del dia. Semejábase a una larga plazoleta o nave de iglesia, pero sin techo, formando un paralelógramo de 157 metros de largo por 30 de ancho. En vez de murallas ostentaba preciosas columnas dóricas i un magnífico pórtico de mármol, i diseminadas entre los intercolumnios i costados varias estátuas de los hombres mas ilustres por sus virtudes cívicas, por su elocuencia o glorias militares.

Las *termas* o baños públicos, tenian un objeto análogo i eran aun mas frecuentadas que el *Foro*.

El clima ardiente del sur de Italia, hizo adoptar el baño como una necesidad hijiénica, a ejemplo de los pueblos del oriente; pero despues, los romanos lo convirtieron en una moda, un placer favorito, del que nadie debia prescindir, no siendo raro que algunos se bañaran hasta cinco veces al dia. Las inmensas ruinas de las *termas de Caracalla*, en Roma, pueden dar una idea de la grandeza i magnificencia de esta clase de edificios.

Las termas de Pompeya eran suntuosos palacios, cubiertos de pinturas i preciosas estátuas.

Habia ahí todo el lujo, todas las comodidades apetecibles al mas exijente i refinado sibarita: biblioteca, salas de conversacion, de jimnástica i diferentes juegos, i hasta un pequeño teatro. En cuanto a los baños, no dejaban nada que desear, grandes fuentes de mármol para la natacion, baños de vapor, frios, tibios, sulfurosos, etc., todos los que hoi dia se conocen.

Los templos pompeyanos eran numerosos, e imitaban en su forma i arquitectura el mas bello estilo griego. Habia varios dedicados a Júpiter, otro a la Fortuna i los demas a Mercurio, Hércules, Esculapio, Isis i Vénus. El de esta última, por ser la diosa tutelar de la ciudad, era el mas grande i magnífico. Adornaban su fachada 48 columnas de órden corintio, i el interior lindas pinturas murales que representaban escenas homéricas i paisajes, destacándose en el fondo la estátua colosal de Vénus. El templo de Isis gozaba sin embargo de mas celebridad, talvez por los misterios de su culto (introducido por los ejipcios), el fausto de sus sacerdotes, o por las inmensas riquezas que, decian, ocultaban en sus bóvedas. Notábase en este templo una cosa curiosa: cerca de los nichos ocupados por las estátuas de los dioses—Baco, Vénus, Priapo, Osiris, Isis, Anubis i Horus—habia unas grandes orejas de mármol con una cavidad central, una especie de buzon, por la que los devotos hablaban al dios para pedirle alguna gracia...

Otro edificio notable de Pompeya era la *Basílica*, que en los primeros años del imperio estuvo destinada a sala de audiencia o tribunal de justicia, pero que muchas veces tambien servia como Bolsa, donde los comerciantes tenian sus reuniones para discutir o efectuar sus transacciones. En forma de paralelógramo, rectangular, se dividia en tres partes por dos hileras de columnas, i al fin de la nave central veíase una elevada plataforma o tribuna para los jueces. Era en su conjunto mui semejante a las catedrales modernas, i motivos habia para ello, pues los primitivos cristianos, al advenimiento de Constantino al imperio, se apropiaron aquellos edificios para su culto i dieron el nombre de *basílicas* a los grandes templos o catedrales de sus obispos.

No eran menos interesantes por su belleza arquitectónica, la casa de la escuela, la caserna de los militares, i la cúria, que ocupaban ciertos majistrados para juzgar de los delitos comunes.

Hasta en los monumentos fúnebres se notaba el lujo i la riqueza de los pompeyanos. Siguiendo la costumbre romana, habian erijido sus tumbas a lo largo de la calle principal de la ciudad rodeándolas de árboles i jardines. Casi todas eran construidas de ladrillo o cimiento romano, cubiertas de planchas de mármol, i de forma rectángular como el pedestal de una columna. Pero en su parte superior la adornaban con alguna estátua o busto, i sus costados con lindos bajos-relieves representando escenas alegóricas alusivas al difunto o combates de gladiadores. Dentro de las bóvedas, llenas de pinturas i mosaicos, habia hileras de nichos con las pequeñas urnas de barro, piedra, vidrio o mármol que guardaban las cenizas de los muertos mezcladas con olorosos perfumes. I como fieles imitadores de Roma en cuanto tendia a la comodidad i al placer, no les bastaba rodear esas tumbas con flores escojidas, preciosos pedestales con maceteros o estatuitas, i asientos de mármol para el descanso de los deudos o paseantes, sino que, en el interior de ellas, destinaban un pequeño espacio que les servia de *triclinium* (comedor) para reponerse de las emociones o fatigas, tomando algunos delicados manjares rociado con sendas copas de vino de Falerno...

He aquí lo que era Pompeya en los primeros años del imperio.

II

LA DESTRUCCION.

Habituados los pompeyanos a los frecuentes temblores ocasionados por el Vesubio, i adormecidos en una vida alegre i llena de placeres, no pensaron talvez en la gravedad del peligro que encerraba semejante vecindad. Sin embargo, ya habian sido advertidos repetidas veces, i sobre todo por el terremoto i erupcion del año 63 de nuestra éra que fué como el preludio de la gran catástrofe. Hé aquí lo que acerca de esto dice Séneca:

"Pompeya, ciudad considerable de la Campania, vecina por un lado con Stabia i el cabo Sorrento, i por el otro con Herculano, fué casi destruida por un terremoto. Esto tuvo lugar el dia de nonas de las Febrero, bajo el consulado de Régulo Virjinio. La Campania, que no habia dejado de ser alarmada, se vió esta vez cruelmente devastada. Ademas de Pompeya, Herculano fué tambien algo destruida... En Nápoles muchas casas particulares han caido, i muchas *villas* arruinadas..."

Pero los habitantes de Pompeya no se acobardaron por las ruinas de sus edificios. Las casas, templos i palacios fueron luego reedificados aun con mas lujo i magnificencia.

Habian pasado ya unos 16 años, i el recuerdo de aquel suceso no se conservaba talvez mas que en la memoria de algunos viejos, cuando, de repente, a mediados del mes de Agosto, en uno de esos dias de un calor tórrido—que en esa época del año no son raros en el sur de Italia—insoportable, que sofocaba a hombres i animales, se vió elevarse sobre el horizonte, del cono del Vesubio, una espesa nube rojiza que, como un inmenso árbol, cubrió con sus sombras los campos i ciudades. Era el volcan que principiaba su obra de destruccion.

Un testigo ocular, Plinio el jóven, describe esta catástrofe i la muerte de su tio Plinio el antiguo, el célebre naturalista, en unas cartas que dirijió al historiador Tácito, cartas interesantísimas i curiosas, que preferimos trascribir, en lugar de comentar los horrores de aquel funesto acontecimiento.

Hé aquí sus palabras:

"Me pedis detalles exactos sobre la muerte de mi tio, a fin de trasmitirlos a la posteridad... Os doi las gracias, pues yo concibo que su muerte será seguida de una gloria inmortal si vos le dais lugar en vuestros escritos...

"Mi tio estaba en Misena donde mandaba la flota ahí estacionada. El noveno dia de las calendas de Setiembre, hácia la hora sétima (1), mi madre le advirtió que aparecia una nube de un tamaño i forma estraordinaria. Despues de haber estado un rato al sol i tomado un baño de agua fria, segun su costumbre, mi tio se habia recostado en el lecho, en que tomó su comida ordinaria, i púestose a estudiar. Pidió entónces sus sandalias i subió a un lugar de donde podia observar cómodamente ese fenómeno. Era difícil, por su distancia, distinguir de que montaña provenia; luego se conoció que era del Vesubio.

"Su forma semejábase a un árbol, i particularmente a un pino, pues, elevándose hácia el cielo como un tronco inmenso, se estendia despues imitando ramas. Me imajino que un fuerte viento subterráneo la elevaba con impetuosidad i la sostenia, pero, sea que la impulsion disminuyera poco a poco, sea que la nube fuera aplastada por su propio peso, se la veia alargarse i estenderse. Parecia ya blanca, rojiza ó negrusca, segun era mas cargada de tierra o de ceniza.

"Este fenómeno sorprendió a mi tio, i en su amor por la ciencia, quiso examinarlo de mas cerca. Ordenó que le preparasen su bergantin libúrnico, i me dejó en libertad de seguirlo. Yo le dije que preferia estudiar, i por casualidad él me habia dado algo que escribir. Salia de casa con las tablillas en la mano, cuando los marineros de la flota estacionada en Retina, asustados de la inminencia del peligro (pues este burgo estaba frente a Misena i no se podia huir sino por el lado del mar), vinieron a suplicarle que los protejiese con sus naves... Entónces hizo juntar varios cuadrirremos (2), subió él mismo a uno de ellos, i partió con el deseo de socorrer no solamente a Retina, sino a todos los otros burgos de esa parte de la costa que ahí son numerosos a causa de su pintoresca i fértil vejetacion. Se apresura a ir a los lugares donde huya todo el mundo, en que el peligro parecia mas grande, pero conservando tal entereza de espíritu, que a medida que observaba los pormenores del fenómeno, hacia sus comentarios i reflexiones i las dictaba.

(1) Es decir, a la una de la tarde del 24 de Agosto.
(2) Galeras de cuatro órdenes de remos.

(*Continuará*)

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, SETIEMBRE 20 DE 1887 NUM. 98



AQUILES HERIDO,

ESTÁTUA EN MÁRMOL POR ERNESTO HERTER

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1887.

SUMARIO.—Un cuadro de Murillo.—¿Qué diré? (poesía).—El ideal, historia de un artista visionario.—Monumentos artísticos. (Chile).—Certámen Jeneral Maturana.—Pompeya, por Francisco D. Silva. Para *El Taller Ilustrado*, (continuacion.)

CERTÁMEN JENERAL MATURANA

Mucha estrañeza está causando al público el mal éxito que de año en año obtiene este certámen, fundado por la jenerosidad i el amor al arte de tan distinguido aficionado. Todos se preguntan la causa, pero sin encontrar respuesta.

Uno de los colegas de la prensa decia a sus lectores:

"Bien triste ha sido este año la concurrencia a este certámen, iniciado con tan magníficos resultados hace pocos años.

Un solo artista se presentó a él, el señor Gonzalez Mendez, mui conocido ya por sus buenos trabajos."

Lo que el colega juzga "magnífico resultado," no fué mas que resultado funesto para la marcha progresiva del arte nacional.

Ese "magnífico resultado" enjendró el principio de la discordia i de una guerra necia entre los artistas chilenos, semejantes a la que se declaraban ciertas familias de la Edad Media, guerras que duraban años de años i a veces siglos, hasta que una u otra era sepultada en los escombros del castillo feudal i bárbaramente asesinados todos sus vasallos, o bien llevados prisioneros a servir en los dominios del vencedor.

Para que salgan de duda las personas que ignoran la causa del éxito negativo de este certámen, vamos lacónicamente a esplicársela.

En 1884, se recordará que tuvo lugar en la Quinta Normal de Agricultura, la última esposicion oficial, a la que todos nuestros artistas enviaron sus obras. La comision, o sea *el jurado* que se nombró para discernir las recompensas, no fué del agrado de ninguno de los esponentes. Sin embargo, se resignaron. Se trataba solo de simples medallas, i todos, cual mas cual ménos, ya las habian obtenido en esposiciones anteriores. A ese mismo jurado se le confirió despues el derecho de juzgar las obras del *certámen Jeneral Maturana*.

Todos los esponentes, ménos uno, declararon formalmente que no tomarian parte en dicho certámen, pues el jurado debia ser nombrado por ellos i no por la comision. El que no protestó junto con sus *hermanos de trabajo*, se presentó sólo al torneo, se batió sólo i sólo obtuvo el triunfo, considerando como a sus vencidos a los que no se batieron con él.

Todas las primeras medallas le fueron discernidas. Sobre el fallo de la comision nada tenemos que decir: nos inclinamos respetuosos.

Para el año siguiente, los artistas que no quedaron del todo convencidos de la realidad de las cosas, tomaron parte en el segundo certámen Jeneral Maturana. En éste, a mas de tocarle ser miembro del jurado al vencedor del primer certámen el jurado nuevo fué compuesto de los mismos elementos que el viejo. Se declaró que ninguna de las obras espuestas merecia el premio. Una de estas fué enviada por su autor al *Salon* de Paris i fué admitida, apesar del rigor con que ahí se procede.

Resumiremos: La obra de arte que en Santiago no tuvo mérito ninguno en Paris lo tuvo.

Con este nuevo golpe los artistas acabaron de convencerse de la realidad de las cosas.

Hoi, los cuadritos del jóven i estudioso señor Gonzalez Mendez, cuadritos de principiante, que están mui léjos todavia de llegar a ser admitidos en *El Salon* obtienen el premio que no obtuvo el que fué admitido.

Este futuro artista es calorosamente recomendado al señor Ministro para que lo envie a Europa...

En tan justa peticion, el jurado está de acuerdo con el nuevo profesor que hoi tiene el jóven Gonzalez M. que no es otro que el que se cubrió de coronas, mas que *el señor de Mayo*, en el torneo del 84, en aquella exposicion *fenecida entre flores*, como decia tan galantemente el mas fecundo de nuestros hombres de letra Vicuña Mackenna.

UN CUADRO DE MURILLO

Mariana viuda sexajenaria i su hija Francisca de apénas dieziseis años vivian, poco ha, cerca de Villa Franca. Si bien eran pobres i se sustentaban a costa de infatigable trabajo, procuraban aliviarse mutuamente con entrañable cariño i llenas de fé en una vida mejor, se sentian felices.

Una cama, una mesa, un baul i tres bancas era todo el ajuar de su humilde albergue.

A la cabecera de la cama se encontraba una pequeña imájen de la Santísima Virjen. Adquirida a poco precio, habíase trasmitido de padres a hijos i, bien que la pintura estaba algo alterada por el tiempo, aun se destacaba entre sombras blanca i pura la Virjen María con el Niño Jesus en brazos.

Mariana i Francisca la veneraban con toda su alma.

Vino un año de escasez, cundió entre los pobres la miseria, e inquietáronse los ricos hasta el punto de interrumpir casi toda labor. Dada esta situacion, Mariana i su hija, que vivian con solo el trabajo del dia, cayeron en gran desamparo.

Llegado el invierno, tanta fué la pobreza que se vieron en la necesidad de implorar limosna. Pero tan reducidas i amargas eran éstas! ¡Es tan corto el número de bienhechores i son tantos los desgraciados!

Un dia que Francisca habia salido para cojer una guirnalda de flores con que adornar la imájen de la Virjen, Mariana tuvo de visita al propietario de la cabaña que ella con su hija habitaban. Era el propietario un hombre imperioso i duro, tan sin temor de Dios como falso de caridad con el prójimo.

—Ha terminado ya el año de vuestro arriendo, dijo a la viuda. Los tiempos que alcanzamos son malos, no tengo dinero i vengo a cobraros el que me debeis.

—Señor, le respondió Mariana, estos tiempos si son malos para vos, son peores aun para mí. Mi pobre hija i yo apénas si tenemos pan que comer, os ruego espereis, pues ahora no sé con qué pagaros.

—Entónces, replicó impasible el propietario, buscad un asilo donde os reciban, porque yo parto mañana i vos debeis seguramente desalojar mi casa ántes que salga de esta ciudad.

En vano la pobre viuda, saltándosele las lágrimas, reiteró sus ruegos. Sordo aquel a la voz de la desgracia rechazó a la angustiada mujer i, abriendo la puerta para retirarse, le dijo:—Estais ya prevenida; mañana daré cuenta a la justicia que sabrá hacer valer mis derechos.

Mariana quedó muda. Le parecia verse errante i sin asilo para ella i su hija.

Cuando Francisca llegó cantando i con una guirnalda de flores, la pobre madre estrechóla en sus brazos i se puso a llorar.

Pasó aquel dia largo i triste sin que la madre tuviera valor de decir ni una palabra a su hija sobre la suerte que les aguardaba. En la tarde, arrodillada al pié de la imájen de María la invocó, con indecible fervor.

Su sueño durante la noche fué ajitado.

Apénas apuntaba el alba cuando despertó.

La hija que ya estaba despierta le dijo:

¡Vaya que esta noche ha sido larga! dijo a su madre.

—¡Ah! respondió Mariana, habrá sido quizá la última en esta vivienda i en esta cama que durante cuarenta años me ha servido... porque, hija mia, desde hoi no tendremos ya un asilo donde reposar la cabeza! Contóle entónces la visita del dia anterior i como debia mui pronto cumplirse la terrible amenaza.

Apénas concluido el relato cuando ven venir al propietario con jente armada. Acercáronse éstos a la mesa e hicieron un inventario; sacaron en seguida los muebles i, delante de las pocas personas que atraidas por la curiosidad habian llegado allí, dióse comienzo a la subasta. Salieron primero a remate los objetos de mayor valor; pero ¡qué podia obtenerse de tan pobre menaje!

Inquieto estaba el propietario temiendo que el producto no alcanzara para pagarse de los veinticinco francos que se le debian.

La venta habia dado tan solo dos tercios de esa cantidad i ya no quedaba sino un pequeño espejo rayado i descolorido i la vieja imájen de la Virjen sostenida en el muro con cuatro clavos.

—¿No hai más? preguntó con aspereza el *martillero* enfadado al advertir la mui corta retribucion que debia esperar en tan miserable almoneda.

Un hombre entró en la pieza a hacer nuevo i minucioso rejistro. Tomó el espejo i luego se paso a desclavar la imájen. En ese momento madre e hija lanzan un grito de desesperacion i de terror, i miéntras Francisca se arroja a los piés de aquel hombre, Mariana tiende los brazos sobre la imájen querida, procurando defenderla.

Oyó las voces el propietario i, descontento con el mal resultado de la venta, entró con ceño amenazador. Corrió a él la pobre madre.

—Señor, señor, todo me lo habeis quitado, le dijo; yo os lo perdono, porque al fin mis bienes, desde que no puedo pagaros, os pertenecen. Pero dejadme siquiera despojarme de esta imájen, la de mi santa patrona delante de la cual he hecho mi oracion toda la vida. Ella es la que ha recibido el primer beso de mi hijo i la postrer mirada de mi marido. Es todo lo que de él me queda. ¡Tened piedad! Dejadme esta imájen no ménos vieja que yo i que ya principia a hacerse jirones!

I las lágrimas embargaban su voz.

El propietario permaneció inflexible.

El lienzo pasa de mano en mano.

Hallábase entre los espectadores un pequeño grupo de caballeros de la ciudad que saliendo a pasear por las riberas del Aveiron, movidos de curiosidad, se habian acercado a esta cabaña.

Mariana i su hija deshechas en lágrimas, se habian quedado dentro de la pieza sin valor de presenciar la profanacion de su querida imájen.

—Cinco centavos! dijo el *martillero*. ¡No hai algun devoto de María que ofrezca mas!

—Diez centavos contestó una voz.

—Cinco francos, gritó uno de los señores indicados.

El *martillero* quedó sorprendido. Miró al postor con tan espontáneo asombro que los circunstantes no pudieron disimular la risa.

—¡Veinte francos! esclamó una voz del mismo grupo.

—¡Veinte francos!" murmuró el *martillero*, con tono i fisonomía como de una persona que hace un hallazgo.

—Treinta francos, añadió el anterior.

—Cuarenta francos, dijo el segundo.

—Cien francos.

—Quinientos francos.

Quinientos francos!" repitió el *martillero*.

Los aldeanos en confuso murmullo, manifestaban su asombro.

—Ochocientos francos, interrumpió inquieto uno de los pujadores.

—Mil escudos, dijo tranquilamente otro.

—Hubo un momento de silencio.

—¡Mil escudos! ¡mil escudos! ¡No hai quien dé mas? preguntó el *martillero*. ¡Adjudicado!

—Señor, dijo el rematante uno de los interesados, jóven pintor, que a ojos vistos habia reconocido en aquella pintura una obra maestra, os ha-

bois hecho de un admirable Murillo, habria dado lo que tengo por conseguirlo... El rematante sabia estimarlo, i le llevó consigo harto complacido de adquisicion tan inesperada.

Cuando Mariana, vuelta en sí, oyó la maravillosa historia no pudo esplicársela sino como un milagro. Bien se adivina cuan felices se sintieron ella i su hija. No volvieron ya en su vida a padecer necesidad de ningun jénero.

La magia del arte las salvó de la miseria que las aguardaba.

¿QUÉ LE DIRÉ?...

Sin hallar respuesta fiel
A una pregunta sencilla,
Está la bella Isabel,
Fija en el blanco papel,
Con la mano en la mejilla.

Todo duerme en derredor:
El aura, el ave i la flor;
Solo Isabel está en vela
¡No hai nocturno contracta
Que vale como el amor!

La pluma llega a mojar,
Pero no acierta a escribir:
Difícil es empezar
Cuando se quiere ocultar
Lo que se anhela decir.

Su primo Juan vino a ser
El primero en pretender
Su amor. Que es lójico estimo:
Siempre despierta algun primo
El amor de la mujer.

"Tú eres mi ilusion constante—
Le dijo.—¡En un solo instante
Vida o muerte me darás!..."
Ella no se vió jamas
En apuro semejante.

I por eso temblorosa
A decidir no se atrevo,
Cubriendo su faz hermosa,
Ya las tintas de la rosa
O ya el albor de la nieve.

Decir *que no*, causa enojos;
Decir *que sí*, da sonrojos:
Esto fuera lo mas franco,
Pero el papel sigue en blanco,
Mudo ante sus negros ojos.

Al cabo adopta su plan;
I dice:—A escribir! ¡Qué esparo?
"Querido Juan..."—¡Necio afan!
Decirlo *querido Juan*
Es confesar que lo quiero.—

"Estimado primo..."—Así:—
"Tu declaracion leí..."—
¡Cómo me comprongo yo
Para decirle *que no*,
I que sí entienda *que sí*?

Sí o *no*... ¡Lenguaje tirano!
O niego o afirmo... Es llano.
La solucion no me esplico...
¡I luego dirán que es rico
El idioma castellano!—

"Con la respuesta que dé,
Estimado primo, sé
Que vida o muerte to doi:
Aun decidida no estoi,
Pero *no te mates*, ¡oh!

"Eres mi mejor amigo,
I es el cielo buen testigo
Que mi cariño es inmenso:
Esto, Juan, es que *lo pienso*,
Pero no es que *te lo digo*!

"Nunca de un amor oí
La declaracion formal,
I aunque pienso mucho en tí,
Vamos, me parece mal
Decir de pronto *que sí*.

"Por tu suerte me interoso,
Mas la que honrada nació
No se permite un exceso,
I ahora te digo *que no*...
Pero no hagas caso de eso.

"Tú sigue siéndome fiel,
Que yo no seré cruel
Con quien tanto me prefiere:
Tu prima que *no te quiere*
Con toda el alma!—ISABEL."

Esto por fin escribió,
I a salvo ya sus deberes,
Satisfecha sonrió:
¡Así contestan *que no*
Las pobrecitas mujeres!

José Jackson Veyan.

Mayo—1887.

EL IDEAL.

(HISTORIA DE UN ARTISTA VISIONARIO.)

I

Era tal i tan arraigada esta creencia, que nadie, escepto el médico, tenido por hereje en el concepto de aquellas jentes, iba a aquella casa.

Los mas audaces, no sin cierto recato, se aventuraban a pedir a doña Clara noticias de su sobrino, i esto por medio de preguntas en que se adivinaba que no creian fuese cosa de enfermedad el mal de Astorquiza.

Cuando lo supo me esplicó la curiosidad medrosa de la vecina i el recato con que me miró el mozalbete en el instante en que me disponia a entrar en casa del escultor. Tambien me esplicó, por le que yo sentí al ver su sobrino, la pena de doña Clara.

Me recibió Astorquiza en su estudio, que estaba en lo mas alto de la casa, i era espacioso, ventilado, con hermosas vistas a la sierra, i alumbrado por grandes ventanas. Veíanse en el suelo, en confuso desórden, esbozos de estátuas, bustos a medio concluir, grupos en barro i materiales de mármol i escayola.

No se podia dudar desde luego i a primera vista del malestar de mi amigo. Brillaban sus ojos negros con la intensa viva fulguracion de la fiebre, i la escitacion nerviosa que padecia se notaba en el mal contenido temblor de sus labios i en la rapidez desigual i febril de sus movimientos. Habia enflaquecido i la palidez de su semblante era mayor que la habitual.

Me saludó con el cariño de siempre, i despues de sentarme, hizo él lo propio, diciendo:

—La amistad de un artista en nada se prueba tanto como en la confianza. Si dejara de trabajar ahora, eso seria tanto como decirte que me estorbas. ¿No es verdad?

—Seguramente.

—Continuo, pues, trabajando con tu permiso. I acto continuo puso por obra su pensamiento. Astorquiza estaba sentado de manera que podia trabajar a la altura que mas le conviniese, gracias a un artificio que a este efecto se habia hecho construir.

Habia trazado ya, en un enorme bloque de mármol, una hermosísima cabeza de mujer, i cuando se disponia a continuar la obra, le interrumpí, diciéndole:

—¿Cómo! Un escultor tan apasionado del natural como tú se atreve a trabajar sin modelo? ¿Qué has hecho de aquellas teorías defendidas siempre por tí con tan severa conviccion i ardiente entusiasmo? ¿No decias que solo en lo natural se encuentra la belleza? Permíteme, pues, que te manifieste el singular asombro que me produce tu inconsecuencia.

Astorquiza, desde lo alto de su asiento, me sonrió con cierta amargura i por toda respuesta se limitó a decirme:

—Despues hablaremos i tú te convencerás de que no hai en mí tales inconsecuencia.

I continuó trabajando, pero de un modo tan decidido, con una abstraccion tan completa i un tan absoluto olvido de la realidad, que hubo de creerse, sin duda, algun tiempo, completamente solo.

Dirase que adivinaba en aquel tosco i enorme pedazo de mármol las líneas de la estátua que tenia en su mente.

Trabajaba con una inspiracion vigorosa i su cincel iba como desentrañando del fondo de aquel bloque las líneas primorosas que parecia haber trazado en él al formarse algun ignorado artífice misterioso.

Podia decirse que adivinaba los contornos de la imájen que iba modelando; con tal maestría los dibujaba su mano, entónces firme i serena, al acariciar con el cincel las líneas esquisitas i al detallar, con primoroso cariño de artista, los perfiles delicados i armoniosos.

Lo que desde luego me hizo sospechar que las penas de doña Clara tenian algun fundamento fué que Astorquiza se entregaba a su tarea como si, en efecto, tuviera delante de sí el vivo modelo de su estátua, mirando sin cesar, con mirada investigadora de artista, a un sitio de su estudio en el que nada se veia i en donde él, sin embargo, parecia hallar los contornos que tan diestramente trazaba.

La voz de la criada de Astorquiza nos sacó a entrambos de nuestras abstracciones respectivas, a él de su actividad, a mí de la contemplacion de su trabajo.

—¿No almuerza hoi el señorito?—preguntó la doméstica.

—Ah! dijo el interrogado. Tienes razon. Sí; almorzará lo de siempre ¿entiendes?

I luego, volviéndose a mí:

—Dispensa, chico; ni me acordaba que existieras en el mundo. Tú tambien almorzarás conmigo, porque en Zarzamorillo no hai que pensar en comida de fondas ni siquiera de tabernas. ¿Que nos sirven el aquí almuerzo! Ya sabes, un cubierto mas para el señor.

(*Se concluirá.*)

MONUMENTOS ARTÍSTICOS

(Galicia)

Era el tiempo de don Alfonso II, llamado *el Casto*: en Galicia i en el sitio a que los moradores daban el nombre de Burgo de los Tamaricos, sin duda por su proximidad al rio *Tamara* hoi Tambre, i próximo a la famosa *Iria*, cabeza del obispado a la sazon, veíanse, al decir de los campesinos, maravillosas luces cuyo orijen no acertaba nadie a esplicarse.

Así continuaron las cosas, hasta que llegando a noticias del obispo Teodomiro el fenómeno inesplicable, acudió al lugar indicado, i reconoci-

do que hubo aquellos alrededores, halló un sepulcro, bajo arcos de mármol.

Un ermitaño que allí vecino se recojia, dió cuenta al obispo de una revelacion que habia tenido en sueños, i en la cual una vision fantástica i rodeada de vivísimos resplandores, le habia asegurado ser aquel enterramiento de los restos del apóstol Santiago.

Con estos datos i pormenores, Theodomiro, se puso en camino para la corte de Alfonso, a quien trasmitió aquellas noticias; el monarca pasó acompañado al obispo de Iria al sitio indicado, i dispuso que allí se levantase una iglesuela, concediendo al prelado, por privilejio de 4 de Setiembre de 829, tres millas próximamente en derredor del templo.

Estraño parece que miéntras en otras partes de Asturias se edificaban tan soberbios templos, solamente en aquella parte de Galicia, i para honrar el valioso hallazgo, se construyese tan pobre iglesia.

Pero esto tiene una esplicacion mui racional i mui sencilla, teniendo en cuenta que eran aquellas comarcas fronteras de moros, que con frecuencia penetraban en ellas i arrebataban o destruian cuanto hallaban a su paso.

Pero no es exacto que Alfonso *el Casto* anduviese tan parco en el terreno de las concesiones, puesto que dispuso dispuso la construccion de dos iglesias, una dedicada a San Juan Bautista i otra a San Salvador, San Pedro i San Juan apóstol, i mandó que el abad con doce monjes cuidasen de los restos de Santiago. A esto agregó, como era como era uso i costumbre, terrenos suficientes para labrar el monasterio de *Ante altares*.

El edificio destinado a encerrar el sepulcro de Santiago sufrió despues muchas reformas sucesivas.

La primera fué en tiempo de Alfonso III (896 a 899), para cuya reedificacion se llevaron mármoles de Auca, procedentes de edificios arruinados por los musulmanes.

Almanzor destruyó el templo, llevándose puertas i campanas, que recuperó Fernando III, obligando a trasladarlas desde Córdoba a su primitivo sitio, a los moros vencidos, que las llevaron en hombros, como los cristianos se habian visto en otro tiempo forzados a conducirlas a Córdoba.

En Julio de 1078 empezó la reedificacion del templo, pero conservando en el interior el antiguo edificio. Era este peligro constante para las personas que penetraban en la iglesia, i el prelado don Diego Gelmirez dispuso en 1112 la destruccion del templo interior, debiéndose a su intelijente iniciativa la parte mas importante de la famosa catedral que hoi se halla en Santiago.

La fachada principal es churrigueresca i se halla cubierta de caprichosos adornos, notables como todos los de aquel jénero de arquitectura, a pesar del gusto jeneral, por la limpieza i primor de la ejecucion.

Flanquean la fachada dos gallardas torres, cuyos cuerpos inferiores pertenecen al tiempo de la construccion de la catedral con arreglo al estilo románico.

Una escalinata de raquíticas proporciones, labrada por el príncipe Maximiliano de Austria, da paso a la iglesia. Detras del obradoiro queda resguardado el pórtico de la Gloria, verdadera maravilla del arte, que copiaron i vaciaron algunos ingleses que ex-profeso con tal comision llegaron a Santiago, llevados de la justa fama del pórtico de la Gloria, obra debida al insigne maestro de obras Mateo, i de cuyo trabajo dice Street en su libro *Some Account or Gotic architekture in Spain*: "No puedo ménos de confesar que este esfuerzo del maestro Mateo es una de las mayores glorias del arte cristiano."

La torre de la Trinidad es gallarda, i una parte de ella data como de las otras dos torres mencionadas, de mas antigua fecha que el resto: la mas moderna es de 1680.

A la izquierda de la torre de la Trinidad se alza la cúpula, octógona i coronando la bóveda del crucero.

Don Diego Gelmirez dispuso la construccion de un claustro, de su propio peculio, para albergar a la multitud de peregrinos que acudian a Santiago (1134); pero un incendio destruyó el claustro i don Alonso de Fonseca ordenó la edificacion del que posee aquella catedral (1521—1546.)

La planta de la catedral i sus arcos peraltados i bóvedas, demuestran que la construccion pertenece a la época de transicion del estilo románico al ojival, aunque conserva mas parte del primero.

Las naves del centro dominan a las laterales: una elegante galería recorre la iglesia i sus arcos están divididos en dos por una columna.

Las capillas del coro, el crucero, el altar mayor i el pórtico de la Gloria son otras tantas maravillas del arte cristiano en España, i hacen estimar, con razon i fundamento, la catedral de Santiago como una de las primeras de España.

Soberbia mole que atestigua la grandeza de una edad i que inspira veneracion i respeto por lo que representa en la historia de nuestra patria i recuerda de nuestras glorias pasadas.

POMPEYA.

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

(Continuacion.)

II

"Ya sobre las galeras llovia una ceniza mas espesa i mas caliente segun se aproximaban; ya caian a su alrededor trozos de roca, piedras pómicas negras, calcinadas i trituradas por la fuerza del fuego; ya el mar parecia refluir ajitándose las olas con estremada violencia, i las erupciones del volcan obstruian la ribera con las rocas i piedras. Mi tio se detuvo un instante indeciso, pensó volver, pero luego dijo al piloto que le aconsejaba dirijirse a alta mar: "La fortuna favorece al valor, llevadme a casa de Pomponianus." Este habitaba en Italia, al otro lado de un pequeño golfo formado por la curvatura de la costa. A la vista del peligro, que aunque todavia lejos, era inminente, Pomponianus habia transportado todos sus efectos a los buques, i esperaba para alejarse un viento menos contrario. Mi tio, favorecido por eso mismo viento, llegó hasta él sin contratiempo. Lo encontró temblando i azorado; lo abraza, calma su ajitacion, i le da valor, i para probarle que nada debia temer, se hizo conducir al baño. Despues de haberse bañado, se sentó a la mesa i cenó con su buen humor ordinario. Sin embargo, de muchos puntos del Vesubio se veian grandes llamas e incendios, cuyo resplandor formaba un siniestro contraste con las tinieblas que todo lo envolvia. Queriendo calmar el miedo de sus compañeros, mi tio les aseguró que aquellos provenian de las casas de campo abandonadas al fuego por los paisanos asustados. En seguida se fué al lecho i durmió profundamente, i como era mui gordo i pletórico, se oian sus ronquidos i ajitada respiracion desde los cuartos inmediatos. Por fin, llegó un momento en que el patio que daba a la habitacion en que dormia, comenzó a llenarse de piedras i cenizas, i con tal rapidez, que si hubiese quedado ahí un poco tiempo mas, le habria sido imposible salir. Se le despertó, yendo a reunirse con Pomponianus i los demas que le acompañaban.

Tuvieron consejo i deliberaron sobre el partido que debian tomar, si seria mejor encerrarse en la casa o huir por la campiña. Por un lado existia el peligro del derrumbe de los edificios, de tal modo trizados por los espantosos remesones que se sucedian, que parecian arrancados de sus cimientos, vueltos en todos sentidos i otra vez colocados en su lugar. Por el otro era de temer el daño que podian causarles las caidas de las piedras. Entre uno i otro peligro, se decidieron por el último... Salieron, pues, tomando ántes la precaucion de cubrirse la cabeza con una almohada o cojin atado con un pañuelo.

"En algunas partes se percibian los albores del nuevo dia, pero alrededor de ellos reinaba siempre la noche mas lóbrega i sombría, apénas disipada por las luces i antorchas que llevaban los fujitivos. Quisieron aproximarse a la orilla de la playa para examinar el mar, pero lo encontraron sumamente ajitado, por lo que les fué imposible embarcarse. Sintiéndose mi tio un poco fatigado, bebió dos veces agua fria i se recostó sobre una alfombra. Pero luego vieron salir llamaradas mas grandes que las anteriores, impidiéndoles casi la respiracion el fuerte olor del azufre o gases, como si estuviera mui cerca el cráter del volcan. Entónces todos se aterraron, i echaron a correr despavoridos, a escepcion de mi tio, que, al querer levantarse apoyado en dos esclavos que le acompañaban, cayó de repente muerto. Yo creo, que teniendo el pecho débil i mui fatigosa su respiracion, debió sofocarlo la espesa humareda (3).

"Cuando apareció nuevamente la luz (lo que no sucedió sino tres dias despues), se halló en el mismo lugar el cuerpo de mi tio, intacto, cubierto con la misma ropa que llevaba al morir, i en la postura, nó de un hombre muerto, sino mas bien en la de un hombre que reposa" ......

En una segunda carta a Tácito continúa Plinio refiriendo sus impresiones i la descripcion del terrible suceso.

"..... Despues que hubo partido mi tio, me ocupé del estudio que tenia entre manos i que me habia impedido salir con él. Tomé el baño i luego la cena, i acabé por acostarme, pero apenas pude dormir un poco. A la erupcion habian precedido por muchos dias los temblores de tierra, i a la verdad éstos no nos cojian de nuevo, porque las ciudades i aldeas de la campania están a ello mui espuestas. Aquella noche, empero, redobló con tal furor, que mas que otra cosa, parecia el suelo dislocado i vuelto de arriba a abajo.... Estábamos a la hora prima (las 7 de la mañana), i sin embargo, apénas se notaba una luz crepuscular mui débil. Habianse agrietado los techos de las casas i sus muros i columnas estaban tan trizados que predecian una próxima caida. Resolvimos, entónces, de acuerdo con mi madre, en salir de la ciudad.

"El pueblo enloquecido por el miedo, huia con nosotros i nos estrechaba en confuso tropel. Una vez fuera de la ciudad, en plena campiña, nos detuvimos: ahí nuevos fenómenos, nuevos espantos.

"Las literas que llevábamos, aunque en terreno llanísimo, se movian en todo sentido, de tal modo que ni aun trabándolas con grandes pedruscos se les podia sujetar en su lugar. El mar se veia como reconcentrado sobre sí mismo o repelido por los movimientos de la tierra.

"La playa era mucho mas estensa que de ordinarimario, cubierta de peces que las olas habian arrojado sobre la arena.

"De otro lado una nube negra i horrorosa atravesada por torbellinos de fuego, dejaba escapar por sus flancos entreabiertos largos regueros de llamas que semejaban enormes relámpagos. La nube se atrastraba sobre la tierra i cubria las olas ocultando a mis ojos la isla de Caprea i el promontorio de Misena...

"La ceniza empezaba a caer sobre nosotros aunque en pequeña cantidad, cuando al mirar hácia atras, vi que nos seguia una espesa humareda que avanzaba como un torrente. Entónces le dije a mi madre: "en tanto que podamos ver la luz, apartémonos del camino, pues si esperamos, esa humareda seremos atropellados por la multitud que huye con nosotros.

(3) «Sin duda, dice M. Beulé, asfixiado por los gases deletéreos que exhalaban el suelo, al que habian escapado todos los que no se habian acostado.»

(Continuará.)

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, SETIEMBRE 26 DE 1887 NUM. 99



LA CONFESION,

CUADRO AL OLEO, ESCUELA ESPAÑOLA, LITOGRAFIADO POR FRANCISCO D. SILVA

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1887.

SUMARIO. —La estátua de Colon en Valparaiso.—Reglamento para la Esposicion Nacional de Bellas Artes. —Al par de la obra el artífice.—Nuestro grabado. La Confesion.—Cuentas de un artista.—Pompeya, por Francisco D. Silva. Para El Taller Ilustrado. (continuacion.)

LA ESTATUA DE COLON EN VALPARAISO

Las Novedades de Nueva York, publican el artículo que damos hoi a nuestros lectores, titulado "Al par de la obra el artífice" firmado con el seudónimo *Un hispano americano*.

El articulista al ocuparse del famoso estado en que se encuentra hoi la casa que en Valladolid habitó hasta su muerte el afortunado navegante que buscando el suspirado *Catay*, tropezó con nuestro continente, dice que la estatua de Colon, adorno de una de las calles de Valparaiso, ha sido traida del Perú por la mano *poco o nada simpática del vencedor*.

El señor *Hispano Americano*, que, indudablemente, por encontrarse retenido en estranjeras playas, no pudo volar en ausilio de su patria cuando esta se encontraba en peligro, escribe su artículo, como decimos los hijos del Mapocho *por el ruido de las nueces*. En aquellos dias de ansiedad i de tribulaciones, tanto para los vencedores como para los vencidos, el que esto escribe inició por la prensa la idea de que en vez de traer, *pour droict de conquette*, los mamarrachos en mármol que hoi *desdoran* el edificio que ocupaba ántes la Intendencia, se trajera la estátua de Colon, obra notable del escultor Revelli, que posee Lima en su linda Alameda de Acho. Como nuestra malhadada idea fué reproducida i comentada hasta por los diarios de la República Arjentina, es probable que llegara a conocimiento del señor *Hispano Americano*, no ya como simple idea lanzada a la ventura, sino como una triste realidad que ponia de alto relieve el vandalismo del vencedor poco o nada simpático.

Ya que fuimos causa involuntaria de tal equivocacion, nos encontramos en el deber de dar al caballero de nuestra referencia la plausible noticia de que la obra maestra del artista italiano fué respetada por el vencedor. El almirante jenovés, erguido sobre su pedestal, continúa en su serena i marmorea inmovilidad, mostrando a los hijos del Rimac la vírjen americana que lo salvó de una muerte segura, a él i a todos sus compañeros alucinados por el fantástico Marco Polo. El antipático vencedor, poco o nada artista, respetó la obra de Revelli.

La estátua de Colon que hoi en Valparaiso, (i no en la capital como cree dicho señor) la de *La Justicia* i las otras que representan las cuatro estaciones, fueron encargadas a Europa, cuatro años ántes que empezara la guerra del 79, en tiempo que gobernaba como intendente a esa provincia el señor Echáurren.

Mas todavía. Esas estátuas fueron mandadas modelar i fundir en bronce espresamente para Chile, por lo cual hubo que pagarlas cinco o seis veces mas de lo que hoi costaria su reproduccion en los mismos talleres del Val D'Osne a cualesquiera que deseara tener otras iguales a estas.

Por lo demas, nos adherimos a la noble idea que inicia el señor Hispano Americano. *El Taller Ilustrado* se asocia a tan feliz pensamiento, deseando que cuanto ántes se lleve a cabo.

REGLAMENTO

PARA LA ESPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

Art. 1.° El 15 de Noviembre de cada año se abrirá en el salon del Museo de Bellas Artes una Esposicion Nacional Artística.

Art. 2.° Serán admitidas a formar parte de esta Esposicion las obras de escultura, pintura i dibujo al lápiz o a la pluma que, ejecutadas en Chile por artistas nacionales o estranjeros, i fuera de Chile por artistas chilenos, no hubieren sido ántes exhibidas en otra Esposicion Nacional i respecto de las cuales se cumpliere con lo establecido en este Reglamento, en lo concerniente a su presentacion i admision por el jurado respectivo.

3.° Las obras de arte que figuraren en el certámen "Jeneral Maturana" podrán ser admitidas en la Esposicion i tener opcion a los premios de ésta, aun cuando hubieren obtenido el del certámen.

Art. 4.° Toda obra deberá presentarse firmada por su autor, i respecto de las de pintura i dibujo se exijirá que tengan marco i que esten arregladas para ser colgadas.

Art. 5.° Del 1.° al 8 de Noviembre deberán los esponentes hacer personalmente la entrega de las obras de arte que deseen esponer al individuo que con tal fin designe la Comision Directiva del Museo de Bellas Artes. La entrega deberán hacerla en el salon de la Esposicion, i por ningun motivo se les admitirá obra alguna despues del 8 de Noviembre.

Art. 6.° Cada artista acompañará los objetos que pretende esponer con un pliego firmado por el i dirijido al presidente de la Comision Directiva del Museo de Bellas Artes, en que detalle dichos objetos, con esplicacion precisa de lo que cada uno representa, i de si son orijinales, copias o imitaciones. En ese pliego espresará tambien su edad, nacionalidad i domicilio, de quien ha sido o es alumno, i las recompensas obtenidas en Esposiciones anteriores.

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

Art. 8.° El encargado de la recepcion, despues de comprobar la conformidad de los objetos anotados en cada pliego con los que se le entregan, dará al esponente el correspondiente recibo, en que se referirá al pliego aludido, a que habrá puesto un número de órden.

Art. 9.° La Comision Directiva responderá a los esponentes por todo deterioro causado por sus empleados a los objetos espuestos; pero en ningun caso se hará responsable de los que provengan de caso fortuito o fuerza mayor o cuando fueren ocasionados por estraños.

Art. 10. Todo esponente tiene derecho para proponer al pié del pliego con que acompaña sus obras, dos individuos, uno para el cargo de miembro del jurado de admision i colocacion, i el otro para el jurado de recompensas; un mismo individuo puede ser propuesto para ambos cargos.

Art. 11. La Comision Directiva del Museo de Bellas Artes nombrará el 8 de Noviembre el jurado de admision i colocacion, compuesto de cinco miembros: dos de su propio seno i los tres restantes de entre los propuestos por los esponentes para tal cargo. Si los esponentes no hubieren hecho propuestas a este respecto, si no las hubieren hecho en número suficiente o cuando los propuestos no fueren aceptables a juicio de la Comision Directiva, por su notoria incompetencia o parcialidad, como seria en caso de ser pariente, maestro, alumno o dependiente de alguno de los esponentes, en tales casos nombrará para completar el jurado a los que considere aptos para el cargo, elijiéndolos, siempre que fuere posible, de entre los artistas que hubieren obtenido medallas de primera o segunda clase en otras Esposiciones.

Art. 12. Del 10 al 15 de Noviembre el jurado de admision i colocacion deberá constituirse nombrando un presidente i un secretario, i funcionará diariamente con los miembros que concurran i durante las horas que la mayoría de los asistentes acuerde. El secretario anunciará por escrito oportunamente a todos los miembros del jurado los dias i horas en que va a funcionar. A mayoría de sufrajios podrá rechazar tanto aquellas obras en que el esponente no hubiera cumplido para la presentacion con lo prescrito en este reglamento, como las que declare indignas de figurar en la Esposicion por su asunto o mala ejecucion. En caso de empate, prevalecerá la opinion favorable al esponente.

Art. 13. La colocacion i arreglo de los objetos admitidos para ser espuestos correrá esclusivamente a cargo del jurado de admision i colocacion, quien decidirá la cuestion que sobre el particular pudiere ocurrir, a mayoría de votos o decidiendo la suerte en caso de empate, sin que haya lugar a reclamo alguno por parte de los esponentes.

Desde el momento de la entrega de sus obras, queda absolutamente prohibida a los esponentes la entrada al salon hasta el dia de la apertura oficial, a ménos que la Comision Directiva acuerde permitir a todos o algunos de ellos la entrada el dia anterior a la apertura por causa justificada.

Art. 14. Ningun objeto recibido i aceptado por el jurado respectivo podrá, ántes de la clausura de la Esposicion, ser retirado, ni aun temporalmente, so pretesto de hacer en él arreglos o retoques, ni por cualquiera otra causa.

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

Art. 16. Una vez clausurada la Esposicion, los esponentes tendrán el plazo de ocho dias, a contar desde el de la clausura, para retirar las obras espuestas, devolviendo el recibo que se les dió al entregarlas. Si no las retiraren en el plazo espresado, la Comision Directiva no responde por pérdidas o deterioros que pudieran sobrevenir.

Art. 17. Los premios consistirán en medallas de oro, plata, cobre o bronce, segun fueren respectivamente de honor, de primera, de segunda i de tercera clase. Tambien podrán acordarse diplomas de mencion honrosa.

Art. 18. No se podrá conceder premio sino a una obra orijinal. A las copias podrá asignarse una mencion honrosa.

Art. 19. Para la asignacion de los premios se dividirá a los esponentes en tres grupos: el primero se compondrá de los artistas nacionales o estranjeros que residiendo al presente en el pais, hubieren hecho sus estudios en Europa; el segundo, de los artistas chilenos actualmente residentes en Europa; i el tercero de los artistas nacionales o estranjeros residentes en Chile i que hubieran hecho aquí sus estudios.

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

Habrá un gran premio de honor, que podrá asignarse a las obras mas sobresalientes i de mayor importancia, bien sea en el ramo de pintura o en el de escultura, con tal que haya sido ejecutada en Chile i por artista chileno.

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

Es facultativo en el jurado asignar o no los premios de que puede disponer conforme a este Reglamento, segun los méritos e importancia de las obras espuestas i las dotes i laboriosidad que revelen en ellas sus autores.

Art. 22. A un mismo esponente no podrá acordarse mas de un premio, salvo el caso de concurrir con sus obras en mas de una de las secciones de la Esposicion.

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

Art. 24. El Jurado de recompensas lo compondrán siete miembros nombrados por la Comision Directiva del Museo de Bellas Artes, siendo tres de ellos elejidos de entre sus miembros i los cuatro restantes de entre los propuestos por los esponentes para tal cargo. Esta eleccion deberá, a mas tardar, hacerse el dieciseis de Noviembre, conformándose en ella a lo establecido en el artículo 11, al tratar del nombramiento del jurado de admision i colocacion.

Igual regla se observará, si por excusa o ausencia de los nombrados, hubiere que efectuar su reemplazo, debiendo hacerse esta nueva eleccion ántes del 20 de Noviembre.

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

Las resoluciones del jurado de recompensas deberán acordarse por mayoría absoluta de sufrajios, si fueren cuatro o mas los miembros que concurrieren al acuerdo, i por unanimidad cuando solo fueren tres. Con ménos de tres miembros no podrá funcionar el jurado.

En los casos de empate, deberá repetirse la votacion, i si resultare nuevo empate, decidirá la suerte.

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

Art. 27. Los premios serán públicamente entregados a los favorecidos con ellos el dia de la clausura de la Esposicion: pero desde que sean acordados se harán constar por medio de una indicacion adherida a los objetos a que se han asignado, i se publicará en el *Diario Oficial* la nómina de ellos.

Art. 28. Corresponde a la Comision Directiva del Museo de Bellas Artes:

1.° Determinar la duracion de la Esposicion, fijando las horas en que diariamente debe estar abierta al público.

2.° Fijar el precio de entradas al salon i determinar quiénes la tienen gratuita, temporal o permanente. De este último privilejio deberán gozar los esponentes.

Miéntras dure la Esposicion se dará una vez por semana entrada grátis en los dias i horas i bajo las reglas de buen órden que acuerde la Comision Directiva.

3.° Nombrar los empleados que sean necesarios para la colocacion i arreglo de los objetos admitidos a la Esposicion i para guardar el órden i cuidar de las obras de arte espuestas.

La retribucion de estos empleados será determinada por la Comision Directiva i se pagará, siempre que sea posible, con el producto de la misma Esposicion.

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

Comuníquese, publíquese e insértese en el *Boletin de las Leyes i Decretos del Gobierno.*

BALMACEDA.

P. L. Cuadra.

Santiago, 7 de Setiembre de 1887.

AL PAR DE LA OBRA, EL ARTIFICE

(*De Las Novedades* de Nueva York.)

Viajeros sud-americanos que recientemente han visitado a España, i en particular a Valladolid, la antigua capital, aseguran que una de los mas preciosos entre los monumentos históricos que esta ciudad posee, se halla en completo descuido.

Lo cual se compadece poco o nada con el entusiasmo que en las jentes de nuestra raza despierta el cuarto Centenario del Descubrimiento de América, que nos preparamos a celebrar.

Refiérense aquellos viajeros a la vieja casa dentro de cuyos muros abrigó Colon sus últimos años, i sintió los pesares mas acerbos de su tormentosa vida: casa que léjos de estar conservada i cuidada, con el esquisito esmero i aun con el relijioso respeto que su importancia histórica requiere, se encuentra por el contrario en lamentable abandono, poco ménos que en ruina i habitada por jentes ordinarias e ignorantes que contestan desabridas a cuantos, llenos de emocion el pecho i de tristeza los recuerdos, preguntan por el cuarto donde dijo adios al mundo aquel que lo habia duplicado con su jenio.

Si como parece, estos informes son exactos, claro está que ni españoles ni americanos debemos consentir que semejante incuria dure mas tiempo, so pena, en el contrario caso, de dar la razon a los émulos de nuestra historia i raza, que acusándonos de indiferentes para con nuestras propias glorias señalan esta indiferencia como signo seguro de irremediable dejeneracion.

I ojalá que esta enmienda, por pequeña o insignificante que ella sea, sirviera para iniciar con buen éxito la mas jeneral i comprensiva que hace mucho tiempo reclaman de consuno la moral de la historia i el honor de nuestro nombre, de los numerosos actos, ora injustos, ora sujeridos por negra ingratitud o causados tan solo por el olvido, que aun a traves de los siglos persiguen todavía con implacable saña la memoria del gran Descubridor, i defraudan en parte los derechos de su gloria.

Su nombre, en efecto, que debió ser el del mundo por él revelado, solo lo llevan hoi en la desgracia, si bien con dignidad i honor, una república jóven i agradecida, la misma que para colmo de ironías i contrastes intentó humillar há poco con su recien recuperado poderío, Italia, la nativa patria del héroe, i dos ciudades tambien colombianas, una de las cuales, sin embargo no es conocida en el mapa comercial de los Estados Unidos sino con el nombre de un oscuro millonario, torpemente sustituido a aquel otro tan glorioso.

El mármol o el bronce de su estátua que de mucho tiempo atras debió alzársele en proporciones heróicas i magnificada por el arte sobre los principales paseos i plazas de todas las capitales de España i América, apénas existe, que yo sepa, i eso gracias a la jenerosidad de una ilustre dama española, en una de las entradas del futuro canal de Panamá, donde alcanzó a lamerla la llama del incendio bárbaro que destruyó la ciudad de Colon, i en la capital de Chile, pueblo capaz de gratitud i de recuerdos, pero a donde los llevara sin embargo la mano poco o nada simpática del despojo bélico (sic). Pero qué mucho, si en tanto que no conocemos a ciencia cierta el lugar de su nacimiento, oimos dias pasados a gobiernos i académicos de la historia disputar con calor sobre la autenticidad de dos tumbas i de dos montones de huesos, que cada cual sostenia ser la tumba i los huesos verdaderos de Colon.

Quedan algunos sitios, lugares i aun monumentos estrechamente conexionados con la vida i con la historia del grande hombre, i hé aquí que uno de los mas interesantes, la casa cuyos muros fueron testigos de la melancólica grandeza de sus postreros años, se arruina en el abandono o se oscurece en el descuido, de modo que pronto el soplo del tiempo aventará léjos i dispersará en el horizonte el puñado de polvo que aun conserva las huellas de Colon.

En dias pasados el *Herald* de Nueva York dedicó a la celebracion del Centenario un estenso artículo, en el que, mal encubiertos, rebosan sentimientos hostiles i aun despreciativos para España i para la noble raza bajo cuyos auspicios i con cuyas hazañas se descubrió el Nuevo Mundo i se llevó a cabo la obra aun mas estraordinaria de su conquista i colonizacion.

Nuestro nombre no aparece mencionado allí sino para retener sobre él el borron de ingratitud que nosotros le echáramos los primeros, i aun cuando bien pudiéramos contestar que no es Colon el único grande hombre que ha sido desconocido i maltratado por sus contemporáneos i por la posteridad, i que el vicio de la ingratitud que se nos atribuye como rasgo distintivo, es por el contrario comun al linaje humano, conviene mas, porque es eminentemente justo, reparar la falta en vez de disculparla.

Sirviendo a ese propósito, aunque sin mas derechos que los de mi simple calidad de hijo de la gran familia hispana, vengo a pedir a usted, señor director, que acoja benévolamente en las columnas de su diario así las presentes reflexiones como el proyecto que ellas sujieren i que espondré enseguida, proyecto que someto a la consideracion de la numerosa i selecta colonia hispano-americana residente en Nueva York, con la grata esperanza de que ella lo patrocine i aun dirija o impulse su ejecucion.

Trátase simplemente de restaurar, constituir i conservar, sobre el pié de un verdadero monumento histórico, la preciosa reliquia de Valladolid, mas no por el esfuerzo aislado de determinado pueblo i gobierno, así sean ellos los de España que con tanto derecho podrian ejecutarlo, ni por una sola corporacion o particular, sino mui al contrario, por el espontáneo i jeneral concurso de cuantos en uno i otro continente participamos la tradicion de una misma gloria, i como ya está dicho, la tradicion tambien de una misma injusticia; pues que revistiendo así la demostracion un carácter vasto i semi-universal será mas digna de su objeto i hará mucho mas valioso el homenaje que entraña. Convendria al efecto promover en España i en todas las capitales hispanas i lusitanas de América una suscricion popular, cuyo máximum por cabeza no deberia pasar de un peso en moneda internacional, a fin de dar así campo al mayor número posible de suscritores. Comisiones especiales, constituidas en cada capital, promoverian lo conducente a realizar la suscricion i tal vez seria conveniente, que la de Nueva York, compuesta de los cónsules hispano-americanos i del Brasil, i bajo la presidencia del de España, dirijiera la ejecucion de la idea i fuera centralizando los fondos.

Con los 50 o 60,000 pesos que probablemente se recojerian a la vuelta de uno o de dos años, deberia principiarse por adquirir la propiedad del inmueble, i proceder en seguida a su restauracion i embellecimiento, procurando, por supuesto, conservarle su peculiar sello histórico. Se acometeria luego la formacion i establecimiento en la misma casa de un Museo Colombiano, ya que el que existia con este nombre en España parece haber sido totalmente arruinado, siendo esta ruina un contraste mas que agregar a los que mui a lijera se han mencionado. La casa, de este modo transformada, deberia quedar bajo el cuidado de una asociacion, que hiciera con ella, para honor de nuestra raza, lo que con la de Mount Vernon, donde habitó i murió Washington, han hecho i mantienen los ciudadanos i las damas de esta república, esto es, conservarla con esmero, i exhibirla con justísimo orgullo a los ojos de los visitantes.

Si como se colije de los ya aludidos informes, no existe en la cámara mortuoria signo o inscripcion alguna que indique esa circunstancia, deberia llenarse la falta, entre otros medios, por el de

convertir el sitio en capilla a intento de celebrar periódicamente en ella la mas solemne de las ceremonias de la religion que dió al grande hombre fe i aliento en sus luchas, i consuelo en su desgracia.

NUESTRO GRABADO

LA CONFESION

Nuestro colega i colaborador de este periódico, don Francisco David Silva, nos remite desde Concepcion la hermosa litografía que hoi ofrecemos a nuestros lectores. Inútil nos parece recomendar el trabajo litográfico de tan inteligente i entusiasta como desinteresado artista.

El discípulo aventajado del inolvidable Ciravilli se revela tanto en la correccion del dibujo, como en las sombras i medias tintas de esa feliz composicion.

En cuanto a la limpieza i esmero con que está hecho el trabajo tipográfico, confesamos que jamas hubiéramos creido que en Concepcion hubiera un establecimiento en el cual se pudiera hacer trabajos que pueden competir con los mejores de la capital. Nuestras felicitaciones al señor Teodoro Herbstadt, dueño de la *Litografía Nacional de Concepcion*.

Esperamos que el ejemplo dado por el amigo Silva, recuerde a otros colegas de por acá, la promesa que nos han hecho de ayudarnos en nuestra tarea con algunos dibujos litográficos para *El Taller* ya que estan acostumbrados a manejar el lápiz mas que la pluma.

«Nobleza obliga.»

La emulacion trae la perfeccion.

CUENTAS DE UN ARTISTA

Jaime Taspour, restaurador de cuadros, que vivia a principios del siglo pasado, habiendo estado trabajando un la iglesia de un convento, presentó su cuenta al padre Prior. Este, viendo que pedia 78 florinas i 10 sueldos de Bravante, se negó a pagarla, i exijió que pusiese las partidas bien especificadas. El pintor lo llevó la cuenta siguiente, que puede apostarlas con las del gran Capitan, aunque por otro estilo:

Por corregir, retocar i barnizar los diez mandamientos de la lei de Dios.....	10	
Por afeitar a Pilatos i echarlo un galon nuevo en su gorra.....	4	17
Por arreglarle la cola al gallo de la Pasion i ponerle la cresta.....	2	4
Por arreglarle los dedos al buen ladron i sujetarlo en la cruz.....	1	8
Por dorarle las alas al arcánjel San Gabriel.....	15	19
Por componer el cielo, hacer dos estrellas nuevas, dorar el sol i platear la luna.....	8	15
Por lavar la cara a la criada de Caifás...	6	13
Por limpiar los bordados de la bata de Herodes, ponerle dos dientes i atusarle la peluca.....	3	5
Por remendarle a David unos calzones antesados, i ponerle cuatro botones que le faltaban en la ropa.....	2	5
Por unos botines de viaje para Tobías el jóven, i echarle correa nueva en el mozal.....	2	5
Por litiplarle las orejas a la burra de Balaan i repasarle el pelaje.....	2	6
Por ponerle a Sara unos pendientes en las orejas.....	3	3
Por componer la honda de David, aumentar la cabeza a Goliat, i engordarle las pantorrillas.....	4	1
Por celar dos dientes a la quijada de Sanson.....	1	5
Por retocar el arca de Noé i hacer en ella una ventana nueva.....	7	
Por remendar la camisa del hijo Pródigo, lavar los puercos i echarles agua en una charca.....	2	4
Por echar una una nueva en el cubo de la Samaritana.....	1	5
Total.....	78	10

POMPEYA.

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

(Continuacion.)

"Nos hicimos en efecto a un lado, pero las tinieblas aumentaron tanto, que, mas que una noche sombría i cargada de espesas nubes, parecia mas bien una cámara completamente cerrada i a oscuras.

"No se oia mas que el jemido de las mujeres, el llanto de los niños, i los gritos de los hombres.

Uno llamaba a su padre, éste a su hijo, i el otro a su mujer. Este se afligia por sí mismo, aquél por los suyos.

"Se vió a algunos a quienes el temor de la muerte hacia invocar la muerte misma... Aquí se clamaba al cielo, allá se persuadian de que no habian mas dioses, i que esa noche era la última, la eterna noche en que debia ser destruido el mundo...

"Apareció un resplandor que nos anunciaba, no la luz del dia, sino la aproximacion del fuego que nos seguia; felizmente se detuvo algo distante de nosotros.

"La oscuridad volvió i tambien la lluvia de ceniza cada vez mas espesa, lo que nos obligaba a sacudirnos de tiempo en tiempo la capa de ceniza que cubria nuestro traje para evitar el ser sofocados...

"Al fin percibimos la claridad del dia, i aun se mostró el sol, pero con ese color amarillento como suele verse en los eclipses. Entónces pudimos cerciorarnos de que todo habia cambiado: no se veia ningun edificio; no habia cosa alguna que no estuviese cubierta por la ceniza, todo parecia una estensa llanura en que hubiera caido una gran nevada."...

Terrible fué, sin duda, la catástrofe, que llevó la ruina i la muerte a varios pueblos i millares de individuos.

La lluvia de ceniza arrojada nor el Vesubio alcanzó, dicen, hasta la Siria i el Egipto. Cinco ciudades, sin contar los burgos i villas, desaparecieron completamente: Herculano, Rutina i Oplonte sepultadas por una dura capa de lava; Pompeya i Stabia cubiertas por otra espesa capa de ceniza i fragmentos de rocas i piedras calcinadas.

Se presume que Pompeya no sucumbió de repente, i que los habitantes tuvieron tiempo de huir, porque contaba con una regular poblacion.

III

LAS RUINAS

Una feliz casualidad ha permitido posteriormente que reaparezcan a la luz del dia las ciudades destruidas por el Vesubio. En 1684 un pamadero de Portici, haciendo abrir un pozo en un campo vecino, encontró varios fragmentos de esculturas, los que examinados por hombres competentes, juzgaron que debian pertenecer a algun antiguo pueblo romano. En efecto: el pozo habia llegado precisamente al centro del anfiteatro de Herculano. Noticioso el gobierno de Nápoles, se decidió a esplotar las ruinas, pero, guiado mas bien por el interes que por amor a la ciencia, los trabajos no fueron dirijidos con el cuidado que ellos requeria, de modo que, por recojer los objetos preciosos i obras de arte, se destruyeron puertas, techos i murallas de algunos templos i edificios mas notables.

Hácia el año 1738, se pudo sacar un gran número de bustos i estátuas, entre ellos las de la familia Balbus; pero al poco tiempo se abandonaron las esploraciones, talvez por los crecidos gastos que demandaban, i por las dificultades materiales que habia que vencer, pues se reconoció que la ciudad estaba sepultada bajo unos 20 metros de lava i de ceniza tan endurecida i sólida como aquella, que si bien ha podido conservar perfectamente los objetos frájiles, en cambio ha formado una capa o molde difícil de romper aun con la pica i el cincel, lo que esponia a destrozar junto con la lava, los mármoles i esculturas delicadas. Estos inconvenientes han tambien retardado el descubrimiento completo de la ciudad, de la que solo una quinta parte se puede visitar, no como Pompeya a la luz del sol, sino a la luz de las antorchas como una mina o una gruta.

Las ruinas de Herculano presentan un aspecto de riqueza superior a las de Pompeya. Se supone que en esta ciudad predominaba el elemento democrático, o mas bien, la clase media, los negociantes i marinos, mientras que aquella parecia ser habitada por mayor número de nobles i ricos patricios. Así al ménos le manifiestan las obras de arte que ahí se han encontrado, i los edificios mui bellos i suntuosos, tales como el gran teatro, en que, dicen, podrian caber mas de diez mil personas.

Pompeya habia sido descubierta como un siglo ántes que Herculano. En 1892, un arquitecto fué encargado de abrir un canal para desviar el curso del Sarno; i casualmente tocaron con los techos i azoteas de un palacio de la antigua ciudad. Este descubrimiento, no llamó, sin embargo, la atencion, hasta que, pasados algunos años, un labrador que trabajaba en un sembrado encontró una preciosísima estátua de bronce.

A la vista de este hallazgo, que llenó de entusiasmo a los sabios i artistas,—el pueblo i el gobierno se apresuraron a comenzar las esploraciones i al efecto se formó una sociedad para dirijirlas, i reunir el dinero suficiente para los gastos.

Los primeros trabajos dieron a conocer que la capa de ceniza que cubria la ciudad era solo de unos cinco metros de espesor i mui fácil de sacar i estraer sin peligro aun los mas delicados objetos.

A pesar de esto no hubo método para continuarlas, i muchas estátuas fueron mutiladas.

Pero hácia 1779, durante la ocupacion de Nápoles por los franceses, las escavaciones se prosiguieron con mas acierto i regularidad, i aunque hasta ahora la parte descubierta es como la mitad de la ciudad, ya se la puede recorrer de un estremo a otro, "no a pié—dice un escritor—, no en una litera como un patricio romano, sino en un carruaje moderno, siguiendo los rastros trazados sobre las baldosas de la calle por los carros de sus antiguos habitantes."

Sea como curiosidad o como estudio, las ruinas de Pompeya son mui interesantes. No podrian compararse por cierto a las de Grecia o Roma, porque sus monumentos, edificios, estátuas i pinturas no tienen ese estilo bello i grandioso que nos ofrece el arte griego o romano. Pero, en cambio, son tan estensas, variadas i auténticas, que en ellas puede comprenderse i palpar, si es posible decirlo, la vida íntima i civil, bajo todas sus manifestaciones, de aquel antiguo pueblo.

Si la erupcion del Vesubio no hubiese sido acompañada de espantosos terremotos, talvez los edificios de Pompeya se hubieran encontrado intactos en su mayor parte, o siquiera con sus techos i columnas. Por desgracia, aquellos cataclismos trastornaron, que solo ayudado por los estudios arqueolójicos i las reglas de la arquitectura antigua, se ha podido reconstruir i conocer el plano de la ciudad i la forma de cada edificio.

(Continuará)

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, OCTUBRE 3 DE 1887 NUM. 100



EL CRÍMEN ARRASTRADO ANTE LA JUSTICIA

POR PROUD'HON-LITOGRAFIADO POR E. B.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1887.

SUMARIO.—¿Quién es tu enemigo?—La imitacion.—El Estilo.—Una estatua a Washington en Paris.—Roma.—Museo de Bellas Artes.—Pompeya, por Francisco D. Silva. Para *El Taller Ilustrado*, (continuacion.)

"¿QUIEN ES TU ENEMIGO?"...

¡Oh! Que nuestro enemigo sea el que ejerce la misma profesion que nosotros, eso no es posible, no es admisible i por lo tanto negamos la pretendida veracidad del proverbio rechazándolo como torpe calumnia inventada por quien jamas aprendiera a ganarse el pan con su trabajo.

Las horas mas gratas de nuestra vida, aquellas que el tiempo ni la distancia pueden borrar de la memoria, son las que hemos pasado trabajando en el taller con individuos de nuestro mismo oficio. Las mismas cuatro murallas que repercutian el golpe incesante de los cinceles, repercutian tambien las alegres canciones i las homéricas carcajadas que arrancaba la narracion, ya sencilla o ya maliciosa, de aventuras de todo jénero, haciéndonos pasar las horas sin sentir i estrechando los vínculos de una tan sólida amistad, que solo puede compararse con el cariño del verdadero hermano que se desarrolla en el hogar paterno.

En los talleres, la planta *confraternidad*, crece lozana al calor fecundo del trabajo, i el sudor que brota de la frente de ese *libre* esclavo de quién pudiera decirse con cierta propiedad

"Que al sonar de sus propias cadenas
Mas aprende a cantar que a jemir."

Que sea nuestro enemigo el que soporta con nosotros la misma carga i disfruta de los mismos pasatiempos, repetimos, eso no es admisible, es una calumnia calculada para romper los lazos de confraternidad, único bien que nos reporta el *trabajo forzado* a que nos condena el pecado orijinal de nuestra pobreza.

Cierto que en los talleres hai sus disputas i aun fuera de ellos entre individuos del mismo oficio, pero, ¿en qué asociacion no sucede igual cosa? ¿Cuándo i dónde se reunió jamás un grupo de hombres, por reducido que fuera, i obedeciendo al mismo pensamiento i de vasta ilustracion que no surjieran acaloradas discusiones i a veces... algo mas?

Siempre hemos pensado que el verdadero enemigo no es solo el de nuestro oficio sino tambien el de cualquiera otro con tal que tenga alma pequeña capaz de alimentarse con el veneno de la envidia para emponzoñar con su inmunda baba a otras almas no tan pequeñas como la suya.

El envidioso por todas partes ve fantasmas, todos le hacen sombra. No tiene paz con nadie: a todos critica sus obras, sus actos privados, sus ideas políticas i relijiosas. En casa del liberal hace pasar a su rival por conservador i en la del conservador por liberal, por rojo, por mason, por ateo, etc. Critica hasta la humilde cuna de sus pretendidos enemigos con el santo objeto de aminorar el escaso mérito que se han conquistado a fuerza de un trabajo perseverante. De tal enemigo no podemos defendernos, primero, por falta de tiempo i segundo porque la dignidad no lo permite.

El envidioso a veces trabaja sin descanso, produce como una máquina, creyendo deslumbrar a todos con la cantidad de obras que salen de sus manos, olvidándose que no es la cantidad la que determina la calidad.

En otras ocasiones se desalienta, languidece en la inaccion: las herramientas se enmohezan en su taller.

¿Para qué trabajar si nadie le hace justicia? ¡La posteridad, oh, la posteridad! ¿qué tiene que ver con ella cuando su Dulcinea es la Actualidad, su contemporánea?

¡Maldita posteridad, maldita gloria póstuma!"

. . . .

¡Qué tormento! ¡qué vida la del desgraciado envidioso! Producir *obras maestras* i estar condenado a que nadie caiga de rodillas proclamándole jenio sin segundo. ¡Malditos rivales, malditos ladrones de sus laureles! Con razon declara guerra sin cuartel a todos los de su oficio.

El envidioso no se reconcilia jamás, como quiera que jamas trata de buena fé a los otros.

Cuando los hombres de trabajo se ofenden, ya por cuestiones profesionales o del todo ajenas a éstas tarde o temprano se reconcilian i quedan tanto o mas amigos que ántes.

Ejemplo:

Cuentan las viejas crónicas que cuando escribió Breton la comedia titulada *Me voy de Madrid*, creyeron muchos que habia retratado a su gran amigo Larra en el protagonista de la obra....

Esto, que se hallaba en el estranjero, al volver a Madrid, dejó de saludarlo. Breton imitaba su conducta. Despues de algun tiempo, i notado que fué el disgusto por el célebre director de teatros Grimaldi, amigo i consejero de los poetas de aquella época, dispuso en sus salones un convite al que asistieron el baron Tailor, Carnerero, Ventura de la Vega i otras personas de letras; Breton i Larra figuraban como héroes de la fiesta: ni se hicieron un saludo ni se cruzaron sus miradas. Empezó la comida; durante toda ella jiró la conversacion sobre asuntos diferentes; al llegar la hora de los postres i del champagne, se propuso un brindis. Ventura de la Vega dijo:

El odio, rencor insano,
Del corazon se deseche;
El vate es del vate hermano;
Si hai quien alarge una mano,
Yo sé que habrá quien la estreche.

Como si obedeciera a magnético influjo, se puso de pié Larra i tendió su mano.—Breton, con lágrimas en los ojos, improvisó la siguiente quintilla:

No aguardaré a que comiences;
Quédese el furor odioso
Para enemigos vascuences;
Yo te venci rencoroso;
Tú jeneroso, me vences.

Se estrechaban despues fraternalmente, vertian tiernos llantos, i lloraban Grimaldi, Tailor, Ventura de la Vega i los demas que presenciaban tan cordial escena.

Si esos dos hombres del mismo oficio hubieran sido menguados i envidiosos ¿se hubieran reconciliado?

Siempre se ha supuesto que entre los grandes artistas existen rivalidades i rencores profundos, i la necia suposicion va tambien hasta esos pequeños, que en vez de escultores debieran llamarse picapedreros i mas que pintores, mamarracheros o embadurnadores de telas.

I sin embargo, el gran Miguel Anjel no pudo contener sus lágrimas al ver morir a Rafael esclamando:

"¡Qué pérdida para el arte!"

Entre los pigmeos del arte, cuando el demonio de la envidia no los domina, los hemos visto despues de un tremendo pujilato, comer juntos en prueba de perfecta reconciliacion.

No aceptamos, pues, el proverbio i lo modificaremos de esta manera:

"¿Quién es tu enemigo?
¡El envidioso!"

No conocemos seres mas desgraciados.

Les compadecemos de todo corazon i les perdonamos el mal que nos causan con su lengua vipérina . . . .

José Miguel Blanco.

LA IMITACION.—EL ESTILO

En los tiempos que atravesamos, tiempos de ajitaciones políticas, de robos, de asesinatos, teatros, bailes, carreras hípicas i hasta de títeres al natural, encontramos raro i mui raro el que haya colegas de prensa que se ocupen de cuestiones pictóricas i escultóricas, tales como las que en seguida damos en las columnas de *El Taller Ilustrado*, traducidas especialmente para *La Patria* por un señor L. B., al cual enviamos nuestros parabienes, suplicándole continúe ayudándonos en nuestra tarea:

Fedro refiere en una de sus fábulas que un célebre histrion solia divertir al pueblo romano, imitando el grito de un ganso. Un campesino deseoso de sobrepasar al histrion, hizo gritar un ganso verdadero que tenia escondido debajo de su capa, pero, con gran sorpresa suya fué silbado.

Injenioso apólogo, que en pocos renglones contiene la verdadera definicion del arte! Lo que interesaba al pueblo romano, no era el grito del ganso, era el feliz conato del histrion para imitarlo. Para qué ir al teatro si fuera solamente para oir el grito de un ave tan vulgar i tan familiar, pero desde que la cosa natural venia a ser el resultado de la voluntad del último de los histriones, se volvia picante i divertia al público.

Así, pues, la bella definicion que Francisco Bacon ha formulado *Homo additus naturæ* el hombre agregando su alma a la naturaleza, estaba contenida, siglos hacia, en la fábula de Fedro.

¿Qué cosa es la imitacion? Es una copia fiel i nada mas. Si las artes del diseño no tuvieran otro objeto sino copiar la naturaleza, las mas veces tentaria cosa inútil, serian un pleonasmo. ¿Para qué pintar con tanto cuidado sobre la tela una flor que podemos ir a ver en el jardin? ¿Para qué una segunda edicion de las plantas, cuando la primera es infalible? Ademas ¿es posible una imitacion? Las aves de Zeuxis engañando a los pájaros, es una pobre fábula imajinada i repetida por escritores quienes, ciertamente, no poseian el secreto del arte. Si el artista es pintor ¿podrá conservar a sus flores su fragancia, o lo ménos su viveza? ¿Podrá con colores sacados de la tierra, imitar la luz de los cielos? Si es escultor, hará moverse el mármol, hará lijeros los cabellos, dáfana la mirada? Si es arquitecto ¿qué cosa imitará? ¿Dónde encontrar modelos en la naturaleza?

Pascal ha dicho: "Que vanidad es la pintura, que atrae la admiracion por la semejanza de cosas cuyos orijinales no son admirados."

Pascal hubiera dicho una verdad si la pintura no fuera mas que una imitacion, pues seria entonces una vanidad, i una vanidad impotente. Pero, debo repetirlo, el artista es el intérprete de la naturaleza: a él es a quien pertenece adivinar la significacion oculta, la significacion profunda de este oscuro poema, para traducirlo en su idioma, o mas bien para prestarle un lenguaje, pues la naturaleza es silenciosa.

La imitacion es el primer grado del arte, pero no es su principio. "El talento de imitar los objetos reales, dice Reynolds, es sin duda el primero que debe adquirir el artista, pero dista mucho del último que ha de llevarlo a la perfeccion."

De las grandes i nobles creaciones del hombre, no hai ni una sola que haya sido producida por esta imitacion sin seleccion, que llaman en el idioma del dia el *realismo*.

¿A caso debemos desterrar la poesía porque emplea una forma condensada que nunca ha usado i nunca usará el hombre de la naturaleza? I el arte dramático, no es cierto que vive igualmente de ficciones o inverosimilitudes? No es natural, de seguro, que los héroes antiguos se espresen en la lengua de Racine, ¿será eso un motivo para que seamos condenados a no oir jamas las arrogantes cóleras de Hermione, los ardientes suspiros de Fedra? La realidad? ... seria horrible en el teatro, si el artista imitara exactamente las con-

torsiones de la mirada o los gritos de la desesperacion, si tuviéramos que ver a Medea degollando sus hijos sobre la escena.

No pueros coram populo Medea trucidet.

Ah! no era de la realidad sola que se inspiraba la tragedia trájica, hija de Corneille, que hemos aplaudido, cuando vestida del *peplum* de las estátuas, paseaba sobre la escena, con un ritmo soberano, los movimientos de la escultura antigua.

El escritor o el orador han estudiado cada una de las espresiones de la lengua, conocen su significacion, su valor, el color i el relieve, pero estos conocimientos no hacen ni un hermoso libro, ni un discurso hermoso, i si todas las palabras están en el vocabulario, la elocuencia está en el alma del orador.

La naturaleza sola, repertorio inmenso, encierra todos los elementos del arte: el pintor i el escultor, deben, pues estudiar religiosamente la vida; deben sin cesar dibujar, modelar i pintar conforme a la naturaleza, porque no sabrian traducir la naturaleza sin conocerla bien, pero el que no sabe despues librarse de una imitacion servil, mantener a distancia la realidad, borrar sus miserias i transformarla conforme a su espíritu, aquel no es un maestro.

La historia nos ofrece un ejemplo patente de la importancia de la imitacion.

Todo hombre inteligente lo ha notado: las acontecimientos memorables son mas verdaderos en los libros de un Tácito o de un Tito-Livio que lo serian un la boca de uno de los mismos testigos de los sucesos narrados. El historiador de nuestros dias conocerá mejor tal sesion de la Convencion que los representantes que fueron mezclados a sus trájicos debates; conocerá mejor tal batalla de Napoleon que los oficiales que asistieron a ella.

Desembrollando, apurando los hechos, el historiador ve el conjunto del suceso, el plan de la batalla; descubre las intenciones que han dirijido todos los movimientos; conoce el pensamiento que ha dominado estos grandes dramas, mientras que los actores no conocen sino los accidentes i los golpes. Vuelto artista a su manera, el escritor distingue los detalles caracteristicos i las apariencias ilusorias, se apodera de lo que ha mas significativo en las circunstancias i lo hace resaltar. Llegando así a pasear una gran verasidad, mas clara, mas elevada i mas viva que las pequeñas verdades que componian la misma realidad.

Pero el historiador solo obra por la inteligencia; hace callar sus simpatías o moldea su espresion; el artista, al contrario, trae al cumplimiento de su obra todas las potencias del espíritu i de la sensacion, comprometido en ella su corazon. Por eso escoje en su imitacion lo que puede espresar su personalidad entera, es decir que limita la naturaleza no exactamente como es *ella*, sino como es *el*. Así nacen los varios caracteres del arte, lo que se llama los varios del estilo.

Una mujer fea andaba por las calles de Roma. Miguel Anjel la vió i la dibujó sería i noble. Rafael la vió tambien: le pareció hermosa, graciosa i pura: armoniosa en sus movimientos, casta en sus vestidos. Pero si Leonardo de Vinci la hubiera encontrado, habria descubierto en ella un donaire mas íntimo, una suavidad penetrante; la habria imitado al través de un ojo húmedo, i la habria pintado delicadamente envuelta en una gasa de media luz.

Así, pues, la misma criatura se volverá, bajo el lápiz de Miguel Anjel una Sibila altanera, sobre la tela de Rafael una Virjen i en el marco de Leonardo de Vinci una mujer adorable.

Lo mismo se verifica en las varias rejiones del arte: cada artista estampa en sus habitaciones su carácter personal. Pero a mas de estos estilos, que son unticos en el modo de sentir, i que han sido consagrados por los grandes maestros, existe algo de jeneral i de absoluto que se llama *el estilo*. Así como un estilo es el sello de tal o cual hombre, el estilo es la marca del pensamiento humano sobre la naturaleza. Con esta alta concepcion, espresa el conjunto de las tradiciones que los maestros nos han trasmitido, i como resúmen todos los modos clásicos de considerar la hermosura, significa la misma hermosura. Es el opuesto de la realidad pura: es el ideal.

El pintor de estilo vé el lado grande, aun de las cosas pequeñas, el imitador realista vé el lado pequeño, aun de las grandes.

Una obra posee estilo cuando los objetos son representados bajo su aspecto típico, en su primitiva esencia, desembarazados de todas las particularidades insignificantes, i por eso mismo simplificados i aumentados. Una arquitectura no posee estilo, cuando no inspira sensacion alguna, cuando no despierta pensamiento alguno. A una pintura, a una estátua les falta el estilo, cuando pareciendo una imitacion literal i mecánica de la naturaleza, no manifiestan alma alguna. Por eso un paisaje reproducido mediante la cámara lucida puede tener estilo, ni tampoco una imajen reproducida por un espejo. A una fotografía le falta el estilo, aunque a veces se conoce el autor por ciertas profundezas en la manera de acentuar i de alumbrar el modelo, de precisar o suavizar los contornos, pero no son sino lo que se puede llamar bellas marcas de fábrica.

La escuela de Holanda no ha tenido *estilo*, porque le ha faltado la belleza; pero se ha distinguido en el segundo grado del arte: ha triunfado por el *caracter*.

Las escuelas de Italia han poseido grandes estilos, personificados por Leonardo, Miguel Anjel Rafael, Ticiano, Correjjio.

Los griegos, llegados a la cumbre de su jenio parecen haber alcanzado durante un momento bajo Pericles, al estilo por escelencia, al estilo absoluto, al arte impersonal i por eso sublime, que reune los mas altos caracteres de la hermosura divina, mezcla de suavidad i de fuerza, de dignidad i de calor, de majestad i de gracia.

Winckelmann ha dicho esta palabra profunda: "La belleza perfecta es como el agua pura, que no tiene sabor alguno particular."

En las esculturas del Partenon, la personalidad del estatuario ha desaparecido, de modo que ninguno de ser la obra de un artista, son mas bien las creaciones del arte mismo, porque Fidias, no las ha animado al soplo de su alma, sino al soplo del alma universal.

Los que por aficion al natural, se guardan del ideal como de un enemigo, i quieren encarcelar al artista en la imitacion rigorosa, se imajinan sin duda que de un lado están la verdad i la vida, del otro la convencion i la mentira: es un error profundo. El ideal i lo real tienen una sola i misma esencia. El diamante bruto i el diamante pulido son unos i otros diamantes; pero el diamante bruto es el real; i el diamante pulido es el ideal.

UNA ESTÁTUA A WASHINGTON EN PARIS

La ciudad cosmopolita por excelencia, la pila bautismal de las reputaciones artísticas, literarias i científicas, Paris, en una palabra, quiere consagrar en el bronce la diáfana figura de Washington, llamado con justicia por sus compatriotas el *Padre de la Patria*.

Con motivo de una gran romería hecha por los ciudadanos norte-americanos residentes en Paris a la tumba de Lafayette, se acordó despues de la natriótica ceremonia, constituir un comité que llevara a buen fin la idea de alzar una estátua a Washington en el centro de la gran ciudad, la cual debera ser inaugurada el 30 de Abril de 1889, dia del centesimo aniversario en que el gran repúblico prestó juramento como Presidente de los Estados Unidos.

Para realizar esta alta propósito, el comité ejecutivo contará en su seno con un representante de cada uno de los Estados de la Union Americana.

¿Pretenden los ciudadanos de la Gran República pagar con una estátua a Washington, la estátua de *La Libertad iluminando el mundo*, esculpida por Bartholdi que los franceses acaban de elevar en los Estados Unidos?

Si es ese su pensamiento, no es posible devolver de modo mas delicado la ofrenda que la República francesa ha hecho a la República Americana.

ROMA.

Roma sigue siendo la ciudad eterna, si bien un "modernismo" del peor jénero la ha fatalmente invadido con la política.

El parlamento, la burocracia, las administraciones, los barrios destinados a recibir la poblacion creciente de una capital, se implantan i se establecen en ese paraiso de antiguos recuerdos, al redor del cual el poeta levantaria una barrera infranqueable de laureles i una guardia inviolable de mármoles.

Como amantes de lo pasado, los arqueólogos suspiran. Algunos se indignan estruendosamente. El año pasado, un profesor de la Universidad de Berlin, Hermann Grimm, puso a los italianos de oro i azul, enumerando los golpes sombríos dados en los maravillosos jardines Ludovisi por un cuerpo de edificio enamorado del progreso de las avenidas i de la regularidad, componiendo ya el epitafio de "Roma destruida por los romanos."

Ayer en las termas de Tito, leia la inscripcion de un lápiz enérjico i anónimo, que en italiano lapidario deseaba "la muerte a los bárbaros destructores de los monumentos de Roma, madre de la civilizacion."

¿Qué puede hacer, sin embargo una municipalidad o un ministerio, a los cuales se dice: "Necesitamos urjentemente cuarteles para nuestros soldados, edificios para instalar las oficinas de los ministerios?"

Entónces se escoje un lugar disponible, es decir, un bosquecillo o un jardin, se derriba alguna ruinosa villa histórica, se levanta donde estaba el bosque o el jardin el edificio necesario, el cual necesitará cinco o seis siglos de sol, de viento, de antigüedad i de desenido para tener a su vez el aspecto de un monumento i hacer soñar a nuestros lejanos descendientes mientras una nueva necesidad de la vida social no luga arrancar de las paredes las yerbas i arbustos que habran brotado e impongan el edificio, cuando a su vez llegue a ser veturable i poético, o la destruccion, o una refaccion funesta.

Sin embargo, esta instalacion de los vivos en medio de los muertos i esta reglamentacion de la naturaleza oprimen el corazon. Las puertas de Roma, las bellas i tranquilas vías en medio de las cuales, aun no hace mucho, se perdia la mirada en el horizonte majestuoso i encantador de la campiña romana, ahora estan llenas de coches, de carros i de materiales de construccion.

En el trayecto de uno o dos kilómetros se tiene el doloroso contraste de la Roma tradicional e histórica, que causaba la administracion de Sétembal i Châteaubrian, i de la Roma de mañana, que no será objeto de admiracion sino en un porvenir mui lejano, con la colaboracion del tiempo destructor.

De un lado, en medio de un polvo blanquísimo, un gran movimiento de albañilería, casas de alto borde, que se dicen de estilo turinés, pero que estarian bien lo mismo en Berlin que en los barrios nuevos de Paris.

El sol hace resplandecer crudamente la blancura de la cal, el cere amarillo o el gris claro de que se hallan estucados sus cinco pisos, adornados con balcones de hierro rojos o verdes. En la ocracion de un espantoso Vaujirard frente a las vidas seculares de hermosos nombres, bordadas por viejas paredes delicio nente desiguales,

agrietadas de la maneta mas encantadora, cubiertas de líquenes dorados, de musgo color verde oscuro, i en todos sus agujeros pequeños jardines suspendidos, toda una flora cuyos nombres parece que llenan un grueso volúmen. Por encima de esas paredes se ven las copas oscuras de los cipreses, la cabellera verde pálida de los olivos, la sombrilla que forman los pinos... Felizmente todavía quedan muchas de esas antiguas villas, i de esos jardines, grandes como parques ingleses, i de esos terrenos verdes que no pueden definirse.

Durante mucho tiempo esta Roma resistirá a la otra.

Los señores Baccelli, Bonghi i otros han inducido a la cámara, en nombre de otros tantos recuerdos gloriosos, a votar los fondos necesarios para un "paseo arqueolójico". Los autores del proyecto dan este nombre al aislamiento de las ruinas, en bella perspectiva, i al establecimiento de un jardin contínuo cuyas flores i perfumes formarian poético marco a tantos monumentos mutilados. La idea es buena, popular, pero de difícil realizacion. Se trata de muchos millones.

Cuánta erudicion, cuánta imajinacion, o a lo ménos cuánta emocion se necesita para encontrar lo que los libros i las tradiciones nos han dicho sobre la magnificencia, el número, la potencia de esos monumentos.

¿Se sabe jeneralmente que el Foro no tiene ruinas bien determinadas? ¿Se sabe que los arqueólogos discuten todavía si esta o la otra línea de losas pertenecen a la Via Sacra? I las *rostras*, el recuerdo mas vivo de los tiempos de la elocuencia i de la libertad, ¿se sabe que su sitio exacto aun no se ha encontrado i que ya no queda una piedra en su lugar?

Son pájinas que serian necesarias para establecer ese melancólico inventario de cosas que se ignoran, que infunden dudas, que no pueden verse sino con los ojos del espíritu. I sin embargo, se siente todavía viviente el alma de esas cosas en medio del aniquilamiento de su forma material.

Se queda perplejo pensando en las consecuencias de ese afan de destruccion, que ha arrasado, despojado o desfigurado mas de seiscientos cincuenta palacios, sin contar los templos, los circos, las fuentes, las tumbas de la villa i de los suburbios, cuyo número es incalculable.

Se admira el patio del palacio Farnesio i el tono rojo pálido de sus ladrillos; i sin embargo son otros tantos pedazos del Coliseo, que ha servido de cantera para otras muchas construcciones, apesar de lo cual, mas fuertes que todos los demas monumentos de Roma, se levanta todavía en apariencia apenas descantillado. Pero examíneselo bien por dentro i por fuera i calcúlese si es posible, el sinnúmero de metros superficiales de su desarrollo. Entónces se tendrá una idea de la ruina i del pillaje seculares.

Ni un escalon intacto en ese circo que podria contener cien mil hombres: todo un ejército.

No se ven diez metros seguidos donde el revoque i las piedras no hayan sido arrancadas.

El Panteon de Agripa, cubierto i decorado con bronce, ya no es mas que un casco destrozado, una aglomeracion de ladrillos. El bronce está en San Pedro, entre otras cosas, bajo forma de un magnífico baldaquino.

Hace pocos dias fuera de las puertas, sobre un camino polvoriento, vi un monton de piedras i de ladrillos que parecia cubrir una celda. En una mitad de esa construccion deshecha, un hombre a la sombra de un techo de ramas sostenido por estacas habia establecido una pequeña taberna ambulante. Un conductor de ganado habia pasado, miéntras una vaca estaba tendida contra la mampostería antigua. Era la tumba de los Escipiones.

En Roma hai un anfiteatro, un circo donde dan vuelta o saltan de trapecio en trapecio varias jóvenes francesas. La sólida mampostería circular sobre las que se apoyan los palcos, los aparatos de iluminacion i trapecios es simplemente la tumba de Augusto. En los intervalos de los ejercicios que se hacen a caballo i en los trapecios se oia llamar: ¡Augusto! ¡Augusto! Pero no era la sombra del primero de los emperadores la que se veia aparecer.

I, sin embargo, Roma vive en nosotros toda entera, como si las columnas de sus templos i los pórticos de sus palacios estuviesen tan intactos como los versos de sus poetas i los textos de sus juristas. Ilusion indestructible, aun en frente de esa ruina de las ruinas, fuente inagotable de contrastes sorprendentes, poéticos i melancólicos.

MUSEO DE BELLAS ARTES

La junta directiva de Bellas Artes celebró sesion últimamente con asistencia de los señores Manuel Renjifo, Manuel Amunátegui, Enrique De-Putron, Juan Antonio Gonzalez, Luis Dávila Larrain i Vicente Grez, secretario. Dió cuenta el señor secretario de dos notas del Ministro de Instruccion Pública, en que se autoriza a la junta para vender algunos cuadros del museo de pinturas, debiendo ingresar en arcas fiscales el producto de dicha venta, i en la que se autoriza igualmente para trasladar al museo el cuadro del señor Lira, la *Muerte de Cristóbal Colon*, que se encuentra en la oficina de Arquitectura.

Habiendo hecho renuncia del puesto de presidente de la junta el señor Marcial Gonzalez, fué elejido por unanimidad, i a indicacion del señor Amunátegui, el señor don Manuel Renjifo.

Se trató largamente sobre la venta de algunos cuadros del Museo, acordándose que la junta celebrara una reunion el Viérnes próximo en el edificio de la Quinta Normal, donde se encuentran los cuadros de la Galería Nacional, a fin de designar los que deben ser vendidos.

El señor Amunátegui hizo presente la conveniencia de iniciar lo mas pronto los trabajos que deben emprenderse en el edificio de la Quinta, completamente insuficiente para servir a su doble objeto de Museo de Bellas Artes i de esposiciones artísticas.

Se acordó que el secretario dirijiera una nota al señor Ministro de Instruccion Pública para que se sirva poner a disposicion de la junta un arquitecto que levante los planos de las nuevas construcciones.

Se acordó iniciar a la mayor brevedad los trabajos de la esposicion artística que debe inaugurarse el 15 de Noviembre próximo.

El nuevo reglamento de los concursos que ha sido aprobado recientemente por el supremo Gobierno, que publicamos íntegro en nuestro número anterior, se está imprimiendo en un cuaderno i se repartirá esta semana, por el correo, a todos los artistas.

Se acordó finalmente anunciar por la prensa a los artistas que no reciban dicho reglamento, se sirvan solicitarlo del secretario, enviando la direccion de su domicilio.

POMPEYA.

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

(*Continuacion.*)

III

Al penetrar en las ruinas, lo primero que atrae la atencion es la larga calle de la Fortuna (que atraviesa la ciudad) i la de las Tumbas, porque son las mas anchas i cerca de ellas se encuentran los mas notables monumentos.

El *anfiteatro* es uno de los que mejor se han conservado, talvez debido a su forma tan baja i estendida que pudo resistir a la violencia de los temblores. Existen casi todas las graderías que rodean la arena, i solo falta la fachada esterior i los pórticos que adornaban la entrada. El gran teatro i el *Odeon* tienen tambien todas sus murallas i en las graderías aun se ven los números romanos que marcaban los asientos.

Del foro, apénas quedan diez columnas con sus capiteles, las demas a diferentes alturas, i 22 pedestales con inscripciones en honor de algunos hombres célebres, cuyas estátuas estaban ahí colocadas. Todos los templos, termas, basílica, etc. no son mas que restos de murallas i columnas que con gran dificultad se ha podido comprender el uso a que eran destinadas.

Ménos destruidos están los monumentos fúnebres, porque todos han quedado en pié i conservan casi intactos los bajorelieves esculpidos en sus cuatro lados. Los de la tumba de Nævoleia i los de Munatius representan ceremonias fúnebres; las de Scaurus, combate de gladiadores, las de Codrus, curiosas figuras de animales, i en los demas escenas relijiosas, de caza i de costumbres.

Una de las ruinas mas interesante es la de la villa de Dioméde, que a causa de la proximidad al Vesubio, fué talvez destruida primero.

Era una quinta espaciosa, magníficamente construida i adornada. En uno de sus subterráneos (o mas bien las bodegas, que Dioméde hizo famosas por sus vinos) se encontraron 17 cuerpos de hombres i de mujeres, que ahí se habrian refujiado huyendo de la caida de las piedras o por creerse en mas seguridad.

Esos cuerpos ahora enjutos como momias, tenian sus ropajes intactos i estaban en actitudes violentísimas, cual debe ser la muerte por asfixia. Merced a un procedimiento del sabio Fiorelli se ha llegado a obtener la reproduccion de aquellos, demostrando la exacta forma física de los antiguos pompeyanos. Como la ceniza que los cubria se ha endurecido formando un molde, apénas se nota el hueco que encierra un esqueleto humano, se estrae este i se vacia el yeso líquido, que una vez seco i quitada la ceniza aparece la forma primitiva. I todo se reproduce con tal fidelidad que hasta en los vestidos se puede conocer perfectamente la clase de las telas i aun los dibujos i bordados que lo adornan.

Nápoles ha tenido la fortuna de reunir en el Museo degli Studi lo mas interesante i escojido de los mármoles, bronces, pinturas, mosaicos i objetos curiosos que se han estraido de las ruinas de Herculano, Pompeya, Stavia, Oplonte i Retina. Es aquel por esto el primero de Europa, i por el número e importancia de esa coleccion.

De las curiosidades mencionaremos ante todo los célebres papiros (1 730 rollos o volúmenes), encontrados en la casa llamada *del Fauno* en Herculano. Se les creia completamente carbonizados, pero por medio de un injenioso i prolijo procedimiento debido al P. A. Piaggio, se consiguió desenrollar mas de la mitad i leer su contenido. Entre ellos se hallaron las obras de Filodemo, filósofo del tiempo de Ciceron, un poema atribuido a Rabirius, una obra latina de autor desconocido, i un fragmento del tratado de Epicuro.

Ademas de las monedas de oro i plata, se ven preciosos collares, brazaletes, carabanas, anillos i multitud de alhajas que, por las bellas formas i riqueza del metal, demuestran el lujo i la elegancia de las damas romanas, fuentes, platos, cuchillos mui parecido a los nuestros, tenedores de un solo diente, botellas, copas, vasos, de vidrio i de plata cincelada, con lindísimas figuras de sátiros i bacantes, instrumentos de música, de cirujía, i de farmacia, con muchos frascos de esencias i panes de jabon, toda una coleccion de colores antiguos, en polvo i secos, panes crudos i cocidos al horno, pero duros como piedra, i marcados con letras i figuras como las galletas modernas, i por fin, trozos de carne en cacerolas, restos de huevos, uvas, aceitunas, i variados confites.

(*Se concluirá.*)

Imp. de la Librería Americana, Morandé, 38.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO III. SANTIAGO, OCTUBRE 10 DE 1887 NUM. 101



BACO I ARIADNA,

Grupo en bronce por Juan Schilling.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, OCTUBRE DE 1887.

SUMARIO.—Monumento a Vicuña Mackenna.—Grabado en madera.—Pompeya, (conclusion) por Francisco D. Silva. Para *El Taller Ilustrado*.—*El Angelus*, cuadro al óleo por Millet.—Por un beso del modelo.—La Urna Griega.

MONUMENTO A VICUÑA MACKENNA

Las personas que deseen ver el modelo de la estátua que coronará el monumento que nuestro ejército erijirá en honor a la memoria de Vicuña Mackenna, pueden pasar a mi taller de escultura a cualquiera hora del dia, hasta el 20 del presente mes.

Suplico a los artistas en jeneral, que no desatiendan mi invitacion.

Santa Rosa, 126.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

GRABADO EN MADERA

Señor Editor de *El Taller Ilustrado*:

En el número 99 de su periódico artístico, he tenido oportunidad de leer el Reglamento dictado para la Exposicion que tendrá lugar en Noviembre próximo, i noto que tan solo en ella pueden tomar parte las obras de escultura, pintura i de dibujos al lápiz o a la pluma.

No me dedico a ninguna de esas artes, pero sí, como usted ha tenido oportunidad de verlo, me aficiono simplemente al grabado sobre madera.

Por esta causa, me permito preguntarle si tendré o nó derecho para concurrir con mis trabajos como grabador.

Me parece que la omision de que hago referencia, es natural por la sencilla razon de que no se conoce que álguien se dedique a este arte en Chile, pero, yo estoi mui dispuesto a concurrir con algunos trabajos, si tuviera la seguridad de ser admitido en la Exposicion ya recordada.

Si no molesto, le estimaré grandemente se sirva contestarme sobre este punto, o bien indicarme los resortes que sea necesario tocar para obtener una aclaracion a este respecto.

Sin otro objeto, le saluda su afectísimo S. S.

CÁRLOS NAGEL.

Valparaíso, 5 de Octubre de 1887.

POMPEYA.

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

(*Conclusion.*)

III

Admirables son las armaduras i escudos tan finamente cincelados como una alhaja; las sillas curules de marfil, altares, mesas de sacrificios, urnas funerarias, i sobre todo los vasos i jarrones de variadas formas i dimensiones, en su mayor parte esmaltados o con curiosas pinturas representando escenas mitolójicas, de costumbres, i caricaturas, notabilísimas por el colorido tan fresco i brillante, que parecen recien ejecutadas. No menos bellos i preciosos son los camafeos, las piedras grabadas i medallas, tanto por su mérito histórico i arqueolójico, como por la delicada ejecucion de las figuras i detalles.

Pero el principal atractivo del museo, son los mosáicos, pinturas i esculturas, esto es, lo que representa el arte antiguo.

Se sabe que los mosáicos formaban parte del adorno de las habitaciones, ya embutidos en las murallas, o, lo que era mas comun, en el pavimento. En Pompeya se usaba mucho, hasta en los muebles, i aunque se hacian jeneralmente de lajas i piedras de colores naturales o artificiales, figurando simples dibujos jeométricos, animales, o arabescos, tambien se trabajaban otros con mármoles, esmalte, vidrios, piedras finas, i aun con oro i plata, representando toda clase de asuntos históricos, mitolójicos, o paisajes, o lo que es lo mismo, verdaderos cuadros.

Las ruinas han proporcionado un crecido número, i entre ellos se notan algunos bellísimos como el del *Baco sobre una pantera*, i dos escenas de teatro firmados por Dioscórido de Sámos. Pero el mas célebre por su mérito artístico i por sus dimensiones (pues tiene 5 metros 50 centímetros de largo por 272 de ancho), es el que encontraron en Herculano en 1831, en la casa llamada del Fauno, i que se cree representa una de las victorias de Alejandro, la *Batalla de Issus*.

En este gran mosáico hai varias figuras i trazos medio borrados, pero quedan visibles las principales, contándose 25 personajes i 12 caballos del tamaño natural. Su ejecucion es magnífica, apesar de que solo servia de piso en un *triclinium*, lo que permite suponer mucha riqueza en los demas objetos artísticos que debieron adornar aquella casa, i en jeneral a la ciudad.

La coleccion de esculturas es mui valiosa e interesante, i reune mas de cien figuras entre bustos i estátuas, i doble número de bajos-relieves i fragmentos.

A juzgar por la belleza del estilo i de las formas, no se puede dudar de su orijen griego—talvez tributo de las conquistas romanas— en especial el *Fauno danzando*, obra maestra de gracia i ligereza; el *Fauno ébrio*, i el *Fauno dormido*; el *Mercurio* sentado; el *Neron Druso*, notable por sus ropajes, así como el *Aristides*, única estátua que, dicen, se ha encontrado del antiguo filósofo.

Posteriores a estas, pero tambien mui bellas son las nueve estátuas de la familia Balbus—seis de pie i tres ecuestres—que representan al procónsul Marcus N. Balbus, su mujer Ciria, un hijo i tres hijas; el *Hércules*, niño ahogando una serpiente, la de *Séneca, Safo*, i *Platon*, finamente esculpida; una de *Isis*, pintada i dorada, i un *Hercules*, hallados en el templo de esta diosa: una cabeza colosal de *Júpiter*, i los bustos de *Minerva, Livia, Agripina, Augusto, Caligula, Heraclito, Demócrito*, i de *Epicuro*.

Pocos i talvez ningun museo de Europa puede exhibir tan preciosa coleccion de pinturas antiguas como el de Nápoles. Es verdad que todas proceden de Herculano i Pompeya, las que tambien pudieron conservarlas a través de tantos siglos, merced a la manera escepcional como aquellas ciudades fueron destruidas. Mas de 1,500 cuadros i fragmentos se han sacado hasta hoi dia de las murallas i techos, i transportadas al museo *negli Studii*.

"Esos cuadros, dice Viardot, son inferiores a las esculturas; no son obras de renombrados artistas griegos o romanos, sino de ciertos pintores ambulantes llamados *ectipes* que recorrian las ciudades decorando los templos, palacios i casas con figuras decorativas i variadas escenas que copiaban o inventaban de otros cuadros mas célebres o de artistas mas en voga. Con todo, son notables por la naturalidad i gracia de las formas, una espresion viva i verdadera, i el brillo del colorido."

Las pinturas de Pompeya comprenden todos los temas i asuntos que el arte puede imitar: escenas históricas, mitolójicas, i de costumbres, paisajes, marinas, animales, frutas, flores, ornamentos arquitectónicos, caricaturas i arabescos. Distinguimos entre ellas, las Trece figuras de danzadoras, bellísimas por sus actitudes i ligeros ropajes; el *Sacrificio de Ifijenia*, el *Mercado de amor* mui popularizados por los artistas modernos: la *Educacion de Aquiles*, *Hilas robado por las ninfas*, *Aquiles i Briseis*, *Orestes i Pilades*, *Medea i sus hijos*, *Venus en la concha*, *Hércules i Onfale*, i la *Educacion de Bato*.

Mui alejados son tambien varios dibujos a la sanguina, al lápiz blanco i negro, i en particular el que representa a unas *Jugadoras de Tabas*.

Los paisajes son ejecutados con estremada finura, i aunque la perspectiva es natural i exacta, se nota en ellos mui poco horizonte, de modo que, mas que la vista de un lugar, parecen haber copiado solo un dilatado panorama.

Las marinas, flores, animales, etc. etc., son admirables por la pulijidad de los detalles, i las caricaturas, por las cómicas actitudes de los personajes i la deformidad de las proporciones, mui semejantes a los que los modernos llaman *grotescos*.

Es costumbre dar el nombre de *frescos* a las pinturas de Pompeya, talvez porque así se denominan todos los cuadros que, por lo jeneral, se pintan en las murallas.

Los *frescos* modernos hacen cuerpo i penetran en el estuco, mientras que los mencionados, son verdaderas pinturas a la *ganache* sobre una preparacion dura i tersa una parecida a la madera o a una plancha de mármol. Esto se ha probado por la facilidad de desprender esas pinturas sin dañar ni dejar señal alguna sobre la superficie en que fueron aplicadas. Ademas, por el descubrimiento reciente de una fábrica de colores, materiales e ingredientes antes, se adquirió la certeza de que aquellos los mezclaban i fijaban con las gomas i resinas.

Hé aquí lo que queda de Pompeya como arte i como curiosidad.....

No es posible definir las diversas impresiones que se esperimentan al contemplar las ruinas de ciudades ántes tan celebres. Parece que el contraste del movimiento esterior con el silencio que reina en las desiertas calles de Herculano i Pompeya, le dieran un doble aspecto de lúgubre tristeza i marcada desolacion. Sin embargo, esas ruinas i ese silencio hablan al pensamiento de un modo elocuente, porque al mismo tiempo que se admiran los vestijios del arte i de la antigua civilizacion, tambien el alma evoca los recuerdos de pasadas glorias i de los grandes hombres que honraron su época, su patria i la humanidad.

FRANCISCO D. SILVA.

EL ANGELUS

CUADRO AL OLEO POR MILLET

Hace poco se daba la noticia de haberse vendido en Paris el Angelus de Millet en 160,000 francos, tela que ha despertado vivos comentarios en la prensa francesa.

La tela no es tan vieja, porque fué pintada el 59 i su historia, aunque en tan poco tiempo, marca la diferencia en la época de la apreciacion artística.

Por otra parte no vacilamos en hacerla brevemente, por el interes que tiene i ser cuestion de actualidad artística.

Millet concluyó el *Angelus* en 1859, escribe Sensier. En esta pintura verdaderamente nueva, Millet quiere ser musical. (No damos el estilo de Sensier como modelo. Pretende hacer oir los ruidos del campo i hasta el tañido de las campanas) —Es la realidad de la espresion que puede dar ese resultado decia él.

El *Angelus* ha sido una de las obras predilectas de Millet. En él hallaba las sensaciones de su infancia i talvez imprimia a aquella escena el tinte de su vida llena de trabajos, de esperanzas i dolores.

Cuando el esto cuadro por primera vez, dice

Sensior, estaba casi concluido, Millet me dijo:—¿Qué pensais de él?—Pero, le contesté: es el *Angelus*.—Sí, es bien eso, contestó, está escrito; se oye la campana. I mirándome como un hombre satisfecho, añadió:—Ah! habeis comprendido, era todo lo que os pedia.

Entónces, querido, me dijo, es preciso tratar de vender este cuadro; i me lo mandó a Paris.

Arturo Stevens lo observó mucho tiempo; quedó entusiasmado i volvió diez veces a ver el *Angelus*. Fué ofrecido a especuladores aficionados, pasándose dos meses sin venderlo.

El señor Van Prat, ministro de Béljica, hombre de gusto, adquirió el *Angelus* por dos mil quinientos francos.

M. John Walson lo compró en la venta de Van Prat, en 30.000 francos i fué grabado por Waltne i litografiado por Emilio Vernier.

El es una de las pajinas majistrales del arte frances contemporáneo.

Cuando Millet concluia su *Angelus* por buscar recursos, vendia por una miseria cuatro telas de gran mérito en el Hotel Drouot.

El Jury del Salon en ese mismo año rehusaba al artista una de sus obras maestras "la muerte del leñador."

Pobre Millet que esclamaba: "Es preciso hacer servir lo trivial a la espresion de lo sublime."

Arrojado del salon como un pintamonas, amenazado por las fatales consecuencias de esto, agotadas sus fuerza, i su pan, escribia bajo las nieves de Enero: "Tenemos leña para solo dos dias; no sabemos cómo nos procuraremos mas, porque no se nos dará sin dinero. Mi mujer saldrá de cuidado el mes que viene, i no tengo nada... el recurso supremo."

I sus dibujos, los dibujos de Millet, los pagaban en diez francos.

Hoi veinte i dos años después sus telas pequeñas se venden en 150,000 francos.

POR UN BESO DEL MODELO

Juanita servia de modelo.

Apoyada en la mesa de modelo, se contoneaba vestida con un deslumbrante traje de la Rejencia, la cabeza alta i la cara sonriente bajo la peluca rizada, el puño en la cadera, perdido entre encajes i la otra mano escondida entre la chorrera: una espada rozaba sus delicadas pantorrillas de adolescente.

Su sonrisa se borraba por momentos, una mueca redondeaba sus labios rosados, su fina cara se alargaba con gesto suplicante i apuntaba mui bajo, con los ojos vueltos hácia Varnet.

—Señor! señor!

Varnet, de pié delante de su caballete, permanecia sordo con la fuente ligeramente contraida por la atencion i los ojos pasando de Juanita a la tela, deteniéndose en la paleta.

En el taller no se oia otra cosa que esta queja tímida renovada, haciéndose desesperadamente tierna.

—Señor! señor!

Juanita se fastidiaba, no gustaba de esos largos silencios que ciertos dias se aplanan sobre los talleres mas alegres i que parecen cubrir con un crespon al pintor i sus cuadros.

Aquel dia Varnet no hablaba.

Al principio ella se habia puesto de hocico, con la esperanza de que él se cansara de su silencio: pero como el artista no hacia caso, habia empezado a quejarse, volviendo a tomar con flexibilidad singular la risa artificial del modelo, tan pronto como la mirada de Varnet se dirijia a su persona.

Por fin, el jóven pintor pareció haber vencido la dificultad que le absorbia, retrocedió algunos pasos, meneó la cabeza, envolvió su obra con una ojeada complaciente i dijo:

—¿Qué hai?

Juanita sorprendida, no tenia nada que responder, quizo sin embargo no dejar escapar semejante ocasion de hablar. Con un tono de vivo interés preguntó:

—¿Cuándo se casa Ud?

—Yo! esclamó Varnet asombrado: en qué piensas? Yo no quiero casarme.

—Ahora que ha obtenido Ud. una medalla en el salon.

—I qué quiere decir eso?

—Nada: yo lo sé, respondió ella riendo, pero el público cree todavia en el valor de las medallas: los papas de las niñas casaderas tambien lo creen, ustedes los pintores que no creen en ellas, se esforzaran en obtenerlas i ya hasta sospecho que envidian a los changadores que pueden llevarlas en el pecho. Esto no impide que me ria bien el dia en que yo le vea a Ud. casado.

—Del diablo si que me reiré yo! Mientras tanto, puedes bajar de ahí, replicó: tengo necesidad de salir. Te volverás a vestir i darás la llave al portero.

—Perfectamente, patron, respondió Juanita, quien saltó a pies juntos de la mesa del modelo hasta el suelo.

Varnet guardó la paleta, se cepilló con presteza i tomó su sombrero. En el momento de salir, se volvió a la jóven que se estiraba i bostezaba desmesuradamente en medio del taller:

—Si rompes algo o colocas otra vez el maniquí como espantajo delante de la puerta, te tiraré de las orejas mañana por la mañana. I no escribas mas los nombres de Goupil i Van der Bilt en la pizarra, en el corredor...

—Señor, pronunció gravemente Juanita, no juzga Ud. capaz de hacer la misma broma?

Despues de quedarse sola la jóven, se tendió sobre el divan i se quedó sumida largo tiempo en una profunda languidez de todo su ser. Su cuerpo frájil, en esa postura, se acercaba hasta equivocarse con la cuida de un muñeco tumbado de espaldas por toner los hilos rotos.

Parecia dormir mui fatigada, con los ojos cerrados, cuando bruscamente se alzó de un salto i entró en el cuarto del pintor para quitarse el traje.

Habia cerca de la ventana un espejo. Juanita se detuvo llena de satisfaccion al ver el reflejo de su persona llena de cimas i seductora: hasta suspiró a media voz.

—Ah! si yo fuera hombre! conociendo las mujeres como yo me conozco...

Sin acabar su pensamiento fué a asomarse a la ventana.

Ante ella se habria como un ancho pozo de paredes con mil ventanas: encima se estendia el cielo azul, con reflejos dorados en la rasante de los techos: del fondo se alzaban árboles con espeso follaje i subia de aquel jardin, en el crepúsculo vesperino, un perfume de frescura que aspiró fuertemente.

Por entre el follaje distinguia un trajo que iba i venia por las platabandas: un instante, el vestido apareció por completo, en un rincon descubierto i Juanita vió una elegante señorita que se paseaba con un libro en la mano.

Al llegar al estremo del paseo, la jóven se volvia para regresar, cuando, habiendo alzado por casualidad los ojos, se detuvo sorprendida por la aparicion repentina de aquel caballero Luis XV que realizaba quizás algun ensueño sujerido por la lectura.

Entónces, en un arranque de muchacherla, Juanita encantada a la vez por la gracia de la lectora i orgullosa por haber atraido su atencion, llevó la mano, con jesto gracioso, a sus labios i dirijió un beso a la desconocida.

Esta bajó precipitadamente la cabeza, descendió algunas gradas de un poristilo próximo i desapareció.

—Oh! paloma salvaje, pronunció el caballero con ironía: vuelves a tu vivienda para ocultarte detras de las cortinas i verme mas a tus anchas! Pues bien, contempla i admira!

I Juanita tomaba posturas melancólicas contemplando alternativamente con mirada tierna cada una de las ventanas del palacio. Pero el palacio permanecia taciturno.

Juanita se cansó.

—Cansatos la picara se burla de mí!

Cerró la ventana i se despojó del traje Luis XV.

Inmediatamente vestida, volvió al espejo a ajustarse con mano intelijente su tocado femenil, a cubrirse el vello de las mejillas con un poco de polvos de arroz i comprobar, segun exámen, que en ella la mujer valia tanto por lo menos como el hombre.

Volvió al taller, se consultó mirando al cielo todavia claro que la vidriera del techo dividia duramente en largos cortes iguales:

—Salgo? Me quedo? Eh! qué dices tú? preguntó al maniquí golpeándole el vientre con la mano. Al choque, la cabeza de carton osciló, los brazos se balancearon.

—Me gusta porque a lo ménos no te enojas nunca. Vamos: me caso contigo: sé mi marido!

I sacando el maniquí de su apoyo, Juanita lo sentó sobre el divan: despues atrayendo hácia sí una mesa cargada de vasos i botellas, tomó asiento cerca del muñeco.

—Bebamos a nuestros esponsales—llenó dos vasos—no tengas miedo; yo beberé en el tuyo.

Cerca de ella, el cuerpo del muñeco estaba tieso, alzando al estremo de sus largos miembros enjutos i acartonados, su cabeza sin espresion, señalada con un bigote negro i cerdoso.

Por sobre el vaso que vacibaba, Juanita dirijió una ojeada grave sobre su vecino.

—Te faltan sin embargo muchas cosas para agradarme, pobre viejo mio, pero basta! no puede contentarse a todo el mundo... i a su mujer.

Acababa de bebar el segundo vaso, cuando el maniquí perdió el equilibrio i deslizándose lentamente, se inclinó sobre ella, la cabeza sobre su hombro como en un movimiento de ternura.

Juanita dió un salto exhalando un grito de espanto. El maniquí, falto de sosten, volteó entre los cojines i en una caida compasiva se alargó por el tapiz con ruido blando.

—Animalucho le decia Juanita: eres pues tan bestia como los otros. Estos hombres la creen a una siempre, aunque sea de carton!

Acentuó esta frase con un puntapié a la nariz de la víctima i salió del taller que se puso triste i melancólico con un silencio casi lúgubre en torno de aquel largo cuerpo tendido en tierra como un cadáver.

Juanita se detuvo en la puerta delante de la pizarra: con la tiza en la mano habia borroneado este nombre:

"Señor Gobscroutex."

—No se quejará de que yo le lisonjeo... dijo ella.

Varnet volvió mui tarde: cuando hubo abierto la puerta, se detuvo. Lleno de desconfianza, al acordarse que Juanita se habia quedado sola despues de su salida, avanzó con precaucion tanteando en la oscuridad que le rodeaba.

Al llegar al primer mueble, tomó un fósforo i encendió la mecha de una lámpara de petróleo.

El taller parecia estar en órden: solo el maniquí yacia en la alfombra i lo levantó. Despues se aproximó a su cuadro i lo examinó al abrigo de su mano puesta delante de la llama como una pantalla.

Pasó lentamente el reflejo de la luz sobre su tela, estudiando los diversos trozos de la pintura uno a uno, severamente.

No estaba satisfecho del trabajo del dia. El movimiento del brazo derecho de su personaje le parecia sin flexibilidad. El mismo se lo buscaba en sí, torciendo la mano en el vacío, siguiendo con atencion el juego de sus propios dedos.

Para observar mejor, se quitó el asco i chaleco i se endosó el justillo Luis XV. Puesto delante del espejo, manejaba i sacudia la chorrera: al fin volvió a su cuadro, tomó un mango de pincel tallado en punta i trazó en el espesor del color una forma que juzgaba preferible a lo anterior.

Hecho esto dirijió una última mirada a su obra i se fué a su cuarto.

Allí reinaba un violento olor de polvos de arroz dejados por Juanita. Varnet abrió la ventana.

En el esterior el cielo estaba resplandeciente de estrellas, cortado en el horizonte por un fantástico ejército de tubos de chimeneas.

Las paredes se alargaban en la sombra: solo el palacio vecino iluminado en todas sus ventanas despedia al aire un motivo de vals suavisado por la distancia.

Al principio Varnet se quedó asomado sin pensamiento alguno, saboreando el encanto de aquella noche tibia, animada por el temblor de las estrellas i el rumor lejano de los violines.

Despues se admiró de ver tan alegre aquel palacio que jeneralmente estaba tan tranquilo, tan recojido, tan dormido dia a dia bajo el follaje de sus grandes árboles.

Bruscamente se edificó toda una novela: se imajinó una niña crecida a la sombra de aquellas paredes, en edad de casarse i padres ya viejos, en busca de un esposo, convocando a sus amigos i a los amigos de sus amigos, para tratar de descubrir entre las jentes, el yerno de sus sueños.

Varnet se interesó por su cabeza creacion, detuvo a la jóven con todas las cualidades i en medio de la ternura que se exhalaba de la noche, hizo un adoman que podia ser a la vez un saludo i un beso, pronunciando:

—Buena suerte, vecinita, sé feliz!

Pero inmediatamente se echó a reir.

—Este jusillo enderonado me turba me vuelve tan tonto como una romanza: quizás solo hai allí dos viejos que festejan sus bodas de oro. En tal caso, buenas noches, divertíos bien!

Al dia siguiente, a eso de las nueve, Varnet cargaba su paleta de colores i Juanita se preparaba a servir de modelo, cuando llamaron a la puerta del taller.

Un señor preguntaba por el señor Varnet: el jóven pintor se presentó i se escusó por no recibir, protestando que tenia sesion de modelo.

—Desearia, sin embargo, hablar a usted en particular i en el momento, con motivo de un asunto... de un asunto delicado, dijo el señor secamente.

—Perfectamente, respondió Varnet admirado por esta insistencia, e hizo señal a Juanita para que pasara al cuarto.

La jóven, con los hombros i brazos desnudos, agarró el monton de faldas tendidas alrededor de ella en la alfombra, levantó el paquete en que estaba el traje Luis XV i atravesó el taller corriendo: en el momento de desaparecer sopló al artista que la seguia:

—Puede pagar caro este aficionado: se conoce en el forro de su sobretodo.

—Señor, comenzó inmediatamente el visitante, mi presencia no deberá sorprenderle cuando le diga que yo soi el señor de Lesmy, habitante del palacio vecino: ese palacio que usted puede ver desde su ventana.

—Ah! dijo el pintor, i como el señor de Lesmy esperaba, pareciendo dosear otra respuesta, añadió: Estaba sorprendido, señor: ahora tengo una satisfaccion. Siéntese, se lo ruego.

—Gracias, señor; es inútil. Voi en dos palabras a comunicar a usted el motivo de mi visita, puesto que no le adivina.

—Ayer por la noche, un jóven vestido con un traje de máscaras, estaba en su ventana.

—¿Un traje Luis XV?

—Un traje Luis XV? puede ser. Pues bien, este jóven ha dirijido a mi hija un ademan, un beso para espresarme mejor!

—¡Cómo? esclamó Varnet, estupefacto.

—¡Cómo? De este modo, con la mano.

—¿Su hija de usted la vió?

—Perfectamente, puesto que ella misma me lo ha dicho. Sé mui bien señor que no hai que ver en este sino una niñería sin consecuencia, pero usted comprenderá que he deseado evitar la repeticion de semejantes bromas.

El padre hablaba, hablaba, pero Varnet asombrado no le oia. De repente esclamó:

—¡La señorita de Lesmy estaba pues en el jardin?

—Si señor, mi hija leia i al levantar por casualidad los ojos, ella. . . .

—Leia? ayer por la noche? pero si estaba oscuro?

—De ningun modo! A las seis su ve todavia claro.

—A las seis repitió Varnet. Está usted seguro que eran las seis?

—Las seis i media todo lo mas.

Varnet respiraba libremente, pero comprendia ménos todavia que antes.

La voz de Juanita que tarareaba una cancion al vestirse en el cuarto, lo sacó de su asombro.

—Me ve usted señor mui sorprendido: ignoraba este hecho, pero creo poder mostrarle el culpable.

Corrió a la puerta del cuarto, la abrió i sin entrar, llamó a Juanita.

Esta acababa delante del espejo de atavirarse con encajes i peluca: sin volverse esclamó:

—Es un buen negocio: estoi segura, tenga buen ojo: me pagará usted el almuerzo no es verdad, Varnet mio?

La jóven jiró sobre sus talones, se plantó orgullosamente con la mano en la empuñadura de la espada i fosiendo al pintor, lanzó con voz burlona:

—Un hombre de honor hubiera dicho salgamos!

Despues lentamente, a pasos contados, volvió al taller.

Al ver al señor de Lesmy a quien creia fuera, no se turbó, subia a la mesa de modelo, cuando Varnet lo preguntó duramente:

—Qué hizo Ud. ayer despues que ya sali, señorita?

—Qué hice? i bajó los ojos con espresion de pudor cómico. Volvi a tener mi sexo.

—Le pregunto a Ud. que hizo en la ventana.

Juanita miró burlonamente al señor de Lesmy.

—Ah! ya caigo. Envié un beso a mi señora de Ud. caballero. Un beso no es una afrenta para una mujer linda i viniendo de mi parte, no es temible para un marido, puesto que yo soi... cómo llama Ud. a esta duplicidad de sexo, señor Varnet?...

Me ha gustado espresar mi admiracion en la forma mas digna de su objeto. He dicho i creo a fé mia que he hablado bien.

El señor de Lesmy tomó su sombrero riendo i respondió:

—No es la señora de Lesmy a quien usted ha visto: la suplico sin embargo, que no renueve usted sus signos. I volviendo al pintor:

—Señor, me retiro: siento haberle molestado, sin embargo me alegro de esta pequeña aventura que me ha proporcionado el placer de conocer a usted. Espero que usted me permitirá venir a admirar sus cuadros.

Varios meses pasaron. Una tarde, Varnet atravesaba el boulevard de Michel, cuando cruzó una jóven que al rozar con él murmuró a su oido:

—Un beso no está perdido nunca, so volvió i reconoció a Juanita.

—Buenas tarde, bello novio, dijo ella.

—Sabes pues la noticia, esclamó él

—Juanita sabe todo, ve todo i hace todo, hasta casamientos.

—Tienes razon: tu beso es el que lo ha hecho todo.

—Si me lo devolvieso, haria usted mui bien. Ya le creo que todo te lo debo: i sin tardanza, basó a la jóven en las dos mejillas.

—Me parece que usted lo duplica: cuánto la ama usted!

—Quién te lo ha dicho?

Sus besos de usted. Verdaderos besos de hombre enamorado. Solo que son demasiado ardientes para mi.

—Se ve que has representado muchas veces en el mundo de los pintores a Dánae: te quedan huellas de pudor i castidad.

—Se muestra usted mui alegre para ser un hombre que se casa.

—I tu mui triste, ya que me prometias tantas veces reir cuando yo me casara.

—En efecto, pero este beso que me vuelve duplicado i transformado, me contrista. Pienso que nosotras las pobres, somos muebles que servimos en ciertas ocasiones: tomais las otras i nosotras nos quedamos en un rincon. Conoce usted mala mas triste que asistir sin cesar a estas bodas, sin moverse nunca i sin tomar parte directamente en ellas? Ademas... ademas... usted era un buen mozo i ya no seralo ...!

Dicho esto tristemente, Juanita siguió su camino.

LA URNA GRIEGA

¡Oh, tu aun no ultrajada esposa de la paz que nutrieron Silencio i tardo Tiempo: narradora silvestre, que asi espresas mejor que nuestras rimas un cuento alegre: dinos ¿qué leyenda vaga sobre tu forma con su feston bojoso, de Arcadia o de Tempe, humana o sobrehumana?..... ¿Qué mortales son esos, o qué deidades?..... ¿Qué doncellas esas tan esquivas?... ¿Por qué esa fuga i esas locas?..... ¿Quienes tocan esas flautas i tamboriles?..... ¿Por que ese desenfreno?...

¡Cuan dulces son las melodias que se oyen, i cuanto mas aun las no escuchadas!... Tocad asi, Oh, suaves flautas! mas sentidamente; vuestras canciones mudas, no para el oido material, si no para el alma... Bello mancebo que los árboles cobijan, parar no puedes tu canto... ni pueden esos árboles sacarse... Aun que ya vencedor toques la meta, jamas, jamas animoso amante, besar podrás a tu querida... mas no te apenes: ella tampoco perderá su gracia envejeciendo, i aunque tu amor no sacies, amante será siempre i ella hermosa!...

Ah, dichosas ramas!... ¡dichosos vosotros que no podeis regar por tierra vuestras hojas, i que jamas direis adios a la primavera!... Feliz tu, oh! musico, que no te cansas de tocar canciones eternamente nuevas!... I tú, oh, amor, mas feliz aun! feliz amor, i siempre fogoso i nunca satisfecho, siempre nuevo i anhelante!... ¡cuan superior a la pasion humana, que luego de satisfecha deja entristecido el corazon, lleno de hastio, seca la lengua i la cabeza ardiendo!...

¿Quienes son esos, que van a un sacrificio? Dime, oh misterioso sacerdote, ¿a qué verde altar conducen esa ternera que tan alto mujo i va con el sedoso lomo enguirnaldado?—¿Qué villa costanera, o bañada por un rio, o alzada sobre un monte sobre su castillo inespugnable, quedó desierta esta mañana pia? Silenciosas desde entónces son sus calles, i no serán siempre, pobre villa, que nadie ha de volver para esplicarte el abandono!

Oh, bella ática forma: toda labrada de marmóreas figuras de hombres i mujeres enlazadas con silvosas ramas i las holladas hierbas de los campos... Tú, forma muda, mas atormentadas, cual hace la eternidad, de un inefable modo:—Inanimada oloja, cuando nos haya devorado el tiempo, tú quedarás en medio de otras penas que no serán las nuestras, como amiga del hombre a quien le dices—La belle es la verdad i la verdad lo bello, no mas sabes del mundo, ni mas saber te falta!

AVISO.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

Imp. de la Libreria Americana—Moneda, 23.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, OCTUBRE 17 DE 1887 — NÚM. 102



AGRIPA,

MEDALLON EN ALABASTRO,

Escultura francesa del siglo XVI, perteneciente a la coleccion de M. Arondel.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 17 DE 1887.

SUMARIO.—Para los artista.—Monumento a Vicuña Mackenna. (De la Libertad Electoral) —Estudio sobre la pintura chilena, por don Manuel Blanco Cuartin.—El artista en Italia i demas paises de Europa.—Pintura europea: alza i baja en los precios.

PARA LOS ARTISTAS.

Un distinguido i laborioso pintor español que estudió, recorriendo palmo a palmo, los museos del Viejo Mundo, publicó en Madrid el año 81 del presente siglo, una obra titulada *El artista en Italia i demas paises de Europa*. La lectura que de esa obra acabamos de hacer, nos da el convencimiento de que publicando en este periódico los capítulos principales de ella, o por lo ménos un estracto, los jóvenes artistas que irán en breve a Europa a perfeccionar sus estudios, sacarán no escaso provecho de su lectura.

El señor Galofre, autor de dicha obra, es uno de los guias mas ilustrados que encontrará el neófito que, inscribiéndose en el martiriolojio del arte, anhele penetrar en el misterioso templo de la belleza para quemar incienso en sus aras. *Cicerones* o guias como el señor Galofre, no es fácil procurarse en ese inmenso laverinto de cuadros i de estátuas, de todas las épocas i escuelas, desde el mas puro clasisismo griego hasta el realismo grosero de nuestros dias, i desde las místicas figuras entrapajadas de la Edad Media, hasta las desnudeces contemporáneas, encanto de viejos libertinos como dice el socialista Proudon.

Ningun artista, por mas buena voluntad que tenga, abandonará la paleta o los cinceles para consagrarse a conducir por la mano al jóven que recien llega a estudiar en Europa. De lo que resulta que éste se verá confundido i deslumbrado en medio de obras de tan diverso mérito, sin saber a punto fijo cuáles son las que debe tomar por modelo.

Bajo este punto de vista, la obra del señor Galofre es de suma importancia, porque ella le esplicará la ruta que debe seguir, ántes que la confusion produzca el desaliento que obligó, no ha mucho, a uno de nuestros artista a volverse a la patria, en la primera quincena en que a tontas i a locas visitó ese maremagnum de obras, que hablaban a su ofuscada imajinacion en lenguaje desconocido para él.

Preciso es, que el jóven artista al abandonar su patria para trasladarse a Europa, lleve cierta preparacion a fin de que sepa el camino que debe seguir, i ésta la puede encontrar en el libro a que nos referimos.

Para que se vea la importancia de esta obra i la autoridad de su autor, léase los siguientes párrafos que estractamos del capítulo XVII, en que se demuestra la necesidad de reformar las academias de bellas artes:

«Todas estas observaciones, todos esos malos resultados con sus causas i probables remedios, manifesté a un ministro de Chile en Roma, al preguntarme cuál seria el mejor sistema para plantear una Academia en su naciente República.

Le contesté en repetidas i largas entrevistas, que llamasen de Europa a tres buenos artistas en pintura, escultura i arquitectura, con la obligacion de ejecutar obras importantes, i fijadas en contratos formales, i ademas les obligasen a asistir a la enseñanza material de una escuela artística, i les precisasen a tener en el seno del taller i en contacto con la ejecucion de sus obras, a lo ménos un discípulo por turno semanal. Añadí luego que para recibir masas de jóvenes que deseen ser artesanos o artífices, i no artistas, debian crear una basta clase de dibujo lineal, i otra de adorno aplicado a varios objetos; i resultaria, que sin la grandiosidad de las academias, ni sus crecidos gastos, el gobierno, con estos buenos profesores llevados a América para plantear el gusto artístico, tendria asegurado, sino el éxito de fomentar talentos, a lo ménos un *número de obras, que ciertamente valdrian lo que se pagaba a los profesores.*»

Esperamos, pues, que los jóvenes artistas leerán con provecho los artículos de la obra del señor Galofre, *El artista en Italia.*

MONUMENTO VICUÑA MACKENNA

Por noticias que ha publicado últimamente un diario de esta ciudad, es de creer, si ellas son efectivas, que todavia prevalece o amenaza prevalecer el empeño de elevar en Santiago dos monumentos,—dando a la palabra la mas jenerosa amplitud,—dos monumentos a la memoria del popular escritor, estraño i porfiado empeño que sustentan con mas calor que razones algunos de sus admiradores.

No estriba al parecer para ellos la cuestion en que Vicuña tenga en la capital de la República un monumento que sea digno de su gloria, digno del cariño que le dió orijen i digno tambien de la gran ciudad que lo guardará en su seno, al lado de los otros que recuerdan otras glorias i otros servidores.

No quieren ver los partidarios empecinados del doble monumento que a todas las cosas de este mundo es aplicable esta verdad tan vulgar como un refran callejero, a saber, que mas vale lo poco i bueno que nó lo mucho i malo.

Se pretende sobre todo que nuestro ejército ha de manifestar por separado, aparte de todos los chilenos, el cariño i gratitud que guarda a la memoria del ilustre trovador de sus grandes hechos; porque su deuda i su cariño, dicen, son tambien lotes diferentes i no hermanables con el cariño i gratitud de los demas chilenos, como si Vicuña al cantar las glorias de nuestros bravos guerreros no hubiera enaltecido a toda la nacion i comprometido por igual el agradecimiento de sus conciudadanos, guerreros o no guerreros.

Evidentemente, hai en tal idea una ceguedad de cariño que no ha debido durar mas de lo que duran los primeros arranques del entusiasmo, que si son, sin duda, los mas espansivos i jenerosos, no son por regla jeneral los mas cuerdos i convenientes.

La cuestion para nosotros es de simple cordura i de amor bien entendido i como bajo mas de un respecto toca ella al público interes, aparte de nuestro propio interes de ciudadanos i de nuestro derecho de colaboradores de la obra, nos hemos de permitir algunas reflexiones que traducen lealmente el pensamiento de muchos a la vez que propenden al mejor resultado de la manifestacion que se quiere realizar.

Desde luego, es triste considerar estas divisiones inconducentes i antipatrióticas de pueblo i ejército, aunque sean con el mejor de los móviles. Basta recordar que cuando murió Vicuña, no hubo para llorar su pérdida ni pueblo ni clero ni ejército; porque todas las opiniones se unificaron, todos los corazones se unieron en un solo sentimiento de unánime i sincero pesar.

Si en aquellas tristes circunstancias hubiera presidido el mismo criterio que hoi pretende dividir al pueblo del ejército, i cada gremio o agrupacion social se hubiera manifestado aisladamente, esas demostraciones en detalle no habrian correspondido seguramente al dolor ni a la gratitud de un pueblo; no habrian alcanzado el carácter que tuvieron de magnífica e imponente glorificacion popular.

¿Por qué, entónces, cuando se trata de enaltecer i perpetuar en bronce o mármol la gloria del escritor, no ha de haber la misma unanimidad de ideas, sentimientos i esfuerzos; por qué no se han de sumar todas las intenciones i recursos a fin de que esa simpática i querida memoria tenga el recuerdo que merece i éste sea digno del pueblo que lo hace?

Solamente de esta manera, solo allegando todos los esfuerzos i dádivas suscritas puede pensarse en llevar a cabo una obra que no resulte pequeña i mezquina, toda vez que no es posible hacer monumentos con buenas i jenerosas intenciones.

Como no es dable apartarse del hecho real, preciso es insistir en la evidencia de que separando las erogaciones para dos obras distintas con el mismo objeto, ni el ejército ni el pueblo realizarán sus nobles propósitos, i Vicuña no tendrá lo que merece i Santiago habrá aumentado simplemente en dos mas el número de las malas estátuas que hoi afean, cuando no desdoran los sitios públicos; porque con el dinero que se puede reunir, juntándolo todo, apénas hai para uno solo.

Esto aparte de que ninguna significacion pueden tener en un mismo pueblo dos monumentos a una sola personalidad, cuando ninguno de los dos alcanzará a representar decorosamente ni al que ha merecido tal honra ni a los que la han dispensado.

Las comisiones civiles que se han ocupado del objeto, tienen reunida una suma que pasa de doce mil pesos; hai otras erogaciones pedidas con propósitos semejantes; promesas de particulares que suben a diez mil pesos i buena voluntad de parte de mucha jente para contribuir a la ereccion del monumento, a la hora que se divise un proyecto sério i digno.

Agregando a esas sumas, la de ocho a diez mil pesos, mas o ménos, que el ejército ha descontado heróicamente a su proverbial pobreza, de jeneral a tambor, se ve que no faltan medios para honrar debidamente a Vicuña i dotar a la ciudad con una posible obra de arte.

I esta es otra faz importante de la cuestion que nos ocupa. Como hijos de esta ciudad de Santiago, interesados en su embellecimiento i progreso, no puede sernos indiferente el que nuestras calles i paseos sigan poblándose de malas obras, cuando en nuestras manos está, como en el caso actual, enriquecerla con una que atestigue un poco de criterio, buen gusto i respeto al arte, que todo eso cabe aún en la pobreza o medianía de los recursos.

Pero ¿qué obra de arte ni trabajo que se parezca, podrá conseguir el ejército con la suma que ha reunido, si grande i elocuente por su significacion, insuficiente para el elevado fin que persigue?

Esto no se contesta; pero sí debemos considerar aquí, partiendo del dato cierto que nada bueno ha de resultar, otro punto de no pequeña importancia, cual es el de saber préviamente si en tales condiciones permitiria el municipio, obligado a velar por el buen parecer de la ciudad cuyos intereses administra, la colocacion en un sitio público de una obra que no lo honre i ántes por el contrario, lo haga desmerecer, faltando al principio de que los monumentos públicos deben reflejar: porque reflejo son de ella la cultura i riqueza de los paises.

Todas estas consideraciones nos mueven a pedir que se forme un fondo comun de todas las sumas reunidas a fin de lograr un resultado que honre a Vicuña i no desprestijie a Santiago mas de lo que está en materia de obras de arte i de monumentos públicos.

I el momento presente es escepcionalmente propicio para conseguir en Europa un buen modelo.

En Paris estan nuestros compatriotas, don Cárlos Morla, grande admirador de Vicuña, don Ramon Subercaseaux, diestro en artes i artista distinguido él mismo, i dentro de poco partirán otros que, como don Nicolas Peña Vicuña, pueden contribuir ventajosamente al éxito de la obra con la doble i eficaz garantía de la competencia i de su afeccion al malogrado escritor.

Contribuya el ejército a la realizacion decorosa de esta obra que cuanto mas nacional mas justa i elocuente habrá de ser, i una vez mas habrá merecido el agradecimiento de todos.

I nada se opone, ántes realzará su mérito i significado, a que en el monumento de la nacion

quede bien en relieve la hidalga i jenerosa parte que le cabe a los soldados de espada en el recuerdo que el pueblo consagra a un ilustre i glorioso soldado de las letras chilenas.

(Libertad Eclectoral)

ESTUDIOS SOBRE LA PINTURA

CHILENA.

Hoi que Santiago ha levantado un templo a las artes, es preciso que sus sacerdotes sean honrados por la fama ya que todavía no ha llegado para nosotros la hora de recompensar sus talentos de una manera mas positiva.

Ciencia i arte, cran no ha mucho en Chile, el patrimonio de unos pocos, pero no patrimonio de fortuna i de gloria, sino patrimonio de oscuridad i padecimientos. Con escepcion de don Andres Bello, nadie hasta Domeyko i Pissis había logrado consideraciones sociales, una posicion medianamente dichosa, i eso que hombres de la talla de Mora, de Gorbea, de Passaman, de Bertero etc., habrian sido acreedores en cualquier parte a todo jénero de proteccion.

Demasiado positivos ¿para qué queríamos las abstracciones de la ciencia, las alusiones verdades de la metafísica, los graciosos juegos de la poesía, los esplendores fosforescentes del arte?

Yo que sin ser mui viejo puedo decir plajiando al lírico latino: *que he visto mucho*i estoi en mejores aptitudes que mis colegas de prensa para pintar lo que fueron i son infelices que ilumináronse por desgracia pintores, escultores, músicos etc., se condenaron a vivir entre nosotros una vida de escasez, de desden i de olvido. Comencemos el almanaque.

El italiano Pettri, llegado a Chile a fines del pasado siglo, comenzó su carrera bajo los auspicios de mi tio abuelo el señor don Martin Calvo Encalada, que, segun dicho de peso, era uno de los chilenos mas elegantes i adelantados de la colonia. Favorecido con tan valiosa proteccion, Pettri creyó lograr el favor de la aristocracia chilena, que hasta entónces no había tenido el gusto de ver trasladadas a la tela las facciones de sus mujeres que no habian salido de Chile. Engaño! Solo dos magnates quisieron aceptar sus ofertas: el marques de Casa Real i el conde de la Conquista; i no vaya a creerse que esto aconteciera porque solo estos dos acaudalados personajes se hallaban en aptitud de hacer este gasto: nada de eso: los retratos de cuerpo entero del *exanthese Pettri* no importaban mas de sesenta pesos, i los de medio cuerpo veinticinco o treinta.

Sin embargo, aquel pobre retratista desdeñado que andaba de casa en casa buscando protectores, era mil veces superior al negro Jil, que no teniendo ni tintura de dibujo, se hacia pagar en 1813 por los retratos de los carreteros el triple de aquella suma i logró al fin merced a nuestra ignorancia, reunir un decente capitalito.

Hasta 1820 solo estos dos pintores habian disfrutado el honor de tener delante de su caballete a las esquivas bellezas de Santiago, que de tiempo inmemorial eran ensalzadas por la pluma apasionada de los viajeros.

¡ Ahora bien: qué había sido del arte en veinte i nueve años de una vida ajitada por las mayores dudas i subjidada de acontecimientos en su mayor parte dignos del estro i de la paleta? Nada, absolutamente nada: el arte no existia, i era natural que no existiese. Recientemente salidos del cautiverio, sin mas historia ni tradiciones que las de la esclavitud; apenas iniciados en las prácticas de la libertad, la imajinacion mal podia reproducir otros objetos que aquellos que la habian ocupado por entero. Terror al poder i terror al infierno: he ahí los dos ejes en que había rodado el espíritu en sus acompasados movimientos. ¿Cómo entónces exijir que saltase el vuelo por la rejion del infinito? Sin alas ni las nuestras pueden hacer otra cosa que vuelos dolorosos. Esto precisamente fué lo que hicimos i no podiamos dejar de hacer, hasta que, mas seguros de nuestras facultades, mas dueños de nuestro esfuerzo, nos fué permitido ir agregando lentamente a las felicidades reales, las que se llaman ficticias porque se las supone basadas en el ideal, i no son con todo sino mui positivas en atencion a los beneficios que producen.

En 1829 llegó el ingles Herbett. Ya no eran los tiempos de Pettri i de Jil: ya no tenia necesidad el pintor de ir de casa en casa con *sus trastes* en la mano para ofrecer sus damas i caballeros el en la mano para ofrecer sus damas i caballeros el en la mano para ofrecer sus damas i caballeros el

Ruego, pues, á toda clase de personas que me lean sin prevencion, i bajo el único concepto de encontrar reunidas en un solo punto, varias ideas esparcidas en el mundo artístico de nuestra época; pues estas sencillas páginas que las contienen en la forma i plan que mas conducentes me han parecido a su mayor claridad, podrán consultarlas asi el artista, que por primera vez visite la ciudad eterna, como el aficionado que desee enterarse del estado actual de las nobles artes. Mi querida patria, ante todo, me infunde confianza en la empresa. Su memoria ha sido la inspiracion de mi obra: que aunque hayan trascurrido muchos años desde que de ella me separé, nunca se ha debilitado en mi alma el deseo de serle útil hasta donde alcancen mis fuerzas.

Convencido de que es preciso conducir al artista por un camino recto, me he propuesto recojerle en su pais, i llevarle como por la mano, para hacerle tocar por sí los obstáculos i peligros de su noble profesion. Dedicaré dos capítulos a este objeto, i luego entraré en el verdadero terreno que debemos recorrer, esponiendo mis ideas con la sencillez i claridad que el lenguaje artístico moderno i los principios del arte requieren, introduciendo aquellas frases que son ya admitidas por el uso jeneral de nuestra época, que con justa i debida calificacion se llama del *Segundo renacimiento.*

Continuará.

PINTURA EUROPEA.

ALZA I BAJA EN EL PRECIO.

Las especulaciones sobre las obras de los maestros franceses de la escuela de 1830, puede decirse que han terminado: las magníficas telas de los Corot, Troyon, Rousseau, Diaz, & &, estan colocadas en las colecciones de los ricos aficionados franceses, ingleses i americanos, de donde no saldrán sino por circunstancias escepcionales.

Es una fuente de grandes beneficios que se ha agotado para los comerciantes en cuadros, pero que ha producido el feliz resultado de fijar definitivamente la atencion de los aficionados sobre las obras de los pintores vivos.

No se trata aquí solamente de los pintores conocidos i celebrados, sino sobre todo, de los que, por medio de valientes esfuerzos, intentan ganar los favores del público. En este caso, algunos años bastan a un artista para hacer fortuna, o al ménos para ponerse al abrigo de las vicisitudes de la moda, pues todo pintor que ha llegado al apojeo de la reputacion, está amenazado de ver derrumbarse su gloria, sea porque haya perdido su talento, sea porque el viento no corra ya en favor de cierta clase de pintura.

Esto no es evidentemente mas que cuestion de segundo órden: cuestion de éxito de venta: cuestion del comerciante i no del pintor. En el fondo importa poco, pero es un hecho curioso, un hecho interesante, i que como tal merece ser observado.

En 1864, las telas de Henner Bonnat, Julio Lefevre, Baudry, Bonvin, Bouguereau, Cavanel, Cárlos Duran, E. Delacroix, Worms, Héctor Leroux, &, no encontraban compradores a ningun precio. Cuando alguno de éstos vendia un cuadro a bajo precio, era una buena fortuna imprevistable. I sin embargo, en aquella época, todos estos pintores habian alcanzado la plenitud de su talento.

En 1865, uno de los mejores cuadros de Henner, «Una italiana», tela de 0,60 m., precio 200 francos, figuraba en la esposicion de Lille. Pues bien, apesar de la modicidad del precio, apesar de sus espléndidas cualidades de arte, el cuadro no halló aficionado que se interesara por él. En venta pública, se darian hoi de 15 a 20,000 francos.

Esto prueba hasta la evidencia que el talento por brillante que sea, no basta para determinar la compra de una obra de arte: se paga la reputacion i ésta no se adquiere sino por largas i penosas pruebas.

Desde entónces, la situacion ha cambiado singularmente para Henner: las obras del pintor que hace 25 años pintaba a razon de 15 i 20 francos, retratos dignos del pincel de Holbein, han alcanzado precios enormes. Las telas de tres están tasadas de 2,000 a 2,500 francos: los precios de las telas de cinco a seis, ocho i diez varian de 4 a 6 i 8,000 francos, segun la calidad i el acabado de la ejecucion.

Los retratos se pagan de seis a quince mil francos.

Las obras de arte no tienen sino un valor relativo: el que les da la manía mas o ménos justificada del público: sucede que pintores que han obtenido los mas brillantes éxitos, caen al fin de su carrera en el mas completo olvido. Las telas que los aficionados se disputaban a peso de oro, se tasan a cero.

Esta ha sido la suerte de los Roqueplain, Gudin, Couture, &.

I si se quiere saber la razon de estas caidas, diremos que no es porque hayan surjido otras reputaciones, sino sencillamente porque el arte de estos pintores era un arte falso i convencional i este arte no resiste a la prueba del tiempo i de la crítica.

Los verdaderos pintores pueden estar sujetos a discusiones por mucho tiempo, pero su triunfo no es por eso ménos cierto: es la cuestion del jénio siempre no comprendido por la multitud, puesto que está formado de orijinalidades i contrastes.

Ribot, uno de los mas grandes pintores de la escuela francesa, ha sufrido quizás mas que otro alguno de esta indiferencia del público respecto a las grandes obras: ha necesitado de 30 años de perseverantes trabajos para ocupar la posicion que ocupa en las artes.

I si sus cuadros han adquirido un valor comercial considerable, consiste sobre todo en la inteligente intervencion de algunos aficionados distinguidos que han sabido apreciarlos en su justo valor antes que haya sido clasificado su autor definitivamente entre los maestros.

La galeria del señor Huberto Debrousse que puede compararse al salon cuadrado del Louvre por la esplendidez de la decoracion i por la maravillosa coleccion de pinturas italianas, francesas i holandesas, contiene una veintena de los mejores cuadros de Ribot, entre ellos: *Los Empíricos, taberna normanda, Una leccion, El Pescador, Retrato de la señora Gueymard, etc, etc.*

Son obras escojidas que ocupan admirablemente su puesto al lado de las obras vigorosas de Franz Hals, Jordaens, Rembrandt, &, de que posee magníficos ejemplares el señor Debrousse.

En Bois Colombes, Ribot vive en una casita situada entre patio i jardin i cuyo granero, iluminado por una claraboya, le sirve de taller.

Caballetes con telas diseñadas, algunas sillas i una mesa coja compone su moviliario.

El señor Huberto Debrousse, que apreciaba vivamente el talento i el carácter de Ribot, quiso hacerle salir de esa bohardilla e hizo construir para él un magnífico taller en su hotel de la avenida Victor Hugo en Paris, creyendo que el pintor quisiera ir con gusto allí. Ribot trabajó en el nuevo taller algunos meses, pero dominado bien pronto por la nostaljia de su bohardilla, se volvió a Colombes.

En esta bohardilla, Bernheim menor, descubrió en un camaranchon i bajo una capa de polvo, 75 telas arrolladas i arrumbadas que el pintor habia relegado allí sin pensar que representaban una suma de 200 a 260,000 francos.

Fué necesario discutir i parlamentar mucho tiempo para arrancarle una autorizacion para esponerlas.

Esta esposicion tuvo un brillante éxito: las telas se vendieron, segun su importancia, desde 3,000 a 24,000 francos: es decir, con una alza de 50 a 60 %.

La manía de los aficiones por las obras de Ribot estriba en que estas obras están definitivamente clasificadas entre las que marcarán el movimiento artístico de la escuela francesa del siglo XIX.

El triunfo de los verdaderos pintores no es mas que cuestion de tiempo: los que hacen un arte convencional, aun con mucho talento, se esponen fatalmente a caidas profundas.

Entre los pintores cuyas obras no han sufrido disminucion de precio desde la crísis de 1882, hai que citar a Bonnat.

Sus menores bosquejos son buscados a precios enormes: las telas de cuatro se venden de tres a 6,000 francos i proporcionalmente a la dimension de las telas, los precios se elevan hasta sesenta i 80,000 francos.

Así sucede tambien con los cuadros de Julio Lefevre, Cárlos Duran, Detaille, Bouguereau, Meissonier, Cabanel, Worms, Cárlos Jacque, Veyrassat, Héctor Leroux, Dupré i Guillemet.

No hablamos se subentiende, sino de los pintores oficialmente renombrados: hai cincuenta o sesenta que alimentan el comercio parisiense. Los precios de los cuadros de los demas pintores varian segun las circunstancias i segun las exijencias del artista o del aficionado.

Los pintores belgas, españoles e italianos, han sufrido particularmente con el movimiento que se ha producido en Francia hace algunos años, hácia un arte mas verdadero, mas conforme con las grandes tradiciones. Con algunas escepciones, las obras de los mas célebres han pasado al estado de vejeces pasadas de moda.

Las pinturas de Willems, el pintor belga, han perdido noventa por ciento: lo que se vendia hace 20 años por 15,000 francos, encuentra difícilmente comprador por 1,500. Lo mismo pasa con Gallait: lo que valia 2,000 ha caido a 500. Los Portaeles, Kolla, G. de Jonghe, Verlat, Notta, Wauters, han sufrido igualmente una depresion de 75 a 80 %.

La pintura de Alfredo Stevens ha sufrido relativamente ménos. En el remate Defoer, un cuadro que habia sido pagado en 30,000 francos se ha vendido por 7,000; en la venta Stewart, una tela vendida por 40,000 francos a un aficionado, se ha dado por 12,000.

Hai que decir que esto no implica necesariamente una disminucion de talento: todos estos pintores han seguido una brillante carrera: los éxitos de venta han pasado a otros, i con esto está dicho todo.

Las pinturas de Madrazo, escuela española, pierden 50 %: lo que valia 10,000 francos se vende por 5,000: las de Matejko han caido en un 60 %.

Los fortuny (escuela italiana) han bajado en un cincuenta por ciento: con el tiempo, esta pintura tan delicada i fina, se ha empañado i descolorado. Carece de vida, de potencia, es decir, de los elementos que forman la decoracion de una obra de arte.

Los cuadros de Castiglioni, que valian 8,000 francos, hace quince años, se venden difícilmente por 200.

Los Cabat pierden ochenta por ciento. Cabat es uno de los mas grandes paisajistas de la escuela francesa. El «Estanque de Ville-d'Avray», que figura en el Museo del Luxemburgo de Paris, es una obra maestra.

La cuestion de precio no compromete en nada el valor artístico de sus obras.

Las telas de Jacquet pierden de sesenta a 70 por ciento: lo mismo sucede con los cuadros de Hebert, Jalabert, Lazergues, Leleux, Bida, Plassan, Sanitin, Viceri, Armando Dumaresq, Yoilemot, Toulmouche.

Los cuadros de G. Doré, Anastasi, Brillouin, Henry Dupray, el pintor militar, sufren una disminucion de 80 %: los de Protais mueden 75 %.

Las obras de Gerome, Passini, Worms, Cárlos Jacque, Berchere, Veyrassat, Berplin, Guillemet, Harpignies, Cannow, Lesrier, Charel, mantienen victoriosamente sus precios.

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III | SANTIAGO, OCTUBRE 24 DE 1887 | NÚM. 103



PABLO REMBRANDT

PINTOR HOLANDES, NACIDO EN LAIDA 1606+1674

A causa de q. mi padre no se acordó, dibujó al derecho, debiendo haber dibujado al revés, y es por eso que al imprimirlo el dibujo aparece Rembrandt pintando con la izquierda.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 24 DE 1887.

SUMARIO.—Próximo remate de cuadros del Museo Nacional de Bellas Artes.—Estudios sobre la pintura chilena, por don Manuel Blanco Cuartin, (continuacion).—*Ascil d'Angers i su maestro,* (De las nuevas poesías de don Guillermo Matta).—*Pintores españoles. J. Luna i Novicio.—Crónica «El Monitor de las Artes,» «El Museo del Ermitaje,» El salon de Berlin. Retrato de don Anibal Pinto. Estátua a Cristobal Colon. Morfit Antiguos. Clase de dibujo industrial. Monumento Blanco Encalada. Un pintor poeta.—El artista en Italia i demas paises de Europa, conocimientos que éste debe tomar antes de salir de su patria.* (Continuacion).

PRÓXIMO REMATE DE CUADROS

DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES.

Corre el rumor de que la comision nombrada para reorganizar el Museo Nacional de Bellas Artes, despues de muchos estudios i vacilaciones, ha resuelto poner en pública almoneda una buena parte de los cuadros de dicho museo. Se agrega que el señor Ministro ha dado su consentimiento a tan estraña manera de cumplir con el deseo del Supremo Gobierno, que no es otro que el de fomentar el desarrollo artístico en el país, abriendo al público un establecimiento en el cual pueda ver i admirar, tanto las obras de nuestros artistas como las que nos vienen del estranjero, entre las que se encuentran algunas de indiscutible mérito.

Se dice tambien, que las obras juzgadas inútiles son las del señor Cicarelli, artista napolitano, primer profesor de la Academia de Pintura, el cual envejeció i murió entre nosotros, rodeado del cariño i la admiracion que todos tributaban a su talento; las de Kirchbach, pintor aleman, segundo profesor de esa misma academia; las de nuestros actuales pintores nacionales i otras cuya lista o catálogo se publicará a su debido tiempo.

Se nos ha dicho que si el remate no ha tenido efecto aun, es porque los caballeros que forman la comision, tuvieron la ocurrencia de decir al martillero, que las obras que iban a hacerle rematar, eran *mamarrachos* de grandes dimensiones, i por lo tanto impropias para adornar con ellas las murallas de una galería. El bondadoso martillero, que tiene una buena clientela, rehusó el negocio alegando que él no queria desprestijiarse a trueque de ganar algunos pesos.

Parece que los caballeros arrepentidos de su candor, se dirijieron a otra casa de martillo a proponer el negocio, guardándose, por cierto, de cometer la anterior imprudencia. Arreglado el asunto con esta casa, solo se espera... no sabemos qué para realizar el martillo.

Hasta aquí las noticias que nos traen nuestros alarmados colegas, noticias a las cuales no podemos dar crédito, porque ello importaria un voto de censura para los autores de ese pecado de lesa-arte, o mas propiamente, de ese *auto de fé*, cometido con grave e irreparable perjuicio para el arte nacional, que custodia i fomenta les ha confiado el señor Ministro del ramo.

Esos cuadros i esas esculturas, por malas que sean, serán siempre las primeras obras nacionales del arte naciente en nuestra jóven República, llamada a brillar en el porvenir, mas por el trabajo de sus hijos, que por la riqueza natural de su suelo.

Ellos dirán al futuro historiador que el gobierno de Chile, desde el segundo tercio del siglo XIX, tuvo el talento de encargar a Europa profesores para que vinieran a enseñarnos el arte de Apeles i de Fidias, obligándolos, por medio de un contrato, a que trabajaran las primeras obras que debian servir de base para instalar el primer museo artístico en el país. Esas mismas obras dirán de igual modo, quiénes fueron los primeros jóvenes mas aprovechados que fueron a estudiar en el Viejo Mundo, por cuenta del gobierno, con la obligacion de enviar cada año una obra suya como prueba del progreso que obtenian, i tambien para que aumentaran con su número las de dicho establecimiento.

Por tales razones, i otras que no se escaparán a la inteligencia del lector, podemos afirmar a nuestros colegas, de que la venta pública de las obras en cuestion, no se realizará porque ella no puede ser sino una quimera o una broma de mal gusto.

Si estas líneas llegaran a caer en manos del señor Ministro, este funcionario, guardian celoso de los intereses del progreso artístico, que el primer jefe de la República ha confiado a su reconocido patriotismo, a despecho de la seriedad de su carácter, sonreirá al pensar en el candor de nuestros colegas desprendiendo a los autores de la tirria

Vacila, titubea;
Esculpiendo figuras a su idea
Modela la columna de Trajano:
I de esa épica historia
Oye el himno que en ráfagas de gloria
Vació en el bronce el ideal romano.

Apénas del artista,
Un trozo tiene el aprendiz copista
I en él se admira todo el monumento.
Esculpe sus difíciles figuras,
Traza sus esculturas,
Lo alza entero en su propio pensamiento.

I de cuántos prodijios
Se marcan los bellísimos vestijios,
De un arte nuevo, sueños de arrogancia.
Ideales modernos!
El fundirá en el bronce otros eternos
Que el mundo antiguo envidiará a la Francia!

Mas tocan a su puerta
I de sus sueños la vision despierta
I David se alza i tiembla de zozobra.
I como de una falta avergonzado
Echa el modelo a un lado
I en un rincon oscuro oculta la obra.

Mas, quién tan a deshora
Llega? Es su maestro, quien al verlo llora
I lo estrecha a sus brazos con cariño.
Trabaja, estudia, esclama, ya eres hombre;
Gana David el nombre
Que así empiezas a honrar siendo tan niño!

I de Francia en la historia
No hubo un artista de mas pura gloria
Ni tan bella cual la obra de su mano.
Podria estar su vida
En inmortales bronces esculpida,
Mejor que en su espiral la de Trajano.

PINTORES ESPAÑOLES

J. LUNA I NOVIRIO

Mui pocos son los jenios que tan rápidamente han alcanzado la aureola de la gloria como el jóven pintor que ha producido el admirable lienzo *spoliarum*, doblemente recompensado con las merecidas alabanzas del público i con el no ménos merecido primer premio en la Esposicion de Bellas Artes de Madrid en 1884; cosa que no siempre sucede, porque el público suele juzgar bajo diferente criterio que el jurado. El primero solo tiene en cuenta las impresiones que le causan las obras artísticas que contempla, i el segundo se rije por los severos principios del arte desconocidos de la mayor parte de las personas que visitan las esposiciones. Este cuadro ha sido tambien premiado en la ultima esposicion de Paris, cosa mas rara aun si se tiene presente cuán parcos son los jurados en todas las naciones para distribuir premios a los artistas estranjeros.

Todo ello habla mui alto en favor de nuestro apreciable compatriota, que ha conquistado tan honoríficas distinciones sin otro apoyo que el mérito de su obra; mérito tanto mas de ensalzar, cuanto que no es su autor un veterano en la pintura, sino que mas bien forma en las filas de los reclutas, en las que ingresó pocos años ha, ganando la segunda medalla de la esposicion de Madrid en 1881 con el notable cuadro que representa *la muerte de Cleopatra.*

Corta es su biografía.

Como gran numero de hombres célebres por sus talentos, no empezó su carrera artística en sus primeros años. Nacido en 1857, en Badoc (Islas Filipinas), ingresó en la Escuela Náutica de Manila donde obtuvo antes de cumplir 18 años el título de piloto de altura, cuya profesion ejerció poco tiempo, a pesar de presajiarle un brillante porvenir, pues unos tres años despues desembarcó en Manila, renunció a la mar i se dedicó al dibujo.

Despedido de la Academia de Bellas Artes de Manila, sin razon ni motivo, sin saber por qué fué acojido con la mayor simpatía en la Academia India, cuyo director, don Lorenzo Guerrero, supo apreciar sus talentos i consiguió que sus padres lo enviasen a España en 1878. Discípulo en Madrid del eminente pintor don Alejo Vera, que fué para el un segundo padre, lo acompañó a Roma.

En la villa eterna, en aquella atmósfera de bellezas artísticas donde se admiran los grandiosos portentos de la República Romana, del Imperio de César Augusto i del Pontificado de Leon X, el jenio de Luna voló por los espacios hasta la mayor altura; allí concibió la idea de su inimitable lienzo. Muchos son los pintores que nos han trazado la grandeza de la antigua Roma, tan grande en sus virtudes como lo fué en sus vicios. A Luna le estaba reservada la idea de mostrarnos la abominable ferocidad de aquel pueblo civilizador del mundo, haciéndonos presenciar una de aquellas horribles escenas de los combates de gladiadores. Nos lleva al spoliarum, antro salvaje a donde son arrastrados los cadáveres de los gladiadores muertos en la arena, i allí nos hace ver al lado del padre que llora a su hijo, de la mujer que llora a su amante, la turba de curiosos que aún no han saciado sus instintos feroces en las gradas del circo, recreándose en ver a los hombres degollarse mútuamente para servir de espectáculo al pueblo romano i vienen a gozar de otro espectáculo mas repugnante aun; del que ofrecen los cadáveres de las víctimas de sus estragados apetitos.

Esta espantosa escena está tan exactamente representada en el cuadro de Luna que constituye una nueva escuela, por decirlo así, filosófica, al paso que revela hasta dónde puede llegar nuestro ilustrado compatriota.

Grandes esperanzas nos hace concebir para el cuadro de *la batalla de Lepanto* que le ha encargado el Senado español, pero estamos desde luego convencidos que esta obra superará nuestras esperanzas.

Felicitamos cordialmente al ilustre pintor por su rápida i brillante carrera, i nos felicitamos nosotros mismos de haber tenido ocasion de conocer tan eminente talento artístico.

NOTICIAS DIVERSAS

El «Moniteur des Arts» de Paris, aplaude al Senado de la República Arjentina, por haber votado la suma de *un millon de francos* para que esta pueda atender al gasto que le ocasione la exhibicion en la Esposicion del 89, de los productos de artes e industrias que cultiva. Nos duele que el *Moniteur* no pueda decir otro tanto del Senado chileno.

Nuestra proverbial economía deslucirá indudablemente, la seccion chilena en ese gran torneo a que hemos sido invitados.

«El Museo del Ermitaje», dice el citado periódico artístico, «uno de los mas bellos del mundo, (despues del Louvre, se entiende), en San Petersburgo, acaba de ser completamente refaccionado i agrandado.

Hoi dia, entre otras obras importantes, posee 34 telas de Van Dyck, 60 de Rubens, 24 de Snyders, 40 de Teniers, 30 Wouverman, &. &.

En cuanto a la seccion francesa, esta se encuentra representada por 172 cuadros.

La escuela inglesa apenas tiene 7, entre los cuales hai uno de Reynolds, que Catalina II encomendó al gran artista: representa una alegoria de la nueva Rusia».

De la escuela chilena parece que no hai ninguno todavia.........

El salon de Berlin.—Los últimos periódicos artísticos que nos llegan de Europa, dan cuenta de la apertura de la Esposicion anual de Bellas Artes en Berlin, esposicion que cierra sus puertas a fines del presente mes, es decir, casi en los momentos en que nos llega por acá la noticia.

Un diario frances, dando cuenta de ella a sus lectores, dice:

«Esta esposicion es interesante i hace alto honor a sus organizadores, de los cuales bien pudiéramos nosotros franceses, tomar mas de una leccion. Por ejemplo, el *catálogo ilustrado* es mil veces mejor, bajo todo punto de vista, que el de nuestro *Salon*. Las obras principales de pintura i escultura, estan admirablemente reproducidas por medio de lindísimas *fotografías* que no dejan nada que desear. La composicion tipográfica, el tiraje (la impresion), i el papel, todo esto es mui superior a nuestro catálogo hecho por la «Sociedad de artistas franceses».

El número de obras espuestas en el presente año, sube a 1,313, de las cuales hai 963 pinturas, 133 acuarelas i dibujos, 37 grabados i 179 esculturas.

Casi todos los esponentes son alemanes; el número de estranjeros es mui reducido; apenas hai uno que otro belga, holandés, suizo o ruso.

Retrato de don Aníbal Pinto.—Desde anteayer se exhibe en el almacen del señor *Baird*, calle Esmeralda, un gran retrato de don Aníbal Pinto, el cual ha llamado mucho la atencion por su sorprendente parecido.

El retrato es obra del pincel de Caro i ya con esto queda dicho que su ejecucion es de lo mas correcto i prolijo.

El cuadro será colocado en el salon en que celebra sus reuniones el directorio del cuerpo de bomberos de Santiago, del que fué superintendente el señor Pinto.

Cuando ocurrió el fallecimiento de este caballero, el mencionado directorio acordó mandar hacer dos retratos, uno de los cuales se obsequiaria a la señora viuda en nombre del cuerpo de bomberos de la capital, i el otro seria colocado en la sala de sesiones del directorio.

Las circunstancias no habian permitido que el directorio de una asociacion, jeneralmente escasa de recursos, cumpliera con un voto espontáneo de su afecto, i entónces, el señor don José Francisco Vergara, encargó al señor Caro la ejecucion del retrato que estaba destinado a colocarse en la sala del directorio del cuerpo de bomberos de Santiago.

Parece que el señor Caro ha ejecutado la obra con *amore* porque, a juicio de los entendidos, es magnífica. *(De La Union).*

Estátua colosal a Cristóbal Colon en Barcelona.—Segun anuncian los diarios españoles, el escultor catalan Rafael Atché ha terminado ya el modelo en yeso de la colosal estátua de Colon, que coronará el monumento que Barcelona erije al insigne navegante, con ocasion de su cuarto centenario.

Mide la estátua ocho metros contados desde la base hasta la parte superior de la cabeza: de consiguiente, el tamaño de cada pié pasará de un metro.

El escultor ha representado al famoso navegante jenovés, en el momento de descubrir la anhelada tierra, estendiendo el brazo derecho i señalando con la mano el punto deseado, en tanto que nerviosamente aprieta con la izquierda el plano que le sirviera de guía.

La figura debiendo estar colocada a la altura de 60 metros, resultará verse como de un tamaño de dos i medio metros.

Esta estátua, será pues, una de las mas colosales que va a poseer la España, i quizás tambien, la que se inaugurará con mayor pompa por la numerosa colonia americana que asistirá a la fiesta.

Luego nos llegarán gravados o fotografías de la obra de Atché, la cual reproduciremos gustosos en este periódico.

Marfil artificial.—Si la noticia que precede es verídica, pronto nos llegará de Europa una cantidad de obras de escultura que rivalizarán por su bajo precio, como tambien por su solidez con las de yeso, de alabastro i las de tierra cocida que esporta el comercio estranjero.

Miéntras tanto, impóngase el lector del procedimiento para obtener dicha pasta:

«Se fabrica en la actualidad una especie de marfil de mucha consistencia i de bonito color,

hecho de papas. Se diluyen las papas o patatas de buena calidad en el ácido sulfúrico, i se las cuece en el mismo líquido hasta que formen una masa sólida, i en seguida se les estrae el ácido i se les seca. Este marfil artificial se puede teñir de diversos colores i aun tornear en cualquier forma. Se le emplea ahora que el marfil esta cada dia mas escaso, en los muchos i diversos usos que antes se daba a esta sustancia. Falta ahora averiguar si el marfil artificial puede tambien reemplazar a la celuloida en alguna de sus aplicaciones. La celuloida es hecha vulcanizando la goma elástica, operacion que nunca podria reemplazar en cuanto a precio al marfil artificial de papas cuya produccion es barata.»

Clase de dibujo industrial.—En la «primera escuela de dibujos» fundada por la sociedad de Fomento Fabril, esquina de la calle de la Moneda i San Antonio, se ha abierto una clase nocturna de ese ramo, que será de mucha utilidad para los obreros. En la secretaría de dicha sociedad está abierta la matrícula.

Monumento Blanco Escalada.—La comision encargada de la ereccion de un monumento en Valparaiso, a la memoria del ilustre vice-almirante Blanco habia acordado reunirse ayer, bajo la presidencia del señor intendente, a fin de adoptar algunos acuerdos de importancia, relativos a los trabajos encomendados desde hace muchísimo tiempo al escultor señor Plaza.

A la hora fijada de antemano concurrieron a la sala del intendente, los señores Juan de Dios Arlegui, Javier Villanueva, Manuel Antonio Velasquez i Federico Santa Marias como no hubiera número para celebrar sesion, acordaron reunirse nuevamente el lúnes de la semana próxima, debiendo hacerse al efecto las citaciones del caso.

Esta comision es compuesta, a mas de los nombrados, de los señores Daniel Carson, Juan de D. Merino Benavente, Juan Williams Rebolledo, José Agustin Montiel, José María Necochea, Rafael García Reyes i Santiago Lyon.

Un pintor poeta.—Hace algunos meses anunciaron los periódicos franceses, que el conocido pintor frances, Cárlos Jacque, se encontraba sériamente enfermo. Hoi se halla completamente restablecido, i segun se dice, ha pintado su propio retrato en caricatura, escribiendo al pié de la tela los fantásticos versos siguientes, que prueban su buen humor i desprecio por la muerte:

«La vieille loque
De démoc-soc, devenu toc,
Se défloque.
Mais il s'en moque.
Si de son croc, par un bon choc,
La mort baroque,
Pren ce vieux phoque
Et paie un bock pour le beau troc
De sa défroque.

Salon trienal de Bruselas.—*El Salon* de Bruselas, que abre sus puertas cada tres años, cuenta actualmente, segun el catálogo, 725 obras, cifra relativamente pequeña, si se la compara con las de las esposiciones pasadas. La gran severidad del jurado de admision, mui criticada por unos i aplaudida por otros, parece que es la causa principal.

Otra de las causas para que esta esposicion no contenga mayor número de obras, es la pequeñez del local i lo inadecuado de éste, pues entre los señores belgas sucede algo idéntico a lo que entre nosotros. En la patria de Antonio Wiertz sucede lo mismo que en la de su tocayo Antonio Smith, una i otra cuando tienen esposiciones, por falta de local apropósito, tienen que hacerlas en el Museo de Bellas Artes, descolgando los cuadros i arrinconando las estatuas antiguas, con grave perjuicio de que se deterioren, para colocar las obras de los esponentes. ¡Curiosa coincidencia, pero, sobre todo, mas curiosa economía!

Por lo demas, la esposicion ostenta obras mui notables, por mas que algunos periódicos franceses digan que en ella se reciben jeneralmente un poco *les épaves des salons de Paris.*

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPITULO I.

Conocimientos que debe reunir el jóven artista antes de salir de su patria.

(Continuacion)

Todos los que se dedican a las bellas artes para no ser meramente *artesanos* ni *artífices*, i sí verdaderos *artistas*, esto es, pintores, escultores, arquitectos i grabadores, una idea fija tienen en su imajinacion, que los colora entre mil luchas, esperanzas i deseos, que a veces no pueden realizar, i otros realizan demasiado pronto: esta idea es la de visitar la gran ciudad de Roma. Demasiado pronto he dicho, contrayéndome a los que no se hallan todavía en el caso de embeberse en la contemplacion de las obras maestras, o a los que no teniendo práctica de la vida social, truecan el áspero aunque glorioso sendero del estudio, por la harto fácil, pero funesta via de vanos i fútiles placeres.

El artista que va a Roma, debe medir i calcular sus propias fuerzas, para convencerse de que se halla en el grado conveniente de *adelanto* material, para sacar el fruto que apetece, de las obras insignes que enriquecen la ciudad Santa. Porque es de advertir que en ella, en la misma abundancia está el peligro. Tal es la cantidad de artistas, la libertad de estilos i de principios del arte, i la confusion que de esto resulta, que naturalmente el jóven recien llegado, en vez del provecho que esperaba, puede tropezar con el desaliento, como mui frecuentemente sucede. Ni es seguramente tan fácil este cálculo, segun a primera vista parece, porque los supuestos adelantos, que algunas veces con harta facilidad califican las academias, i la inesperiencia de algunos maestros, dan lugar a que se envien a Roma, o como pensionado, o mantenidos por sus propias casas o por otros, a algunos jóvenes, sin mas títulos que el haber obtenido un premio, o la ilusion de haber pintado uno o mas cuadros.

Pero esto no es suficiente para sacar provecho de las obras grandes, que ofrece la ciudad inmortal: i no cesaré de repetirlo en obsequio del arte, tanto para utilidad de los jóvenes artistas, como en obsequio de la reputacion de los profesores: nadie debe emprender aquel viaje, sin haber llegado al estado de comprender *bien* el dibujo, ejercitándolo del natural correctamente; ser práctico en la anatomía; conocer i comprender bien las estátuas antiguas griegas mas clásicas i célebres; todo, mejor que por tratados metódicos, que considero insuficientes para la primera enseñanza, bajo la direccion i viva voz de un maestro que no sea *amanerado*, esto es, que sepa ver en el arte con exactitud, aunque tenga, como es natural, un estilo peculiar. Debe ser práctico en el ejercicio material de la *paleta*, conocer el claro-oscuro dibujando i pintando, i tener una buena idea del colorido. A este fin será bien que el maestro le haya hecho copiar diferentes cuadros antiguos de distintas *escuelas*, i en la forma que se indica en el siguiente capítulo, asi para acostumbrarse a comprender i distinguir la diversidad de *estilos*, como para conocer la inclinacion natural del jóven, que mas tarde desea lanzarse en el vasto campo artístico de Roma, para fijar sus inspiraciones i esperanzas en la carrera.

Si fuere escultor, deberá asimismo reunir los referidos estudios del dibujo, claro-oscuro i anatomía; i ademas la debida práctica de modelar la greda con facilidad i soltura, a fin de que pueda entrar pronto en la interpretacion de las infinitas preciosidades, que la escultura antigua ha dejado en aquel emporio de las artes, i poder distinguir en breve las obras griegas de las romanas, consignar sus diferencias, i gustar la elevada belleza de aquellas, como asimismo su decadencia i dejeneracion, aun en medio de la grandeza del imperio de Augusto i sucesivamente, hasta la invasion de los bárbaros. Conviene que tambien tenga conocimiento de la escultura relijiosa de las épocas bizantinas i ojivales que con tanta riqueza hallará en otras ciudades del centro de Italia, para poder aplicar a la escultura cristiana aquel carácter que la distingue completamente de la profana i del paganismo.

El arquitecto deberá tener conocimiento completo de los órdenes antiguos, i no solo hallarse instruido en su delineacion jeométrica, sino tambien en las ciencias matemáticas, tales hermanas inseparables de la profesion que edifica templos i palacios, i levanta fortalezas i monumentos. Es esto tanto mas necesario, cuanto que el arte de la construccion es una de las mejores glorias de nuestra época, desarrollándose con brillantez con el poderoso concurso que le proporciona el estado de las ciencias auxiliares. Basados en la observacion de los diferentes modelos que nos han dejado las épocas antepasadas, pueden mejor que nunca los que le cultivan, apreciar no solamente el clásico griego i romano, sino tambien otros clásicos que despreciaron los del último siglo, pero que son dignos de la mas alta consideracion, particularmente en los buenos momentos de la arquitectura bizantina, ojival i aun árabe. I tenga presente el arquitecto, que debe enterarse bien en su patria de estas épocas, ya por las obras escritas, o ya por los edificios que allí hubiere; pues en Roma no hallará casi ninguno de los infinitos i preciosos monumentos de la cristiandad, que contuvo. El frenesí del siglo pasado, i el furor de anteponer a tanta belleza las monstruosidades que afrentaron el orbe arquitectónico, los hicieron demoler, para sustituirlos con ellas.

Si quiere, pues, como en realidad lo ha menester, enterarse de esta parte tan principal del arte, fuera de lo que haya visto en otros paises, en Italia habrá de prescindir de la capital, i buscarla en otras ciudades. Roma solo es rica i grande en la arquitectura del paganismo, no poco en la bizantina, i en la delicada del *Bramante* del siglo XV. Hasta principio del siglo XVII se vé una centella de iniciativa orijinal del pais.

Gran cuidado ha de ponerse en estos tres ramos del arte para precaver que se adquieran vicios, que segun dije, se califican de amanerados, porque entónces los progresos no son sólidos, ni de buena lei; se anda sin adelantar camino, i no son pocas las veces que conviene retroceder. El pintor, pues, no ménos que el escultor i el arquitecto, deben convencerse de que hasta que no hayan adquirido los conocimientos indicados, no están en sazon de presentarse en Roma: porque de otra suerte, se corre riesgo de hacer un viaje ocioso, gastando en vano, i malogrando el tiempo.

La esperiencia acredita esta verdad: i puedo afirmar haber conocido a muchos, que con buenas disposiciones naturales, por precipitar su viaje, han pasado cinco i seis años en Roma sin conseguir notable adelanto; al propio tiempo que tambien he visto a otros, que por haberse creado a fuerza de práctica una manera o vicio (palabra que no debe confundirse con el *estilo*), apesar de sus creidos progresos, no han podido dejarla ya en el curso de su carrera, regresando otra vez a su pais casi en la misma situacion en que se hallaban cuando de él salieron.

¡Ojalá que lleguen a penetrarse tanto los gobiernos como los particulares, de la importancia de enviar a Roma únicamente a aquellos jóvenes que ofrezcan probabilidad de aprovechar con la contemplacion i el estudio, las obras maestras que encierran las principales ciudades de Italia i los bellos museos de otras capitales de Europa!—Ellas serán objeto de nuestra observacion en las siguientes materias artísticas, que procuraremos tratar con el debido tino i cuidado.

Continuará.

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, OCTUBRE 31 DE 1887 — NÚM. 104



EL AFILADOR, .

estatua en mármol, en el museo de Florencia.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 31 DE 1887.

SUMARIO.—El arte en Chile.—Como se pintan los cuadros.—Estudio sobre la pintura chilena, por don Manuel Blanco Cuartin, (continuacion) *—Arqueolojía Nacional.—Sobre el arte.—Crónica: Monumento a Manuel Rodríguez. El escultor don Nicanor Plaza. Fundacion de la Academia de Pintura; Fundacion de el Conservatorio de Música; La antigua muralla de Jerusalen.*

EL ARTE EN CHILE.

Evidentemente somos un pueblo muchísimo mas comercial que artístico. El apodo que sarcásticamente se nos ha dado de *los yankees de Sud-América*, hasta cierto punto no carece de fundamento.

Si la diafanidad de nuestra atmósfera que nos permite ver hasta los menores detalles de la majestuosa cordillera que nos circunda, no es aun enturbiada, como lo es en Estados Unidos, por el humo i el hollin de infinitas fábricas i talleres, bien pronto lo será puesto que tratamos de imitarlos atendiendo mas a la industria que al arte: i si empuñamos la paleta i los pinceles, es solo para producir un arte industrial, un arte que en vez de inútiles laureles, nos produzca siquiera mugrientos billetes de banco que podemos cambiar por sonantes i relucientes condoritos.

Si la felicidad de las naciones depende del espíritu mercantil de sus hijos, la nacion chilena será en breve mui feliz: el innato mercantilismo que nos mece desde la cuna, apartando de nosotros a los jénios maléficos de la poesía i del arte, nos responden de lo que aseveramos.

I tan cierto es que el mercantilismo nos acompaña desde la cuna, que aun los que creemos haber nacido con la chispa sagrada del arte en el cerebro i nos dedicamos a su cultivo, empezamos por vender, tengamos o nó necesidad, los tímidos ensayos que el verdadero artista jamás deja salir de su taller por mas que el demonio de la tentacion se los quiera comprar a peso de oro.

Si esos ensayos son, como es natural, de escasísimo mérito, los colocamos en lindos pedestales o los encuadramos en ricos marcos dorados, por aquello de que así *se le dá valor a la prenda.*

Con aptitudes tan eminentemente comerciales, ¿quién puede dudar, que andando el tiempo lleguemos a ser tan opulentos como el yanke o el hijo de la nebulosa Albion? Careceremos lo mismo que esos pueblos de verdaderos artistas, pero en cambio nos habremos enriquecido lo suficiente para comprar a peso de oro las obras de arte que en paises mas poéticos i soñadores, produzcan los que llevan su amor por lo bello hasta el fanatismo.

¿Qué importa nuestra impotencia artística, si podemos pagar para que otros conciban i realicen aquellas obras portentosas que dió a luz el siglo de Pericles en la antigua Grecia, o el de Julio II en la Roma del Renacimiento?

El dinero todo lo allana. Seamos ricos primero; gastemos nuestras juveniles facultades en independizarnos de la pobreza, o en aumentar nuestra fortuna cuando la tengamos, i cuando llegue la senectud, al encontrarnos opulentos como unos Cresos, daremos rienda suelta a nuestras facultades estéticas eclipsando a Fidias i a Miguel Anjel, a Apéles i a Rafael, a esos jénios que lo habrian sido si hubieran pensado tan cuerdamente como los que llevamos el apodo de *yankees de Sud-América.*

Desde las columnas de este periódico no cesaremos de predicar a nuestros colegas de profesion que trabajen sin descanso, que produzcan como máquinas; que traten de vender a cualquier precio sus producciones, ya en venta privada, ya en remate público o ya esportando al estranjero. En la venta está la ganancia i habiendo dinero tendremos talento, jénio i cuanto podamos desear.

Mui hicieron mal nuestros padres en enseñarnos a leer cuando niños; ahora es cuando debieran ponernos el silabario en las manos.

¡Con qué facilidad aprenderíamos lo que tantas lágrimas nos costó en la infancia!!.......................

¡La rutina, oh, la vieja rutina!!!.......................

¡REACCIONEMOS!

COMO SE PINTAN LOS CUADROS.

En los números 12, 15 i 16 de este periódico, hemos publicado, bajo el título de *La reina i decana de los modelos*, un artículo que tiene por objeto demostrar al lector profano en arte, lo que ha menester el autor de una obra de pintura o de escultura, para realizarla desde que la concibe en la imajinacion.

En uno de los últimos números de *La Ilustracion Artística*, encontramos otro estudio mas lacónico, pero que obedece al mismo fin que nos propusimos en el nuestro ya citado.

Con gusto vamos a reproducirlo en las columnas de *El Taller*, creyendo, con esto, hacer un servicio al lector que no quiera darse la molestia de leer el de *La reina i decana* &.

Hélo aquí:

«El simple curioso que visita una esposicion o un museo sin mas objeto que dejarse impresionar por las obras de arte, cree buenamente que los cuadros salen de la paleta del pintor como Vénus de la espuma del mar o Minerva de la frente de Júpiter. Error, craso error, que impide valorar debidamente la suma de trabajo, aparte aun la mayor suma de talento, que supone una verdadera obra de arte.—¡Cuántos son,—nos decia ha poco nuestro director artístico, los que se figuran que un buen dibujante i buen colorista produce los cuadros como la tierra produce los hongos...!

Nada de esto sucede, profano lector; antes bien suponiendo el artista mas privilejiado, es indecible la suma de estudios preliminares que supone un cuadro, i sobre todo un cuadro de historia, por mui difícil que sea la concepcion de su autor. Figurémonos, pues nuestra buena suerte nos lo depara, la *Naumaquia* de Villegas, primer premio de la última Esposicion madrileña, cuyo juicio pueden repasar nuestros favorecedores en el núm. 283 de la *Ilustracion Artística.*

Se trata de un gran lienzo, representando el primer combate naval figurado en el Campo Marcio de Roma, gracias a la política espléndida del emperador Augusto, el maquiavélico César del *panem et circenses.* El autor, despues que *ha visto* en su imajinacion la traza jeneral del cuadro, ha tenido que estudiar del natural el lugar de la escena i en seguida copiar, mejor dicho, inventar su reconstruccion i distribucion, no arbitrariamente, sino de tal suerte que los anticuarios i arqueólogos hayan de convenir en que si la cosa no fué así, pudo mui bien serlo.

Superado este trabajo i teniendo en cuenta que se trata de un combate naval, ha de haber hecho el artista un estudio concienzudo de las naves de la época, de su aparejo, de su armamento, de sus tripulaciones, de sus maniobras, de su manera de batallar; cosas todas que un pintor sério no puede fiar al capricho i de las cuales se entera únicamente a fuerza de investigaciones i de improbos estudios. Seguidamente ha de formarse idea en los restos del pasado, de los tipos, los trajes, los adornos, las costumbres del gran número de personajes que piensa introducir en el cuadro, distribuyéndolos segun la etiqueta de aquellos tiempos, mucho ménos democráticos que los nuestros en el ramo de espectáculos públicos.

Una vez dominadas estas dificultades, hai que *componer*, porque no basta, en una obra de arte, que esta represente algo; es necesario que domine en ella un pensamiento, es indispensable que diga algo al sentimiento, es de rigor que sus personajes espresen algo, i aun varios algos, so pena de incurrir en una monotonía anti-estética. En la famosa *Cena* de Leonardo de Vinci, todo se reduce a trece figuras sentadas a una mesa; pero como cada una de esas figuras espresa fielmente una cosa distinta aunque inmediatamente relacionada con la situacion, de aquí el asombro que la obra causa a espertos i a legos.

Cuando el artista ha *ideado* la composicion de su cuadro, el cuadro existe en su mente; pero de la mente ha de pasar a la realidad, al lienzo: falta lo que al profano le habrá parecido el todo de la cosa, falta la ejecucion.

I aquí entra de lleno el artista, porque aquí entran las mayores dificultades a vencer. Los grupos, los simples personajes de un cuadro no son hijos del azar, i por mui maestro que el artista sea en dibujo, la verdadera naturalidad únicamente sale del natural. He aquí una série de estudios parciales i otra série de dificultades para llevarlos a cabo.

A cualquier imbécil se le figura que para estas cosas, un modelo o un maniquí sacan del compromiso al artista ménos aventajado... ¡Otro nuevo error!... El modelo no pasa de ser la primera materia en semejante caso; el barro del cual obtiene el escultor la primera forma de su concepcion. Pero ¿cómo se obtiene esa forma de la materia dúctil? A fuerza de talento i a fuerza de trabajo. Así el pintor ha de escoger i preparar el modelo de suerte que corresponda a su deseo, i en esta disposicion traza su estudio i prepara, uno a uno, los elementos que, reunidos, darán por resultado la accion i la vida de un cuadro.

Pero estos esbozos parciales han de combinarse i completarse sucesivamente sobre un mismo lienzo i formar el todo de un pensamiento adoptado de ante mano. Es necesario, por lo tanto, que exista entre ellos la debida relacion, que no desentonen unos de otros, que en lugar de ser partes de un todo, no resulten fragmentos discordantes de un pandemonium, pegados caprichosamente a una tela de mayor o menor superficie, i negándose éstos a aquellos, como si fueran hijos de diversos tiempos i de diversos pueblos, reunidos por casualidad i por distintas causas en una misma tela. Únicamente cuando esto se ha conseguido, puede jactarse el artista de haber reunido los elementos necesarios para pintar un cuadro.»

ESTUDIOS SOBRE LA PINTURA CHILENA.

(Continuacion)

Quien tiene jénio i estudia produce obras mas o ménos notables. Quien, a falta de lo primero, posee la paciencia discreta, la labor incansable, producirá tambien cosas buenas, dignas de aprecio aunque carezcan del sello de orijinalidad i grandeza.

No así sucederá a los que sin mas conocimientos que los pocos que pueden adquirirse en dos cortos años de academia, se lanzan el dia ménos pensado a volar sin mas auxilio que sus cortas alas. ¿Hasta dónde se remontarán? Es mas que seguro que todo el espacio que se prometieron recorrer con sus raudos vuelos, no pasará del tejado de su casa, i eso para caer instantáneamente al suelo entre las risotadas de los espectadores.

Desgraciado del señor Kirchbach si no logra inspirar a sus alumnos respeto i amor a la academia: le abandonarán cuando ménos lo piense, i nó para dedicarse a otras carreras mas lucrativas i mas en consonancia quizá con sus aptitudes, sino para contarse en las filas de los artistas chilenos, que es como decir en el rejimiento de los desgraciados de pincel i estampa.

No nos forjemos ilusiones dañosas: el arte de la pintura está todavia entre nosotros en la primera infancia. Tenemos el instinto de lo bello, contamos con algunos buenos modelos, con escelentes lecciones, pero de aquí hasta poseer lo que se requiere para formar esa ciencia siquiera artificial o plajiaria, hai una inmensa distancia que no puede recorrerse de un brinco, i que solo se salvará con el trascurso del tiempo i los naturales adelantos de la sociedad.

No hai artistas sin público, decia sonriendo el viejo Monvoisin, i pintaba i pintaba retratos, sin cuidarse de mas afanes que el de guardar bajo siete llaves el producto de sus mecánicas faenas.

¿Pintó alguna vez Monvoisin como pintara en Francia? ¿I por qué no lo hizo? ¿Acaso porque su jénio se habia empequeñecido, porque sus facultades cedian al cansancio?

Ni por pienso; el hombre i el artista eran los mismos; pero la sociedad atrasada que le rodeaba constreñia sus movimientos, le obligaba a violar las reglas del buen gusto.

¡Qué de retratos admirables no hemos visto afeados por las mas chavacanas aberraciones! Para convencerse no hai nada mas que echar la vista sobre cualquiera de ellos: delicado i vaporoso colorido, diafanidad inimitable en las medias tintas, pinceladas graciosas i atrevidas, todo, en fin, lo que se exije en un buen retrato se halla con profusion en cualquiera de esas telas; pero al lado de todo esto una posicion forzada, un adorno grotesco, una vulgaridad risible vienen de repente a hacernos cambiar la admiracion i el arrobo en rabia i lástima por el artista, que demasiado débil o demasiado ruin, prostituia por unas cuantas monedas su afamada paleta.

Solo Rembrant i Paganini fueron ilustres avaros; solo aquel pincel sublime i aquel violin májico no desfallecieron ni se mancharon al impulso de la codicia.

En el subterráneo a que se habia condenado en vida el ilustre flamenco, i en la guardilla en que mataba su cuerpo el no ménos asombroso jenovés, se hicieron grandes obras que la posteridad ha admirado i seguirán admirando los hombres.

Pero basta de episodios, i al caso.

Para los artistas hemos dicho que es necesario el público, i lo repetimos. Sin él no puede haber ni estudio, ni amor, ni anhelo, sino simplemente tarea mecánica, igual ni mas ni ménos a la del zapatero remendon o del que pinta puertas i zócalos.

Ahora, pues, ¿hai en Chile público intelijente para el pintor, público que comprenda sus sacrificios, le corresponda con su bolsa i enaltezca con su aprecio?

Mentira! no hai ni sombra de todo esto. Si así no fuera, ¿cómo se esplicaria la baratura de paisajes con que Smith ha perjudicado el prestijio de su prodijioso talento?

Ah! cuando se piensa lo que este jóven habria sido en una sociedad mas adelantada que la nuestra, se esperimenta algo parecido al fastidio i a la pena.

¡Cuánta gracia i viveza desperdiciadas! ¡Cuánto jénio malbaratado para medio llenar las primeras necesidades de la vida! I apesar de esto, nos encantan sus telas, manchadas a veces por el aguijon de la mala fortuna, i sin querer confesamos a boca llena! qué magnífico paisista! tiene mucho talento ese mozo!

Si de Smith, que es la eminencia en su jénero, pasamos a otros de sus colegas, ¿qué vemos en ellos, cuál es el espectáculo que ofrecen? Todos pobres, todos completamente olvidados, todos reducidos a vejetar dentro de la oscuridad de sus solitarios talleres.

Sin don José Tomas Urmeneta, que es la providencia de los pintores chilenos i estranjeros, ¿para quién pintaria Tapia, para quién habrian pintado Molinelli i Charton?

Janson mismo, que es una especialidad en retratos, si no hiciese copias baratísimas no tendria con qué pagar su modesta vivienda.

Ah! triste es decirlo, pero es la pura verdad: el pintor es todavia en Chile algo como un objeto de lujo, si es estranjero, i algo como un objeto de lástima si es compatriota.

Por esto fué grande el asombro de la sociedad cuando vió a Pedro Lira, jóven de familia, abogado, literato, alistarse gozoso en la desmedrada falanje de los pintores.

¿Qué busca ese jóven, decian, cuando su carrera le promete a manos llenas la felicidad i los honores?

Pero hai vocaciones terribles que no pueden enfrenarse, i una de estas ha sido la de Lira.

Sin embargo, los auspicios con que ha venido a la vida artística han sido lisonjeros. Ha estudiado con fruto, i pinta ya con ventaja.

Mañana cosechará mayores lauros, que él estimará por supuesto en mas que cuanto pudiera haberle producido el bufete; pero, sea como sea, desconfiamos mucho de que la pintura le dé lo que le habria dado necesariamente la carrera del foro.

Vendrán la horas de la ambicion, se afiliará en un bando político, escribirá con brillantez, con enerjía, con talento; mas lo que es el poder i los honores, se acordarán siempre de que no tienen costumbre de ir a visitar a nadie en un taller de pintura.

Somos tan aferrados a nuestras tradiciones, tan esclavos del qué dirán, que si viésemos a alguno de nuestros amigos poseido del entusiasmo dramático subir a las tablas, le negaríamos hasta el derecho de pretender las mismas consideraciones que ántes disfrutara. I hemos visto, aplaudido i acariciado a Rossi! Incomprensibles anomalías de nuestra cultura! Nos honramos con la amistad del trájico italiano, i nos avergonzaríamos con la del cómico chileno.

Esto no se esplica pero se comprende, como aquello de protejer Francisco I a los protestantes fuera de Francia, i quemarlos vivos estando dentro.

Pero esto pasará, como ha pasado en España, donde los nobles reverencian hoi al cómico, al músico, al pintor i al tauromaco, i no hace todavia sesenta años negaban la sepultura a Pepe-Hilo i a la Rita Luna i rechazaban indignados las visitas de Maiquez.

IV

Como nuestro propósito no se estiende a mas de unas cuantas reflecciones que pueden ser útiles en este momento, dejaremos este terreno para concretarnos a hacer el bosquejo de una figura que segun la opinion jeneral, merece una especial mencion, tanto por el mérito de sus obras i la calidad de su talento, como por ser el tipo acabado del caballero i del artista. Esta figura es Manuel Antonio Caro.

Algunos apuntes sobre su vida nos permitirán contemplarle i apreciarle en su verdadero valor, si bien hai mui pocos que ignoren lo que ha sido ese apreciabilísimo jóven.

Las primeras lecciones de dibujo recibiólas en el colejio de los padres franceses de Valparaiso. Ocupado luego en el comercio al lado de su padre, pasáronse muchos años sin que tuviera tiempo para tomar un lápiz. Mas, como toda vocacion verdadera no puede burlarse, en una enfermedad a consecuencia de un golpe recibido en el incendio del pasaje Edwards, nuestro amigo recurrió al dibujo, que habia sido su pasion esclusiva, consiguiendo llegar a copiar la litografía como talvez no lo hiciera hoi con toda su ciencia i pericia. He visto algunas de esas copias, i puedo asegurar ateniéndome a mi juicio i al de varios mui intelijentes aficionados, que no puede hacerse mas; que es casi imposible hacer tanto con los escasos estudios de su autor.

Viéndose alentado por este buen suceso, quiso hacer retratos, pero no le alcanzaron las fuerzas.

¡Cuánto debió sufrir al conocer su impotencia! ¡Tener delante de sí a la madre querida, al amigo de infancia i no poder apesar de los ardientes impulsos del arte, trasladar al lienzo sus facciones! Esta pena solo la comprenden los artistas i hacia esclamar al famoso tenor Dupré:—Maldita de mí! tengo todo el mundo musical en mi pecho, i mi pérfida garganta me obliga a estrangular a los maestros que mas amo. Fatalidad! fatalidad!

En 1859 abandonó el hogar para trasladarse a Europa. Es preciso oirlo de sus propios labios para comprender la emocion que esperimentó al encontrarse en los museos de pintura, delante de esas magníficas obras que son la desesperacion del artista i la maravilla eterna de los siglos.

¿Qué voi a hacer aquí, se dijo, pobre buaso, sin estudio, sin jénio, sin protectores? No hai remedio: escribiré a mi padre que he desistido de mis acariciados propósitos, i me meteré en un colejio de agricultura para llegar siquiera a mi pais con una profesion decente.

Tal como se lo dijo sucedió; pero su padre, que, como todos los buenos padres, conocia el corazon de su hijo, contestóle redondamente que si no pensaba ocuparse de pintura se volviese en el acto a Chile.

Esta contestacion terminante le hizo volver sobre su anterior acuerdo.

Pero ¿cómo realizarlo? Las dificultades ya no eran solo las que hemos apuntado, habia otras muchas, entre las cuales no era la menor la de averiguar a qué profesor convendria entregarse i bajo qué condiciones le seria posible iniciar i continuar sus estudios.

Por fin la casualidad, o mejor, la fortuna, le permitió conseguir que don Pablo César Gariot le recibiera en su taller.

ARQUEOLOJÍA NACIONAL.

(De El Damas, de Osorno).

Dos o tres hombres se ocupaban en la presente semana en fosear un costado de la chacra de don Leon Henriquez, que dista de esta ciudad 2,500 metros poco mas o ménos; cuando hacian esta operacion frente al lugar donde existió el rancho de los naturales Huenchullanca i cuando ya habian cavado el foso como metro i medio de profundidad, notaron que la barreta no podia penetrar en un grueso trozo de piedra viva.

Con los esfuerzos que hicieron desprendieron un pedazo de ella, el cual les llamó la atencion por ser piedra desconocida en este departamento. Examinándola mas detenidamente por sus caras, vieron que estaba grabada con hermosas letras. Dieron cuenta del hecho a su patron, quien les ordenó traerla a su casa, lo que verificaron hace dos o tres dias.

Hemos visto ámbos trozos de piedra i por el contenido de su artístico i fresco grabado, nos hemos convencido que es una parte de la piedra fundamental de la repoblacion de Osorno, la misma que con este objeto trajo don Ambrosio O'Higgins, a fines del año 1975. El complemento de estos trozos existe desde hace algunos años en poder de don Fernando Cañas Letelier, a quien el señor Henriquez ha obsequiado los dos trozos recientemente encontrados.

Mediante esta rara casualidad, se ha conseguido completar tan importante monumento histórico para esta ciudad. Los trozos hallados, unidos, miden un metro de largo, cuarenta decímetros de ancho i treinta de grueso, i son tan pesados que cuatro hombres apénas los pueden.

El grabado es el siguiente:

I (falta un pedazo) O. M.

Antigua ciudad de Oso...(falta otro id.)

RESTAURADA

Por el teniente jeneral

DON AMBROSIO O'HIGGINS

DE VALLENAR.

Por haber publicado en otra ocasion el contenido del grabado de toda la piedra fundamental, nos ahorraremos de hacerlo por segunda vez. Naturalmente ocurre preguntar, ¿cómo llegó a aquel lugar una parte de esta piedra? Muchas opiniones hemos oido sobre el particular; pero la que mas se acerca a la verdad, a nuestro juicio, es la siguiente:

En los primeros años de la repoblacion de esta ciudad, se construyó el edificio de la cárcel de piedra de sillería o cancagua i en el frontispicio de ella se colocó la piedra fundamental. Mas tarde se incendió este mismo edificio i dicha piedra cayó destrozada. El alcaide de la cárcel de aquella

época tomó una parte de ella, la misma que existe en poder de don F. Cañas Letelier, de quien la obtuvo este caballero.

Otro pedazo fué llevado probablemente por el viejo Huenchullanca que, como buen cateador de conengua, supo estimar el valor de esta piedra, no como una reliquia histórica, sino como mui útil para dar filo a sus cuchillos i hachas; mas, temiendo que por órden superior se le mandase entregar, creyó talvez mas prudente enterrarla para así conservarla con mas seguridad.

Otros opinan que los indíjenas talvez, por el odio secular a los españoles que pasó de jeneracion a jeneracion por la tradicion, pretendieron adueñarse de esa piedra con el objeto de no dejar vestijios de un acto vergonzoso i humillante para ellos, aunque siempre quedara en la misma condicion que hoi se encuentra.

La inscripcion a que se refiere el suelto anterior, se encuentra copiada íntegramente en la pájina 238 del *Diccionario Jeográfico de la República de Chile*, publicado en Nueva York, en 1867, por el señor Francisco Solano Asta-Buruaga.

En el costado poniente de la plaza existian, en 1859, restos de la casa de gobierno i cárcel, en cuyo frontispicio se leia el siguiente memorandum de su poblacion:

D. O. M.

LA ANTIGUA CIUDAD DE OSORNO

RESTAURADA

POR EL TENIENTE JENERAL

DON AMBROSIO O'HIGGINS

DE VALLENAR

PRESIDENTE GOBERNADOR

I CAPITAN JENERAL

DE ÓRDEN DE S. M.

EL SEÑOR DON CÁRLOS IV

AÑO DE 1794.

La ciudad de Osorno fué mandada establecer la primera vez, por don Pedro de Valdivia con la denominacion de «Santa Marina de Gaete», en honor de su esposa, i al efecto pasó a fundarla en 1553 don Francisco de Villagran, alcanzando a echar solo los cimientos en su actual sitio, llamado por los naturales Chauracahuin, cuando tuvo que abandonarla a consecuencia de la muerte de aquél.

Don García Hurtado de Mendoza renovó el proyecto, i la fundó de nuevo por medio del capitan Alonso de Ortiz, en 27 de marzo de 1558, pero con el título de *ciudad de San Mateo de Osorno*, en obsequio de su abuelo, el antiguo conde de Osorno, de un lugar de este nombre, de la provincia de Palencia, en España. En octubre de 1602, la ciudad fué destruida por las hordas del indio Paillimacha.

SOBRE EL ARTE

Se habla de la naturaleza i de su imitacion, añadiéndose que debe existir una naturaleza bella: así pues, se debe elejir lo mas perfecto que se encuentra en ella; pero, ¿cómo puede reconocerse? ¿qué reglas hai para ello, i dónde estan? No se ven sin embargo en la naturaleza.

I aun suponiendo un objeto dado, como verbigracia el árbol mas hermoso de un bosque, reconocido como el tipo mas perfecto de su especie; para transformar este árbol en su imájen, yo doi vueltas en su alrededor, trato de contemplarle bajo el punto de vista mas bonito, me coloco a una distancia conveniente para ver bien el todo i espero que haya una luz favorable, mas, despues de todo esto, ¿creeis que yo haya representado en el papel mucho de lo que contiene este árbol en realidad?

El vulgo puede creerlo, pero el artista que debe poseer el secreto de su arte, no se engañará hasta ese punto.

Justamente lo que mas gusta a la multitud, como naturaleza en una obra de arte, no es la naturaleza esterior, sino la interior, el hombre.

El mundo no nos interesa sino está en relacion con el hombre, i no admiran en el arte sino lo que espresa esta relacion.

Es mucho mas meritorio el haber intentado, sin buen éxito, el satisfacer las mas elevadas exijencias del arte, que el haber llenado las condiciones inferiores.

Estoi persuadido de que el escultor lo mismo que el pintor, deben estudiar el natural: únicamente confieso que me ha sorprendido mucho el abuso que se hace muchas veces de esa laudable ejercicio.

Existen en la naturaleza muchos objetos que, considerados aisladamente, presentan el carácter de la belleza; sin embargo, el talento consiste en descubrir las armonías para aplicarlas al arte.

La mariposa que se columpia en la flor, la gota de rocío que humedece su cáliz, i el tiesto en que está plantada, la hacen mas bella todavía.

No hai una zarza ni un árbol que no pueda volverse interesante con una roca i una agradable perspectiva.

Lo mismo sucede con la figura humana i con la forma de los animales de toda especie.

El artista debe seguir en la juventud esta direccion: aprenderá primeramente a meditar, a combinar, a fijar las relaciones entre los objetos que se armonizan juntos.

Si de este modo compone con talento, no le faltará lo que llaman invencion, es decir, el arte de sacar una multitud de ideas de una simple particularidad.

Cuando pregunto a jóvenes pintores alemanes, aun a aquellos que han estado mucho tiempo en Italia, por qué se nota en el colorido de sus paises tanta dureza i sequedad, i por qué huyen ante todo, la armonía, me responden con seguridad: «porque así vemos la naturaleza.»

El hombre dotado de las mas felices disposiciones para la ciencia, necesita formarse por la educacion, i sus facultades no pueden desarrollarse sino mediante los cuidados de sus parientes i maestros, i por el ejemplo o una esperiencia adquirida laboriosamente.

Pues lo mismo le sucede al artista que no nace formado, sino únicamente con el jérmen del talento; la naturaleza puede mui bien haberle dado el mejor ojo para ver las formas, las proporciones i movimiento; pero cuando se trata de la composicion elevada, del conjunto, de la distribucion de claro-oscuro i de la eleccion de los colores, puede faltarle el talento natural sin que lo note.

Si no se siente dispuesto a aprender de los grandes maestros de los pasados siglos o de sus contemporáneos lo que le falta para ser un verdadero artista, engañado por la falsa idea de su orijinalidad, se quedará atras i hará ménos aun de lo que podria hacer, porque no solo lo que es innato en nosotros, sino tambien lo que hemos podido adquirir, nos pertenece i se confunde en nosotros.

NOTICIAS DIVERSAS

MONUMENTO A MANUEL RODRIGUEZ.—En varias ocasiones se han ocupado nuestros colegas de la prensa, del monumento que el pueblo de San Felipe erijirá al lejendario guerrillero Manuel Rodriguez.

Ultimamente uno de ellos, refiriéndose a esta obra decia:

«El busto es bueno i no deja nada que desear; el mármol es de los mejores de Carrara. Los señores Maganni son antiguos escultores... & &.

La noticia ha sido reproducida casi en todos los diarios i periódicos de la República.

Sin dar nuestra opinion acerca de esta obra, (que como hombres de la profesion bien pudiéramos darla con mas autoridad que el colega cronista), sentimos no estar de acuerdo con él.

Bueno seria que los caballeros encargados de entenderse con el marmolista señor Maganni, ya que son tan poco entendidos en materia de bustos, se hicieran acompañar por álguien que entienda mas que ellos. De lo contrario, a despecho del entusiasmo patriótico que los anima, estamos seguros de que no saldrán mui airosos con su cometido.

EL ESCULTOR DON NICANOR PLAZA, dice *La Época*, se dirijirá en breve a Europa para trabajar allá un gran busto en mármol que se titulará, *La marcha de la Esmeralda* el *pabellon chileno* i que el autor presentará a la Esposicion del 89. El grupo es sacado de uno de los episodios de la última guerra. Dominará dos figuras desnudas, de tamaño mayor que el natural, una de las cuales levanta en sus manos la bandera chilena de la *Esmeralda*, la otra se haya próxima a sumerjirse en el mar, todo ello entre un hacinamiento de restos del combate i entre cañones, i levantándose sobre un capitel que agoniza abrazado del pabellon chileno, elevando su última mirada sobre la estrella gloriosa.

Al ir a Europa, llevará adelantada gran parte de la obra.»

«EL MERCURIO, despues de reproducir la anterior noticia, agrega:

«Seria mejor que antes de partir para Europa pensara el señor Plaza en concluir de una vez i entregar la estátua del contra-almirante Blanco Encalada, que se comprometió hace algunos años a dar por terminada, recibiendo para ello anticipo de fondos.

La comision encargada de correr con ese monumento, debia dar los pasos convenientes para que no quede burlada esta justa espectativa de la patria.»

FUNDACION DE LA ACADEMIA DE PINTURA.—Esta Academia fué establecida bajo la direccion de don Alejandro Cicarelli, por decreto de 4 de Enero de 1849. En esta Academia debe suministrarse la enseñanza elemental del dibujo, para servir de introduccion a todos los ramos de arte que suponen su conocimiento. Mas, su principal objeto es un curso completo de pintura histórica para los alumnos de número de la Academia. El curso de dibujo para la composicion histórica se completa por la imitacion del modelo vivo, de un curso de anatomía práctica i otro de pintura i ropajes al natural. Miéntras el alumno sigue dichos cursos, estudia fuera de la Academia gramática castellana, jeometría e historia.

FUNDACION DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA.—La cofradía del Santo Sepulcro fundó a fines de 1849, una clase de música i canto que a solicitud de la misma cofradía, convirtió el Supremo Gobierno en Conservatorio de Música por decreto de 17 de Junio de 1850. El curso de estudios de este establecimiento comprende:

1.° La enseñanza del solfeo.		
2.°	Id.	del canto para soprano, contralto, tenor i bajo.
3.°	Id.	del piano, órgano, harmonium, violin, etc.

Las lecciones son gratuitas, tienen lugar tres veces por semana en la escuela del Santo Sepulcro; mas tarde se darán otras tres veces por semana en la clase especial que se deberá abrirse para los alumnos del Instituto Nacional. Cuenta ciento cincuenta alumnos entre hombres i mujeres, bajo la direccion de don Adolfo Desjardin. La vijilancia del establecimiento está encomendada a una comision compuesta de don Miguel de la Barra, de don Pedro Palazuelos i de don José Gandarillas.

LA ANTIGUA MURALLA DE JERUSALEN.—Escavaciones practicadas recientemente en Jerusalen, en terrenos pertenecientes al gobierno ruso, han tenido por resultado el descubrimiento de los restos de la antigua muralla de la ciudad i de la parte de la ciudad que existia en tiempo de Jesucristo, por donde nuestro Salvador pasó para el Gólgota. El gran duque Serjio, como presidente de la sociedad de Palestina, pide suscriciones para un fondo cuyo objeto será la conservacion de estas reliquias.

Imp. Moneda 32.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, NOVIEMBRE 7 DE 1887 — NÚM. 105



EL GORILLA RAPTOR,

Grupo en yeso por E. Fremiet, premiado con la medalla de honor en el último Salon de Paris.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 7 DE 1887.

SUMARIO.—Los cuadros del Museo Nacional.—Estudio sobre la pintura chilena, por don Manuel Blanco Cuartin, (conclusion).—*Los estrenos de Gustavo Doré, de el francés para «El Taller Ilustrado», por don H. A. Perez.—Juicio de la prensa acerca de la estatua a Vicuña Mackenna.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo segundo.—Noticias diversas: Una estatua que tendrá su historia, Academia de Bellas Artes del Círculo Católico, Monumento a Feijoo: Monumento al señor Valdivieso.*

LOS CUADROS DEL MUSEO NACIONAL

¡Loados sean los dioses! Los cuadros del Museo Nacional de Bellas Artes de que hablamos en nuestro penúltimo número, ya no se adjudicarán en remate público al mejor postor, ni en venta privada. Tampoco irán a servir de base a la futura galería de Valparaiso o de otra ciudad de la República, como lo asevera el secretario de la *Junta directiva de Bellas Artes*, un tal Vicente Grez, que se dice mui entendido en la materia; porque, segun nuestro colega Miralles, no es mas que *el porta-voz, o el teléfono literario* de un artista de cuyo nombre no queremos acordarnos.

El señor Ministro de Instruccion Pública ha notificado a esa *Junta* que las obras en cuestion no saldrán de aquel establecimiento.

Nuestros colegas, autores de esos cuadros, están de plácemes. Sus obras, buenas o malas, ejecutadas durante su aprendizaje en el Viejo Mundo, quedarán en el Museo recordándoles aquellos dias felices, en que llenos de ilusiones estudiaban por la gloria sin pensar en el cercano momento de volver a la patria, a trabajar por algo que dista mucho de sus dorados ensueños.

Los caballeros de *La Junta directiva* parece que se convencieron fácilmente, aceptando de buen grado las razones que espuso el señor Ministro para no disminuir el escaso número de las obras de nuestro Museo, i aún se nos dice que todos ellos aplaudieron con entusiasmo tan cuerda resolucion, escepto el recalcitrante secretario, activo propagandista de tan malhadada idea. I para que no se crea que hemos sido engañados en nuestras informaciones, vamos a reproducir el siguiente párrafo escrito en un diario de la mañana por este buen señor:

«La junta directiva de Bellas Artes, que se ocupa actualmente en organizar la abandonada coleccion de cuadros i las pocas esculturas que posee la nacion en las salas del edificio especial construido para esposiciones artísticas, celebró hace poco un importante acuerdo relativo a que solo figurarán en el Museo tres o cuatro de las mejores obras de cada artista nacional, vendiéndose las restantes en remate público i destinándose su valor a la adquisicion de algunas obras nacionales.

En jeneral, este acuerdo de la junta fué mui bien recibido por todos los que se preocupan del progreso del arte en Chile, pues de esta manera se obtenia un doble objeto: dejar en el Museo una coleccion de obras escojidas i dar trabajo a algunos artistas nacionales.

Desgraciadamente este acuerdo no se ha llevado a cabo porque algunos pintores estimaron dicho remate perjudicial a sus intereses, i lo hicieron presente a la Junta, la que acordó no realizar la venta, destinándose los cuadros separados para que sirvan de base a la fundacion de una galería artística en Valparaiso u otra ciudad de la República.»

Desde luego, podemos asegurar a nuestros lectores que estamos autorizados por nuestros colegas, los señores Campos, Carmona, Ortega, San Martin i otros que no tienen cuadros en el Museo, para desmentir al colaborador oficioso del citado diario en su aseveracion.

En cuanto a los otros colegas que están actualmente en Europa i que tambien tienen cuadros en dicho Museo, es de suponer que no hayan venido a presentarse a la Junta directiva haciendo presente que *el remate es perjudicial a sus intereses*...........

Semejante manera de falsear los hechos i el tono lacrimoso de esas líneas, están probando la decepcion amarga de su autor, el mismo que desde las columnas de *El Ferrocarril*, en la esposicion del 84, inmoló en aras de un ídolo a todos nuestros colegas.

Como hombres, lo compadecemos; como artistas nos alegramos de su fiasco.

Escrito lo anterior, se nos asegura que el señor Ministro está decidido a mandar traer, para colocarlo en el Museo Nacional, el cuadro del señor Campos titulado «La Independencia de Chile», que no sabemos por qué motivo se encuentra en la aduana de Valparaiso.

Ese cuadro es uno de los mejores de la escuela nacional i el último que pintó en Roma este jóven, cuya prematura vuelta a la patria obedece a odiosas maquinaciones, que ¡vive Dios! haremos conocer mas tarde a nuestros lectores.

ESTUDIOS SOBRE LA PINTURA CHILENA.

(Conclusion)

Hallábase éste disgustado de sus discípulos europeos, sobre todo de los españoles, que le habian correspondido con la mas negra ingratitud. Los americanos no habian procedido de esta manera; ¿por qué no habria de suceder lo mismo con un chileno? Bajo esta idea acojió no solo con amabilidad al jóven estudiante, sino con paternal solicitud, ventaja que influyó mui benéficamente, como vamos a verlo, en el porvenir artístico de Caro.

No es posible, me decia un dia casi con las lágrimas en los ojos, encontrar un profesor como aquel: consejo, afecto, abnegacion, todo lo que puede desearse en un maestro se hallaba reunido en aquel escelente hombre. Para darme compañeros i que los gastos de modelos me fueran ménos gravosos, admitió a varios jóvenes americanos i españoles que le fueron recomendados.

Oh! cómo nos queria M. Gariot! agregaba nuestro amigo. ¡Cómo sabia hacerse el depositario de nuestros secretos e influir con sus benévolas amonestaciones sobre la vida de cada uno de nosotros!

En su sociedad íntima logró, pues, el artista chileno aprender tanto o mas que lo que aprendiera en el taller. Despues de hacerle, por las noches, repasar sus numerosas carteras atestadas de dibujos preciosos i calcar las composiciones de Hogerman, le obligaba a leer obras de arte i conversar horas enteras sobre pintura.

En su taller colocábase M. Gariot en medio de los alumnos para que vieran como trabajaba i poder contestar a cuantas preguntas se les antojase dirijirle.

Nunca, segun es pública fama, usó procedimiento oculto ni ninguno de esos espedientes destinados a ofuscar los secretos del arte, que tan comunes son en los maestros egoistas i mezquinos.

Como se han referido de este distinguido profesor noticias inexactas e injustas, no estará de mas consignar algunos hechos que servirán para apreciarle en lo que realmente vale.

M. Gariot hizo sus estudios en Madrid, donde en un concurso tuvo el honor de ganar el premio de Roma. Pasó en consecuencia a Italia i allí permaneció siete u ocho años, recibiendo, a mas de las lecciones diarias de grandes profesores, los consejos del maestro Overbeck, cuyo recuerdo ha conservado siempre intacto.

Vuelto a Francia, en un concurso a que la República francesa convocó a todos los pintores para ejecutar un cuadro que la representara, entre mas de 600 aspirantes, él fué de los 20 elejidos, i entre ellos de los primeros.

Su escuela, al decir de un crítico estimado, es semejante a la de Rafael por la pureza i la dignidad, siendo de notarse que entre los mui pocos que hoi profesan el sistema del de Urbino sobresale por su empeño en seguirlo. Fuera de Ingres, Handrin i Glaire, tres restos gloriosos de aquella escuela famosa llamada *Rafaelesca*, ¿cuántos no han sucumbido allí a la tentacion del espíritu moderno, es decir, al mercantilismo de la época?

Muertos Ingres i Handrin, no quedan, que sepamos, mas que Glaire i Gariot; i no vaya a creerse que ámbos se hallan en el pináculo de la fortuna i de la fama, como debiera ser, sino en la oscuridad de la pobreza i del abandono. No obstante, están todavía en la brecha i sin abandonar su bandera.

V

Despues de lo dicho, es claro que la suerte de Manuel Antonio no pudo mostrarse mas propicia. Tenia por maestro a un profesor de primer órden i por consejero a un hombre honrado i digno.

¿Qué mas se necesitaba para adelantar, contando el discípulo con las cualidades que le adornan?

Permaneció, pues, bajo su inteligente i paternal direccion siete años, i habria permanecido hasta ahora si no tuviera que pasar a la escuela de Bellas Artes i regresar a Chile.

Entrado allí, i con los elementos ya adquiridos, no es estraño se encontrase en poco tiempo capaz de intentar algunas copias i algunos retratos. Dicen que los mejores que trabajó en Paris fueron el de don Lisardo Montero, en uniforme, i el de don Juan de la Cruz Gandarillas, que conocemos.

Contrariando los consejos de Gariot emprendió en el museo del Luxemburgo dos copias dificilísimas: el San Francisco i la Malaria, que tanta bulla metió en la esposicion del 67.

Para el que haya mirado con atencion estos dos trabajos, no le será dificultoso concebir cómo con solo el trascurso de tan pocos años ha podido llegar su talento a la robustez i lozanía que le distinguen.

Desde el 67 hasta hoi, es decir, en cinco años, no contando el número crecido de retratos que han salido de su concienzudo pincel, ha ejecutado seis cuadros orijinales de costumbres i uno relijioso. *El Mochito, el Falte, el* [illegible], *la Zamacueca, el Anjelito*, i hasta la *Vista de las Zorras*, no son lo que se llaman ensayos felices; nó, son cuadros en toda forma, de dificilísima ejecucion, para los cuales no solo se ha menester del conocimiento del dibujo, del color, de la perspectiva, etc., sino de mil otras condiciones sin las cuales un lienzo de costumbres no alcanzará nunca los honores de la crítica.

Al emprender esos trabajos, que un ignorante juzgará talvez efecto de la necesidad de ganar unos cuantos pesos, el artista ha perseguido propósitos que solo caben en los que cultivan con conciencia i amor la profesion de la pintura.

La formacion de los grupos, la luz, el claro-oscuro, han sido, son i serán siempre dificultades para un pintor sério. Atropellarlas sin vencerlas, eso lo hacen los embadurnadores de tela: vencerlas sin atropellarlas solo los que han nacido para pintar con lustre.

He ahí los propósitos que inspiraron todas esas graciosas composiciones, i hé ahí tambien las victorias mas espléndidas obtenidas por la intelijencia i el estudio.

I aquí viene el hacer notar una circunstancia que no es dable olvidar, por ser ella causa de mil tropiezos insuperables para el artista. Esta es la falta de modelos naturales, falta que no se puede reemplazar ni con el maniquí ni con los recuerdos, por mui fresca i poderosa que sea la memoria. Esto parecerá a primera vista insignificante, pero es un inconveniente inmenso.

Suponed, por ejemplo, que necesitando una bonita niña que aparente la gracia i el donaire de la andaluza, que va a ser la heroina de mi cuadro, echo mano de una muchacha cualquiera. ¿Qué re-

sultará de aquí? Que me veré obligado a no hacer la posicion ideada, sino aquella que mejor tome mi improvisado ausiliante.

En Europa el ser modelo es una profesion que mui pocos son capaces de desempeñar. La escuela de Bellas Artes de Paris la estimula recompensando todos los años a los que se distinguen en el concurso, con medallas i otros premios.

El modelo, como se sabe, tiene que ser hasta cierto punto artista para llegar hasta identificarse en el pensamiento del pintor. Por aquí se comprenderá cuan grande es el auxilio que reciben los pintores con la cooperacion de los que se dedican a este oficio. En nuestra tierra nada de esto existe, i por ello no es raro que las obras orijinales no alcancen la perfeccion que tendrian en otro teatro.

Apesar de eso, Caro a fuerza de paciencia i de gastar muchísimo dinero, ha logrado vencer en parte estas dificultades. Cualquiera de sus cuadros de costumbres lo atestigua.

En el de la *zamacueca*, por ejemplo, se siente la lucha i el triunfo. Hai allí movimiento, espresion, verdad, armonía, todo lo que puede exijirse al mejor pintor de un cuadro de este jénero.

La luz, aunque aparece un poco estensa, es apropiada a la escena que ilumina.

No hai accesorio, por fútil que sea, que no concurra a la alegría del asunto i sirva para darle remate.

Los movimientos son bruscos, rápidos, sueltos, como el baile a que se amoldan. La espresion jeneral de las figuras no puede ser mas natural i concertada. El colorido es vivo, animado, fresco i sin que pueda encontrársele falta de limpieza, que es el defecto comun de las composiciones en que se ha querido derramar animacion i vida.

A la voz, mas bien al enjildo de *azo*, toda música i toda bulla callan para que puedan humedecer un poco el gaznate los danzantes; solo los enamorados persisten en sus sordas tareas. Al paso i al lonjoro de la *monita* amarilla les importa un bledo la zambra, porque lo único que quieren es conquistar por el *ponche* i el requiebro a las *palomas* a quienes arrullan como amartelados pichones.

En fin, baile, música, algazara, amor, aguardiente i chicha, son los combustibles que alumbran esa calorosa escena. La baraja no hace falta allí, porque todos son trabajadores, recauderos, carniceros, etc; solo la *pichona* que fuma un cigarrillo parece pertenecer a otro jénero de profesiones.

I bien! ¿Hai algo de mas o de ménos en este preciosísimo cuadro de costumbres? Nada, nada. Así no habria inconveniente en confesar que jamas se ha ejecutado en Chile ni por estranjeros ni nacionales una pintura de este mérito.

Respecto del otro, que llamaremos el *Anjelito*, el elojio no puede ser sino el mismo, como que el mismo talento i el mismo estudio campean en él, escitando la admiracion i el contento.

¡Qué escena aquella tan perfecta! Todo allí es verdad pura, realidad acabada.

Parece oírse la voz gangosa i chillona del ciego que canta los versos alusivos a los celos de San José con María por haber dado a luz un niño en que él no ha tenido parte. Cuando me fijé en esta figura-retrato, se me imajinó estar oyendo aquellas redondillas en que desafía San José al ánjel Gabriel por la insolencia de haber penetrado en la sagrada estancia de su esposa. Al lado del cantor está el *replicante* con el oido atento para contestar con una *palla* improvisada escusando al ánjel i esplicando los altos designios de Dios.

En este cuadro el estudio de las masas en luz haciendo contraste con las masas en sombra, ha sido tenaz i completo.

En el grupo que está cerca de la ventana, en que se ve un *pije* intruso cortejando a las niñas con gran disgusto de los demas concurrentes, no hai figura que no esprese lo que debe espresar, ora sea en el semblante, ora en la posicion que ocupa.

Si de allí pasamos al grupito que forman la enferma, su marido i la beata, la ilusion nos arrastra sin querer i nos sumerje en uno de esos caramanchedes que alguna vez visitamos en la juventud. ¿Quién no puede decir que ese cuadro es la copia fiel, acabada, perfecta del asunto que representa? ¿Ni quién tampoco que para darle cima no haya sido necesario emplear mucho estudio i hacer un gasto enorme de talento?

Meissonier, declamos un francés intelijente no le habria rehusado su firma i ciertamente que seria preciso suponerlo mui orgulloso para no creerlo.

Por lo tocante al San José, nuestra opinion seria superflua, pues sabemos de artistas mui distinguidos, que lo consideran como uno de los mejores cuadros de Caro.

Despues de todo lo que he dicho en este largo artículo, poco tendria que agregar si el bellísimo corazon del jóven artista a quien dedico estas líneas no me hiciese todavia mantener la pluma entre los dedos.

A Manuel Antonio Caro se le ama como amigo i se le respeta i admira como pintor.

Ilustrado, sediento de gloria, pero sin envidia a nadie ni codicia de nada, su vida ha sido tan consagrada al arte i a la piedad filial, que nadie poseyó en mas alto grado, i a la cual corresponden dos ancianos respetabilísimos i amables a quienes no es posible tratar sin consideracion i simpatía.

Su taller es un templo: en él tiene su altar el arte, su altar la ciencia i su altar todavia todas las virtudes domésticas i cívicas.

Si fuera yo su hermano, su padre o su deudo, sentiría por él algo mas que el cariño de la naturaleza; sentiria el orgullo de mi raza; i cuidado! que la raza del jénio es la mas orgullosa!

Estos apuntes creo no serán perdidos para la juventud que se dedica a las artes; nó, porque ellos son la historia compendiosa de los esfuerzos de un corazon apasionado por lo bello, i de las victorias alcanzadas por la honradez i el amor mas delicado i puro de la verdadera gloria.

MANUEL BLANCO CUARTIN.

LOS ESTRENOS DE GUSTAVO DORÉ

(Del francés para *El Taller Ilustrado*.)

El sesto volúmen que acaba de publicarse de la interesante obra del señor Enrique Beraldi, *Los grabadores del siglo XIX*, contiene una noticia sobre Gustavo Doré i sus estrenos como litógrafo. El célebre ilustrador era, como se sabe, de orijen alsaciano, lo que no puede ménos que hacernos mas cara su memoria. Nació en Strasburgo en 1832, donde su padre desempeñaba las funciones de injeniero de puentes i calzadas.

Desde 1845, es decir, a la edad de trece años, hacia imprimir por un editor del lugar algunas litografías, entre otras la *Martinoire*, que representaba un jigantesco resbalon en las pendientes del bastion. Esta pieza es de grandes dimenciones i curiosa en estremo, atendida la juventud de su autor.

Dos años despues de este estreno, Doré fué a Paris para ser colocado en el Liceo Carlomagno i no tardó en entrar en relaciones con Philipon, quien sorprendido de la facilidad con que este jóven, o mas bien este niño, hacia las caricaturas, lo contrató por tres años para el *Journal pour rire* a razon de 40 francos por litografía.

Tales fueron los modestos principios del artista al cual veinte años despues se le pagaba doscientos mil francos por la ilustracion de la obra sobre *Londres*.

En los momentos en que Doré conoció a Philipon no sabia a qué escuela lanzarse. Imitaba alternativamente a Topffer, Cham i Gavarni. Pero luego se dedicó a la pintura con la actividad exuberante que empleaba en todos sus trabajos. Desgraciadamente, dice M. Beraldi, la falta de una educacion primaria sólida en materia de dibujo pesó sobre él toda su vida. Lanzado mui temprano en la produccion, la gran facilidad para hacer todo con *chic*, le hizo creer que podia dispensarse de estudios. De ahí, el mal éxito de este artista tan brillantemente dotado cuando quiso emprender la gran pintura. Se sabe el desencanto que sufrió. ¡Cuál mas bella i gloriosa carrera sin embargo, que la suya! Pero el hombre está he... de modo que sus mas grandes i lejítimas victori... lo deja impasible, al mismo tiempo que la ma... pequeña contrariedad lo anonada.

Al cabo de dos o tres años consagrados a la caricatura, Doré comenzó a entrar en la via en que debia encontrar la fortuna i el renombre, por la publicacion de los *Diferentes Públicos de Paris* i de la *Leonera* (menagerie) *Parisiense*. Se encuentran en esta última série los tipos de los i de las elegantes de 1852—que entónces se llamaban *leones*—de una observacion mui espiritual i que podrá ser utilizada cuando se escriba una historia de la moda bajo el segundo imperio. Despues de estas primeras séries viene el Album litografiado de las *Locuras Gálicas (Folies gauloises)* i poco tiempo despues la ilustracion de *Rabelais* i de los *Cuentos Divertidos (Contes Drolatiques)*. Estas dos publicaciones pusieron a Doré fuera de toda comparacion.

Fué entónces cuando concibió el proyecto de ilustrar el conjunto de las obras maestras de la literatura: «las ilustraré todas», decia un dia, i comenzó la realizacion de este proyecto preparando largamente la ilustracion del Dante, al mismo tiempo que se dedicaba a numerosos trabajos para los editores.

En 1861 aparecia el infierno de Dante, i desde entónces Doré se consagró a los grabados sobre madera.

Se sabe el grande éxito que obtuvo.

I fué la ilustracion de la *Biblia*, en 1866, la que contribuyó talvez mas que las otras obras a estender la popularidad de Doré, sobre todo en Inglaterra, donde se ha convertido en una especie de apóstol, porque M. Renato Delorme refiere que los pastores tomaban sus cuadros i sus ilustraciones como testos para sus prédicas. En la Holanda sucedia mas o ménos lo mismo.

En 1872 Doré, se puso a grabar al agua fuerte, o mas bien a dibujar sobre el barniz ahumado», porque, como muchos pintores grabadores dejaba al cuidado de otras manos el trabajo de hacer morder o remorder, es decir, de grabar. Esta ocupacion minuciosa no le podia convenir. No era hombre de emplear meses de trabajo en una plancha. Hizo aguas fuertes como cualquiera otra cosa, alzando la mano i pronto. Su trabajo de grabador no ofrece por esto ménos interes, tanto mas, cuanto que la mayor parte de sus obras no habiendo sido publicadas, no existen mas que en un pequeño número de pruebas.

Aviso a los coleccionistas.

MONUMENTO A VICUÑA MACKENNA.

(De la *Libertad Electoral*)

Ayer en la mañana nos dirijimos al taller del escultor don José Miguel Blanco, número 128 de la calle de Santa Rosa. Llevábamos el propósito de ver la estátua de Vicuña Mackenna, que este notable artista está modelando para el monumento que el ejército erijirá en breve al grande escritor.

Al penetrar en aquella casa, llena de magníficas esculturas, bustos, estátuas, bajo relieves, divisamos la gran estátua cuyo trabajo llega a su fin.

Tuvimos la suerte de estar, durante algunos meses, mui cerca del grande hombre i tratarle dia a dia. Podemos, pues, juzgar no solo del parecido de la estátua sino que tambien de la identidad de la espresion i apostura.

Al ver la gran estátua, tan estraordinariamente parecida en las facciones, la espresion, el cuerpo, esperimentamos una profunda emocion que vino a probarnos la perfeccion i aun el cariño con que ha sido ejecutada.

Esta estátua tiene la misma vida, el mismo semblante benévolo, la misma mirada chispeante del grande hombre. Por eso causa tan honda impresion en las personas que la contemplan; i al mirarla dice uno con la mayor naturalidad: «Está hablando.»

Acabado el trabajo, que mui poco le falta ya, la ejecucion será verdaderamente irreprochable i artística en el conjunto i los detalles, como es la idea porque ha sido concebido i ejecutado.

El ejército tiene pues, derecho a estar orgulloso con su monumento i los chilenos lo tenemos a congratularnos de poseer un tal artista, cuyo talento fué bien probado en Europa cuando obtuvo en la escuela de Bellas Artes de Paris, cuatro recompensas, una de tercera, una de segunda i dos de primera clase i cuando sus obras fueron vendidas en el mismo *Salon* cada vez que lasexpuso.

Nueve años estudió Blanco en Europa, i así lo atestiguan, tanto sus obras ejecutadas allá como el *Tambor* i la *Alegoría del combate de Iquique*, obras ámbas que adornan los salones de Su Excelencia en la Moneda.

La perfeccion i belleza de la estátua que ejecuta Blanco para el monumento del ejército al grande hombre, tiene un precedente digno de ser tomado en cuenta. El modelo enviado por un artista de Paris, fué rechazado de golpe i aceptado por unanimidad el de Blanco.

Hai todavía otra consideracion. Blanco trató mucho al gran escritor i le hizo, en Viña del Mar, el mejor medallon. Ningun artista europeo tendria esta ventaja, inapreciable para la perfecta ejecucion de la estátua.

Ojalá que todas las personas capaces de juzgar ese trabajo, se dieran el placer de ir a examinarlo.

EL MONUMENTO A VICUÑA

(De los *Debates*)

En el taller del escultor señor Blanco, Santa Rosa 126, está a la vista del público, modelada en greda, la estátua del fecundo escritor señor Vicuña Mackenna, que se ha llevado a cabo con el producto de las suscriciones recojidas en nuestro ejército.

Representa al personaje de pié i vestido a la moderna, con la pluma en la mano, i con la frente alta, i los vivaces ojos dirijidos como a una concurrencia. Cerca de su planta izquierda, se hallan una bala cónica i algunas ramas de laurel. Viste levita cerrada, de corte antiguo, i el tamaño de la estátua es algo mayor que el natural.

Estuvímosla contemplando un buen espacio, (de tiempo) i nos formamos la conviccion de que es un trabajo que honra por todo estremo al artista i que corresponderá perfectamente al objeto a que se le destina. Perpetuará la espresiva fisonomía de aquel escritor tan estimado i conocido, i será un adorno artístico i valioso para nuestra capital. Cualquiera de sus paseos o plazas podria recibirlo con orgullo. Despues de verlo i admirarlo, no podimos ménos que hallar bien estraño el que se haya encargado a Paris lo que aquí se ha podido hacer tan bien,—sobre todo recordando aquel desgraciado bosquejo escultórico que se exhibió el año pasado en las vidrieras de Kirsinger.

Muchas observaciones quizá podrán hacerse a la obra del señor Blanco, como nunca se pueden dejar de hacer a las que nos vienen del estranjero; eso sí que en el caso actual hai la ventaja de hacérselas conocer todas al autor i de hacer salir la estátua conforme al gusto mas artístico i mas jeneral.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO II

Al llegar a Roma el artista, cuál debe ser su comportamiento.

(Continuacion)

Llegado a Roma el artista, al reconocer la ciudad i observar que sus calles son, por lo jeneral, feas i sucias; el pueblo, miserable; los talleres de muchos pintores, mal acondicionados; i al notar igualmente el atraso estraordinario en cuanto forma el bienestar i el lujo de nuestras sociedades modernas, fácil es que esclame con estrañeza: «¿I esta es la gran ciudad que se me habia ponderado? ¿De este cúmulo de miserias, ofuscadas por la opulencia, es de donde yo vengo a deducir la perfeccion del arte, i lo sublime de sus concepciones? ¿En tan humilde esposicion pública, no podré yo tambien colocar alguna obra mia? ¿No me será dado sin gran esfuerzo alcanzar la reputacion que enaltece esos nombres modernos, que circulan por el mundo artístico?...» Tal es la impresion que al principio produce Roma al artista, i que frecuentemente le hace dar los primeros pasos con equivocacion.

Las Bellas Artes abundan positivamente en Roma; pero son mui difíciles de investigar, i requieren mas constancia i tino, que en otra ciudad de segundo órden, en que solo existen una pequeña galería i un solo maestro. Tómese desde luego mui en cuenta que es trabajoso para el artista nuevo, contraer relaciones familiares con los de algun crédito, que cuentan ya muchos años de residencia en aquella ciudad.

Todo artista de reputacion tiene gusto ciertamente en manifestar sus obras acabadas, i en que se visite su estudio o taller (que en Roma suelen tenerse abiertos al público, segun laudable costumbre); pero ninguno o mui pocos se prestan a esplicar el arte, i los medios con que las han ejecutado. Esto solo lo verifican los maestros de las academias públicas, cuyo estado es lamentable tanto en la ciudad artística cuanto en otras capitales, como lo manifestaré al ocuparme de estos establecimientos.

El artista debe estar convencido por consiguiente, de la importancia de utilizar sus propios esfuerzos por medio de una perenne observacion, i haciendo aplicaciones oportunas de los conocimientos que, segun he dicho, debe haber reunido ántes de emprender su viaje; i para lograrlo, procurará proporcionarse introduccion en algun taller de los mas acreditados, donde le sea posible ver ejecutar obras orijinales.

Si no lograre introducirse en alguno de los indicados talleres, le quedan solo dos recursos igualmente peligrosos, aun cuando esté dotado de un talento distinguido. El primero, es ponerse bajo la direccion de algun profesor de los que admiten discípulos en una especie de escuelas, como *talleres de instruccion*. Pero, ¡desgraciado del que lo verifica con preceptores, que dominados del espíritu de especulacion, reciben un número crecido que no pueden atender, al paso que les niegan la entrada a su taller reservado, donde trabajan! Ademas de que estos carecen a veces de buen gusto, o lo tienen *amanerado*. El segundo peligro consiste en obrar sin sujecion inmediata a artista determinado, abandonándose al impulso de las propias impresiones, i conferenciando apénas con amigos de la misma carrera, e igualmente nuevos e inesperimentados.

Este último medio presenta desde luego el inconveniente de malograr mucho tiempo, con riesgo de tropezar en el escollo de los placeres, i perder lo que hasta entónces se hubiese adquirido. Aflije seguramente ver un gran número de jóvenes artistas, que disipando los afanes de sus familias, i abusando de una inmerecida pension, pasan años i mas años, sin presentar los adelantos que otros consiguen en pocos meses.

NOTICIAS DIVERSAS

EN EL TALLER del escultor nacional don José Miguel Blanco, vimos ayer el modelo en greda de una estátua de don Benjamin Vicuña Mackenna, destinada a formar parte del monumento que el ejército piensa elevar a la memoria del egrejio ciudadano.

La estátua es de un tamaño media vez mas que el natural. La fisonomía guarda gran semejanza con la de nuestro fecundo i popularísimo escritor.

La posicion es recta, erguida, imponente; el rostro está un poco vuelto hácia el lado izquierdo; la mano derecha maneja una pluma i la izquierda sostiene un haz de cuartillas de papel; al pié i al lado izquierdo hai un rimero de libros, una bala de cañon i una rama de laurel. (De la *Época*).

UNA ESTÁTUA QUE TENDRÁ SU HISTORIA.—En una de las sesiones celebradas últimamente por el directorio de la Quinta Normal de Agricultura, se dió lectura a una nota del señor Ministro de Industria i Obras Públicas dirijida a dicho directorio, en la que se le ordena entregar a la comision de ornato de la plaza de Yungai, la estátua que está colocada en el jardin que adorna el frente del palacio de la Esposicion.

El directorio acordó dirijirse al señor Ministro pidiéndole reconsidere la medida indicada en mérito de las siguientes consideraciones:

1.° Que la estátua en cuestion fué cambiada, con la aprobacion del Supremo Gobierno, por otra de propiedad de esta sociedad, que es la que está colocada sobre el arco del palacio de la Esposicion; i

2.° Que la sociedad gastó en la construccion del pedestal que la sostiene i en su colocacion, la suma de 600 pesos.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DEL CÍRCULO CATÓLICO.—Hemos tenido ocasion de visitar la sala del Círculo Católico destinada a la Academia de Bellas Artes: hemos quedado agradablemente sorprendidos. Hace apénas un mes o quizás ménos tiempo a que inició sus trabajos, i los resultados que ha producido son por demas halagadores.

Muchas señoritas i jóvenes entusiastas por la pintura, el dibujo i la escultura rivalizan con noble emulacion en sus tareas. Hemos visto allí trabajos acabados i dignos de figurar en una galería de pinturas i capaces de satisfacer las exijencias del gusto mas delicado.

Dia por dia aumenta el entusiasmo entre los socios del Círculo, por pertenecer a esta Academia.

Para dar mayor facilidad a los trabajos, el taller está a disposicion de las señoritas dia por medio i los demas dias lo ocupan los jóvenes.

Todos los progresos son debidos al entusiasmo i trabajo constante del distinguido artista don Pedro Leon Carmona, director de la Academia.

Domina la idea de celebrar a fin de año una esposicion de los trabajos que se hallan hecho desde su fundacion. *(Independiente)*.

MONUMENTO A FEIJOO.—El 8 de Setiembre último se celebró en Orense, ciudad natal del famoso benedictino frai Benito Jerónimo Feijoo, la ereccion de su estátua i el centenario de tan ilustre escritor.

Se le ha levantado estátua, pero no se han quemado sus obras como era el parecer de Lista, que decia que a Feijoó debia alzársele un monumento i quemar sus obras a los piés.

MONUMENTO AL SEÑOR VALDIVIESO.—Reuniéronse en casa del prebendado don José Ramon Astorga las personas designadas por el Iltmo. i Rvmo. señor Arzobispo en la circular de 24 de Octubre, para promover la ereccion de un monumento relijioso a la memoria del ilustre arzobispo de Santiago, doctor don Rafael Valentin Valdivieso.

Concurrieron a la reunion los señores prebendados don José Ramon Astorga i don Alejandro Larrain, los presbíteros don Francisco de Borja Gandarillas, don Manuel Gil Rojas i don Rodolfo Vergara i los señores don Domingo Fernandez Concha, don Bonifacio Correa i don Macario Ossa. Procedióse primeramente a constituir la junta, siendo elejido presidente el señor Astorga, secretario don Rodolfo Vergara i tesorero don Macario Ossa. El señor Astorga hizo presente que de las erogaciones hechas con este objeto poco despues del fallecimiento del señor Valdivieso existia en la tesorería arzobispal la suma de 4,000 pesos mas o ménos, i que el Iltmo. señor Arzobispo ha erogado para la obra la cantidad de mil pesos.

Discutióse en seguida sobre los arbitrios que pudieran emplearse para reunir los fondos que se necesiten para esta obra; i se acordó suplicar a los eclesiásticos de la Arquidiócesis, i especialmente a los ordenados por el señor Valdivieso, que como inmediatamente interesados en la glorificacion del que fué su jefe espiritual, se constituyan en cooperadores de la obra, comprometiéndose cada uno a reunir entre sus relaciones una cantidad cuyo mínimum seria de cien pesos, sin perjuicio de que la junta promotora solicite por sí misma la cooperacion de algunas otras personas.

Por último, se acordó volver a reunirse el juéves próximo a las 8 P. M. en el mismo local.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, NOVIEMBRE 14 DE 1887 — NÚM. 109



FACSIMIL

de un cróquis inédito de Salvador Rosa

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 14 DE 1887.

SUMARIO.—Artistas anónimos.—Proyecto de la Estacion Central del ferrocarril en Santiago, por el arquitecto don Fermin Vivaceta, (colaboracion).—*La decoracion teatral en la antigüedad.—Descentralizacion artística.—Deber i patriotismo,* (De *El Sur* de Concepcion).—*Noticias diversas: El arte de la pintura i sus artistas; Para el jubileo de Leon XIII; El hombre prehistórico. El arte español en América; El artista pintor don Juan Francisco Gonzalez; Muerte de Pedro de Valdivia. La* [illegible] *en el desarrollo* [illegible]*.—El artista en Italia i demas países de Europa, capítulo segundo,* (continuacion).

ARTISTAS ANONIMOS

Tal es el título de un artículo con que desde las columnas de *La Época* nos favorece el caballero que oculta su nombre bajo el seudónimo de *Un Tal.*

Si el señor *Un Tal*, en vez de publicar su artículo en el citado diario, nos lo hubiera remitido, le habríamos dado cabida en las columnas de *El Taller Ilustrado*, cuyos lectores no se encontrarian embarazados como los de *La Época* para dar su fallo en vista del cuerpo del delito, i en pleno conocimiento de causa.

No aceptamos la sentencia del juez ni aun en caso de rebeldía.

Ignorantes en materia de leyes, nos guiamos por las que nos dicta la conciencia personal; pero respetamos i nos sometemos gustosos a las leyes que rijen a toda sociedad culta, i en estas parece que el ofendido desde las columnas de un diario por su editor, tiene derecho a defenderse, empleando hasta tres veces mayor espacio del que ocupó su ofensor: este derecho le ampara desde el dia siguiente al que recibió la ofensa.

¿Existe semejante lei entre nosotros?

Lo ignoramos; pero como ella nos parece mui justa la observaremos siempre que el caso se presente, ya que a ello estamos espuestos por nuestro inculto lenguaje que nos obliga a llamar redondamente *intruso* al caballero que sin derecho ni pleno conocimiento de las cosas, se pone a dar un voto que nadie le pide, voto que su misma conciencia i caballerosidad se lo impedirian obrando con mas cordura, esto es, imponiéndose mejor de los hechos i juzgando en seguida con la lucidez de un espíritu que no se ofusca por simpatías ni antipatías, a las personas i a las cosas.

Siguiendo la conducta que nos hemos trazado al echarnos sobre los hombros la pesada cruz del periodismo, sin otro objeto que el de trabajar como chilenos por el desarrollo del arte nacional, ya que es lo único en que creemos ser útiles a la patria, damos a continuacion del artículo del señor *Un Tal.*

ARTISTAS ANÓNIMOS

«En el último número de *El Taller Ilustrado*, se dá cuenta de algunos acuerdos tomados por la comision de Bellas Artes sobre los cuadros existentes en el Museo.

Al hablar del secretario de la comision, el escultor Blanco dice: *un tal Vicente Grez!* I todo el resto del artículo está concebido en este mismo tono.

No tratamos de mezclarnos en rencillas personales, pero es preciso hacer notar, una vez por todas, la conducta del señor Blanco con respecto a todas aquellas personas que no le sirven en sus intereses o son hostiles a sus miras de artista.

El Taller Ilustrado, que recibe del gobierno una subvencion mensual de *cien pesos*, no ha sido mas que un diario de pacotilla, órgano esclusivo del escultor Blanco, i que se ha encargado, en toda ocasion, de sembrar recelos entre los artistas nacionales.

No es posible soportar que se escriban apolojías de falsos héroes, ni que *un señor Blanco* venga desde su papel a discernir patente de caballerosidad... o de artista.

—*Un tal Vicente Grez!*

¿Quién conoce a Vicente Grez? ¿Quién lo ha oido nombrar? ¿Qué ha escrito para que su nombre tenga cierta nota? ¿Qué ha hecho?

—Bah! Miéntras que Blanco—un tal Blanco—ese sí que ha hecho anjeles i santos, mas santos que el mismo Dios; verdad que son de yeso, i mui malos, pero... la cuestion es llenar los huecos que con su muerte dejan los querubines en el cielo, i en los altares el plumero implacable del sacristan!...

Señor Blanco. Sea Ud. ménos bravo en sus apreciaciones i emplee Ud. un lenguaje mas moderado.»

UN TAL.

Si el tal señor Vicente Grez es el autor de la biografía de nuestro malogrado colega Antonio Smith, perdónenos señor, que ese caballero no nos merece ninguna simpatía. Respetamos a nuestros maestros i nos creemos obligados a defender su memoria cuando ya han bajado a la tumba, despues de sembrar el bien para que nosotros lo cosechemos.

En esa biografía, con la autoridad de crítico intelijente i severo, dice el señor Grez que nuestro inolvidable Ciccarelli era «un pobre compositor i detestable colorista; un artista mediocre que habia disipado su juventud i gastado sus pinceles en copias de cuadros relijiosos i en algunos orijinales de escaso valor.» Agrega tambien que «tenia el insuperable obstáculo de su incompetencia artística; que era un fastidioso i rutinario observador de la escuela en decadencia» (*¿en decadencia la escuela clásica?*)

Los que veneramos la memoria del maestro, ¿podemos leer esto con indiferencia? Al terminar un capítulo de esa biografía lamenta este caballero el que Ciccarelli durante cerca de veinte años estuviera al frente de nuestra Academia i que apesar de la *esterilidad* de su enseñanza, dejó consignado su nombre en la historia del arte nacional, en rasgos *bien opacos*, es verdad, pero que se leerán siempre.»

Sentimos que el tiempo no nos permita continuar anotando las... apreciaciones del autor acerca de «ese *viejo* que vivia mas del misticismo relijioso que del arte profano i que, solitario en su cátedra de enseñanza, no teniendo ya nada que esperar de la gloria, *cerró* su espediente de jubilacion» (1).

Somos periodistas señor *Un Tal*, que no tenemos tiempo para escribir sino en la noche: el dia lo ocupamos en hacer ánjeles i santos, *mui malos en verdad*, pero que con ellos nos ganamos el pan de cada dia. Luego, como ya empiezan a cantar los gallos, i el cuerpo pide siquiera un poquito de reposo, a nuestro despecho suspendemos nuestras *tareas periodísticas-nocturnas*, para darle gusto al animal en que hacemos nuestra escultural entrada todos los dias de esta divertida existencia.

En una de estas noches continuaremos la inconclusa tarea de contestar al articulito que se sirvió dedicarnos i del cual le estamos mui agradecidos.

Don Fermin Vivaceta, ese héroe del trabajo, cuyo cerebro i brazo se paralizarán solo con la muerte, nos envía desde su lecho de dolor las siguientes líneas:

PROYETO DE LA ESTACION CENTRAL
DE FERROCARRILES EN SANTIAGO

Señor Editor de *El Taller Ilustrado.*

Sírvase dar lugar en su apreciable periódico, a lo siguiente:

Entre las conveniencias que pueden resultar a la ciudad de Santiago, de la canalizacion del rio Mapocho, hai la de estimular la trasformacion del estenso barrio de la Cañadilla i la Recoleta, mediante el establecimiento de la *Estacion* Central de Ferrocarriles, en el mismo local que ha ocupado el antiguo puente denominado de Calicanto.

Nada mas natural i conveniente que arrasar ese gran promontorio, desde que el agua del rio ha de pasar bajo la superficie del terreno de la ciudad, pudiéndose obtener con esto, hacer estensiva la importancia del barrio central a los que fueron de ultra-mapocho; i en tal caso, estos barrios que han formado como un lejano parentesco con la lujosa poblacion urbana del barrio central, luego serian ocupados con espaciosas residencias de capitalistas, que hicieran construir elegantes edificios, contribuyendo con esto, a mejorar el aspecto arquitectónico de la ciudad, capital de la República i sin esas chocantes diferencias del hermoso aspecto de los edificios en un barrio, i el pobre aspecto de los otros en la misma ciudad.

Es indudable que el punto mas central i mas propio para localizar la estacion central de ferrocarriles, es el lugar que ha ocupado dicho puente. Tiene, tambien, la conveniencia de quedar en línea recta la via férrea, desde la Alameda de Matucana hasta la misma estacion Central.

Ninguna de estas conveniencias resultarian situando la estacion en el arrinconado sitio del monasterio de las Capuchinas, situado entre calles angostas de melancólico aspecto, sin contar con que la via férrea tendria que interceptar dos calles mui traficadas por vecinos que siempre andan con la cabeza mui recargada de electricidad, de lo que resultarian frecuentes desgracias, como acontece con la via férrea que recorre parte de la poblacion urbana en la ciudad de Valparaiso.

Otra de las conveniencias de este proyecto, es el ahorro de los *ciento i tantos mil pesos*, que se pagarán por el sitio del monasterio de las Capuchinas.

Si este modo de pensar, merece la aceptacion de algunos vecinos de la capital, me ocuparé en diseñar un croquis, que represente la forma i distribucion del edificio de la estacion, con sus correspondientes oficinas del servicio; i lo remitiré a Santiago para exhibirlo en lugar público.

Valparaiso, Noviembre 7 de 1887.

LA DECORACION TEATRAL EN LA ANTIGÜEDAD.

Saint-Saens se ocupa de vez en cuando de recordar que es un arqueólogo apasionado.

Las investigaciones que ha hecho sobre las decoraciones de la antigüedad romana, han sido objeto de una nota que ha leido a la Academia de Bellas Artes.

Es preciso que la erudicion reconstituya enteramente la vida teatral antigua. Gracias a las escavaciones, sabemos casi todo lo que hai que saber sobre la arquitectura de los teatros, sobre sus reglas de construccion, sobre sus dimensiones, en jeneral colosales, como en el teatro de Pompeya, que contenia mil asientos.

Qué ingresos no se hubieran hecho si los espectáculos no hubiesen sido dados por la liberalidad de patricios ambiciosos. Nosotros estamos al cabo de las locuras de lujo desplegadas por ellos, i el buen Plinio ha contado en particular, con algo de indignacion, que Scaurus se habia entregado a tales prodigalidades que le quedaron adornos superfluos por valor de dos millones i medio, sin saber a qué podia aplicarlos.

Tambien estamos instruidos en ciertas escentricidades de construccion intentadas para deslumbrar al público, como la idea de aquel curion que hizo construir dos teatros de madera, colocados uno contra otro i puestos en un eje.

Por la mañana se representaban piezas en cada uno de los teatros, que entónces estaban alzados en posicion contraria para que las representaciones no se incomodaran mútuamente.

Por la tarde se volvian rápidamente, jirando sobre sí mismos, una parte de los espectadores se

(1) *La jubilacion del señor Ciccarelli pinta de cuerpo entero a quien la motivó.*

quedaban en su puesto durante la operacion, i se reunian en cada entreno para formar, quitándose los tabiques, un anfiteatro en que se presentaban los gladiadores a dar combates ménos peligrosos para el paseo aéreo que daba el pueblo romano para asistir a ellos.

Pero en lo que se refiere a decoraciones antiguas no estamos tambien informados.

En muchos puntos estamos atenidos todavia a suposiciones e hipótesis.

Las escenas estaban acercadas a paredes inmensas (la pared del teatro de Dragone tenia 30 mts. de altura) i se concibe difícilmente el efecto de las representaciones teatrales con una arquitectura de dimensiones abrumadoras.

Las escenas no estaban decoradas sino para la armonía jeneral de los edificios i para producir ilusion.

Durante la representacion era necesario, pues, que algo se interpusiera entre la decoracion arquitectural i la vista del espectador.

No habia que dudar de la necesidad de esta transicion. El señor Henny la creido encontrarla en el empleo de paños, confirmado ademas por documentos auténticos.

Pero, dice Saint-Saens, ¿puede uno figurarse el efecto de las decoraciones cuya dimension deberia estar en consonancia con las proporciones del ser humano, destacándose en un fondo de paños o de telas de 30 metros de altura que el viento puede ajitar sin cesar?

Por grande que pueda ser el poder de la costumbre i de la convencion, es difícil conciliar semejante sistema con el gusto de que han dado tantas pruebas los antiguos.

El señor Saint-Saens se sorprende de los asuntos usados en las pinturas decorativas halladas en Pompeya, cuando estos asuntos son otros que figuras. En su mayor parte son arquitecturas estrañas, superposiciones de columnas de una elevacion i de gracia estremas, apartadas de toda verosimilitud.

Los arqueólogos no habian visto ahora en ellas mas que caprichos elegantes, sin apoyo en una realidad cualquiera.

Saint-Saens cree que en esto habia una reproduccion mas o ménos fiel, mas o ménos idealizada de las decoraciones de teatro de la época romana.

Estas decoraciones serian, pues, ligeros i atrevidos andamios de maderas adornadas, sostenidas por débiles apoyos de diferentes formas.

Para poner la enorme superficie vertical de las paredes de la escena, adornadas con nichos, frontones, estatuitas en armonía con la representacion dramática que actuaba en su base, parece que se cubriria la escena en toda su altura con una decoracion de otro carácter, armonizándose por una parte con esta gran superficie, i por otra con los personajes i las máquinas de pequeñas dimensiones, como los aperiactos.

Los periactos eran prismas triangulares, cubiertos de pinturas diferentes en sus tres caras i jirando en un eje. Estos periactos, destinados a ser colocados detras de las puertas, no hubieran podido producir ningun efecto, visto por entre las puertas de la arquitectura fija en la escena, con la cual no hubieran estado en consonancia.

La hipótesis de Saint-Saens es en ventaja del gusto romano. Esas construcciones ligeras, aéreas, colgadas del techo i sostenidas por dos postes, separados de la decoracion fija por paños o telas blancas o negras, segun que se figurara el dia o la noche, parece que crearian para las representaciones dramáticas un ambiente ideal, vago e indeterminado, que despertaria sencillamente una idea de arte i que dejaba a las decoraciones inútiles, a los periactos, el cuidado de precisar la escena.

No son estas suposiciones gratuitas: se ven apoyadas en ciertos pasajes de Vitrubio que siendo oscuros hasta ahora, se aclaran con estas hipótesis i con apreciaciones críticas que no tienen sentido sino admitiéndolas.

Habia crítica en la antigüedad, como se ve especialmente en crónicas romanas; en ellas hai cierto matemático Licinius que censura las alegorías decorativas... ¡por no dar la imájen de la realidad!

En materia de arte, ¡cuántas afirmaciones por el mismo estilo no vemos producirse todavia todos los dias!

DESCENTRALIZACION ARTISTICA

Nada nos parece mas lójico i justo como el artículo que publica *El Sur* de Concepcion, bajo el rubro *Deber i patriotismo*, artículo que reproducimos en otra columna.

Siempre hemos pensado como el colega pensquisto, que debemos erijir nuestros monumentos, construir nuestros teatros e iglesias, embellecer nuestras plazas i paseos públicos, en una palabra, proporcionarnos por nosotros mismos lo que nos es menester sin contar con el contingente de dinero de las provincias.

Si en la capital queremos erijir uno o mas monumentos a Vicuña Mackenna, por ejemplo, no debemos pedir a las provincias que nos ayuden i vice-versa, si estas quieren haber otro tanto, como nosotros no debemos contar sino con sus propios recursos.

Nada obliga a la capital ni a las provincias a acometer empresas que estén fuera de sus recursos. Obrar de modo contrario, es, como se dice vulgarmente, vestirse a camisa de once varas cuando el jénero no alcanza», salvo el caso en que la obra sea indispensable i los recursos insuficientes.

No ha mucho el pueblo de Quirihue se propuso erijir un monumento a la memoria del mas ilustre de sus hijos, de aquel que, desde las tablas carcomidas de la vieja *Encarnada*, saltó hasta la cima de la gloria, i sin pedir ayuda a la capital ni a ninguna provincia (que nadie se la hubiera negado), llevó a cabo su obra, modesta, pero altamente significativa.

Hoi la espaciosa plaza de Quirihue ostenta un pequeño monumento, microscópico si se quiere, pero el único que el viajero encuentra en todo el sur de la República, desde que sale de Valparaiso hasta el comun de Arauco. ¿Acaso las demas provincias, de departamentos i aldeas no pueden hacer lo mismo que el departamento de Itata? I si quedándolo hacer, cada una hubiera pedido su concurso a todo el pais, ¿no seria esto soberanamente ridículo?

No abogamos por la descentralizacion, pero si creemos que en materia de obras de arte, i sobre todo de patriotismo, ni la capital debe molestar a las provincias, ni estas a la capital. Cada una debe rendir a los héroes de la patria, el homenaje que merecen no solo sin *agudo de recursos*, sino tambien tratando de rivalizar con estos.

Personajes como Voltaire, Dante, Victor Manuel, Juana de Arco, Garibaldi, Nélson, Thiers, Lutero, Colon i otros, tienen modestas estátuas o elevados monumentos, tanto en su provincia natal como en cada una de las otras que comprende la patria en que nacieron.

Otros, Bismark por ejemplo, vivos aun, se ven obligados a asistir a la inauguracion de los monumentos con que los honran sus conciudadanos.

Tratándose, pues, de personajes de la talla de Prat i de Cóndell, entre nosotros, creemos que en cada porcion de la República donde haya un grupo de ciudadanos, deben alzarse sobre elevado pedestal esas figuras juveniles jurrgantes que simbolizan el heroísmo i el amor a la patria. Esos monumentos, por pequeños i modestos que sean, vendrán infaliblemente, serán de mas provecho para nuestros compatriotas que la montaña de mármol i de bronce erijida en Valparaiso con el dinero aun de aquellos que no la verán jamas, porque sus ocupaciones o la apartada provincia en que viven no les permitirá emprender la peregrinacion.

Lo única que podemos temer es que en las provincias falten hombres bastante activos para emprender i llevar a cabo obras que demandan tiempo, paciencia i sobre todo, una gran fuerza de voluntad, de lo que podria resultar que la *descentralizacion patriótica* no alcanza una estátua modesta a nuestros héroes ni contribuyera con su contingente al monumento que por mas pedestal elevar.

DEBER I PATRIOTISMO

(De *El Sur* de Concepcion.)

Ha surjido en Santiago la idea de promover una suscricion nacional para erijir un monumento al ilustre marino que en hora prematura acaba de descender a la tumba en medio del profundo dolor del pais entero.

Nada mas noble que estas manifestaciones de la gratitud de un pueblo para con sus bienhechores. Ellas son lójicas i necesarias en aquellas naciones que, como la nuestra, hacen un verdadero culto del amor a la patria.

Por eso, aplaudimos el proyecto que espíritus jenerosos han concebido en la capital para honrar la memoria de Cóndell i conservar palpable su glorioso recuerdo.

Sin embargo, creemos que la coleeta de fondos encaminada a ese objeto debiera limitarse a Santiago i dejar al resto de las provincias en condiciones de poder por su parte levantar monumentos o estátuas al héroe.

Si el principal objeto que se persigue con la erección de monumentos es, el de mantener *fresco* en la memoria de los ciudadanos el recuerdo querido de los grandes servidores de la patria que ya no existen, es evidente que no se llena o se llena de un modo imperfecto con destinarlos solo a la capital.

Juzgamos que Concepcion debe comprenderlo así; mas aun, creemos que se encuentra obligada, por el puesto prominente que ocupa en el pais, a tomar la iniciativa en esta obra de *descentralizacion* patriótica!

Concepcion, que no tiene un solo monumento que simbolice una gloria nacional o que recuerde la memoria de un bienhechor de la patria, debe despertar de la indiferencia en que a este respecto ha vivido hasta ahora, i ponerse con entusiasmo i constancia a la obra de la erección de una estátua al héroe que la patria acaba de perder.

Lanzamos la idea i esto bastará; estamos de ello seguros.

NOTICIAS DIVERSAS

El arte de la pintura i sus artistas.—Suplicamos al jóven colaborador que nos remitió el artículo con cuyo nombre encabezamos estas líneas, pase a verse con nosotros si desea que su trabajo se publique.

Para el jubileo de Leon XIII.—El cardenal Lavijerie ofreceró al Papa con motivo de su jubileo, un magnífico relicario de plata cincelada, verdadera preza arqueológica i maravilla del arte, descubierto en las ruinas de Cartago.

El célebre artista Fremont-Mennice ha terminado ya la restauracion de tan precioso objeto, del que el sabio arqueólogo Mr. Rassi, encargado de estudiarlo en Roma i de dar un informe sobre sus orijenes, dice que será una de las cosas que llamarán mas vivamente la atencion en la Esposicion Vaticana.

El hombre prehistórico.—En el Instituto Smithsoniano de Washington, se abrió en dias pasados una esposicion pública que contiene mas de mil objetos ilustrativos de las costumbres i las costumbres del hombre prehistórico de la Europa occidental.

Estos objetos fueron recojidos por Mr. Tomas Wilson durante su residencia en Niza, como cónsul americano en esa ciudad. Están dispuestos como para ilustrar la progresion gradual de la raza arqueológica paleolítica, correspondiente al período cuaternario ecológico, hasta la edad de bronce inclusive i la de hierro que precedió a la aurora de los tiempos prehistóricos.

La série comienza con los elementos de piedra tosca pertenecientes a las criaturas que, durante 60 o 70 siglos quizás, poblaron esa porcion del continente, elevado entónces sobre las aguas i no cubierta de hielo. Las mandíbulas de esas jentes carecen de los equipos a que está sujeta la lengua en el hombre moderno, lo que parece indicar que carecian de la facultad de hablar. La forma de sus cerebros indica por otra parte su pobreza de ideas.

El aparecimiento del período glacial los lanzó a las cuevas, en donde residieran siglos e inventaron el traje. Esto lo comprueban numerosos instrumentos de piedra empleados para preparar las pieles de los cuadrúpedos contemporáneos. De la piedra tosca habian llegado a la piedra pulida i a algunos instrumentos de hueso. Albareó el arte entónces i los utensilios de hueso mas finos aparecieron con caballos, renos i osos grabados.

La coleccion de loza i bronce de un período mas avanzado, es curiosa i estensa. Hai anzuelos i garfios de bronce como los de hoi, alfileres con cabeza globular de tamaños como una nuez, parecidos a los que hoi usan las señoras para sostener el sombrero. Hai alfileres de seguridad usados por las mujeres etruscas ántes de Rómulo i Remo, i los cuales contienen en jérmen el mismo principio de ese moderno artículo tan útil a las criadoras o nodrizas.

EL ARTE ESPAÑOL EN AMÉRICA.—Segun noticias publicadas en Buenos Aires, llegará dentro de poco a esa, una considerable cantidad de obras de pintura i escultura trabajadas por artistas españoles, destinadas a ser vendidas en Buenos Aires, Montevideo i otras capitales de la América Española.

Bienvenidas sean a nuestras playas las producciones de los descendientes de Murillo, Velazquez i Alonso Cano.

Si algo sentimos, será el que a su llegada a Chile no tendremos ya nada que escojer.

EL ARTISTA PINTOR, DON JUAN FRANCISCO GONZALEZ, aprovechando la partida del *Cochrane* para Europa, se ha embarcado en él para continuar en el Viejo Mundo sus estudios artísticos. El señor Ministro de Instruccion Pública le ha comisionado para que estudie en ese foco del arte, la organizacion de los museos i la enseñanza del dibujo.

Gonzalez es jóven todavía, ha dado pruebas de ser artista de temperamento: no carece de cierta enerjía. Estas cualidades nos hacen esperar que su viaje habrá de serle útil en el perfeccionamiento de sus estudios.

La vista solo de las obras maestras en aquellos paises, retemplará su alma de artista i le dará fuerzas suficientes para emprender trabajos que serán, por cierto, mui superiores a los que en la patria natal le han colocado en las filas de nuestros compañeros que ya han hecho su peregrinacion a esa tierra prometida.

Deseamos al amigo Gonzalez que realice sus ensueños de artista i que vuelva a la patria a ocupar un puesto distinguido en la enseñanza del arte que le obliga a separarse de todas sus afecciones, en medio de las cuales ha vivido trabajando por el pan i por la gloria.

MUERTE DE PEDRO DE VALDIVIA.—El Gobierno ha comprado para el Museo Nacional de Bellas Artes, el cuadro del señor Guzman representando la muerte del conquistador Valdivia. El precio que se ha pagado por esa tela es de 3,000 pesos, el mas alto que hasta la fecha han alcanzado las obras nacionales i estranjeras.

Esta es buena esperanza para nuestros colegas que tienen trabajos de largo aliento, concluidos, pero olvidados en sus talleres.

Escrito está que el artista no vive solo de gloria.....

LA JIMNASIA EN EL DESARROLLO FÍSICO.—Aunque es mucho el desarrollo que ha adquirido este jénero de ejercicios, singularmente en Alemania, Francia e Inglaterra, mal que pese a los detractores de él, bueno será dar a conocer algunos datos precisos para mejor apreciar sus benéficos resultados.

Segun esperiencia de los doctores Chassague i Dally, el perímetro del tórax se aumenta en un 75% de jimnastas, dos i media pulgadas en cinco meses de ejercicio; el del brazo en el mismo espacio de tiempo crece 1.28 centímetros en el 62% ; en el antebrazo, 0.57 centímetros en el 62% ; el del muslo, 2.38 centímetros en el 63% , i el de la pantorrilla, 0.82 centímetros en el 39% .

Como consecuencia de estos crecimientos en los miembros, aumentan tambien sus funciones.

La fuerza de flexion o para elevar fuerzas, aumenta en mas de dos arrobas en el 86% de jimnastas; la de presion al cerrar la mano en 9.75 kilógramos en el 81% .

A este desarrollo de músculos corresponde una disminucion de grasa: habiendo perdido en peso el 23% de jimnastas, 7.35 kilógramos.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO II

Al llegar a Roma el artista, cual debe ser su comportamiento.

(Continuacion)

Un amigo franco e intelijente es, pues, para el artista jóven la mejor de las adquisiciones. Pero por desgracia abundan los amigos falsos i lastimosamente pervertidos, en cualquiera carrera, movidos por los resortes de la envidia o de la ignorancia, incapaces e indignos de sentir el estímulo de una noble i sincera emulacion.

La direccion absoluta de un artista acreditado, es tambien peligrosa, si no se atiende cual corresponde a que coincidan con las inclinaciones del maestro las del discípulo, i a que medie entre ámbos cierta analojía en los impulsos del corazon, como acontecia en los tiempos mas felices del arte; cuya analojía descansa en la *simpatía* i en el *sentimiento*, como dice en su lugar.

Tampoco debe deslumbrar al jóven artista el tener introduccion en las Academias de San Lúcas i del Panteon, pues aunque algunos de sus miembros sean los primeros artistas que estane sparcidos por Europa, la enseñanza material no les está confiada, i corre al cargo de maestros ménos principales, que si bien algunos de ellos ha adquirido celebridad con sus obras, no dispensan al discípulo otro cuidado que una correccion semanal, sin permitirle asistir al trabajo de sus privados talleres, i aprovecharse de las lecciones prácticas, que solo se adquieren con la perenne vista de los trabajos del artista, i de los modos de ejecutarlos.

Por consecuencia de las observaciones que preceden, i a fin de evitar los escollos que tengo indicados, recomiendo al jóven dotado de los conocimientos espresados anteriormente, que para conseguir su objeto en Roma, tenga presente las observaciones que siguen:

Primero.—Tanto el pintor, como el escultor i grabador, deben necesariamente frecuentar por la noche ciertas escuelas privadas de desnudo, pliegues i trajes, donde se les admite mediante el pago de una retribucion convencional. En estos sitios la observacion recíproca de unos a otros, estimula el adelanto, se conserva la correccion del dibujo i del claro-oscuro, i se hace el estudio de los pliegues i trajes, presentándoles al natural para los que quieran pintar algun cuadro de *jénero*, o sea de asuntos de costumbres comunes i populares, de los que en su lugar hablaremos con la debida atencion.

Téngase presente, sin embargo, que para formarse el colorido, es preciso copiar la figura de dia, porque quien pinte de noche, fácilmente incurrirá en la falsedad de las tintas i en la pesadez del claro-oscuro, que trae siempre consigo la luz artificial.

De este trabajo podrá dispensarse el artista que haya recibido en su pais una educacion esmerada, i que tenga un exacto conocimiento i suficiente práctica de las *estátuas antiguas, correccion del dibujo i conocimiento del bello ideal*, todo fundado en las proporciones del cuerpo humano i elementos de anatomía esterior, cosas que no puede aprender sin la direccion *sincera* de un profesor distinguido. No le estará, sin embargo, demas el concurrir a dichas escuelas, para conservar lo que adquirió, i adelantar de nuevo: que no se ha de olvidar nunca que el natural, el antiguo i demas clásicos son la base del arte, así para el pintor como para el escultor i grabador.

Muchos de estas dos últimas profesiones olvidan la importancia del dibujo i claro-oscuro, i poco o nada tratan de emplearse en su estudio, ocupándose solamente en el barro i del buril. Estos cometen un grande error. Vemos por las obras que nos han dejado los artistas de la época del Renacimiento, que quien posee bien el dibujo, se hace cuando le acomoda, escultor, grabador i aun arquitecto, por poco que reuna las ciencias matemáticas, de lo que nos ofrecen notable ejemplo *Miguel-Anjel*, el divino *Rafael* i otros; cuando mui pocos o ninguno de los escultores, arquitectos i grabadores, puede hacer con esmero un cuadro regular, como sucedió a *Canova* i algunos mas, que trataron del manejo de los colores.

El pintor debe tambien conocer algo de la escultura, i modelar un poco, para saber en lo que consiste el *modelar*, otro tanto le conviene al grabador. Pero ante todo, lo que han de saber los tres, i con toda perfeccion, es el dibujo.

El arquitecto, si no frecuenta las referidas escuelas privadas para el natural, deberá arrimarse a un pintor de *acuarela*, o bien a un pintor de *arquitectura*, con igual ventaja que a otro arquitecto; i sobre todo, cuando ya esté bien embebido en el conocimiento profundo en los antiguos órdenes i demas clásicos de los jéneros cristianos i oriental; advirtiendo que la decadencia de su ramo, es debida en gran parte al poco conocimiento que han tenido los arquitectos *barrocos* del claro-oscuro arquitectónico, del efecto pintoresco, i de la elegancia del edificio, limitándose a conocer el dibujo lineal i material de aquel, formado con el compás i no con el gusto artístico. A propósito de lo cual, i pues he hablado de otros clásicos, voi a citar una obra de las principales del bizantino.

Es su autor el eminentísimo pintor Giotto, que floreció en 1300, quien no conociendo las reglas de la arquitectura, ni los órdenes antiguos griegos i romanos, hizo, no obstante, el famoso campanario de la catedral de Florencia, obra de un gusto sorprendente i esquisito, de una elegancia sublime, i de tanta fantasía i orijinalidad, que solo un *pintor-arquitecto* podria producirla. Este brillante monumento atestigua la verdad de mis aserciones.

Segundo.—Deberá el pintor de historia frecuentar ademas las galerías públicas, para copiar en forma de *bocetos* aquellos cuadros a que su propia inclinacion le haga propender; i recordando nuevamente que el pintor debe ser ya artista ántes de ir a Roma, ninguna ventaja sacaria si tuviese precision de llamar a cada paso un maestro que viniese a correjirle miéntras permanece en la galería.

La utilidad de estos *bocetos*, es la de tener el artista para sí un recuerdo exacto del cuadro que le ha gustado, recuerdo de que carecerá de otra suerte, por mucha que sea su memoria, i aunque lo mire por meses, i por años; ademas, copiándolo, aunque en pequeño, descubre i observa las bellezas principales del cuadro; por ejemplo; si es obra de *Perugino*, su candidez, dibujo i composicion relijiosa; si de *Rafael*, la belleza de la composicion, forma i dibujo; si de *Correggio*, el claro-oscuro de su pincel, i si de *Tiziano*, el colorido trasparente i verdadero de sus obras.

Imp. Moneda 33

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III | SANTIAGO, NOVIEMBRE 21 DE 1887 | NÚM. 107



ANTONIO CANOVA

ESCULTOR ITALIANO.

EL TALLER ILUSTRADO.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 21 DE 1887.

SUMARIO.—*El Salon del 87, en la Quinta Normal.—Simple historia.—Brera Escuela de Bellas Artes.* (Del italiano para «*El Taller Ilustrado*».)—*El álbum de un inglés.* (arreglado para «*El Taller Ilustrado*».)—*El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo segundo,* (continuacion).

EL SALON DEL 87, EN LA QUINTA NORMAL

Desde el 15 del presente, está abierta al público en la Quinta Normal de Agricultura una pequeña esposicion de obras de arte, a la cual se ha bautizado con el pomposo nombre de *Salon de 1887*.

De su catálogo oficial tomamos lo siguiente que no carece de novedad entre nosotros:

«Esponentes que han sido recompensados en esposiciones anteriores.

Escultores.—Medina (Aurelio), nacido en Santiago: 2.° premio de mérito en 1886.

Plaza (Nicanor), nacido en Renca: cuatro medallas de 1.ª clase en las esposiciones de Santiago.

Pintores.—Castro (señorita Celia): medalla de 2.ª clase en 1884.

Id. id. id. de 1.ª clase en Valparaiso, 1884.

Correa M. (Rafael): medalla de 2.ª clase en 1887.

Gonzalez Mendez (Nicanor), nacido en Talca: 2.° premio de mérito 1886 i premio Matorana en 1887.

Jarpa (Onofre), nacido en Alhué: medalla de 2.ª clase en 1875 i medalla de 1.ª clase en 1886.

Swinburn (Enrique R.), nacido en Santiago. 1.er premio en la Esposicion de Buenos Aires, 1882; 3.ª medalla en Santiago en 1884, i premio especial en Concepcion, 1887.

Lira (Pedro): medalla de 2.ª clase en 1871; medalla de 1.ª en 1875; mencion honrosa en Paris en 1882; premio Matorana en 1884; medalla de 1.ª clase (pintura chilena en el estranjero) 1884; medalla de 1.ª clase (pintura chilena en Chile) 1884; medalla de 1.ª clase (dibujo) en 1884; diploma especial de honor en 1884.»

Esta novedad introducida en el catálogo nos hace recordar, sin quererlo, la conocida estrofa que se leia al pié de la caricatura que hizo de Ciccarelli, en *El Correo Literario*, nuestro inolvidable colega Smith, a saber:

«Llegó a estas bellas rejiones,
Un pintor que era un portento,
Mostró placas, distinciones,
I medallas por cajones;
Pero no mostró talento.»

El resto de los esponentes que aun no han sido premiados es el siguiente:

Señorita Zoraida Abarca, señores Manuel Blanco, Lisandro A. Barrenechea, señorita Auristela Fierro, señores Crisólogo Guajardo, Pedro Herzl, señorita Matilde Hormann, señores Pedro F. Jofré, Luis Renjifo, señora Carolina R. de Orrego, señorita Hortensia Squella de la Barra, señores Daniel Tobar, Juan R. Vega, Eduardo Wolleter, señorita M. Ester Zamora, señores N. Cheloni (italiano), señorita Elena Morandé Vicuña i señor Osvaldo Renjifo.

Nos es grato hacer notar que entre las personas que hoi exhiben por primera vez sus obras, hai algunas que revelan no escaso gusto por el arte de la pintura i una contraccion tan marcada, que si continuan en el porvenir como hasta el presente, les podemos augurar un éxito lisonjero que les recompensará con usura las fatigas de sus primeros ensayos.

Sentimos que las señoritas Mira i otras mas que consagran sus pasatiempos al arte delicado de la pintura, i hasta de la escultura, brillen al presente por su ausencia. ¿Tendrán, por ventura, los mismos recelos que los demas artistas para no concurrir con sus obras a los primeros torneos del arte nacional, amenazados de permanecer *in statu quo* hasta que Dios Nuestro Señor disponga otra cosa?

Esperamos que para el año próximo, cada uno habrá hecho por su parte cuanto sus fuerzas le permitan: las obras que en este lapso de tiempo se trabajen, tendrán que ir a la gran Esposicion del 89, en Paris, a mostrar al mundo entero que somos un pais laborioso, intelijente, artístico, capaz de comprender i de reproducir las galas con que la naturaleza adornó a esta bella porcion del continente americano.

Debemos hacer ver a los europeos, particularmente a los parisienses, que los imitamos no solo en la banalidad de sus modas, sinó tambien en lo que tienen de mas hermoso, lucrativo i moral: en las bellas artes, orijen de la preponderancia de su patria entre las demas naciones del mundo civilizado.

Tal es nuestra obligacion, i esperamos que cada uno sabrá cumplirla, olvidando, en beneficio de la patria, lo que por hoi nos tiene divididos.

Esa esposicion debe ser, para las señoritas que se ocupan de artes i para nuestros colegas, una cita, un compromiso de honor al cual no se debe faltar.

El presidente i el secretario de la seccion de Bellas Artes destinada a representar al pais en la Esposicion del 89, ya estan nombrados. Correspondamos, pues, al llamamiento que a nombre de la nacion, nos harán en breve esos caballeros.

SIMPLE HISTORIA

Se ha dicho con frecuencia que la imajinacion no sirve para nada. Las mas bellas historias son las que el azar o las circunstancias presentan a nuestros ojos. El mejor romancero es sin duda el que sabe ver i el que puede acordarse.

Habia una vez en una de las calles del barrio de Rochechouart, una jóven que se llamaba...... Lisa.

Tenia dieziseis años, i cuando la vuelvo a ver en el espejo de mis recuerdos, pequeña, viva i risueña, con la cara mas bonita, mas fina, mas seductora que haya podido soñar un pintor, no puedo dejar de pensar en esas hadas de la leyenda que embellecen el hogar con la dulzura de su alegria i la frescura de su sonrisa.

Cuando era niña, sus padres se habian prometido retirarse de los negocios el dia que la casaran.

A medida que iba creciendo, les asustaba la idea del casamiento de Lisa, por la soledad i la tristeza en que quedaria la casa, i poco a poco fueron cambiando la frase: «Casaremos a Lisa cuando dejemos los negocios.»

I trabajaban i se sentian rejuvenecer. Podian ir todavía muí léjos ántes de retirarse. Así Lisa tendria una dote casi de princesa. ¡Ah! cuando llegue el momento, la hemos de buscar un buen marido. Lo importante en estos casos es no precipitarse.

Lisa tenia diezíseis años. En el teatro, en las reuniones, su gracia i su belleza irresistibles habian escitado mas que admiracion, entusiasmo.

Cuando se apercibió de ello, se estrañó sobre manera, porque la pequeña hada no era coqueta.

Un dia que estaba sentada en el piano, sintió un escozor i casi dolor en la mano derecha. Este fué aumentando, i bien pronto se vió que era un tumor.

El médico declaró que era necesario una operacion, i que no habia tiempo que perder. El padre i la madre vacilaban; pero ella estaba resuelta. Aquella misma tarde la llevaron a casa de un distinguido cirujano, que la operara. Los resultados fueron de los mas felices.

Su familia dispuso un viaje para la primavera. Era llegado el mes de Abril, i una mañana se despertó con un dolor sordo i profundo en el antebrazo. El médico la reconoció minuciosamente i declaró que se desarrollaba un nuevo tumor, un cáncer encima de la muñeca. Volvieron a casa del célebre cirujano, que despues de haber consolado a la niña, llamó aparte a los padres i les dijo que no habia mas remedio que cortar el antebrazo.

El padre quedó aterrado; la madre lanzó un grito terrible i la niña entró precipitadamente.

—Oh! ya lo presumia yo, dijo al cirujano. Ud. quiere cortarme el brazo; pero yo no lo consentiré nunca, nunca, nunca.

Miró algunos instantes sin decir nada, su pequeño mano, un poco hinchada, i cuya piel estaba surcada de unas venas azuladas:

—¡Nunca, nunca!

I se fué llorando.

La desgracia entró despues a la casa.

Dos quiebras en el estranjero comprometieron una tras otra la gran fortuna del negociante, que a su vez habia descuidado los negocios, preocupado por la salud de la hija, que iba empeorando de dia en dia.

Habia llegado, a pesar de su debilidad, a desear con todo su corazon el sacrificio que el cirujano le habia indicado como el único recurso; pero no se atrevia a hablar de ello a Lisa.

Un dia recibió el padre una carta así concebida:

«Querido señor: He sabido en viaje el pánico que os han dejado las casas Cowley, de Nueva York i Lopez Blanco, de Buenos Aires. La razon que me retenia, no existe ya. Voi a deciros mi pensamiento. Conoceis mi fortuna. ¿Quereis que sea vuestro yerno? Mi padre i mi madre que aman tanto a vuestra Lisa, la amarán todavia mas si consiente en ser mi esposa. Yo les he hablado de mi proyecto. Solo de vós depende hacer felices muchas personas.

ANDRES.»

Aquella misma tarde entraba Andres, todo conmovido, en casa de Lisa.

Lisa amaba las flores, i él la llevó un canastillo.

Por la primera vez despues de mucho tiempo, ella sonrió con esa sonrisa que contrastaba con su gracia infantil i la frescura de su cara. Hablaron largo rato i evocaron los recuerdos de la infancia. Lisa le dijo:

—¿Piensa Ud. viajar siempre? ¿No espera Ud. quedar agregado en su casa i fijarse en Paris? Porque en fin, bien es preciso que Ud. se case.

Andrés levantó la cabeza, miró a Lisa, que le subió el rubor a la cara, i bajó los ojos.

—Yo no me casaré jamás, dijo él.

Por la noche, ántes de acostarse, dijo Lisa a su padre:

—Quisiera ir mañana a enseñar mi brazo al cirujano, porque creo que estoi mejor.

El padre creyó que Andres la habria dicho algo, i se engañaba, porque no habian hablado nada.

La noche siguiente volvió Andres i se habló de la visita facultativa. El cirujano persistia en amputar el antebrazo.

Lisa bajaba la cabeza i no decia nada.

—Lisa, dijo Andres inclinándose hácia ella, ¿quiere Ud. ser mi esposa?

....

La operacion tuvo lugar ocho dias despues. La semana que la precedió estuvo llena de alegría. La jóven habia vuelto a ser la risueña i loca de otro tiempo. Habla de su próximo enlace, del viaje que haria, gasta bromas a propósito de la operacion que iba a sufrir.

Ud. me ha pedido mi mano, un poco de paciencia i Ud. la tendrá. La víspera del dia fijado, se amonestaron.

Andres quiso asistir a la operacion.

El bravo i digno jóven llevó por sí mismo a su prometida a la mesa de operaciones; vijiló todos los detalles sin flaquear; i despues la volvió a colocar en su cama.

Durante diez dias, no la abandonó un solo instante.

La curacion marchaba a grandes pasos; unas semanas mas, i tendria lugar el casamiento. ¡Qué alegría!

Una noche fué despertada Lisa por un fuerte acceso de tos. Iba enflaqueciendo, i esto causaba una gran inquietud a los que la rodeaban.

—Amigo mio, dijo un dia a Andres, tengo mu-

cho miedo. Estoi mas enferma de lo que se cree. ¡El dia del casamiento está mui lejos!

El la cojió la cabeza entre sus manos, i la imprimió un fuerte beso entre sus cabellos. Fué el primer beso i el último.

Al dia siguiente, Lisa, en el momento de levantarse, se sintió desvanecida; se tendió en el lecho i exhaló el último suspiro.

Los médicos dijeron que la muerte había sido ocasionada por un embolio.

El padre se ha vuelto loco. Está actualmente en Charenton, donde su mujer va verle todos los dias.

Andres trabaja. No habla nunca de su prometida, pero el guardia del cementerio le conoce bien, porque todos los dias le vende flores.

BRERA

(ESCUELA DE BELLAS ARTES DEL MILANESADO)

(Del italiano para *El Taller Ilustrado.*)

Aun en este año la Exposicion es buena e interesante; pero el público brilla por su ausencia.

Los salones de Brera casi desiertos ofrecen un espectáculo desconsolador. Entre algunos grupos de alumnos de la Academia que se reconocen siempre por el tradicional sombrero aplastado, en los 23 años i por la barbilla en forma de cola de golondrina, se pueden contar con los dedos las personas que componen el público. ¿De qué depende esto? ¿Por qué motivo no se concurre en gran número a esta fiesta del arte? El motivo existe, i es bien poco lisonjero para los buenos milaneses.

Veinticinco o treinta años hace, cuando imperaba absoluta la escuela de Bayez, de venerable memoria, el que iba a la Exposicion de Brera estaba seguro de encontrar en casi todas las telas espuestas un asunto que le interesase o impresionara. Las proezas de Ivanoe, la fuga de Mazeppa i mil otras de esta especie, que tenian un grandísimo ascendiente i seducian el ojo de los visitantes. La pintura llamada de jénero ofrecia el contraste.

El niño con el gato aferrado entre sus brazos, la niña que llora sobre la jaula del mirlo que ha volado, el clérigo i la sirvienta en la bodega, etc., etc., hacian reposar en cierto modo de las emociones esperimentadas ante las escenas sangrientas de la pintura histórica, i el visitante se retiraba contento como una persona recordando con complacencia de haber podido contar uno por uno los pelos de la barba de un guerrero, o de haberse enternecido con la espresion humana del ojo de un perrito, o talvez de haber admirado la prolijidad con que se había pintado la cadena de un reloj. No se crea que pretenda despreciar la pintura de aquel tiempo. Que Dios me preserve. Digo solamente que ha pasado su tiempo.

Hoi, gracias al cielo, nuestros artistas van adelante, no se preocupan ya de tantas convencionalidades i copian lo natural tal cual se les presenta. De aquí la ausencia del público mintelijente que no puede comprender como se pueda pintar bien, sin copiando una escuela. Pero se dirá que la pintura, como cualquiera otro arte tiene por objeto educar i que para obtener esta educacion se necesita saber encontrar temas que conmuevan i hablen directamente al corazon. Se dirá tambien que el ideal del arte no se puede alcanzar por medios mecánicos, observaciones que son perfectamente justas.

Pero, dejad que nuestros artistas estudien lo natural i verdadero como lo practican hoi, que se habituen, se embeban, dejadlos! Solo por este medio llegarán un dia a subyugarnos, a conocernos, a educarnos, aunque pinten las hazañas de Ivanoe i la fuga de Mazeppa.

I ahora abramos el catálogo.

Jorje Bellotti.—Cuatro telas, de las que la *Perezosa* es mui buena. El artista este año manifiesta haber estudiado i progresado mucho.

Emilio Boggiani.—*Sol de medio dia*, gran tela de paisaje, tratado con mucha desenvoltura, sin embargo de algunos tonos de verde frio un poco chocantes.

Rogerio Panerai.—*El caballo enfermo*, bellísimo cuadro, de entonacion un tanto fria, pero de una verdad maravillosa. Uno de los mejores de la Esposicion.

Pablo Sala.—*Una muestra de la especie*, la muestra es un puerco sin cerdas, gordo, redondo, i tan bien pintado, que hace pensar en muchas glotonerias.

Attilio Pusterla.—*Cocinas económicas*, un cuadro de estraña invencion. En el conjunto hai algo bueno aunque las pinturas pequen del *caricato*. Este artista anda a caza de efectos nuevos. Espesamos que vuelva con su cartera repleta.

César Fultone.—*Dos retratos*. Es inútil repetir las ramas cualidades de este maestro del pincel. Baste decir que está a la altura de su fama.

Emilio Gola.—Dos retratos i un paisaje, mui bien pintados los retratos, aunque un poco débiles en el dibujo de las estremidades. El paisaje bien concebido.

Felipe Carcano.—*Los hijos del mar, guan Nuestra Señora*. Con estos dos cuadros, aun en este año, Carcano da una prueba de su talento. Aunque antes haya presentado obras de mas valor, se deben apreciar los muchos méritos de estos dos cuadros i mui especialmente la fuerza del colorido.

Leonardo Bazzaro.—*Castillo de Fezogne*, el patio i un sala de este castillo pintada con la acostumbrada bravura. Lástima que el argumento no sea simpático.

Sebastian D'Alberti.—*La Cruz Roja*, cuadro lleno de vida, de desenvoltura i de maestria.

Ambrosio Borghi.—*Hermin*, estatua en bronce, perfectamente modelada, que nos hace sentir ademas la pérdida prematura de su autor i pensar en lo que habria podido producir si la Parca hubiera sido menos cruel.

Ernesto Bazzaro.—*Bosquejo del natural*, estatuela en mármol, modelada con gusto esquisito.

Horacio Grossoni.—*Dos busts en yeso*. Un jóven artista que da mas que esperanzas, porque estos dos retratos muestran que ya es un maestro.

En esta brevísima revista he anotado solamente las que me parecieron mejores, obligado por la tiranía del espacio. Por lo demas, si involuntariamente he padecido de algun olvido, se me perdonará por no ser intencional.

EL ALBUM DE UN INGLES

(Arreglado del Sansorito para *El Taller Ilustrado.*)

Allá en mis años juveniles, en esa edad encantadora de los quinces, cuando todo lo vemos color de rosa, i la vista llega a mularse a fuerza de mirar el horizonte luminoso de nuestro risueño porvenir, antojóseme sabia *volar tierras*, no con el objeto de buscar aventuras a lo Tenorio, sino con el de admirar las maravillas artísticas del viejo mundo. ¿Hablas yo nacido artista? No sabria decirlo; pero me sentia arrastrado a dibujar *monstruos*. Era yo incorrejible monomaniáco, pues no me dejaba descansar la *monomanía*.

Se dice que la pobreza impide realizar costosos proyectos; sostengo lo contrario. Habiendo voluntad i juventud, se hace lo que se quiere. Napoleon I tenia razon para querer borrar del Diccionario la palabra *imposible*. No conozco mas *imposible* que el de enriquecerse por medios lícitos sin trabajar.

Sin mas fortuna que mi juventud i mi fuerza de voluntad, encontrábame un dia modestamente instalado en la ciudad de Nápoles, cuando se me presentó un hijo de la nebulosa Albion haciéndome cortés saludo i pasándome la entra que a continuacion trascribo:

«Querido amigo:—El portador de ésta, señor N., viaja, no por placer, sino por instruccion. No es, pues, como nuestros compatriotas *calaveras*, que vienen a enriquecer a las actrices, bailarinas, mercheres i hoteleros, para volver a Chile mas fátuos de lo que eran. Este *jóven* viaja como un *viejo*, es decir, estudiando cuanto jauja de utilidad. Se lo recomienda su afirmo, etc. etc.»

Leida la carta, dije a mi recomendado que podia desde ese momento contar conmigo. Me dió su apreton de manos.

Le supliqué dejara en mi pieza, mientras íbamos a almorzar, su album que llevaba debajo del brazo.—«Gracias, señor, a me contestó, este pequeño bulto poco me incomoda i es mi costumbre no no separarme jamas de él». No insistí, pero me causó curiosidad. Despues del almuerzo lo invité a visitar el Museo de pinturas i esculturas, que estaba a corta distancia. Aceptó la invitacion. Nunca había visto un jóven mas enredado mas instruido.

Mientras el vulgo ignorante miraba con la boca abierta sin comprender a se rejo de las estátuas i de los cuadros, mi buen inglés contemplaba con avidez esas obras maestras del arte clásico. La que no salia me lo preguntaba. Oia con atencion mis respuestas i disertaciones sobre el arte. Nunca se permitió interrumpirme, por lo cual yo trataba de ser lo mas lacónico posible.

Cuando cerramos el Museo nos separamos, quedando Mr. N. de ir a buscarme al dia siguiente, a las 10, para que lo acompañara a almorzar en el hotel en que estaba alojado. Mi papel de *Cicerone* estaba concluido por ese dia.

La mañana amaneció nublada. A las nueve i media se desarrolló una tempestad espantosa. Rayos, truenos i granizos, al cabo de media hora, cedieron el campo a una lluvia tan abundante que hacia creer que la *alegre* ciudad de Nápoles iba a ser destruida por el agua, como Sodoma lo fué por el fuego. Todos pensaban en otra cosa que no fuera la de arreglar sus cuentas con Dios. Los casados se reconciliaban, lloraban de espanto los niñas, las viejas quemaban palma bendita, i todos en jeneral pedian misericordia.

No se veia un alma por las calles. La lluvia arreciaba mas i mas; era el caso de decir: «llovia a cántaros.»

Yo, que tambien participo algo de la debilidad de los mortales, comenzaba a tener miedo; pero con la prudencia que me caracteriza, me eché a la cama tal como Byron durante la tempestad, arrojándome hasta la cabeza para ver si me quedaba dormido, único modo de no sentir las ansias de la muerte cuando me estuviera ahogando o cuando me cayera la casa encima.

Mi plan estaba realizándose. Entre sueño sentia el reloj que tocaba las diez. Apénas hubo éste dado la última campanada, cuando unos golpes en la puerta me despertaron sobresaltado. ¿Quién era? Mi buen inglés, mojado hasta la médula de los huesos. En una mano traia un paraguas i en la otra un album.

—¿Por los clavos de la pasion! Mr. N., le dije, ¿cómo ha tenido valor de venir desafiando este segundo diluvio? I me contestó con toda flema:

—«Yo le prometí venir hoi a las diez en punto. ¿He cumplido con mi palabra?»

—Como buen inglés.

—Diga mejor: como hombre. ¿Por qué razon cumpliria mas con su palabra el ingles que cualquier italiano, aleman o chileno?

—Verdad, señor. En mi pais todo hombre preferiria la muerte antes que faltar a una cita.

I para dar mas apariencia de verdad a mi tremenda mentira, tosí i me eché para atras en el lecho.

—Es como debe ser, agregó.

—¿Seria indiscrecion ver lo que contiene su querido álbum?

—Nó, señor. Todos son retratos de amigos, entre los cuales figurará Ud. si tiene la bondad de darme su fotografía, previniéndole que este será el medio mas seguro para no olvidarle jamás en olvido. I agregó: tengo la costumbre, desde mucho tiempo, de encerrarme en mi cuarto los dias domingos desde las doce hasta la una de la tarde. Bien puede ir a buscarme quien quiera i por el asunto de mayor interes: no lo abro. Si me quitaran desde la calle que un voraz incendio amenazaba reducir a escombros mi habitacion, oh! tenga la seguridad de que no me moveria ántes que el reloj marcara la una. Como hombre de honor respeto mi palabra: sé cumplir con lo que me he prometido a mi mismo i a los demas.

Cuenta la historia que Alejandro el Grande era tan admirador del jénio de Homero, que a todas sus conquistas llevaba consigo la Iliada i la Odisea, para leerlas en sus ratos de ócio, guardándolas en seguida debajo de la almohada, como para que le inspiraran ensueños heróicos, dignos del héroe de Troya. Napoleon I, plajiando al gran conquistador, dió en la manía de llevar a todas partes los poemas de Osian (verdad que nunca los leia), afectando tener tanta estimacion por los vaporosos i fantásticos héroes escandinavos, como la que el hijo de Filippo tenia por el matador de Héctor, el astuto Ulises o el gran Atreo. Yo, sin plajiar a ninguno de esos grandes capitanes i aunque el vulgo me diga que soi *gringo excéntrico*, voi siempre con mi álbum debajo del brazo: lo cuido mas que a mi fortuna. Es el mentor severo que regla mi conducta i guia mis pasos.

Como digo a Ud. todos los domingos me encierro en mi pieza i abro cuidadosamente mi álbum para pasar en revista una por una las fotografías que contiene. La primera que Ud. ve, era de un mozo chico, pero bien formado, de fisonomía simpática, jeneroso, servicial, atento: era todo un caballero, aunque un tanto presumido. No sé si alguna contrariedad o la junta con algunos tunantes lo arrastró al innoble vicio de la embriaguez. Como consecuencia inevitable tuvo un fin prematuro. El recuerdo de este amigo me hace odiar la embriaguez i la presuncion; por lo demas, trato de imitar sus virtudes en cuanto me es posible.

Este otro, que llamaremos núm. 2, es comerciante. Buen amigo con todos, conducta mui arreglada; jamás le he conocido el menor vicio; pero tiene la fea costumbre de no poder estarse como jente cuando conversa con álguien. Cuando miro este retrato, veo de cuánto sirven las reglas de urbanidad que estudiamos en el colejio.

Esta otra, núm. 3, es un artista mas amante de las bellas que de la belleza ideal. De un carácter misántropo, un tanto rencoroso, tenia la debilidad de embriagarse para soportar sus contrariedades. No era feliz el pobre. Lo único que lo recomendaba era que no mentia jamás i que tenia la conciencia de ser un chapucero: murió de consuncion.

El núm. 4 seria el mejor de mis amigos si no tuviera idolatría por el Dios Oro. El 5, 6 i 7, con esas caras bobas que Ud. notará, son tan hipócritas como mentirosos. El 8 i 9 son dos jóvenes afeminados, de costumbres inmorales. No los mire mas. El 10, ah! llegamos al amigo de ayer, de hoi i de mañana: al amigo de siempre. ¡Qué fisonomía tan bondadosa i tan franca! Se puede decir con justicia que este hombre es una paloma.

¡Cuánto me afano por imitarlo! Este otro es el tipo del atleta. Leyendo los *Gladiadores de Roma i de Judea*, se apasionó tanto de la fuerza física de esos hombres hercúleos, que olvidó todos sus vicios, consagrándose por completo a la jimnasia hasta llegar a ser lo que es: el hombre mas fuerte de Inglaterra. El recuerdo de este amigo corrije mi natural tendencia a dejarme arrastrar hasta los estremos, aun cuando sea en prácticas sanas i provechosas. Aquí tenemos el 12, tipo curioso que abunda en todas partes. Pertenece a la familia de esos pequeñitos de cuerpo, pero grande en sus aspiraciones. Favorecido por su diminuta estatura, pasando por entre las piernas de los grandes llegó a conseguir uno de aquellos empleos bien pagados i que no demandan ni una hora diaria a quien los ejerce.

En medio de su ociosidad diurna i nocturna, i soñando siempre con la gloria, creyó ser tan afortunado en el camino del Parnaso como en el de los empleos, i se dedicó a fabricar versos. A fuerza de pasar los dias de claro en claro i las noches de turbio en turbio, buscando consonantes para sus *versos* i contando las sílabas en los dedos, concluyó por perder la pequeñísima razon que ántes tenia i dió a luz un tomo de poesías con el cual eclipsó a Baralt i a ño Bernardino Guajardo. De poetastro se hizo novelista, i de novelista pasó a crítico de artes.

Sus novelas i sus críticas corren pareja con sus versos; en nada acierta el pobre *ni por casualidad*. Sin embargo *el tal* sujeto tiene una virtud, que raya en vicio o un vicio que raya en virtud por aquello de que los estremos se tocan. Tiene un amigo i querido compadre. El exceso de amistad lo arrastra a elojiar las obras de éste, ya sean buenas o malas denigrando en sus artículos de crítica las de los otros artistas. Esto seria lo de ménos, si se limitara a destruir solo con su pluma de ganzo las producciones i la reputacion de los otros, moriria ántes conseguirlo: lo malo está en que con su torpe lengua, logra a veces su objeto engañando a personas de buena fé.

Tan vil proceder da pábulo a animosidades que entre hombres de trabajo, suelen acarrear fatales consecuencias si no terminan a tiempo en fraternal reconciliacion. Pero noto que sin pensar me he detenido mas de lo que merece esta pequeñita figura que no arrojaria tanto veneno sobre los inofensivos i distraidos transeuntes de este valle de miserias, si tuviera que ganarse el pan con su trabajo diario en vez de tener un empleo que es una verdadera *pitanza* para su vientre i su bolsillo. Pasemos, pues, al 13.

(Concluirá)

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO II

Al llegar a Roma el artista, cuál debe ser su comportamiento.

(Continuacion)

No ménos conveniente le será copiar de vez en cuando, pero con *empeño* i *fuerza de voluntad*, tal cual cabeza o fragmento de algunas de las obras de dichos autores, para acostumbrarse al tamaño del orijinal, i a su acabada i esmerada ejecucion. No aconsejaré jamás la copia de cuadros enteros, ni que se consuman meses i años en copias, pues poco adelantará con ello el artista dotado de orijinalidad: el que se limita a copiar bien, apaga su jénio i pierde el tiempo en la sola imitacion. De esta verdad tenemos repetidos ejemplos.

He conocido artistas que durante años han copiado los principales autores antiguos con admirable perfeccion, i cuando intentaban hacer un cuadro orijinal, apenas acertaban a verificarlo, i esto con mediania i languidez. Así, pues, las copias que haga el artista en las galerías i en los famosos frescos del Vaticano, deberán ser como *estudios o fragmentos* para su recuerdo, avanzando, cuando mas, a lo que he dicho, hasta copiar de vez en cuando alguno en su verdadero tamaño.

Lo mismo deberá practicar el escultor con las estátuas antiguas i bajo-relieves de que Roma ofrece un número estraordinario, con respecto a todas las demas capitales de Europa. El grabador cultivará el dibujo *en lápiz acabado*, copiando algun cuadro antiguo, pues hoi es ya cosa demostrada que *dibujante* i *grabador* deben ser *uno solo*, i que lo que hacian nuestros abuelos, de grabar un cuadro que ni habian dibujado ni visto jamas, era perjudicial al arte i al artista; al mismo tiempo, copiará grabando alguna estampa clásica, o parte de ella. El arquitecto se ocupará alguna vez en *modelar con barro* los ornatos arquitectónicos de los antiguos, en medir i estudiar del natural los monumentos clásicos de Roma, i pintarlos en *acuarela*; i no me cansaré de repetirlo. Así solo podrá conocer lo que mas necesita, que es a saber; el *efecto pintoresco arquitectónico*, i la *propiedad del edificio al asunto a que se halla destinado*.

Tercero.—Al mismo tiempo, deberá el pintor cultivar su jénio, i dedicar su inclinacion a los asuntos orijinales, formando composiciones históricas en dibujos de un palmo a lo mas; i meditando sobre las clásicas composiciones del *Sanzio*, procurará investigar su orijen, que seguramente recibieron del incomparable *Giotto*. Consultará estas composiciones con artistas de su confianza, que sin envidia ni pasion le digan su parecer, i luego las correjirá i depositará en la cartera como un verdadero i mas saneado capital.

Hará algunas de estas composiciones en colores, en forma de *bocetos*, para ver el efecto que producirá aquel asunto en el claro-oscuro i colorido, elementos que no debe olvidar jamás el autor en materia de artes. El escultor se inspirará en las antiguas estátuas clásicas, i para los asuntos relijiosos, deberá conocer los sorprendentes bajo-relieves de la catedral de Orvieto del año 1300, tesoro de verdadera belleza para la escultura relijiosa.

El grabador, como que no necesita de la composicion orijinal, siendo solamente un *intérprete* de la obra que debe *representar*, se ejercitará en el manejo del buril, copiando fragmentos de antiguos grabados buenos, i bajo la direccion de un célebre grabador. Sobre todo, lo repetiré mil veces, se ejercitará en el dibujo del natural i del antiguo. Lo mismo, en fin, que si hubiese de seguir la pintura, i aun con mas esmero que el pintor mismo; pues debe hacerse por sí todos los dibujos que le convenga grabar, i jamas, en cuanto le sea posible, permitirá que otros se los hagan.

El arquitecto se ejercitará en la composicion, recomendándole, como ya le he aconsejado, que lo verifique con los colores con preferencia al dibujo solo; pues si olvida que debe ser pintor al mismo tiempo que arquitecto, no hará verdaderos i sólidos progresos en su arte. Los arquitectos alemanes modernos, son los que han conocido mejor esta verdad; i los bellos edificios que he visto en aquellos paises, son la mejor demostracion práctica de cuanto dejo espuesto.

Volviendo al pintor, cuando hayan pasado algunos años en la formacion de aquel capital para sí, empezará a ensayar sus propias fuerzas haciendo un cuadro orijinal de un asunto sencillo, de pocas figuras, que abrace un poco de desnudo i pliegues, i para cuya composicion, evitará tropezar con otro cuadro del mismo asunto que se halle en las galerías; de otra suerte, i a veces sin merecerlo, se le acriminará de haber *usurpado la composicion* del tal cuadro.

Esta primera obra, me parece que debe hacerla de figuras pequeñas, de un *tercio del natural*, pues aunque algunos reprueban estas medidas inferiores, es un error en mi concepto empezar en tamaño grande, ya porque se puede caer fácilmente en el *barroquismo*, como los pintores del año 1700, que todo lo querian hacer por lo menos del tamaño natural, ya porque los pintores insignes han empezado con figuras pequeñas, como *Rafael*, el mas eminente de los artistas, *Gran-Bellini*, *Correggio*, *Beato-Angelico* i *Giotto*, i sobre todo, porque un cuadro grande ni encuentra fácilmente adquirentes, ni local para su colocacion.

Falta ahora añadir para completar este capítulo, una regla sumamente interesante que voi a establecer, i que no deberán olvidar jamas ni el pintor, ni el escultor, ni el arquitecto.

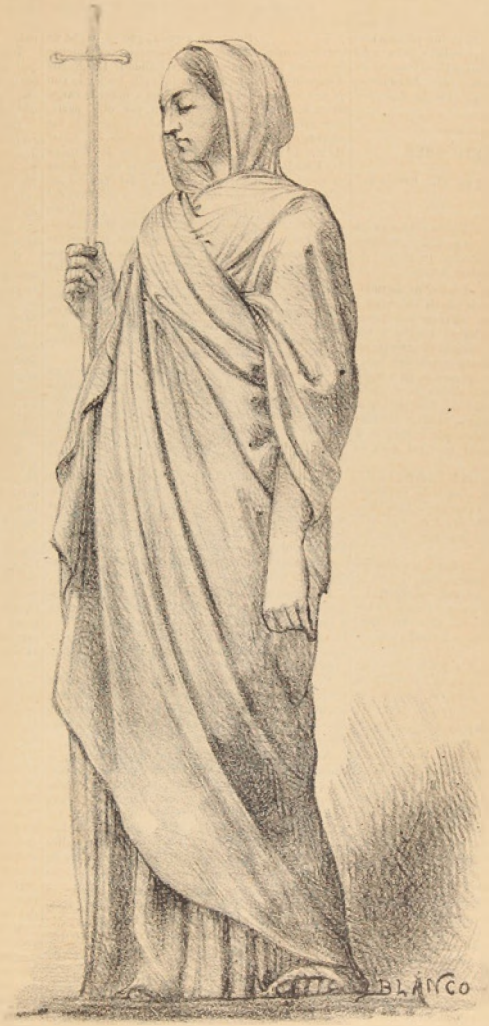
En cuanto a los consejos de amigos i profesores, deben seguir la regla de deferir por lo jeneral a aquellas observaciones en que coinciden varios, meditando con mayor detenimiento i hasta convencerse de ellas, en las parciales i aisladas: por ejemplo, si muchos convienen en que tal cabeza es grande, sin duda que lo es; pero si uno solo lo dice, i otro en cambio encuentra el defecto en las manos, en la composicion o en el claro-oscuro, entónces son juicios individuales, que acaso se contradigan, los cuales por tanto si todos se acojieran, correríase peligro de estropear la obra. Por eso digo que estos consejos aislados se han de recibir i meditar, i que lo que ha de correjirse desde luego, es lo que llama la atencion de muchos.

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, NOVIEMBRE 28 DE 1887 — NÚM. 108



ESTUDIOS RELIJIOSOS

por Hipólito Flandrin, pintor frances

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 28 DE 1887.

SUMARIO.—*El señor Vicente Grez i sus críticas sobre artes.—Charla artística.* (Del francés para «*El Taller Ilustrado*», *por un antiguo alumno de la Academia de Pinturas.—La Minerva del Partenon i el Ateniense.* (De una obra inédita que pronto verá la luz pública).—*El álbum de un inglés,* (arreglado para «*El Taller Ilustrado*») (conclusion).—*Proyecto de Arco Triunfal.—Noticias diversas: El emperador del Brasil; El Salon,* (De la *Libertad Electoral*).

EL SEÑOR VICENTE GREZ

I SUS CRÍTICAS SOBRE ARTE EN «LA ÉPOCA.»

Desde hace tiempo el señor Vicente Grez se ha propuesto aumentar (si esto es posible) su fama literaria, agregando a sus triunfos de poeta i de novelista, los de crítico en Bellas Artes.

Como artistas, estamos en el deber de agradecer i aplaudir a las personas de buena voluntad i de ilustracion, que se dignan emplear sus pasatiempos tratando de enmendar el rumbo a los que nos hemos lanzado, por nuestra desgracia, en el *revuelto* mar del arte naciente en nuestro país; pero, cuando vemos que esas personas, en vez de enseñarnos nos insultan, a más de no tener nada que agradecerles, la dignidad de hombres, por humildes que seamos, nos obliga, si nó a contestar en el tono en que nos hablan, por lo ménos a ponernos en actitud de impedir que tal cosa se repita con desdoro nuestro.

No nos guia espíritu de hostilidad contra nadie, pero tampoco aceptamos ser blanco de personas que hacen su aprendizaje en el campo de la crítica, ya sea por servir al desarrollo del arte, o ya por dar espansion a tales o cuales defectos de su índole.

Si el señor Grez algo nos enseñara, soportaríamos sus golpes con santa resignacion, i aun le diríamos como el filósofo de marras: «Pega recio, pero enséñanos». No empleando este caballero los puntos de su acerada pluma sino para herirnos, repetimos, estamos dispuestos a defendernos en adelante.

La mision del crítico, segun Diderot, obra que quizás no ha leido el señor Grez, es *correjir con amor paternal, i nó como padrastro.* Ademas, la autoridad no se impone sino por lo que vale.

I para que no se crea que exajeramos, que somos susceptibles i de mui delicada epidérmis, léase lo siguiente publicado por este señor en un diario de la mañana, en el que, para enrostrar nuestra ausencia del *Salon*, dice:

«Es igualmente sensible la abstencion de casi todos los pensionistas o ex-pensionistas del Gobierno, que *deberian* (¿?) ser los mas empeñosos en coadyuvar a esta obra de progreso. Es, a nuestro entender, un mal modo de corresponder los sacrificios que por ellos ha hecho la Nacion, el permanecer constantemente alejados de estas luchas. ¿Qué puede detenerlos?

A nuestro entender es un amor propio mal comprendido el retirarse de la batalla porque cada cual *no puede ocupar el primer puesto.* El resultado natural de esa ausencia es que, faltos de punto de comparacion para juzgar ellos mismos sus obras, sin oir jamás una advertencia, se forman los conceptos mas errados sobre sus fuerzas. Sin las saludables heridas del combate, esas fuerzas van embotándose de dia en dia; i, al cabo de algun tiempo, *los que habrian podido ser al ménos artistas de segundo órden, no lo son de ninguno, i tienen que tomar retirada al modesto empleo de profesores de señoritas i de pintores que no pintan.*»

El prudente lector hará los comentarios que le sujieran las anteriores líneas. Nosotros no hacemos por ahora sino dar las gracias a este señor, suplicándole, si no es mucho sacrificio, prescinda de nosotros por completo de sus críticas futuras.

Escrito lo anterior hemos visto en la *Libertad Electoral* otro artículo sobre el mismo tema i en el mismo tono, firmado por un señor Toudien que se dice de nacionalidad francesa i del cual trascribimos los siguientes párrafos:

«............ ¿Puede un artista, que es capaz de sentir la menor inspiracion cruzarse eternamente de brazos i resignarse a la esterilidad? Luego sus discípulos o discípulas ¿continuarán haciendo uso de sus servicios el dia que llegue a hacerse cargo de su insuficiencia? ¿No sienten, por otra parte, esos caballeros que defraudan con su conducta las esperanzas que la nacion habia fundado en ellos? Habiendo recibido su educacion con los dineros del Estado, ¿no comprenden que es de su deber propender al desarrollo artístico del país? i no saben que el medio mas eficaz de la difusion del gusto son las esposiciones periódicas? ¿Tendrian ellos los numerosos discípulos que los hacen vivir, si los esfuerzos de los demas artistas no despertaran i encendieran cada dia mas con sus interesantes trabajos la naciente aficion a las bellas artes?

Por lo que hace al autor de estas líneas, cree firmemente que estas abstenciones son hijas de un egoismo i de un interes mal comprendidos, que emanan ántes de la pobreza de educacion intelectual en los que así proceden.

El ilustrado Gobierno de Chile haria bien en preocuparse, no solo de las dotes i educacion artísticas de los jóvenes que manda a Europa a perfeccionar sus estudios, sino tambien un poco del desarrollo de su intelijencia por medio de la adquisicion de esos conocimientos jenerales que son la base de todas las profesiones intelectuales.»

La colonia francesa, cuya galantería para con todos es proverbial i en especial para con los que hemos ido a estudiar el arte en su país, que nos cedió *gratuita e incondicionalmente* en Noviembre del año pasado el *Orfeon* para exhibir al público nuestras obras, ¿no protestaria de la incalificable conducta de su compatriota Toudien? Seguros estamos de que sí.

Felizmente sabemos que ese Toudien es un conocido artista que por sobreponerse a toda costa a los que él mismo llama sus «hermanos de trabajo», no tiene escrúpulo ninguno en ocultarse tras del seudónimo de personas que jamás han existido.

Prosiga el señor...... Toudien pregonando su propia fama, o mas propiamente incensándose cuanto quiera; pero déjenos en paz en *el modesto empleo de profesores de señoritas i de torpes pintores que nada pintamos.*

No pretendemos ser mas de lo que somos; lo único que deseamos, i lo repetimos por última vez, es que se nos permita ejercer nuestra profesion, ya que el destino haciéndonos nacer en pobres pañales nos privó de un rico patrimonio, que, segun nuestro modo de ver i falta de educacion, hubiéramos empleado en mortificar a cuantos pudieran hacernos sombra en nuestras pretensiones de exímios artistas.........

Las razones que tenemos para no enviar el pobre contingente de nuestras obras al *Salon*, son tan conocidas del señor Grez i del señor...... Toudien, como del público en jeneral, puesto que las hemos publicado mas de una vez por la prensa.

A pesar de nuestra ignorancia i falta de educacion se nos ocurre que sería una majadería volver a repetirlas i aunque malos artistas no queremos que nuestros conciudadanos nos tomen por majaderos.—*Pascual Ortega.—Cosme San Martin.—Miguel Campos.—P. Leon Carmona.—José Miguel Blanco.*

(Pedro Lira)

CHARLA ARTÍSTICA

(Del frances para *El Taller Ilustrado.*)

Por un antiguo alumno de la Academia de Pintura.

El mártes, en medio de una gran afluencia de artistas i escritores, hemos cumplido nuestros últimos deberes, i dado nuestro último adios a Luis Ronchaud, director de los museos nacionales.

Toda persona que conoció a Mr. Ronchaud tuvo que amarlo: siendo leal i naturalmente cortés, tenia una gracia verdadera i sencilla que lo hacian, por decirlo así, una escepcion entre los administradores.

Durante el tiempo que ocupó el puesto de secretario jeneral del subsecretario de Bellas Artes, desde 1879 hasta 1881, tuve la ocasion de verlo frecuentemente, i pude así conocerlo i apreciarlo. En sus maneras no habia nada de esa reserva oficial: cuando se estaba en su compañía desaparecia el funcionario, para dejar un charlador alegre i cariñoso, lleno de poesía i de arte, i mui entusiasta por todo lo que era bueno i bello.

Mr. Ronchaud no habia tenido en el mundo mas que dos pasiones, a cuyo culto habia dedicado su existencia: la Poesía i el Arte. A los 25 años se estrenaba con un volúmen en versos, titulado «Las Horas». Siguióle «Phidias, su vida i sus obras» libro que hará su nombre inmortal, i en el cual muestra que se entregó enteramente sin restricciones ni reservas a los estudios históricos, arqueolójicos i artísticos, despreciando un poco las cosas modernas, para admirar con mas entusiasmo las bellezas de Aténas i de Florencia, la antigüedad i el Renacimiento, pero sobre todo la antigüedad.

En Lóndres, en la sala Elgin del *British Museum*, delante de los mármoles arrancados al *Parthenon*, fué presa de una ardiente admiracion por estos bellos restos, i tuvo la primera idea de un libro que ejecutó con una laboriosidad esmerada.

«Me parece, dice Ronchaud, en la narracion que hace de su visita al *British Museum*, me parece que se tiene ante la vista los restos de una lira despedazada; se desea acomodarlos con el pensamiento, i evocar el jénio que animaba sus cuerdas mudas. Pero los miembros dispersos del poeta no se reunirán mas: la cabeza de Orfeo, arrojada por las olas en una playa salvaje, no exhala ya mas que jemidos lastimeros i confusos.»

«I sin embargo, cuánta armonía no se encuentra en estas ruinas de la belleza! En ninguna parte se siente mejor el poder del arte i del jénio que delante de estos despojos, en los cuales nada ha podido borrar las huellas de la mano que en otro tiempo sobre ellos se posó para darles con la forma una vida. La forma casi ha desaparecido, pero la vida resplandece siempre en esos trozos.»

Sobre esta creacion que casi ha entrado nuevamente en el cáos de donde el jénio la habia hecho salir, se mece aun el soplo que en otro tiempo la suscitó, i hasta en algunos momentos parece que se la ve de nuevo surjir en su gloriosa intensidad, pero luego se deja conocer la impotencia de la imajinacion para restaurar estas obras maestras del arte antiguo.

El pesar de lo irreparable i la atraccion de un problema irresoluble, agregados por nosotros a la belleza de esas estatuas, les dan el único encanto que pudo haberles faltado en el tiempo de su esplendor: la poesía del misterio i de lo infinito. El sentimiento que hacen nacer tiene a la vez ternura i admiracion por la belleza humana, entusiasmo por el jénio, respeto a la antigüedad, la tristeza que inspiran las ruinas, la curiosidad de un enigma i la inquietud de un deseo irrealizable.

En los 27 años trascurridos desde que se publicó este libro, muchos trabajos arqueolójicos i

escavaciones hechas en Grecia han traido nueva luz sobre la historia de la escultura en el tiempo de Phidias, por lo que Mr. Ronchaud preparaba, poco ántes de su muerte, una nueva edicion enteramente correjida de su historia de Phidias, que ciertamente los editores publicarán mui luego.

En 1882 Mr. Ronchaud fué nombrado director de los museos del Louvre. Lo que habia sido como inspector de Bellas Artes i como secretario jeneral de ese departamento, fué como administrador de nuestras colecciones del Louvre. En términos mui conmovidos, así lo manifestó Mr. Spuller delante de los restos mortales de este hombre de bien, que fué un verdadero poeta i un erudito i del cual nos quedará siempre, ademas de su libro sobre Phidias, el recuerdo de una noble vida, consagrada a lo que hai de mas bello i de mas grande: al arte.

En el momento en que se esparcia *la noticia de la muerte del director de los Museos Nacionales, entre jentes de artes i de letras*, el Consejo Municipal de Paris concedió un terreno para elevar un monumento fúnebre a Andres Gill, que en la tumultuosa época de la Comuna, formó parte de la direccion de los museos.

Gill fué tambien uno de nuestros mejores caricaturistas, i, bajo este título, tiene derecho a algo mas que a esa humilde tumba a que apénas da sombra una pobre cruz negra, i donde él reposa desde su muerte.

La concesion del Consejo Municipal es el principio de una reparacion. Andres Gill merece un monumento, i algunos amigos, ménos olvidadizos de sus méritos, se unen para erijirle un recuerdo duradero. Esta causa ha sido definida de una manera patética por Mr. Gustavo Rivet en el «Voltaire», por Mr. Alberto Dubruzaand en L'Eco de Paris, et Mme. J. Contan ha modelado el mui hermoso busto de Gill, que ya esta en la fundicion, i luego coronará el modesto monumento que va a erijírsele en el terreno concedido por la *Ville*.

El artista tenia un gran talento orijinal, personal, i tiene su lugar señalado en la historia de la caricatura, entre los primeros.

En cuanto al hombre era excelente, de un corazon injénuamente bueno, servicial para con todos i caritativo como ninguno. Hai bastantes hechos que citar, por ejemplo este se que nos han contado en estos dias:

Eran los tiempos en que Gill se estrenaba. Uno de nuestros compañeros, que hoi es un político afortunado, se encontró una noche con un obrero que le dijo:

«No tengo un centavo, me muero de hambre i no tengo dónde pasar la noche.»

«¡Es posible, esclamó C., presa de una bella indignacion democrática, que un hombre sufra de hambre i no tenga donde descansar su cabeza! Venga conmigo, ciudadano. Voi a probar a Ud. que la fraternidad no es una palabra vana.»

I C. condujo al obrero a casa de...... Andres Gill que encontró la aventura tan sencilla como natural. Dió su comida i su cama al huésped i él se acostó en un divan.

Grande fué su admiracion al encontrarse solo, al despertar en la mañana siguiente: su compañero habia desparecido, i con él, toda la ropa de Andres Gill. El futuro caricaturista tuvo que permanecer en la casa todo el dia, pues no se atrevia a salir en traje de arcánjel. Por casualidad, en la noche, descubrió en la chimenea los desechos del ladron fraternal. Se los caló resueltamente, i pudo vérsele durante muchos dias con un deplorable pantalon i una blusa aun mas lamentable.

I Gill mostraba sonriendo estos andrajos, i añadia cándidamente:

«Si llevó mi ropa, no lo siento, porque ¡carai! si la necesitaba el pobre!»

He ahí su retrato.

LA MINERVA DEL PARTENON I EL ATENIENSE

Obra del inmortal cincel de Fidias,
La estatua de Minerva (protectora
De la ciudad de Aténas) se elevaba
Sobre su pedestal, en el sagrado
Templo del Partenon, cuyo marmóreo
Plinto descansa sobre el alto acrópol.

Bella como la luz de clara aurora,
Mensajera del astro de la vida;
Llena de majestad como las cumbres
Del olímpico monte, que sustenta
La planta de los Númenes celestes,
Parecia la Diosa soberana
Como recien salida de la augusta
Frente del gran Tonante, que lanzando
Fuera de sí a su hija, a los mortales
Les dijera: «Atended a los consejos
De la santa e inmortal Sabiduría!»

Vivo el mármol estaba: aquella plácida
I divina sonrisa, que a los hombres
Atraia, i los rayos majestuosos
De aquel mirar severo, demostraban
Que, al labrar el artista el frio mármol,
Las chispas de su jénio, introducidas
En el pétreo volúmen, se trocaron
En vivífico espíritu divino,
Que por la boca i ojos asomaban.

Mirando está a la diosa un Ateniense,
De hito en hito; i el hombre, fascinado
Por la excelsa belleza, hácia la Diosa
Da dos pasos, i pronto la subyuga
La imponente mirada; titubea
I tropieza en sus piés; pero bien luego
Anímalo la célica sonrisa;
Da otros pasos, i cae sobre el polvo,
Humillando su frente ante la sábia
I poderosa hija del Tonante.

El mísero mortal hablar no puede:
Mas la Diosa, su cuita adivinando,
—«Oye! (le dice): ¿quieres elevarte
« A la rejion suprema, do el espíritu
« De la materia vil ya no es esclavo?
« ¿Quieres dignificar esa materia
« Que hoi aprisiona tu alma, i la luz clara
« De la Verdad suprema, impía oculta?
« ¡Cultiva esa Verdad, que en jérmen puso
« Júpiter en tu espíritu! Ama al arte,
« Al arte celestial, que transfigura
« La materia! Yo fui de roca un trozo,
« Que, metido en el seno de Latona,
« Yació inerte, millares de olimpiadas,
« Hasta que de plutónicos abismos
« El hombre me sacó: tomóme el jénio,
« I, al golpe del escoplo, la corteza
« Impura cayó al suelo; i de aquel bloque
« Salí, llena de vida, como cuando,
« Al golpe del martillo, que en la frente
« Vulcano dió, de mi brillante Padre,
« Nací a la luz que inunda el Universo!
« Vé el milagro del arte! Si el trabajo
« Que a la Verdad augusta se encamina,
« A una piedra sin vida le da espíritu,
« ¿Qué será ello en el hombre, viva imájen
« De Jove? A esa Verdad, por siempre busca,
« I adora a Dios, estático en el arte,
« Porque esa luz habrá de libertarte
« De la nube infernal que tu alma ofusca!»

Santiago, Octubre 10 de 1887.

EL ALBUM DE UN INGLES

(Arreglado del Sanscrito para *El Taller Ilustrado.*)

(Conclusion)

Este otro era mozo de familia aristocrática, opulenta. Miéntras hacia sus estudios para recibirse de abogado, cultivaba la poesía i la pintura, concibiendo tal pasion por esta última, que concluyó por dedicarse a ella por completo. A despecho de rancias preocupaciones sociales, de abogado pasó a pintor; desertó del foro para encerrarse en el taller empuñando la paleta i los pinceles.

Estudió sin descanso, viajó sin economizar sacrificios de ninguna especie i llegó a adquirir cierta suma de conocimientos profesionales, que si el númen artístico hubiera estado al nivel de éstos, indudablemente habria sido artista notable. Por desgracia no fué así. Una cosa es fabricar versos i otra ser poeta, o como dijo el otro: «el poeta nace i el orador se hace.»

Agreguemos a esto, que, orgulloso de su linaje, de su fortuna i de su práctica en el manejo de los pinceles, dió en creerse el primero de sus *hermanos de trabajo*, pretendiendo que éstos lo reconocieran como tal i le rindieran los honores debidos; pero los plebeyos ensoberbecidos con los principios proclamados por la Revolucion Francesa, despreciaron al artista i al patricio formando entre éste i aquellos una guerra estúpida que retardó la marcha progresiva del arte durante algunos años. Cuando veo este retrato deploro que un sujeto que pudo hacerse tan simpático entre sus colegas i compatriotas en jeneral, como útil al arte en su país, arrastrado por sus pretensiones, se perdiera como hombre i como artista, malgastando su tiempo i su fortuna.

Esto me enseña a no envanecerme nunca con lo poco que aprendo, ni mucho ménos a mirar de alto a bajo a los que considero mas pequeños que yo.

Tiene Ud. aquí al 14; otro artista que aunque no lleva número fatal como el anterior, no por eso dejó de ser funesto para la marcha del arte en su país. Nacido en humilde cuna, lo que le honra altamente, se dedicó al arte de Fidias, para lo cual tenia sobradas aptitudes, consiguiendo en él notable progresos que le colocaron entre los primeros artistas de su país.

Sus conciudadanos le aplaudieron cada una de sus producciones i se las pagaron, sino jenerosamente, al ménos como era costumbre por aquél entónces. Desgraciadamente los microbios del progreso, me refiero a los criticastros, dieron en elojiar tanto su talento, i tanto i tanto, que el pobre se infatuó hasta llegar a creer que eso i mucho mas merecia. El exceso de alabanzas de sus viles aduladores, le acarreó su ruina.

Quise mucho a este mozo: nadie mas que yo ha lamentado su doble pérdida, como tampoco nadie me aventajará a maldecir a los que lo infatuaron. Esto prueba señor, que el hombre de talento, como la mujer bonita, no debe prestar oido a las alabanzas de sus admiradores si quiere conservar los dones con que lo dotó la naturaleza; de lo contrario esta *frito*. Cuando damos en creernos mas de lo que somos, despreciando el profundo NADA sé del filósofo griego, somos *hombres al agua*...... ¡Maldicion a quien mata en nosotros el sentimiento de la modestia! Mas valiera que nos ataran una piedra al cuello i nos arrojaran al Canal de Maipo, o al Zanjon de la Aguada.

Aquí tiene Ud. al hombre que habla hasta por los codos, contradiciéndose a cada palabra: no tiene idea fija. El me sirve para no dar rienda suelta a mi lengua, recordando que si «la palabra es plata, el silencio es *oro*.»

Mire Ud. el 16, ¡qué tipo! Este mozo no puede conversar con nadie sin acercarse tanto a las personas, que tienen éstas que retroceder para que no les eche en el rostro el rocío de su jugosa conversacion. La última vez que lo ví en el Palacio de Cristal, casi me caí de espaldas, por ir retrocediendo. Por fortuna pasó un amigo, a quien llamé para que lo sujetara de los faldones de la levita miéntras terminábamos cierta conversacion que me interesaba. Cuando ésta hubo concluido, el amigo sudaba *la gota gorda* por el esfuerzo que habia hecho sujetándolo. Al conversar con álguien me acuerdo de este amigo i no me muevo una pulgada de mi puesto.

Por ahora no es posible continuar; ajenos vamos en el 16 i son mas de 500. Vamos, i ya tendremos tiempo.

La lluvia indica cesada. Las mugrientas calles de Nápoles estaban mas limpias que la venerable calva de un octogenario senador de la República. Un hermoso arco iris que parecia salir del cráter mismo del Vesubio, se perdia tras de la gruta del Pausilipo.

Los bulliciosos i alegres napolitanos, con sus pintorescos trajes tan cantados por los poetas como reproducidos por el pincel, recreaban la vista contemplando los variados colores del arco iris. El sol habia roto[1]ncido i sus rayos luminosos, reflejándose en las tranquilas aguas del mar, hacian ver en lontananza la encantadora isla de Capri. Nápoles se habia transformado en un paraíso i mas que nunca encontré razon a los hermanos de Mozanello para repetir el proverbio: «Vedere Napole e poi morire.»

Llegados al hotel, almorzamos. El resto del dia lo pasamos admirando las ruinas de Herculano i Pompeya. No seguramos por la noche. Mi inglés durmió como Alejandro o Napoleon, con su recámara debajo de la almohada. Yo me fuí a las tiendas i compré el álbum mas grande que encontré. En seguida coloqué las pocas fotografías de amigos que conservaba. Escribí a todos los conocidos que me mandaran su retrato.

Meses despues llegaba mi coleccion a ciento ochenta i tantas fotografías: se habia apoderado de mi la *coleccion-retrato-manía*.—Que riendo imitar a mi inglés, iam sobrepasarlo, dedicaba juéves i domingos a contemplar mi álbum, consagrando mi recuerdo a los amigos ausentes o muertos i desmintiendo el proverbio popular: «a muertos i idos, sepulcros i olvidos.»

Pasó un año. Marchaba yo a la perfeccion moral; yo me desconocia.

Un dia, ¡dia fatal! recibí una carta de Santiago con el siguiente lacónico i mutador contenido:—«Querido hermano:—La futura esposa acaba de dar a luz una..... obra en dos volúmenes de la cual dice ella que es el autor puesto que se la dedica real dice ella que es el autor puesto que se la dedica real dice ella que es el autor puesto que se la dedica real

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, DICIEMBRE 4 DE 1887 — NÚM. 109



CAPITAN JENERAL DON RAMON FREIRE

Homenaje de "El Taller Ilustrado", en su Centenario

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 5 DE 1887

SUMARIO.—El señor Arturo M. Edwards i la pintura chilena.—Proyecto de un Museo de Bellas Artes.—La naturaleza i el arte, (De una obra inédita que pronto verá la luz pública).—*La escultura chilena en Paris.—El señor Tondien.—Panorama de un siglo entero 1789-1889.—Por hacerlo mejor...*

EL SEÑOR ARTURO M. EDWARDS

I LA PINTURA CHILENA.

Nuestros colegas pintores deben estar de plácemes.

El señor Edwards, don Arturo, caballero que tiene un marcado gusto por las bellas artes i un vivo interes porque éstas salgan cuánto ántes del estado embrionario en que se encuentran, ha tenido la feliz idea de estimular a nuestros colegas pintores, abriendo un Certámen al cual todos podrán concurrir desde el 1.° de Enero próximo.

No se conocen todavía las bases de éste; pero es de suponer que serán mas o ménos las mismas que las del Certámen Maturana para los pintores i escultores. Las obras premiadas serán tres: un paisaje, un cuadro de costumbres, o de jénero i un cuadro histórico. Los premios serán de 400 pesos para el primero, 600 para el segundo i 1,000 para el último.

Nuestras entusiastas felicitaciones al nuevo Mecenas i a los artistas.

A nombre de la escultura nacional nos vamos a permitir hacer al señor Edwards la siguiente observacion:

¿No seria justo que la escultura gozara tambien de la jenerosa proteccion que este caballero presta a la pintura? Los dos primeros premios podrian ser disputados entre paisajes, cuadros no históricos i bajo-relieves, i el último de 1,000 pesos entre el cuadro histórico i la estátua o grupo.

Confiamos en que la proteccion del señor Edwards no se limitará solo a la pintura, dejando a la escultura abandonada a sus propios e inútiles esfuerzos, mendigando como los pobres vergonzantes o condenada al odioso i eterno papel de la desdeñada Cenicienta.

Se nos dirá que hai pocos escultores en Chile, pues esa seria mayor razon para protejer de preferencia un arte al cual son pocos los que se dedican.

No olvidemos que el arte de la escultura no es ménos interesante que el de la pintura. Ademas la estatuaria ofreciendo mayores dificultades para su aprendizaje i siendo mas mal pagada por el público en jeneral, merece, en justicia, mayores consideraciones que la pintura.

Sin ofender a los amigos pintores podemos decir que ellos ejercen un arte perecedero, miéntras que los escultores cultivan un arte que jamas perece, un arte inmortal puesto que el mármol i el bronce desafian a los siglos.

La escultura romana, griega, ejipcia, fenicia o caldea la podemos admirar en todos los museos de Europa, miéntras que la pintura de esos paises desapareció entre sus ruinas. Un cuadro a la vuelta de algunos años o de algunos siglos no es mas que un borron: una estátua sale palpitante de vida i radiante de belleza de entre los mismos escombros en que estuvo sepultada siglos de siglos.

(1) PROYECTO DE UN MUSEO DE

BELLAS ARTES.

Cuando se habla de la riqueza nacional, dicen algunos con cierto desaliento que Chile es un pais pobre; que la naturaleza no ha derramado en él sus tesoros con la misma prodigalidad que en el resto del continente: que esta tierra, regada abundantemente tanto por la sangre de sus hijos como por la del conquistador, es estéril. Pero, los que tal dicen, no reflexionan que esa misma esterilidad i esa misma pobreza, obligándonos a trabajar constantemente, nos colocará al nivel de las naciones mas cultas de Europa.

El trabajo robustece el cuerpo, desarrolla la intelijencia, inunda el alma de alegría, i tarde o temprano lleva la abundancia i el bienestar al hogar del pobre laborioso. Si fuera nuestro pais tan pobre como lo pintan algunos, no lo sentiríamos: la riqueza hereditaria es, a nuestro juicio, verdadera pobreza.

Obligados a vivir de nuestro trabajo, ya habríamos planteado los talleres que necesitamos para elaborar en ellos los productos que compramos al estranjero por el oro de nuestras minas o el trigo de nuestros campos. Verdad es que estamos a mayor altura intelectual que los paises que nos rodean; pero esa ventaja no es tan grande como la creemos: exajeramos demasiado. Nuestra marcha nos parece mas rápida de lo que en realidad es, gracias a que la de nuestros vecinos es lenta i pesada.

Tenemos en abundancia elementos dispersos que la mano de un individuo laborioso e intelijente reuniria dándoles la forma a que por su naturaleza están llamados. El ramo de las bellas artes, por ejemplo, nos ofrece abundante material para probar nuestra inercia.

Desde nuestra emancipacion de la metrópoli, época en que empezamos a cultivar libremente todos los ramos del saber humano, se ha podido notar que el pueblo chileno es escencialmente artista. O'Higgins dibujaba i pintaba con la misma facilidad que el maestro Santelices esculpia sus imájenes para nuestras iglesias; el señor Zégers dibujaba con tanta maestría, que casi podemos decir, en presencia de sus obras, que aventajaba al malogrado Gana, muerto en la primavera de la vida.

Los fundadores de la Academia de Pintura, escultura i arquitectura, se complacian al reconocer en sus alumnos aptitudes artísticas desarrolladas en alto grado. Cierto dia fuimos a visitar a E. Charton, que despues de haber recorrido la América toda, establecia definitivamente su taller en Paris; i acordándose de Chile nos dijo:

«Amigo, ¡qué pais tan bello es Chile! ¡Cuánto daria yo por visitarlo! ¡Qué cordilleras! ¡qué vejetacion! ¡qué aire tan puro i qué cielo tan diáfano! El bajo pueblo, su tipo, sus trajes, sus costumbres; esos rodeos, trillas, velorios, procesiones, paseos al Campo de Marte, carreras en la cancha... todo es encantador. No estraño que el pueblo tenga tanta facilidad para aprender a dibujar; tuve discípulos que aprendian casi sin necesidad de mis lecciones. El dia en que el Gobierno establezca museos i haga enseñar dibujo en las escuelas públicas i los particulares empiecen a protejer a los artistas, Chile será en América lo que es Italia en nuestra Europa: el pais mas artístico del continente.»

De igual modo hemos oido espresarse a otros estranjeros.

Los hombres de estado que contrataron en Europa a los primeros profesores de nuestras Academias, les impusieron la obligacion de hacer *una obra cada año*, con el objeto de que éstas sirvieran de base para formar el primer Museo artístico.

Esos hombres que desplegaban toda su actividad en servicio de la patria, comprendieron desde temprano que un MUSEO DE BELLAS ARTES no es un establecimiento de lujo para el pais que está llamado a vivir i enriquecerse con el trabajo. Lo juzgaron, indispensable. La esplicacion adquirida en los libros con los viajes robustecia en ellos esa conviccion. Sabian que en el viejo continente, hasta la aldea mas insignificante ostenta orgullosa su pequeño museo.

Las 365 iglesias que hasta hace poco se contaban en Roma, no dan tanto brillo a la ciudad eterna como su Museo del Vaticano. Paris, Lóndres, Bruselas, Madrid i otras capitales no tendrian tanta fama de cultas sin esos depósitos de las obras que produce la intelijencia de sus nacionales.

Los que hemos tenido la suerte de visitar i estudiar esos establecimientos; los que conocemos su utilidad i la influencia que ejercen en la educacion del pueblo, nos creemos en el deber de pedir la instalacion de un Museo que sea el santuario del arte i la prueba del progreso que podamos presentar a los estranjeros que nos visiten.

Esta empresa parecerá obra de romanos, pero quien tal piense sufre una equivocacion.

El Gobierno posee una cantidad considerable de cuadros, estátuas, bustos i otros objetos artísticos que corren dispersos sin que nadie haga caso ellos para salvarlos de una ruina completa. De éstos hai algunos en la Universidad, en la Biblioteca, en el palacio de la Esposicion, en el Consejo Universitario; los hai tambien en la intendencia de Valparaiso, en la Matriz de ese mismo puerto, en la Moneda, en el Congreso i hasta en el Santa Lucía.

Con un simple decreto del señor Ministro de Instruccion Pública, en que autorizara a dos o tres personas de buena voluntad para reunir esas obras en los altos del Congreso, o en algunos de los edificios del Estado, en 30 o 40 dias todo estaria arreglado. La esposicion que se hizo el 77 no pidió mas tiempo. El gasto para trasportar esas obras i la compra de clavos para colgar los cuadros i pedestales para los bustos i estátuas, los aficionados al arte se suscribirian para costearlo. Una lijera revista a las obras que poseemos, para que no se crea que exajeramos el número ni el mérito de ellas.

La principal de éstas es un magnífico grupo de mármol que representa *La piedad*, atribuida al cincel de Miguel Anjel: obra que por sí sola mereceria un salon especial. Difícil que alguien pueda imajinarse en Europa que entre nosotros exista una escultura del gran Miguel Anjel, i mucho ménos el que esa reliquia del arte haya sido arrojada al suelo, cubierta de polvo, en un cuarto viejo que amenaza desplomarse.

Monseñor Eyzaguirre, que legó esta obra al Gobierno, nos decia que le habia costado 40,000 francos en Béljica. Debemos confesar que jamas dimos crédito a Monseñor: primero, porque estábamos convencidos de la imposibilidad de encontrar quien quisiera vender un trabajo del Buonarroti por tan bajo precio, i segundo, porque dudábamos de su autenticidad. Monseñor Eyzaguirre acompañó tan valioso legado con otras treinta i tantas obras de pintura i escultura, entre las que hai algunas de no escaso mérito.

No recordamos a punto fijo el número de cuadros que en cumplimiento de su contrato pintó para el Gobierno el señor Cicarelli; pero podemos asegurar que los que aun se conservan están repartidos en diferentes partes.

Los que pintó por igual contrato el señor Kirbacch estan en el museo de historia natural, i ahí mismo hai cuatro de los ocho o diez bustos en mármol que esculpió nuestro profesor de escultura Mr. François. ¿A qué poder habrán pasado los demas? ¿Se habrán quebrado o estarán en algun oscuro subterráneo?

El señor Mochi, actual profesor de la Academia de Pintura, tiene obligacion de pintar dos cuadros cada año para el Gobierno; el profesor de la clase de escultura, señor Plaza, segun su contrato debia haber entregado ya ocho bustos en mármol.

Los cuadros de Mochi i los bustos de Plaza, formarian un buen número de obras que aumentarian nuestro proyectado Museo.

A estos pueden agregarse todavía el *David* i el *Sócrates*, comprados por el Gobierno en la esposicion del 75.

Los pensionistas que estudian en Europa, tienen obligacion de mandar un cuadro cada año. Sabemos que de esos cuadros uno hai en la intendencia de Valparaiso, otro en la Matriz de ese mismo puerto, seis hemos visto en la Academia de Pintura; el paradero de lo demas lo ignoramos. Durante la administracion Montt, se encargaron a Italia

(1) Este artículo fue publicado por mi padre en la ... artículo

10 o 12 copias de los cuadros mas notables: algunos de ellos ya están rotos, manchados, como si contaran algunos siglos.

El señor Maturana, tan conocido i estimado por su amor a la pintura, tuvo la feliz idea de obsequiar los mejores cuadros de su galería a la Academia de Pintura. A mas de los cuadros ya enumerados hai otra colección considerable, en que figura tambien uno atribuido a Rivera, que Uscátelli tenia en grande estima.

Recordamos que este señor se quejaba de la desaparicion de un cuadro, en los siguientes términos:—«Es pesado que se hayan robado el mejor cuadro de esta escuela.» El cuadro robado fué un *San Juan Bautista*, orijinal de Velasquez.

Estos cuadros, estátuas i bustos, cuyo número no bajará de doscientos, es cantidad considerable para fundar un pequeño Museo, el cual, andando el tiempo, puede llegar a ser lo que es el Louvre en Paris o el Vaticano en Roma.. Mientras no se implante dicho establecimiento, todas las obras adquiridas por el Gobierno estan bajo inminente peligro de desaparecer unas tras otras.

Reunidas en un solo local, formando de ellas un catálogo, conservándolas con esmero i presentándolas al público para que las reconozca i las estime como tesoro que le pertenece, estarian a salvo de robos i deterioros. Cada obra nueva adquirida por algun particular llevaria escrito el nombre del individuo i fecha en que la regaló.

El Museo una vez instalado, seria abierto gratis al público los dias festivos; en los demas se cobraria 20 centavos por persona. A imitacion de los de Europa, el lúnes estaria cerrado, para el aseo jeneral i la visita de inspeccion. Los artistas o aficionados que desearan hacer alguna copia, solicitarian permiso del director.

Habria ademas, una sala especial para exposicion de toda obra nueva que su autor deseara exhibir.

Una comision nombrada por señor el Ministro presentaria el reglamento que nosotros indicamos a la lijera.

En nuestro pais, esencialmente artista, semejante establecimiento será el mas apropósito para desarrollar ese temperamento innato de nuestros compatriotas. Dicen los biógrafos del Correjio, que la primera vez que el niño fue conducido por su padre a un museo, al pasar ante un cuadro del divino Rafael, la precocidad de su jenio fué traducida por estas palabras: *Anch' io son pittore!*... i desde ese dia el futuro jefe de la escuela de Parma empuñó su paleta.

Años mas tarde un *San Jerónimo* pintado por éste, (1534) i que le fué pagado con 200 francos, a principios de este siglo, el duque de Módena quiso comprárselo a Napoleon I, ofreciéndole dos millones; pero solo obtuvo la siguiente respuesta: «La Francia está repleta de oro; lo único que me ambiciona, son obras de este mérito.....»

Si la patria del Correjio no hubiera poseido un museo, ¿dónde el niño habria revelado su jénio artístico? ¿Quién conoceria a Giotto a despecho de su talento natural para el arte, si no hubiera visto jamas las obras de sus predecesores? La electricidad dormiria tranquila en el seno de las nubes, sin darnos siquiera a sospechar su inconmensurable fuerza, sin la proximidad de las materias que la hacen estallar.

Reunamos los elementos dispersos que poseemos, i pronto tendremos la satisfaccion de ver estallar en mas de uno de nuestros conciudadanos la chispa artística que, como la electricidad de las nubes, se desborda en sus corazones.

Nuestros obreros que pasan la semana encerrados en el taller, contentarán a sus hijos, el dia festivo, a ese templo del arte. La vista de esas imájenes les servirá de saludable entretenimiento i estímulo para el trabajo.

Coloquemos en nuestro Museo una seccion especial de retratos de los personajes de nuestra historia. Hagamos ver al pueblo, por medio del pincel de nuestros artistas, la serenidad de alma que muestra el valiente Caupolican; el valor del indomable Turcapel; la sagacidad de Colocolo; la juventud lozana del vencedor de Pedro de Valdivia. No olvidemos tampoco la figura simpática de Camilo Henriquez, de ese modelo de patriotismo que por seguir los arranques de su alma infrinjia las órdenes de su ministerio. En presencia de ese fraile vestido de negra sotana, con la cruz roja sobre el pecho, delgado, de pequeña estatura, mas de algun padre de familia diria a su hijo:

«Ese sacerdote que ves con un crucifijo en la mano i la otra apoyada sobre esa prensa de la cual parece salir ese periódico titulado *La Aurora*, es el patriota Camilo Henriquez, que pertenecia a la órden de los padres de la BUENA MUERTE.

«*La Aurora*, primer periódico que se publicó en Santiago, era redactado por él, defendiendo con todo el entusiasmo de que era capaz, la santa causa de nuestra Independencia. Contempla ese rostro pálido, sentimental; esa mirada ardiente haciendo contraste con la dulce sonrisa de sus labios finos, pero bien dibujados, que revelan la bondad i rectitud de su carácter. Cada línea de ese hermoso rostro pinta el patriotismo de su alma. No olvides que este es el hombre que talvez haya contribuido mas que cualquier otro a romper nuestras cadenas: trata de imitarlo.»

.....

Al lado de tales retratos coloquemos tambien los de esas nobles matronas de nuestra Independencia que tan altos ejemplos de virtud nos legaron. Nuestras jóvenes, cuyo virjen corazon está abierto a toda accion de virtud i patriotismo, encontrarian en ese homenaje, un estímulo poderoso para seguir la senda que condujeran esas ájeles del hogar hasta inscribir sus nombres en los anales de nuestra gloriosa epopeya.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

LA NATURALEZA I EL ARTE

Orgulloso el Arte un dia,
Porque sorprendido habia
El secreto
De madre Naturaleza,
Decia con a-pereza,
Sin respeto:
« Natura! Yo soi el Arte;
« I desde que sé imitarte
« Con primor,
« El mundo inclina su frente
« I me rinde reverente
« Alto honor.

« Siempre que yo me presento.....»
I la Natura, al momento
Replicó:
«—Presentarte! ¡qué capricho!
« ¡No olvides lo que te he dicho
« Siempre yo!
« Cuando me imitas exacto,
« Cumplirás mejor el pacto,
« Si, discreto,
« Te retiras de tu obra,
« Pues allí tú estás de sobra,
« I eres reto,

« Reto eres contra el buen gusto;
« Causarás grande disgusto,
« Si a la vista
« Te presentas: nunca es bella
« Obra en que se vé tras de ella
« Al artista.

« Tu honra consiste en imitarme
« Como soi, i en retratarme
« Con verdad:
« No con la verdad servil,
« En detalles pueril
« Nimiedad.

« No alcanzarás la victoria,
« Si aportas de tu memoria
« Que el orijen
« Natura es de tus inventos:
« Desecha esos pensamientos
« ¡Que te aflijen!

« I no tengas vanidad,
« Amigo, que es un verdad
« Mal contajio.
« De este nunca has de olvidarte;
« La mejor obra del arte
« Es un plajio.»

Asi hai quienes se contajan,
I al autor misma que plajian
No respetan;
I cual si los inventaran
Ellos fueran, mil loores
Se dieretan.

LA ESCULTURA CHILENA EN PARIS.

Indudablemente la escultura nacional será representada con brillo en la Esposicion Universal del 89 en Paris. A mas de las obras de nuestro colega Virjinio Arias, ya bien conocidas en ese foco del arte, se exhibirán otras de nuestro antiguo conciudadano, el señor Plaza, quien se trasladará en breve al Viejo Mundo para llevar a feliz término las que desde hace tiempo tiene en proyecto.

El señor Plaza, como es sabido, irá a Europa por cuenta del Supremo Gobierno, con una pension anual de 1,200 pesos oro, para ejecutar un grupo de grandes dimensiones del cual ha concebido la idea i estudiado el bosquejo en pequeño, desde algun tiempo a esta parte, durante los momentos de reposo que le permiten las ocupaciones diarias a que estamos obligados para procurarnos la subsistencia.

Este acuerdo del Supremo Gobierno, de enviar a Plaza a Europa en los momentos actuales en que se encuentra ya libre de sérios compromisos es, bajo todos conceptos, digno de aplausos. Nuestro afortunado conciudadano, que abandonó desde hace años aquel inolvidable barrio latino de antiguos colegas franceses i de todas nacionalidades, volverá a instalarse en alguno de aquellos talleres i a trabajar contento como en sus mejores dias, cuando el recuerdo de la patria le inspiraba estátuas como la de *Caupolican*, la *Aurora de Chile* i el *Jugador de chueca*, o bien cuando obedeciendo al sentimiento religioso que debemos a nuestros padres, modelaba aquella *Casta Susana* que tanto alarmó a nuestras pudibundas matronas no acostumbradas a ver reflejada su desnuda belleza ni en la limpida superficie de las aguas.

Volver a Paris, a ese bendito Paris, despues de once años de ausencia i volver todavía jóven, lleno de esperanzas, es augurio cierto de espléndida victoria como se la deseamos para satisfaccion nuestra i orgullo de la escultura nacional a la cual nos hemos sacrificado.

¡Adelante compañero! No hai que mirar atras ni perder un minuto. El tiempo que pasa no vuelve.

Que la bandera del arte nacional flamée en el corazon de Paris, como no ha mucho la hicieron flamear en Lima los que hoi reclaman el continjente de nuestros pobres cinceles.

Hagámonos dignos de ellos.

Justos apreciadores de las cualidades artísticas del antiguo conciudadano, no dudamos, ni por un instante, de que su nueva obra se hermanará en mérito, o eclipsará a las que le han dado su notoria fama de escultor de reconocido talento.

Esperamos que Plaza, al trasladarse al Viejo Mundo i al encontrarse rodeado de antiguos compañeros de taller, respirando a plenos pulmones la benéfica atmósfera del arte, olvidará por completo la pesada atmósfera del mercantilismo que entre nosotros ha marchitado un tanto sus ímpetus de artista ganados en buena lid, a costa de insomnios i sacrificios que solo nosotros conocemos por haber militado bajo la misma bandera tanto en el

Revista Chilena de Nov. de 1879. Reproducida en la revista Anales de la Universidad, en el Dicc. Oficial de Dic. de 1879, 75 de 1879, en el diario La Patria del 25 de Dic. del mismo año 1879. Dió origen a la fundacion del Museo Nac. de B. A.

seno de la patria como en el estranjero.

No olvide el colega que la senda de la gloria no es la de la fortuna. El que emprende la primera tiene que resignarse al sacrificio, como ya se lo habrá demostrado la esperiencia.

Por lo demas, le deseamos un pronto i feliz viaje.

PANORAMA DE UN SIGLO ENTERO

1789-1889.

Los señores Stevens i Gervek han obtenido una concesion para establecer en las Tullerías, una gran tela panorámica titulada: 1789-1889, la que será uno de los *clavos* de la Esposicion de 1889.

Hé aquí algunos informes que ha dado a un periodista el mismo señor Stevens sobre lo que será ese espectáculo:

Nuestra idea, dijo, es condensar en una inmensa pájina toda la historia del siglo, reproduciendo los retratos de todos los grandes hombres que ha tenido la Francia desde 1789, i encarnando en alegorías los hechos notables de la existencia nacional.

Por consiguiente, no hemos hecho un panorama, en la verdadera acepcion de la palabra. El panorama supone la vista de una gran estension de terreno; solo hemos pedido a los procedimientos panorámicos los efecto de óptica i la iluminacion ilegal, que hacen resaltar los personajes i les dan el relieve i la apariencia de la vida.

La tela será circular i tendrá unos 150 metros de desarrollo. A la izquierda, entrando el espectador tendrá delante de sí los hechos i los hombres de 1789; a la derecha los de los últimos años. En el centro i por consiguiente frente a la entrada, la alegoría de la República, que se cierne sobre el principio, el medio i el fin del período histórico comprendido entre las dos fechas.

Trazaremos las escenas principales de la revolucion, del imperio, etc. Todos los retratos estarán hechos segun documentos auténticos, que han costado un sin número de investigaciones. Nosotros solo bosquejaremos el trabajo, que se hará bajo nuestra direccion por nuestros discípulos, o por otros artistas de buena voluntad i talento.

La construccion, en la cual espondremos el panorama será de madera, en forma que pueda fácilmente armarse i desarmarse. Despues de la Esposicion pensamos recorrer el mundo i enseñar a todas las grandes capitales este desfile de grandes hombres, de los que muchos pertenecian a la humanidad tanto como a la patria francesa, porque su influencia se ha dejado sentir hasta en las rejiones mas lejanas.

EL SEÑOR TOUDIEU

El mas aristocrático i modesto de los artistas chilenos que firma sus *interesantes* críticas sobre artes con algun seudónimo i a quien suplicábamos la semana pasada que no malgastara su tiempo ocupándose de nosotros, con la galantería del hombre *comm'il faut*, accedió a nuestra súplica.

Obedeciendo este caballero a un rapto de *lírico* entusiasmo, dice que, «a mis talentos de artista reuno los mas preclaros del escritor, siendo un modelo acabado de estilo fino i *templado* los numerosos artículos que he publicado para *mis hermanos de trabajo*.»

Confieso que al trascribir estas frases, los tintes del pudor asoman a mis pálidas mejillas, i confundido, no sé qué contestar.

Yo ¿escultor de talento i escritor preclaro? No puede ser.

Pero es un caballero quien lo dice i un caballero no miente......

Si mis padres vivieran,
¡Qué alegres estuvieran
Al ver que sin malicia
Un lírico pintor me hace justicia,
Diciéndome bien claro
Que soi un escultor de gran talento
I un escritor preclaro.
Cuando yo me creia un gran... jumento,
Un orgulloso, un tonto, un hombre bajo
Que envidia a sus *hermanos de trabajo*!......

POR HACERLO MEJOR...

Era en el taller del pintor Roberto F.*** En ese asilo del arte, armoniosamente desordenado en que, a veces, sobre el caballete i rozando un estudio medio diseñado se veia aun el traje del modelo, acostumbrábamos reunirnos entre amigos para discurrir a la ventura, segun el capricho de nuestra entera fantasía, a pérdida de vista i hasta el cansancio, en una palabra, libremente.

Aquella noche la controversia habia sido acalorada i no habíamos podido ponernos de acuerdo, cuando la vibracion del timbre de la puerta de entrada detuvo, de repente, en los labios entreabiertos, el flujo impaciente de las palabras ya próximas a brotar.

—Hé aquí álguien que llega a las mil maravillas! esclamó el que habia ido a introducir al visitante. Nuestro amigo Jaime va a juzgar la cuestion segun los ejemplos con que me imajino, que su oficio de observador ha debido esmaltar respetablemente su memoria.

En dos palabras mi querido Jaime, hé aquí el asunto: figúrate que disputábamos sobre el punto, por demas delicado, de saber en qué consiste, exactamente, sino la belleza al ménos el encanto que aquellas a quienes consideramos como a personas perfectas i... dignas de nuestro amor.

—En verdad, contestó el escritor interpelado, no sabria satisfaceros; si hai, en el arte, reglas de estética a las que nos somete una educacion, sobre todo *convencional*, no sucede lo mismo en el dominio tanjible i material de nuestros sentidos, que ante todo son *personales*. Escuchad, si quereis, esta verídica historia de que, sin embargo, acaba de ser héroe mui orijinal, por cierto, un artista de los mas sútiles.

***

Cuando, al llegar la noche, a la salida de su taller de modista, ella atravesaba el boulevard, despues la calle Laffite, i se dirijia hácia las alturas de Montmartre, ninguno de aquellos que quedaban atrás por su paso lijero, dejaba de esclamar ante la aparicion de su plática triunfante: «Diántre! qué hermosa chica!»

Vista de aquel modo, esa creatura ideal justificaba aquella masculina pero halagadora esclamacion. De modo que, despertada la curiosidad, todos apuraban el paso para ver cuanto ántes, i satisfacer así el deseo de contemplar cosas dignas de ella:—el rostro de aquella maravillosa perfeccion.

Pero, ai!—como los sueños que traza la siempre engañosa realidad,—los mas sinceros entusiasmos se desvanecian instantáneamente cuando se habian cruzado las miradas con aquella estraordinariamente turnia de Anaís Bienvenu.

I solo así se podia esplicar el celibato a que estaba resignada la virtuosa obrera.

Sí! virtuosa! a pesar de vuestra incrédula sonrisa, vos que juzgais que para la cara atrevida de un rostro sin pudor no es absolutamente indispensable tener los ojos de una mundana.

I, en verdad,—si la heroina de este relato no hubiera encontrado indignos de sus únicos encantos plásticos las interesadas adoraciones de los enamorados,—hubierais tenido razon mil veces, perversos auditores, o hermanos mios! Pues yo consentiría aun en proclamar con vosotros este axioma quizás algo arriesgado, que la irreprochable armonía del rostro perjudica a la segura apreciacion de ciertas bellezas a las que, presa de efímeros caprichos, algunos hombres se complacen en sacrificarse i a veces, mui esclusivamente.

***

La virtuosa obrera parecia estar condenada a un celibato sin remedio, cuando un estraño rumor se esparció en el barrio i lo revolucionó.

En la pequeña i tranquila callejuela que concluye en uno de los lados de la *butte* de los Mártires, no cesaban los cuchicheos de las comadres en los umbrales de las puertas.

—Sabeis la noticia; ese ojo torcido de Anaís se casa... i con un artista! No hai como los músicos para contraer matrimonios estúpidos.

—Será cierto, al ménos? preguntaba una incrédula. El que un hombre ande cortejando a una muchacha no es motivo suficiente para que se crea que piensa en casarse.

—Ya os dicen que están inscritos en la mairía. Es preciso creer, al ver eso que es cosa séria.

Era sério en efecto; el hermoso músico talermitano, Mariotti, el famoso violoncelista, habia pedido segun las reglas la mano de Anaís.

Naturalmente, los padres habian aceptado sin vacilar esa inesperada colocacion de su hija. En cuanto a ésta, ademas de que su novio le agradaba de todos puntos, se sentia conmovida en lo mas íntimo de su corazon privado de ternura, por haber inspirado semejante pasion a pesar de su maldita enfermedad. I maldecia aun en un arranque de gratitud, ese estravío ridículo sin el cual, seguramente, sus encantos hubieran aparecido perfectos ante los ojos de aquel que la amaba tan sinceramente.

En las noches soñaba que un cirujano maravilloso habia por fin conseguido librarla de esa mirada que ahora la incomodaba a ella misma.

—Oh! causarle esa sorpresa! pensaba, qué felicidad!—*Aun mas me amará si lo hago!*

A fuerza de pensar en ello, resolvió, pocos dias ántes de aquel que habia fijado para la celebracion del matrimonio, consultar a un oculista. El práctico opinó que la operacion era de las mas sencillas e inmediatamente la llevó a cabo.

Las primeras claridades del dia, del gran dia al blanquear los vidrios de la piecesita de Anaís encontraron a la jóven sentada delante del espejo.

Sin embargo, habia permanecido largo tiempo inmóvil, sin atreverse a descorrer el pequeño velo que cubria aun sus ojos.

—Si fuera a verme mas fea que ántes! habia murmurado.

I presa, ante este pensamiento, de una suprema vacilacion, permanecia así, toda temblorosa.

Pero, de repente,—como los tímidos que arrostran el peligro con la cabeza inclinada—se decidió; con un jesto rápido i resuelto arrancó el velo; despues, echando hácia atrás la masa dorada de sus largos cabellos cuya opulencia la cubrió entera, atrostró bruscamente las declaraciones del espejo.

¡Qué de veces, en aquel dia, se complació en admirarse!

¡No podia creer en lo que veia; su mirada suave i pareja!

Sin cansarse, estudiaba su espresion cándidamente feliz, su calurosa ternura, su embriagadora elocuencia; i, toda enorgullecida, verdaderamente mujer por primera vez, creia renacer para una vida nueva. Pensaba, en fin, en la alegre sorpresa de su novio, i la dicha cantaba en ella.

***

Aunque ya sea hora de levantarse de la mesa, los convidados llenan todavía el reducido salon de los Bienvenidos: se espera el regreso del novio que ha salido hace un momento.

Pero, en vez del enamorado músico, se presenta un comisionario, portador de una carta para la bella Anaís.

«Señorita, dice el papel, perdonadme, si no sé apreciar como lo merece, sin duda, la transformacion a que habeis creido iba yo a suscribir; pero yo amaba la turbadora estrañeza de vuestros ojos puros, i me habeis echado a perder su adorable mirada.»

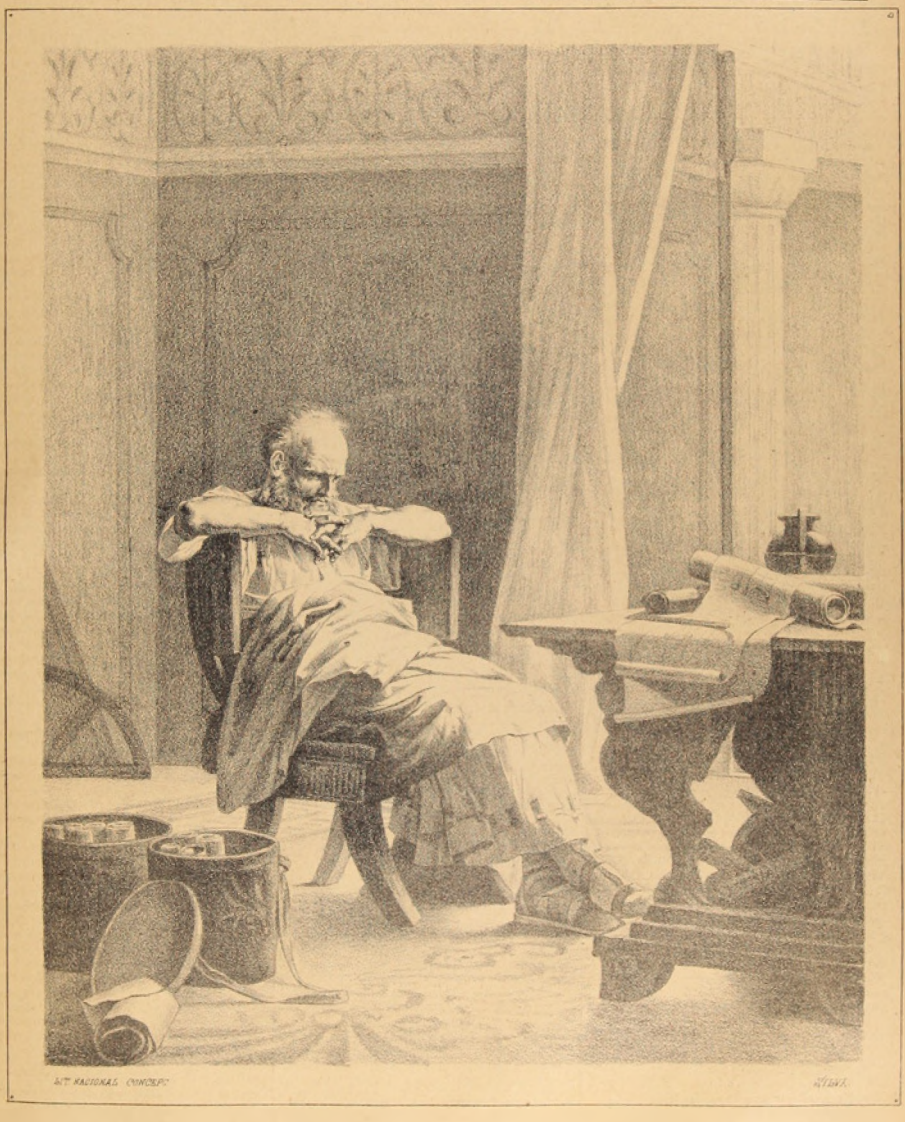
EMILE PIERRE.

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, DICIEMBRE 12 DE 1887 — NÚM. 110



ARQUÍMIDES

Coloboracion litográfica para "El Taller Ilustrado" por Francisco D. Silva.

dic. de 1887.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 12 DE 1887.

SUMARIO.—Don José Victorino Lastarria.—Los Literatos (De una obra inédita que pronto verá la luz pública).—*Algo sobre artes, por el señor Lastarria.—El Salon del 87.—El escultor señor N. Plaza.—La enseñanza artística i los museos en Francia i en Inglaterra.—Descubrimientos arqueolójicos.*

DON JOSÉ VICTORINO LASTARRIA

Este distinguido publicista, de quien Pascal Duprat nos decia que era *una de las cabezas mas bien organizadas del pais*, ha publicado en la *Revista de Artes i Letras* un interesante estudio, del cual vamos a tomar la parte que mas se relaciona con nuestro periódico.

El respeto que tenemos por el esclarecido campeon del progreso nacional i maestro de la mayor parte de los ciudadanos que hoi desempeñan los primeros puestos del pais, nos obliga a no hacer incapié sobre algunas apreciaciones que emite acerca de nuestros artistas.

Ademas, ellas difieren tan poco de las nuestras, que no hacemos gran sacrificio en pasarlas en silencio, máxime si se atiende a las profundas enseñanzas que contiene el citado estudio, cuya lectura i meditacion recomendamos a nuestros lectores.

¡Ojalá que el señor Lastarria volviera a ocuparse en escribir sobre el mismo tema, pues, sus artículos serán siempre de gran interes para nosotros, por mas que el mismo señor diga tan modestamente que ni siquiera ha leido la *Gramática de las artes del dibujo de Charles Blanc*. El maestro de Jenofonte i del divino Platon, en el apogeo de sus vastos conocimientos sobre los hombres i las cosas, esclamaba convencido: «NADA SÉ.»

El arte nacional necesita del impulso de plumas como la del señor Lastarria para poder remontarse a las rejiones del idealismo, en vez de arrastrarse en el fango de lo real, sin comprender el papel que está llamado a desempeñar en la sociedad.

Caballeros como éste, no nos esplicarán, por cierto, la parte material del arte, pero en cambio nos darán consejos filosóficos útiles, como Proudhon, Cousin, Diderot, Taine, Gustavo Planche i otros distinguidos hombres de letras que hacen de la crítica una cátedra de enseñanza para ilustrar a los artistas i nó para insultarlos, llegando hasta llamarnos *escoria del arte*, como se nos ha tratado últimamente desde las columnas de un diario que como nuestro asendereado *Taller* semanalmente publica ilustraciones.

I, ¿cuál es la causa? se nos preguntará. A lo que respondemos: La causa no es otra que la de haber nacidos con un dorso demasiado tieso, que no se doblega ni ante las necesidades mas imperiosas de la vida; porque no queremos servir de escalera para que otros suban hasta el cogollo del árbol favorito de Minerva, a destrozar con manos enguantadas los ramos aquellos que, si sientan bien i reverdecen en la frente del sabio, del poeta i del artista, sientan mal i se marchitan en la de los ignorantes, de los poetastros i de los chapuceros cuando las toman por asalto!

Interpretando el sentimiento de nuestros colegas, felicitamos al señor Lastarria, suplicándole vuelva a escribir *algo sobre artes*.

LOS LITERATOS

Asi charlaban ciertos Literatos:
—«¡Viva, digo el actual romanticismo!»
—«El arte solo está en el clasicismo!»
—«¡No os acordeis de tales artefactos!»

—«¿Pero, cómo?»—«Emplead vuestros conatos
« En cultivar el fiel naturalismo!»
—«La verdad solo se halla en el realismo!»
—«Mas, ¡son tan indecentes sus relatos!»

Al fin dijo uno de ellos:—«Por Apolo!
« Tantos nombres en *ismo* a mi me asustan;
« I, haciéndolos a un lado, digo solo

«Que los libros que pintan con decencia
« La verdad natural, esos me gustan,
« Escritos con artística elocuencia

«I, si hai profunda ciencia,
« Que a los ojos presente nuevos cielos,
« Entónces será miel sobre buñuelos.»

ALGO SOBRE ARTES

No se nos alcanza mucho de pintura i escultura, ni siquiera hemos leido la *Gramática de las artes del dibujo* de Cárlos Blanc; pero se nos ocurre que su estética no es diferente de la del arte literario, salvo las modificaciones. No hemos visto sino tal cual orijinal de Murillo, de Zubarán i de Velasquez, que nos han dejado, por cierto, una impresion bien superior a la que nos causan las pinturas americanas, si esceptuamos las de Blanes i de dos o tres artistas mas.

Pero estamos en la aurora del arte i son muchos los que se despiertan a su esplendor, formando recientemente su gusto. En el Salon de este año, que algunos consideran pobre, aparecen 92 cuadros de pintura, 14 dibujos i acuarelas i 10 esculturas: en todo, 116 piezas, presentadas por 55 artistas, entre quienes figuran ocho señoras. Pero falta un crítico ilustrado que forme el gusto del público, a fin de que no se estravie, a fin de que no forme nociones falsas o se enferme de un estrabismo artístico.

Sin pretender de modo alguno desempeñar aquel papel, nos parece, en jeneral, que nuestros artistas estan dominados por el gusto de los detalles, sobre todo en el paisaje; o diríamos, por el realismo minucioso, si se esceptúan *Tarde Serena* i algunos otros paisajes de Gonzalez Mendez, de Vega, de Tobar i algun otro. Hai mucho dibujo, lo que no siempre es defecto, pero el colorido es exajerado, i las agrupaciones recargadas i sin vida; lo que no es estraño, puesto que es tan raro el talento de Doré para agrupar objetos o personas.

El mismo recargo de minuciosidades en los pocos cuadros de costumbres, de historia o de imajinacion que se exhiben, aunque hai algunos tan sobrios, que llegan a parecer tristes, desolados.

Afortunadamente no han aparecido en los paisajes de este año aquellas lunitas de que suelen gustar los pintores, figurándolas como globos flotantes a impulsos del humo, o como aquellas que suelen recorrer el telon de fondo en el Municipal. Esas lunas llenas o en cuarto chocan, sobre todo si en el cuadro hai verdad, porque en ellas no se puede imitar la naturaleza, aunque haya perspectiva.

Pero el realismo, en el sentido que tiene en la literatura moderna, no puede existir en la pintura. I no puede existir, si ésta ha de ser la traduccion de lo real, la traduccion de las ideas, de las costumbres, del aspecto moral de la época; desde que el arte, como dice Proudhon, debe ser la representacion idealista de la naturaleza i de nosotros mismos, en vista de la perfeccion física i moral de nuestra especie. Ménos podrá existir si es que la pintura no debe ser la imitacion absolutamente exacta, ni ésta puede ser su único objeto, como lo dice Taine en su *Filosofía del Arte*.

Si hai una de las artes que no pueda vivir fuera del ideal estético, de aquella feliz armonía de las facultades sensibles e intelectuales, es la pintura: puede tener aficionados i admiradores *Madame de Bovary*, *Nana*, como la música del porvenir, i todas las obras de las especies; pero seria raro que los tuviera un cuadro que molestara al buen gusto, que atormentara la sensibilidad, representando lo feo, lo crapuloso, en toda su deformidad i sin un lampo de lo ideal, de lo intelijente, ni en el dibujo, ni en el colorido.

Otro tanto sentimos de la escultura, i si paramos al frente de las vidrieras a reir un poco de la alfarería de *nouveauté*, de esas obras plásticas de fantasía que tanto se venden en las tiendas, como obras de arte, choca a nuestro ignorante criterio que el gusto de los aficionados se esté educando de tal manera, en semejantes modelos. Sería injusto que aludiéramos en esto a las esculturas presentadas este año por Cheloni, Medina i su maestro Nicanor Plaza, porque todas son severas i correctas, aunque nos disgusta ver al americano mas sério i mas solemne de la época, don Bernardino Rivadavia, en la actitud teatral que le ha dado en su estátua este último escultor: don Bernardino habria tomado lecciones de Talma, como Napoleon para presentarse augusto, olímpico; i jamas se habria puesto de jarra con aire cómico. Pero que el gusto de los aficionados se está formando por los plásticos de fantasía, nos lo prueba el boceto de la estátua de Vicuña Mackenna que se exhibió hace poco en una vidriera.

Entónces nos asombramos al ver la aceptacion i los aplausos con que se acojió aquel boceto, i se nos atravesó la idea de que con él recibia el celebrado escritor un castigo por haber infljido a la memoria de O'Higgins la estátua de la Alameda, que vista de frente, ántes que la interceptaran piadosamente como hoi sucede, las ramas de un sicomoro, parecia la de un caballo volando con la boca espantosamente abierta. El boceto representaba al escritor haciendo una contraccion violenta para escribir, en pié, sobre una rodilla, así como el tocador de guitarra con una pierna al aire que se ve en la «Ville de Paris.» Era aquella una estravagancia.

Por si acertábamos en evitar que tal modelo fuera admitido, ya que se le aplaudia, escribimos un pequeño artículo muí ligero, criticándolo i lamentando que se olvidara tanto de la estatuaria la severidad triunfante, la actitud vigorosamente noble del tipo griego, como se habia olvidado en la estátua de Bello i en la de O'Higgins, a propósito de la cual recordamos que M. Church, el célebre viajero i esplorador del Beni i del Madera, en su primer viaje a Santiago, mirándola de frente sin haberla visto ántes, se quedó estupefacto preguntando qué era eso. Se le respondió que era la estátua del jeneral O'Higgins, i él, con toda seriedad británica esclamó: «¡Ah! Irlandes! ¡Debia yo haberlo reconocido en la cabeza!» El artículo produjo efecto a lo ménos en la *Libertad Electoral*, que lo publicó a duras penas porque le disgustaba, pero que hoi elojia con justicia la estátua de Vicuña Mackenna que ha modelado con primor el escultor Blanco, i censura el boceto del escultor frances, miéntras que ántes habia censurado nuestra crítica, porque aquel era de su gusto.

En materia de gusto no hai disputa, sobre todo en composiciones literarias que pueden ser contrarias mas al interes que al gusto; pero en la escultura es i debe ser otra cosa, desde que ella tiene el tipo absoluto de la belleza en la escultura griega, segun el juicio del mas eminente de los críticos modernos, Paul de Saint Victor, quien creia que «la escultura era en si misma la forma mas severa i la mas elevada del arte, la lengua de los dioses que no se presta para asuntos pequeños.» En el libro, acerca de este brillante escritor que hemos citado ántes, se esponen los principios que guiaban su criterio, i nosotros hallamos necesaria su reproduccion, ya que así serviremos mejor al propósito de que sea mas correcta la aficion que se despierta entre la jente ilustrada de Santiago por la escultura.

«La escultura no sufre ideas comunes, dice Saint-Victor en su reseña del Salon de Paris en 1866. Las actitudes burlescas, los jestos pueriles, las risas bobas le están prohibidas. ¿Cómo conciliar la idea de duracion, casi de eternidad que sujiere su materia, con los actos frívolos, insignificantes, fujitivos que el lápiz puede atrapar al vuelo porque es lijero i fugaz como ellos, i que llegarian

a ser ridículos si se fijaran en la piedra o el metal? Tanto valdria grabar en mayúsculas lapidarias una cancion, un retruécano.»

«En la exajeracion contraria caeria quien condenara la escultura a un sério imposible. Pero aun sus juegos deben ser esquisitos o severos. Le es permitido representar danzas solemnes, imitar la embriaguez de los sátiros, enlazar ramos de flores en rondas de niños, figurar a Sileno tambaleándose sobre un asno o al amor jugueteando en las espaldas de un mónstruo; pero le está prohibido jugar a la gallina ciega o a las esquinadas.»

«Todavia hai en los juegos inocentes del mármol o del bronce el inconveniente de rebajar los tipos. ¿Qué modelo escojeria el artista para representar a un jugador de trompo, o al que hace la marmota? ¿A un pilluelo cualquiera, a un niño mal formado, tomado en la plaza pública en la edad ingrata? De ahí la decadencia escultural que hiere la vista en el Salon. ¡Qué de piernas flacas, de pechos débiles, de rodillas regordidas, de fisonomías jesticulantes! Hai estátuas tales, decoradas con el nombre de semi-dioses, de pastores griegos, que un médico rechazaria para la conscripcion.»

A propósito del desnudo, Saint-Victor dice:

«El desnudo desterrado de la pintura, persiste naturalmente en la estatuaria, porque en ella es el tema, el ideal esencial, *el desnudo es lo bello*, i basta que se mantenga para consagrar su predominio. I luego la escultura aun en decadencia no puede alcanzarlo como lo hace la pintura, por la corrupcion de la forma. La tela i el papel lo sufren todo; el mármol se resiste a la mentira i a la ignorancia, pues exije de los que lo tallan estudios plásticos que los prestijios de la paleta no pueden suplir. Sus errores chillan, sus defectos se tocan: lo que no es un Dios será una cuba.»

«Es la escultura la que en la escuela contemporánea perpetúa las formas i los principios del grande arte. Siempre ha sido así en Francia, la estatuaria ha estado siempre sobre la pintura... Parece que este arte abstracto, palpable, incoloro, conviene al jénio de la nacion. Hoi mismo, apesar de la indiferencia del público i del medio anti-hospitalario de la vida moderna, la escultura despliega una actividad notable. Si el jenio es raro, el talento abunda, porque un arte tan severo no llama sino a los elejidos por la vocacion i las aptitudes.»

Las máximas que se van a leer no son nuevas, pero estan espresadas en un estilo lapidario:

«La escultura no sufre el subentendido lascivo ni las reticencias libertinas. Puede ser voluptuosa, jamas provocativa. Por lo mismo que es desnuda debe ser casta.»

«El mármol correcto i puro no corresponde sino a los dioses i a los héroes de raza blanca. Es en el atormentado molde del bronce donde solo se puede echar a los bárbaros, a los negros, a los salvajes, todo lo que se aparta de cierto matiz de la piel, de cierto grado del ángulo facial.»

«Tened por seguro que los asuntos de escultura que exijen mas de cuatro palabras de título o de esplicacion son de pésima eleccion.»

«El vestido en escultura debe flotar al rededor de la forma, seguir sus contornos, modificarse segun su postura, participar de su vida i no estrecharse a la manera de una traduccion interliniaria que deletrea el texto. Lo que hace el carácter anti-artístico del traje moderno es justamente la estricta regularidad servil con que estrecha los miembros. Calcar el desnudo no es modelarlo, es atiesarlo, contrahacerlo.»

«Se sabe en lo que han parado hoi los hijos de Donatello i de Miguel Anjel. Hacen la escultura de *crochet*, trazan la *confeccion* i la *nouveauté* del mármol; lienzos bordados, telas arrasadas, velos diáfanos pegados al rostro espresivo, que se amoldan como la mas fina gasa; todo lo que concierne a su estado de prácticos superfinos. La engañifa es el ideal único de este arte pueril que al parecer se sirve de una máquina de costura para tallar el mármol. Si se levantara un templo al Mal Gusto, sus productos debian decorar el pórtico... Solo falta el mecanismo de los autómatas a estas obras maestras tan tontas como detestables.»

«¡Nada mas bello que una simple cabeza comprendida, penetrada, sentida, modelada sobre el alma! Ese es la revelacion del ser íntimo i oculto, una segunda creacion superior a su modelo, en cuanto aparta los accidentes i los detalles vulgares del rostro, para hacer resaltar las facciones espresivas que determinan o idealizan su vida interior. Los mas grandes maestros han concentrado en el retrato la esencia de su jenio. En el han retratado, en cierto modo, todas las elegancias o todos los atrevimientos de su estilo.»

«Lo bello es el esplendor de la verdad, dijo Platon. ¿No se podria decir cambiando la palabra, que el ideal del colorido deberia ser el esplendor del estilo?»

«Es preciso no abusar del mito: es un disolvente en las artes.»

«La esencia del arte consiste justamente en no ser la misma cosa que la naturaleza, i en distinguirse de ella imitándola.»

«¡Cuán grande no es la potencia del arte! Hace revivir la materia muerta, idealiza las mas viles sustancias, los mas vulgares utensilios con tocarlos. Segun da su luz a los objetos inanimados i las sombras, los alegra o entristece, los glorifica o consterna. He visto cuadros de frutas de la escuela española que tenian un aspecto siniestro, casi trájico. Se habria dicho por su tono febril, que fermentaba en un secreto veneno en su pulpa; recordaban los «higos de Locusta, los duraznos de Alejandro VI.»

«Cuando Rúbens se dignaba pintar flores, les daba no sé que brillo fabuloso de plantas recojidas en un astro. Rembrandt hizo un cofre oriental de un buei abierto.»

«La naturaleza interpretada por el arte debe acordarse con las acciones de los hombres; la belleza natural debe envolver como con un vestido, la belleza moral. Quisiera que el paisaje inclinase sus líneas para decorar el paso de un héroe o la meditacion de un filósofo.»

Pero basta de apotegmas i de reglas: no tratamos de hacer la gramática de las bellas artes, sino de jeneralizar algunos preceptos estéticos. Nuestro objeto no es otro, como siempre, que el de servir al desarrollo intelectual rectificando las ideas para cooperar al progreso de esta patria, en el único medio en que sus favores nos han colocado, el de simple escritor sin prensa. Estamos en un momento de noble aspiracion al ideal en literatura, en pintura, en escultura; era necesario decir algo sobre las artes, i basta de arte político que no deja de ser arte, aunque nó de las bellas, por lo cual apenas es en manos de los *hábiles*, un arte de birlibirloque o una añagaza para cazar pájaros.

J. V. LASTARRIA.

SALON DE 1887.

CUADROS VENDIDOS HASTA LA FECHA.

Número 2.—*El Rio Claro*, de don M. Blanco Lecaros, adquirido por don A. Herquiñigo, en 150 pesos.

Número 1?.—*Lomas de Apoquindo*, de don Rafael Correa, adquirido por la señora Smith de Lira, en 125 pesos.

Número 19.—*La Escucra*, de don R. Correa, adquirido por don A. Herquiñigo, en 80 pesos.

Número 21.—*Los primeros sarcos*, de don Nicanor Gonzalez M., adquirido por don Arturo Edwards, en 100 pesos.

Número 3?.—*Paisaje*, de don Nicanor Gonzalez M., adquirido por don Santiago Edwards, en 40 pesos.

Número 31.—*La Zamacueca*, del mismo autor, adquirido por don Arturo Edwards, en 100 pesos.

Número 3?.—*Los Boldos*, del mismo autor, adquirido por don Santiago Edwards, en 60 pesos.

Número 34.—*Las Patagúas*, del mismo autor, adquirido por don Santiago Edwards, en 60 pesos.

Número 47.—*Naturaleza muerta*, de don Pedro F. Jofré, adquirido por la señorita Concepcion Lira.

Número 49.—*Interior*, de don Pedro F. Jofré, adquirido por la señorita Ignacia Lira de Vial.

Número 50.—*Promesas de Mercedes*, de don Pedro Lira, adquirido por el señor Arturo Edwards, en 1,000 pesos.

Número 65.—*Los Hualles*, de don Enrique Swinburn, adquirido por d. ... Irarrázaval, en 300 pesos.

Número 6?.—*Quebrada de las Hadas*, de don Enrique Swinburn, adquirido por don Daniel Bernales Mancheño, en 150 pesos.

Número 71.—*Flores*, de don Enrique Swinburn, adquirido por la señorita Rita Cifuentes, en 100 pesos.

Número 7?.—*Paisaje de bosque*, de don Daniel Tobar, adquirido por la señorita Rita Cifuentes, en 100 pesos.

Se han adjudicado los siguientes premios a los esponentes del Salon de 87:

Pintura.—Primer premio: señorita Celia Castro, señor Nicanor Gonzalez Mendez.—Segundo premio: señor Enrique Swinburn.—Tercer premio: señor Pedro Herzl, señora Carolina R. de Orrego, señor Pedro Francisco Jofré.—Menciones honrosas: señor Juan R. Vega, señorita Matilde Hormau.

Dibujo.—Primer premio: señorita Celia Castro.—Tercer premio: señor Nicanor Gonzalez Mendez, señorita Elena Morandé Vicuña.

Escultura.—Segundo premio, señor N. Chelioni.

EL ESCULTOR SEÑOR PLAZA

Ignorando muchos de nuestros lectores la contestacion que dió el señor Plaza en *El Ferrocarril* a la protesta que publicamos en la *Libertad Electoral*, i en este periódico, contra la manía que ha tomado el señor Grez de insultarnos desde las columnas de *La Época*, la trascribimos para que, *deletreando* su contenido, juzguen la cuestion con toda imparcialidad.

Debemos advertir que el alegato, o el testimonio de Plaza es recusable, pues como compadre i socio del gratuito insultador, que nos califica hasta de *escoria del arte*, *le tocan las jenerales de la lei.*

Nuestro propósito no es contestar al antiguo condiscípulo, sino el de dejar constancia de su proceder para con los que somos sus verdaderos amigos, compañeros de taller i admiradores de su talento.

Conocemos a fondo los móviles que al presente guian a Plaza, lo que nos hace esperar que una vez pasada la crisis porque hoi atraviesa, crisis que la escasez de nuestros bolsillos no puede remediar, volverá sobre sus pasos haciendo causa comun con los que anhelamos ver desaparecer la manzana de la discordia que se ha introducido en nuestros talleres, ya inspirando a plumas de ganzos para que nos insulten, o ya urdiendo chismes propios de desvergonzadas verduleras, con el maquiavélico objeto de dividirnos para perdernos.

He aquí el artículo en cuestion, reproducido al pié de la letra, sin quitarle ni agregarle coma:

ARTISTAS I ARTES

«En la *Libertad* de ayer he leido un artículo firmado por varios artistas, artículo de quejas contra el señor Grez.

Con el derecho que da toda una vida consagrada al arte, me tomo la libertad señores Editores, de dar públicamente mi opinion sobre la tarea jenerosa que el señor Vicente Grez lleva a cabo para bien del arte chileno.

¿Quién con mas títulos que el señor Grez puede ser el intérprete entre el público i nosotros?

El señor Grez hace tiempo se dedica a ello, tiene la ilustracion suficiente, sentimiento del arte

para apreciar las obras, buena voluntad i sanos propósitos para profundizar cada dia sus conocimientos artísticos, i por sus relaciones sociales puede ilustrar a unos, sobre los artistas i sus obras, i a los artistas sobre las tendencias del público para admitir nuestras obras.

En Europa, el artista impone al público con sus obras, en Chile no sucede lo mismo; estamos principiando.

Se sabe los derechos que tiene un criterio que se consagra al estudio de las obras que da a conocer al público, pero por esto el artista no debe de prescindir de su libertad, mui al contrario, el artista debe usar ampliamente de ella tratando los asuntos que su vasta imajinacion le sujiere, perfeccionándose constantemente con el estudio de la naturaleza bajo todas sus faces, en los sentimientos diversos que animan a los individuos desde el hombre hasta el mas ínfimo animal, idealizando esos sentimientos con las bellezas del arte i haciéndolos horripilantes cuando así lo requiere el asunto de que se trata, pero siempre en un estilo elevado i teniendo presente constantemente las lecciones de la gran escuela antigua i moderna.

Cuando ya el artista es dueño de esos grandes estudios, puede entregarse a su propia índole i entónces realiza obras que inmortalizan su nombre.

Las esposiciones artísticas evidentemente son mui necesarias; es el mercado del arte a donde ocurren los aficionados hambrientos de novedades i de bellezas para saciar sus nobles apetitos i sentir las dulces emociones que procuran las obras de arte adquiriéndolas en seguida sin regatear.

Los artistas que no concurren hoi con sus obras a esas esposiciones concurrirán mañana, pues, muchas veces nos abstenemos de exhibir obras inconclusas o poco adecuadas a esas esposiciones en donde el público no juzga mas que por lo que tiene a su vista i no se da la molestia de informarse por qué tal o cual resultado.

De Uds. señores Editores, afmo. i S. S.»

N. Plaza.

Santiago, Noviembre 29 de 1887.

LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA

I LOS MUSEOS EN FRANCIA I EN INGLATERRA

M. Comyns, uno de los críticos de artes mas distinguidos de Inglaterra, ha visitado i estudiado los museos de Francia i publicado en forma de carta sus impresiones.

Estas cartas a que da una verdadera importancia la competencia artística de su autor, han sido reunidas en un volúmen que el antiguo inspector de las escuelas de Bellas Artes i dibujo, M. Julio Comte, acaba de traducir al francés, agregándoles bajo la forma de prefacio un estudio orijinal sobre la organizacion de las escuelas de dibujo i museos de provincias.

Cree M. Julio Comte que la accion del Estado debe estenderse a todo lo que se relaciona con la cultura de las bellas artes, museos i escuelas, en todo el territorio, pues no admite que las ciudades sean abandonadas a sí mismas en cuanto al desarrollo artístico.

A este respecto menciona lo que sucede en Inglaterra, donde, dice, creyendo los ingleses que estaba todo por crear en materia de gusto, han realizado de treinta años acá inmensos progresos, que en gran parte se atribuyen a la creacion del museo de South Kensington; lo que puede ser verdadero en cierto modo. Pero si las colecciones reunidas desde 1852 en la capital han ejercido una saludable influencia sobre la industria inglesa, suministrándole ejemplares i modelos, no es ese sino el mas pequeño servicio de la institucion.

Su fuerza consiste principalmente en ser un centro de accion cuya influencia se estiende a todo el Reino Unido por medio de sus misioneros i de sus museos circulantes, organizando esposiciones en todo el territorio i estimulando la emulacion de sus ajentes al mismo tiempo que la de los poderes locales con un sistema de concursos permanentes i recompensas graduadas.

El South Kensington es a la vez que un museo de arte decorativo incomparable, una administracion de bellas artes siempre cuidadosa de todo lo que se relaciona con el progreso de la enseñanza.

Es la Escuela Normal, donde se forman los profesores, el laboratorio donde se preparan tratados de estudio, modelos, instrucciones de todas clases, en fin, el centro desde donde se esparce el movimiento hasta las estremidades del imperio.

En una palabra, las bellas artes constituyen entre nuestros vecinos una escepcion a las tendencias descentralizadoras de la nacion. Miéntras el gobierno permanece estraño a todo lo que se relaciona con la instruccion en sus diversos grados, solo la enseñanza artística ha conservado el carácter oficial i el espíritu de la centralizacion.

Este sistema que produce tan excelentes frutos en la educacion artística del pais, lo deben los ingleses a Francia.

Nuestra admirable organizacion deja a la actividad local su iniciativa, no dejándose sentir la accion del Estado sino para traer aquí la proteccion de su autoridad, para llevar allá el concurso de su esperiencia, a todas partes segun las necesidades, el apoyo de los recursos de que dispone.

I cuando hombres tan espertos en la materia como M. Comyns Carr proclaman su excelencia, algunas personas querrian destruirla en Francia i suprimir toda accion de la administracion central sobre los museos i escuelas de dibujo de provincia.

M. Julio Comte protesta enérjicamente a nombre de los grandes intereses artísticos de nuestro pais contra tal pretension, i examina en su estudio la parte que han tomado en el movimiento artístico los gobiernos que se han sucedido en Francia desde 1791, fecha en que se fundaron los primeros museos en Paris i en las provincias.

Hé aquí como se espresa, aludiendo al gobierno imperial:

«El imperio no se interesó nunca por las cosas de arte. El porvenir juzgará severamente lo que se ha hecho desde 1850 hasta 1870 en Sèvres i en los Gobelinos, donde la corona tenia plenos poderes, i sin embargo, veremos en qué estado de abandono dejó la administracion imperial nuestras escuelas de artes, cuya proteccion hubiera sido provechosa a nuestra industria.

La república se ha mostrado mucho mas cuidadosa del progreso artístico. Desgraciadamente han tenido lugar frecuentes cambios en el alto personal administrativo; de lo que ha resultado una falta de método i de espíritu progresivo, que en parte ha esterilizado la buena voluntad de los que se preocupan de sus adelantos. Aun en esto la inestabilidad gubernamental i administrativa ha sido un obstáculo para el progreso.»

No debemos creer, sin embargo, que Comte desee sustituir la accion del Estado a la de los poderes locales en lo que se refiere a los museos provinciales. Cree que la accion administrativa es indispensable para impulsar i reunir los esfuerzos aislados; pero esta accion debe ejercitarse con tacto i prudencia.

Las municipalidades, que consagran a veces sumas considerables a la adquisicion de obras de artes, no querrian abandonar sus lejítimas prerogativas.

Los museos provinciales son, en jeneral, municipales i deben permanecer, tales, reservándose los derechos del Estado en lo que se relaciona con las localidades, catálogos, empleados i mejoramiento.

Comte está por la independencia de los museos provinciales, pero no por su aislamiento. Por lo mismo, cree en la necesidad de un vínculo de union que reuna en un solo haz todas las fuerzas artísticas del pais, es decir, en la existencia de una administracion de bellas artes.

DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLÓJICOS

La comision arqueolójica dirijida por Bent, acaba de descubrir en la isla de Thasos, mui adentro del mar de Tracia, un gran arco de triunfo, de la época romana, un teatro anterior a esa época i otros monumentos que atestiguan una verdadera ciudad antigua a inmediaciones de las inagotables canteras de mármol que hasta hoi forman la riqueza de esa isla.

Los periódicos europeos que dan cuenta de tan importante descubrimiento, dicen que el arco de triunfo, del cual no quedan sino trozos i ruinas que se han encontrado a 10 piés debajo de tierra, era evidentemente un edificio de mármol, cuya estension mínima se calcula en 54 piés, pues estaba dividido en tres arcadas inferiores, una de las cuales, la del centro, ha medido 20 piés. El monumento está dedicado por la ciudad de Thasos al emperador Marco Aurelio Antonio, el Jermánico. Sin embargo, inscripciones posteriores a la primitiva dedican sucesivamente el monumento a Julio Donna, a Séptimo Severo i a Pertinax.

El arco estaba coronado por un grupo colosal de mármol, que representaba a Hércules luchando contra un leon.

Se ha podido reunir distintas partes de esta escultura i se vé que Hércules tiene una rodilla en el suelo al paso que tiene la otra en el cuerpo de la bestia, apretando con una mano contra su pecho la cabeza del leon i alzando la otra para descargar el golpe sobre el animal, miéntras éste le destroza las carnes con las agudas garras de sus manos.

El leon mide 7 piés i medio i el muslo del semidios tiene 3 piés i medio de circunferencia. El grupo se alzaba en medio de dos estátuas, una de las cuales se conserva perfectamente; representa a una hermosa jóven, graciosamente envuelta en su túnica, i que es quizá la efijie de la emperatriz Sabina.

El teatro de Thasos estaba ubicado, segun la usanza antigua, delante de la ciudad i en la falda de una colina, cuya pendiente natural se aprovechaba para las graderías de los espectadores.

Los asientos que se han encontrado son estrechos, de mármol, parecen haber sido mui usados i se lee en ellos muchos nombres i no pocas iniciales. En el lugar que en nuestros teatros se dedica a la orquesta—i que era destinado por los griegos a los coros—se han hallado esculpidos en las paredes, unos bajo-relieves que representan con poca perfeccion, a la Némesis con su balanza en una mano i apoyado su pié en una rueda que se escapa.

Las canteras de mármol de la isla están al sur i casi forman por sí solas una isla aparte, pues solo estan unidas a la de Thasos por un istmo bastante angosto.

En este istmo ha descubierto M. Bent los restos de una ciudad de consideracion que se comunicaba con Thasos por una gran calzada de piedra cuyos restos se ven todavía perfectamente.

El último monumento que M. Bent ha logrado escombrar acabadamente, es un templo edificado sobre cinco gradas que estan ahora al mismo nivel del mar i que se componen de enormes piezas de mármol que tienen 17 piés de largo por 3 de ancho i 3 de espesor. En el fondo del templo se han encontrado los restos de una gran estátua arcaica de un Apolo con los cabellos divididos en 45 trenzas i con una musculatura verdaderamente hercúlea.

Se han hallado tambien inscripciones con los nombres de marinos salvados de naufrajios por los dioses, una estátua de Minerva, un altar dedicado a Baco *[illegible] del mar* i numerosas inscripciones interesantes para la historia de la isla.

M. Bent espera poder continuar mui pronto sus trabajos de investigacion, para concluir así de escombrar enteramente la ciudad cuyos templos i teatros ha descubierto ya.

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, DICIEMBRE 10 DE 1887 — NÚM. 111



El señor don Arturo M. Edwards protector del arte nacional.

Homenaje de "El Taller Ilustrado."

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 19 DE 1887.

SUMARIO.—Porvenir del arte en Chile i sus Mecenas.—Artistas nacionales, don Cosme San Martin.—Mendiga.—Mr. Castaunare, el Louvre i la escuela francesa. (Del francés para El Taller Ilustrado).—La última obra de A. Mercié.—Teoría de los colores.—Monumento a Bolívar en Guayaquil.—Antonio Canova.

PORVENIR DEL ARTE EN CHILE

I SUS MECENAS.

Desde algun tiempo a esta parte se viene despertando, tanto en el Gobierno como en los particulares, un marcado interes por el desarrollo del arte nacional.

El supremo Gobierno funda academias de pintura i de escultura, encarga modelos, paga profesores, envia alumnos a Europa, decreta la fundacion de un Museo i aun da pequeñas pensiones a los jóvenes que mas se distinguen en los concursos de sus respectivas academias.

Los particulares a su turno, compran i a veces pagan con usura los primeros ensayos del arte naciente que está llamado a engrandecer a la Nacion, i no contentos con esto, fundan premios especiales, que llevan el título de «Certámen Maturana,» «Certámen Varela» i «Certámen Edwards.»

Por medio de estos certámenes, verdadero estímulo moral i material, la pintura, la escultura i las bellas letras, van a tomar, a la vuelta de pocos años, un desarrollo tan considerable, que nos permitirá decir con orgullo: «Tenemos una numerosa falanje de artistas i por lo tanto una verdadera escuela chilena que es el reflejo de nuestras costumbres, de nuestro tipo, de nuestros trajes i de todo lo que constituye nuestra nacionalidad.»

Si hai escuela italiana, holandesa, francesa o alemana, ¿por qué no ha de haber tambien escuela chilena? ¿Acaso esta bella porcion del continente americano, que tuvo fuerzas suficientes para romper las cadenas del coloniaje i proclamar su personería jurídica ante la faz del mundo, si así se puede decir, carece de intelijencia para escribir su propia historia, cantar a sus héroes o inmortalizarlos en el mármol?

Lo único de que carecia era de Mecenas como Maturana, Varela i Edwards i los que vendrán despues de estos caballeros a crear nuevos certámenes para ayudar a la juventud pobre de recursos pecuniarios, pero rica de voluntad, de fuerzas i de intelijencia para lanzarse a conquistar laureles en el campo del arte, como nuestros padres los conquistaron en el campo de batalla para legarnos independencia i soberanía nacional.

El Taller Ilustrado tiene la conviccion íntima de que, al ménos por lo que respecta a los pintores i escultores, como dijo el héroe de Iquique, *sabrán cumplir con su deber*, correspondiendo a la jenerosidad de sus protectores.

Por nuestra parte, al dar hoi el retrato del señor Edwards, creemos, haber cumplido con el nuestro, adornando la primera pájina de *El Taller*, con la reproduccion litográfica de la fisonomía del jóven Mecenas.

Aprovechamos tambien la ocasion para dar a este señor las gracias por haber tomado en cuenta la indicacion que nos atrevimos a hacerle a nombre de la escultura nacional, sobre el reglamento del certámen, que damos a continuacion, a nuestros lectores:

«CERTÁMEN ARTURO EDWARDS»

1.° Durante las esposiciones artísticas nacionales de cada año, se abrirá un certámen a los pintores i escultores nacionales, residentes en Chile, a partir del próximo Salon de 1888.

2.° Este certámen llevará el nombre de su fundador.

3.° Los artistas que deseen concurrir a él se conformarán a todas las prescripciones jenerales de los reglamentos del Salon, indicarán ademas bajo su firma su intencion de tomar parte en el certámen.

4.° El jurado de admision i de colocacion será el de la Esposicion Nacional.

5.° El jurado de premios será nombrado por su fundador, miéntras viva i se encuentre en Chile; en su ausencia o despues de sus dias, el jurado de premios será el mismo del Salon oficial.

6.° El fundador destina una renta permanente de $ 2,500 al certámen de Bellas Artes.

7.° Esta suma será divido entre los siguientes premios:

a.—Premio único al paisaje o la naturaleza muerta	$	300
b.—Premio único a la pintura de jénero, de retratos o de animales o bien de un busto de escultura	»	400
c.—Premio único a la pintura histórica, o bien a una estátua o composicion escultural en alto o bajo relieve	»	800
d.—Premio de honor al mejor trabajo que se presentare, sin distincion alguna de jénero	»	1,000

8.° Si el jurado considerara como igualmente acreedores al premio dos obras de cualquiera de estos grupos, podrá dividir el premio i la cantidad asignada, escepto el de honor.

9.° Un artista premiado no puede volver a obtener igual premio en el mismo grupo, a ménos que haya trascurrido dos concursos despues de aquel en que fué laureado, i de ningun modo se acordará un premio al mismo artista mas de tres veces.

10. Si el jurado no encontrare obra digna del premio en cualquiera de los grupos indicados, no se asignará dicho premio.

11. Cualquier cantidad que quedare sin asignacion de las destinadas al certámen, será invertida en la adquisicion de objetos de artes para el Museo Nacional.

Lo mismo sucederá si por cualquier motivo imprevisto no se celebrare el certámen de algun año.

ARTISTAS NACIONALES

DON COSME SAN MARTIN (1).

«Los temperamentos artísticos son enemigos de los términos medios: entre ellos, la virtud como el vicio tiene siempre caractéres acentuados: San Martin es un hombre ejemplo.

Constante como ninguno en la labor, muchas veces hemos concursado juntos con desigual fortuna: jamas lo he visto envanecerse con el triunfo ni anonadarse con la derrota.

Los concursos académicos? Sabeis como trabaja San-Martin en ellos? Se iba a la clase a las seis de la mañana i se retiraba a las seis de la tarde. A descansar?—Nó! San-Martin era violinista del teatro i la orquesta no disculpa ausencias.

Pero al ménos tenia él entónces a su padre; mas éste no tardó en faltarle i lo dejó a los 21 años, jefe de una familia sin fortuna. Aquí teneis una situacion difícil. Qué hacer? San-Martin no vaciló, i ha sabido salvarla a fuerza de moralidad i de trabajo.

Nosotros nos divertíamos a veces en la academia atribuyéndonos mútuamente los nombres de los pintores célebres que mas convenian a nuestros caractéres o tendencias. San-Martin se ha llamado siempre *Monsieur Ingres*, i pocos sobrenombres ha habido mas bien puestos. Como el grande artista francés en nuestra época, así sobresalía él en la escuela por la insistencia en el diseño: tenia i conserva las mismas lentitudes pero la misma tenacidad escrupulosa que el célebre maestro; aun en la talla hai cierta semejanza, i en la seriedad de sus costumbres algo escepcional en tan jóven artista.

La intelijencia de San-Martin no es pronta ni atrevida, pero es clara i segura. Su ojo i su mano marchan como su intelijencia: siempre ha comenzado medianamente, pero siempre ha progresado con una constancia increible; su primera batalla ha sido siempre una derrota; jamás ha dejado el campo sin que la última accion haya sido una victoria.

San-Martin es, de todos los hombres que conozco, el que mas se parece a una progresion.

Basta ya del autor i pasemos a ocuparnos de la obra. Omitiremos describirla, porque el público la tiene ante sus ojos i porque todos los cuadros escritos se parecen.

Bajo el punto de vista filósofo, la composicion es clara, se esplica por sí misma, i ha sido ejecutada en un estilo sobrio i sencillo, como conviene al tono de la leyenda bíblica.—Artísticamente considerada, las líneas están bien dispuestas, el dibujo es correcto, la luz se halla felizmente distribuida, el colorido es aceptable.

Entrando ahora en detalles, agregaremos que la pantomima de los cómplices e instigadores de Dalila nos parece justa i animada; la musculatura del Sanson es fuerte i sin pedantería; el tipo de la cortesana es notablemente acentuado, orijinal i de una belleza un tanto salvaje que justifica a nuestro ver la indiscrecion del héroe.

Defectos?—Felizmente los tiene; i decimos felizmente porque no hemos visto una cosa mas insoportable que una obra de arte sin defectos: de seguro que la que no los tenga, no encerrará tampoco ninguna gran cualidad, será tan irreprochable como se quiera, pero será fria, es decir, será mala. Desconfiad de las producciones, i aun de los hombres, sin pecado: no puede haber allí nada de grande; todo se irá en detalles.

Por nuestra parte callaremos esas pequeñas críticas pueriles que a nada conducen, sino es a manifestar la superficialidad del escritor; i nos limitaremos a hacer algunas observaciones relativas al colorido del cuadro, por ser ésta una cuestion de sistema en la escuela de Mr. Kirchbach.

Desde luego, hai dos especies de coloristas, los que descuellan en armonizar todas las tintas de un cuadro para producir un efecto determinado, i los que sobresalen en la produccion exacta del color de un objeto especial. Entre el primero i el segundo hai una diferencia inmensa a favor de aquel, casi tanta como la que puede existir entre un artista i un artesano.

Mr. Kirchbach se cree un colorista en el primer sentido que hemos dado a la palabra, i desprecia altamente la otra facultad:—«el color no hace nada»—suele decir a sus discípulos.

Sin entrar nosotros a contestar al director de la Academia lo motivado de su pretension, i sentando que la facultad de reproducir fielmente un color dado es en un artista una virtud de segundo órden mala aun, cuando no va acompañada del sentimiento de la armonía jeneral; nos apresuramos a rechazar su opinion de que el color no ha hecho nada, tanto mas insostenible desde que el Ticiano i Rubens han sido colocados en la primera línea de los

(1) *Los siguientes párrafos son estractados de un estenso artículo publicado el año 75 en la* REVISTA DE SANTIAGO, *por el mas de nuestros pintores. Sentimos no poderlo dar íntegro, para que el lector se diera cuenta mas cabal del entusiasmo que siempre ha tenido el inspirado autor de la «Promesa de Mercedes» (cuadro que figurará con brillo en la Esposicion del 89 en Paris), para estimular a sus «hermanos de trabajo» a que perseveren en su estudios.*

Confiamos, pues, en que tanto el señor Lira como el señor San-Martin, volverán a leer con gusto, siquiera en parte, un artículo que honra altamente a uno i a otro artista.

EL EDITOR.

grandes maestros del arte.

Bien está que la pintura no sea la representacion de objetos visibles, pero *es la representacion de un carácter por medio de la imitacion de objetos visibles;* i todos los objetos visibles tienen color tanto i mas que tienen forma. El artista puede hacerlo en las formas, a fin de hacer mas patente el carácter que se propone representar, i producir mejor el objeto que persigue: la emocion del espectador. Pero triste, alegre o sereno el tono que elija para su cuadro, es preciso que las carnes sean carnes, ropaje los ropajes, piedras las piedras.

Esto considerando la cuestion en abstracto; con mucha mayor razon descendiendo al terreno de la práctica i a las necesidades del momento, pues ante todo es necesario que el arte sea de la época a que pertenece, si quiere ser sincero i elocuente. Nuestra levita i nuestro pantalon, así como la malhadada crinolina, han disfrazado a tal punto la forma humana, que la inmensa mayoría de los individuos no tiene ideas exactas sobre las proporciones de la belleza. Testigos tantos rimadores i novelistas que empequeñecen los piés i adelgazan las cinturas de sus heroínas hasta tocar en los límites del mas soberbio ridículo: si Fidias resucitara i viera realizado uno de esos tipos, volveria a morirse de pesar, i Adam se volveria loco ante la monstruosa dejeneracion de su Eva.

Mui distinta cosa sucede con el color, que lo vemos a cada instante de la vida i en todos los objetos de la naturaleza. Nuestros ojos son buenos jueces en esta materia, la necesidad que de él tenemos es mas premiosa, mas viva la satisfaccion que nos produce su reproduccion. En este sentido observa Charles Blanc, i con mucha razon, que la pintura ha perdido en nobleza con los adelantos del colorido; lo que no por ser triste deja de ser cierto.

Volviendo pues, al cuadro en cuestion, diremos que si el todo jeneral es armonioso, no todas sus partes se encuentran igualmente bien pintadas. La culpa lo sabemos, no es del artista sino de la escuela; tan cierto es esto, que donde San-Martin ha procedido mas personalmente i con mayor libertad encontramos trozos de color bien agradables. Esto nos responde de que cuando el autor campee por su sola cuenta volverá por su propia inclinacion i sentimiento al estudio del colorido, para conseguir la verdad i trasparencia que hoi le faltan.

Ahora una última cuestion enteramente local. ¿Qué lugar ocupa la *Dalila* de San-Martin en el desarrollo artístico de nuestra sociedad?—A nuestro juicio es sencilla i llanamente el paso mas avanzado de la pintura chilena en el jénero mas noble i mas difícil, el jénero histórico.»

PEDRO LIRA.

MENDIGA

Cuando, la rica mesa levantada,
Iba a pasear tranquilo,
Miré una pobre niña arrodillada
De la calle en el limo.

Con las ropas cayéndose a pedazos,
La pálida indijente
Imploraba con llanto i con la mano
La piedad de la jente.

Lanzéle una moneda en su regazo
I dije—«Oh, pobrecita!
Vuelve do está tu madre; inquieta acaso
Llora por ti sus cuitas.»

Vagar trémula i triste una sonrisa
Vi en su boca entreabierta;
I alzando al cielo su empañada vista,
Dijo:—«Mi madre es muerta»

Dijo:—«mi madre es muerta; estoi ayuna
I la estacion es fuerte;
No piensa en mí en la tierra alma ninguna:
Solo espero la muerte...»

I conocí que es provechoso pocas
Dar con un infelice:
I, lleno de dolor tuve vergüenza
De ser casi felice.

J. A. CAICAÑO I PANIZA.

Mr. CASTAGNARI

EL LOUVRE I LA ESCUELA FRANCESA

(Del frances para *El Taller Ilustrado*.)

M. Spuller, Ministro de Instruccion Pública, Culto i Bellas Artes, visitó la administracion de bellas artes para proceder a la instalacion del nuevo director Mr. Castagnari.

Despues de recordar la estimacion unánime que habia merecido de la opinion pública el nombramiento de Mr. Castagnari, el señor Ministro pidió al personal de la administracion que facilitase con su buena voluntad la tarea patriótica a la cual el nuevo director va a consagrarse para gloria de las artes i la honra de Francia.

M. Castagnari contestó dirijiendo al personal de la direccion la alocucion siguiente:

«Señores: la confianza i bien puedo decir, la amistad del señor Ministro de Instruccion Pública, me llaman a la direccion de las bellas artes, para de este modo servir los intereses de la República i de la Francia.

No se me oculta ninguna de las dificultades de la tarea i para afrontarlas, si me es necesario el apoyo del ministro, vuestro concurso entero me es indispensable. Conozco vuestros hábitos de trabajo i decision en el cumplimiento de vuestros deberes, por lo que abrigo la certidumbre de que puedo contar con vosotros; como por vuestra parte podeis creer en toda mi solicitud; así que vuestros lejítimos reclamos hallarán en mí un defensor de conviccion que lo espero, no dejará de ser escuchado.

Bastaria con esto; pero permitidme decir algo que acaso no sea inútil.

Que no haya sorpresa: llego acá sin haber tomado partido alguno, pero con la firme resolucion de poner término a estos partidos si es que existen. La gloria de la Francia estriba en la labor de todos sus artistas i así toda clase de talento sea el que sea, tiene derecho al aliento del Estado, i yo por mi parte me propongo llamarlos a todos sin preocuparme de saber de qué escuela salen ni las doctrinas que profesan.

No necesito agregar que no hago distincion alguna entre las artes i que todos los que se relacionan con esta casa, tendrán un amigo en mí, no digo de igual competencia, pero sí igualmente decidido: no dependerá de mí si no llegan a obtener todas las satisfacciones que merecen.

En suma, justicia i progreso son las dos palabras que quisiera inscribir en el frontispicio de esta nueva direccion, porque no ignorais, señores, que nuestros antecesores nos han dejado mucho por hacer.

Hace medio siglo que se viene reclamando la creacion, en el Museo del Louvre, de una biblioteca de libros de arte, de harta utilidad para los conservadores como para los trabajadores ajenos al museo. Jeanron la pedia ya en 1848; el malogrado M. Rayet tocó con insistencia este punto en su memoria de 1883. ¿Por qué no existe aun esta biblioteca? ¿Qué es lo que falta? ¿Sala? No es difícil encontrar una en el Louvre. ¿Libros? Estamos precisamente en un departamento ministerial que consagra gruesas sumas en la compra de obras de arte; si pues, los libros estaban a la mano i no habia mas que cojerlos, ¿por qué no lo han hecho?

No hará ménos de 30 años que se trata de hacer en el Louvre una galería que contenga retratos de artistas, a semejanza de la que existe en el Museo de los Oficios en Florencia. Ahí están los retratos, pues no hai ménos de 40 en el Louvre, 50 en Versalles, 60 en la Escuela de Bellas Artes i ese seria un soberbio pié para el comienzo de tal coleccion: porque, señores, ¿por qué no ha salido todavía del estado de hermoso pensamiento?

Miéntras que así permanecemos estacionarios, la Europa camina: enriquece sus colecciones, aumenta las facilidades del estudio, se injenia toda suerte de medios para colocar mas i mas hermosos modelos al alcance de los operarios del arte, haciendo, en una palabra, de cada uno de sus museos un arsenal al que todos llegan a armarse para el combate de la vida: i nosotros asistimos impasibles a este desarrollo de actividad. El mal que nos aqueja depende de que las administraciones viven un tanto encerradas, se las blinda i calafatea para no percibir las voces de afuera: yo quisiera que las ventanas quedasen abiertas de par en par i que todo consejo de utilidad pudiese ser oido: porque el que una idea feliz haya surjido fuera o léjos de nosotros no es verdaderamente razon bastante para combatirla.

Por suerte, el centenario de 1789 llega ya con su cortejo de obligaciones inevitables.

Vosotros reconoceis como reconozco yo, la necesidad que tenemos de presentarnos a ese gran concurso de los pueblos con todas nuestras fuerzas; i no seria presentarnos con todas las fuerzas de que somos capaces, dejar en el estado de desparramo en que hoi se encuentra nuestra admirable pintura del siglo XIX, que comenzó con Luis David, de primavera en primavera continuó hasta nosotros i en el dia, léjos de haberse estinguido, nos deja entrever un venidero lleno por completo de nuevas florescencias. Debemos reunir a esos desventurados artistas, agrupar sus obras i presentarlas en intelijente sucesion a las miradas estupefactas del estranjero.

En ese terreno de la pintura del siglo XIX contamos por segura la victoria; nadie podrá negar a Paris el ser de cien años acá, el gran hogar artístico de Europa i del mundo.

Pero ¿no podríamos nosotros aprovechar esta ocasion preciosa para operar la concentracion definitiva en un mismo local, de la escuela francesa por completo? El arte francés no tiene en la opinion de nuestro país, el lugar que le corresponde, i esto proviene de muchas causas i de ellas las principales son que no tiene en nuestros museos i en nuestras escuelas el lugar debido. En nuestros museos se le mutila, se le divide, se le hace incomprensible; en nuestras escuelas pasa en riguroso silencio; i nosotros en cambio no somos rehacios en exaltar las escuelas estranjeras i por donde quiera las hacemos pasar a la vanguardia de la nuestra: esto es lo que venimos haciendo desde mucho tiempo atras: «La índole francesa, escribia Filiberto Delorme, avalora mucho mas a los artesanos i artífices de las naciones estrañas que a los de su patria, por mas que sean ellos mui injeniosos i excelentes.»

Pues no han cambiado las cosas desde Filiberto Delorme acá, i hemos visto ayer no mas a un escritor célebre, Teófilo Gautier, casi excusarse de comenzar un *Guia del Museo del Louvre* por una Sala Francesa, la de las siete chimeneas.

¿No ha llegado el momento de acabar con este error que mui ciertamente no es estraño a las vacilaciones de nuestro gusto ni al oscurecimiento de nuestra orijinalidad? El arte francés tiene en Francia derecho al primer lugar. «Una escuela—i aquí cito a un escritor a quien nadie desaprobará, Mr. Federico Villot—una escuela que puede enorgullecerse con los nombres de Cluet de Poussin, de Le-Sueur, de Le-Brun, de Claudio el Lorenés, de Rigaud, de Desportes, de Watteau, de Chardin, etc., una escuela que, en sus composiciones, gana a las escuela de la vecindad por la chispa, la sagacidad i la profundidad de las ideas; una escuela que en su inagotable fecundidad, lejos de apagarse despues de haber despedido deslumbrantes fulgores, se modifica incesantemente sin desaparecer de un golpe i hace frente a todos los jéneros con igual superioridad, a semejante escuela, decimos, no ha de permanecer sacrificada por mas tiempo: es menester reunirla i mostrarla en su magnífico

conjunto, i me atrevo a decir que esto será una revelacion de valor.

Si despues de dejarla instalada como conviene en nuestros museos, le damos su justa parte en la enseñanza pública, si la esplicamos, si la hacemos apetecer i comprender, creed que habremos llenado la mas imperiosa de nuestras tareas, porque glorificar el arte francés i darle lustre, es trabajar por el refinamiento del buen gusto nacional i por consecuencia trabajar para gloria de la Francia i la prosperidad de sus industrias.»

LA ÚLTIMA OBRA DE A. MERCIÉ

Tomamos de un periódico francés la siguiente noticia:

«La estátua de V. Massé ocupará un lugar importante en la obra fecunda i gloriosa de un escultor cuyo jénio se haya hoi en plena madurez.

La concepcion del nuevo monumento es digna de la ejecucion.

Víctor Massé se ostenta descansando en una peña, en la actitud del artista que pide inspiracion; i al efecto, por detrás del hombro un ruiseñor, el ruiseñor de *Las Bodas de Juanita*, parece desgranar las notas melodiosas que el compositor se esfuerza en anotar.

A sus plantas espira una ola que le trae sin duda un eco de las riberas lejanas en que se desarrolló el idilio trájico de *Pablo i Virjinia*. Hai todavia un baccecillo ajitado por el soplo perfumado de las *Estaciones* i una flor de loto que evoca los resplandores de la *Noche de Cleopatra*. Con prestijiosa májia ha sabido A. Mercié triunfar de las dificultades que impone al estatuario moderno el traje contemporáneo: imposible era echar sobre los hombros de V. Massé una túnica de pliegues flotantes i armoniosos i cuanto al artista era doble, i lo ha hecho mui felizmente, era dar a la fisonomía del compositor tal espresion de suavidad que cautivase la atencion por completo.

Este es un trabajo esquisito i cuya hermosura admira casi desde el primer instante, todo aquel que solo por su fama conoció a A. Mercié, pues Mercié es la *Gloria victis*, es el *ana cuando*, es el jénio poderoso que ha manifestado bajo una forma esplendente los espresivos rencores i las esperanzas de la patria mutilada.

Pues bien, Mercié quedará tambien representado en adelante por V. Massé, en un mármol acariciado por un rayo de amena suavidad. I que no se nos venga diciendo despues de esto, que al consagrarse a obras robustas se llega a perder el sentimiento de un arte mas tierno i mas femenino.

Nada mas delicado i noble que la estátua de V. Massé, tal como Mercié la ha reproducido, reflejando allí toda su alma bañada de una luz serena i viva.

Acaso algunos bretones intransijentes estimarán que esta luz contrasta un tanto con las brumas grises de los cielos de la antigua Armórica; pero el jénio de Massé mismo, jénio de vivaz alegría i de sonrisas melodiosas, resaltaba lijeramente con la tristeza nativa de sus compatriotas. No parece que las nieblas húmedas que se deslizan perezosamente por sobre las colinas tapizadas de matorrales pierden su tinte en las producciones claras i aladas del compositor de Lorient.

A. Mercié es del mediodia, pero es un talento francés ántes que todo, esto es, un talento dócil i susceptible de transformarse en un talento capaz de traducir la tristeza tan bien como la alegría, el regocijo del triunfo despues de las amarguras de la derrota.»

LÉON DEROCHER.

TEORIA DE LOS COLORES

Se ha hablado mucho en estos últimos tiempos de la teoría científica de los colores, formulada por Rood, profesor de física en el colejio de Columbia de Nueva York, i aplicada sobre todo en Paris por los neo-impresionistas.

Hé aquí el resúmen que hace de aquella teoría un periódico italiano:

«Tenemos la facultad de percibir los colores i experimentar impresiones varias, derivadas de esa percepcion. No es exacto que sin ese don la naturaleza nos habria parecido fea i desnuda: sin él, sin embargo, habríamos perdido el placer que nos procuran las numerosas, dulces i agradables sensaciones a que dan orijen los colores i sus combinaciones.

La afeccion a los colores forma parte de nuestra naturaleza como la de la música; se desarrolla precozmente en nuestra infancia, i se encuentra hasta en los pueblos salvajes.

El color es ménos importante que la forma; pero le presta un atractivo especial. Si un pintor interpreta mal la forma, nos parece que las bases mismas de su trabajo están falseadas: si, en cambio, la coloracion es mala, nos limitamos a apartar la mirada, como rechazados. El color no trae ningun provecho en el reconocimiento de la forma: la adorna i al mismo tiempo la disfraza lijeramente.

Objeto de la pintura es producir, por medio de los colores, la representacion mas o ménos perfecta de objetos reales: el pintor, por consiguiente, no es libre en la eleccion de sus tintas. Saca gran partido de las gradaciones de la luz, de la sombra i de los colores; trata de espresar la distancia i procura hacer penetrar en el ojo el mas allá de la superficie de estos colores; quisiera en cierto modo disimular la existencia misma de los colores i dejar al que los mira una duda sobre su naturaleza.»

El periódico aludido concluye manifestando que los artistas italianos podrian obtener grandes ventajas de los estudios del señor Rood, cuyos trabajos sobre la materia tienen autoridad en todo el mundo artístico.

MONUMENTO A BOLÍVAR EN GUAYAQUIL.

La ciudad de Guayaquil encomendó al profesor Giovanni Anderlini la estátua ecuestre que en honor al libertador Bolívar se erijirá en una de las plazas de aquella ciudad.

La estátua ha sido fundida i representa al libertador a caballo, saludando con noble ademan al pueblo que le aclama. El caballo parece moverse con sosegado andar; lleva la cabeza levantada hácia la multitud, llena de vida e inquieta; la cola en movimiento opuesto, i suelta con naturalidad, da una línea armónica que contribuye al efecto.

El libertador está sentado con naturalidad; la mano izquierda gobierna el freno, i con el sombrero en la derecha saluda a la multitud bajando el brazo estendido i un tanto inclinado hácia atrás. La espada al cinto.

La estátua está levantada sobre un pedestal de arquitectura sencilla i elegante, al que adornan tres bajo-relieves i el escudo de armas del Ecuador. Uno de éstos representa al libertador sobre el Monte Sacro, en Roma, en compañía de don Simon Rodriguez; otro recuerda el encuentro de Bolívar i San Martin; i el tercero el momento en que aquél recibe la diputacion peruana encabezada por Olmedo.

ANTONIO CANOVA

El mas popular de los artistas italianos, el que gracias a su talento i perseverancia consiguió formarse una falanje de buenos discípulos, con los cuales contuvo el movimiento de decadencia que amenazaba perder por completo el arte de Fidias en la patria de Miguel Anjel, Antonio Canova, nació en 1757 en Possagno, pequeña aldea de los Estados de Venecia.

El nacimiento del escultor italiano coincide por la fecha con el del escultor chileno Andia i Varela, de quien ya nos hemos ocupado en este periódico.

Canova empezó a trabajar desde su mas tierna infancia, pues pertenecia a la familia de los niños que como Miguel Anjel i Rafael no tienen por la juventud.

A la edad en que la jeneralidad de los artistas estan recibiendo de sus maestros las primeras lecciones, Canova se lanzaba a trabajar por su propia cuenta, es decir, a producir obras maestras.

El buen éxito de sus primeras obras mejoró su suerte, i tanta reputacion iba adquiriendo, que ya en 1779 el embajador de Venecia le llamó a Roma.

En 1798 dejó Canova su patria, conmovida entónces por las guerras i revoluciones, con el fin de hacer un viaje a Alemania, i vuelto a Roma, el Papa Pio VII le nombró inspector jeneral de Bellas Artes, i le creó caballero romano, poniéndole por sus propias manos las insignias de esta distincion.

En 1802, Su Santidad le autorizó para ir a Francia, a donde lo llamaba el primer cónsul; i en efecto, tuvo allí la mas lisonjera acojida i el Instituto le inscribió en el número de sus asociados.

Poco tiempo despues fué Canova a Lóndres, donde el príncipe rejente le regaló una magnífica caja de tabaco, guarnecida de brillantes; pero la triste atmósfera i las costumbres de aquella capital no agradaron mucho al artista i pronto dió la vuelta para Italia, en donde el Papa le encargó la mision de colocar en su lugar respectivo las obras maestras que acababan de llegar de Paris.

En esta ocasion recibió las mayores distinciones: la Academia de San Lúcas salió a recibirle, i para demostrarle el Papa toda su satisfaccion, en una audiencia solemne que se le concedió el 5 de febrero de 1816, tuvo la complacencia de entregarle por su mano el diploma que acreditaba la inscripcion de su nombre en el libro de oro del Capitolio. En fin, fué creado marqués de Ischia, i recibió el despacho o asignacion de 3,000 escudos romanos, la cual empleó toda entera en favorecer i estimular a los artistas i a las artes.

Largo tiempo hacia que Canova vivia colmado de honor i gloria, cuando murió en Venecia el 13 de Octubre de 1822.

Un viajero inglés que conoció a Canova en cierta tertulia, ha dejado la siguiente descripcion de su persona: «Era, dice, un hombre de unos 60 años, de mediana estatura i esterior sencillo; era su semblante espresivo i despejado, su frente espaciosa i prominente, su mirada llena de fervor i sinceridad, de filosofía i de amor; en fin, un no sé qué de elevacion i gracia al mismo tiempo, de franco i de grave, que indicaba un alto grado de cultura intelectual i de trato de jentes, unido todo esto a un conocimiento delicado de lo bello, a un talento claro, a un gusto delicado, a un carácter dulce i a cierta templanza i moderacion que seducia.»

Este retrato corresponde exactamente a la idea que se tiene formada del escultor de los tiempos modernos, que ha poseido el secreto de la gracia mas ideal, i comunicado a los mármoles i a los bronces la belleza mas delicada i eterna. Las obras de Canova son tan numerosas como variadas; un catálogo de ellas excederia los límites de este artículo.

Canova que nació, como hemos dicho, en los momentos en que venia al mundo Andia i Varela, murió el 13 de Octubre de 1822, justamente cuando se estinguia en Santiago, en su casa de la Alameda, el primero i mas grande de los escultores que ha producido Chile, don Ambrosio Santelices, cuya vida i obras nos preocupan desde hace tiempo.

La muerte de Canova fué inmediatamente conocida no solo en Italia sino tambien en toda Europa; la de Santelices, lumbrera del arte nacional, fué ignorada de toda la República, como lo es hasta hoi dia.........................

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ENERO 2 DE 1888 — NÚM. 112



JENERAL MATURANA

FUNDADOR DEL PRIMER «CERTAMEN ARTÍSTICO» EN 1884

HOMENAJE DE "EL TALLER ILUSTRADO."

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 2 DE 1888.

SUMARIO.—Un saludo de año nuevo, de don Ramon Cervantes.—Cuadros históricos.—El año nuevo en París, recuerdos del taller, por don J. M. R.—Noticias diversas.—Jubileo sacerdotal de León XIII.—El Teatro, composicion poética de don Manuel Valenzuela.—Memorias sobre artes e industrias.—Ilustraciones.

UN SALUDO DE AÑO NUEVO

Ningun chileno de corazon bien puesto, amante de las glorias de su pais, leerá sin emocion las siguientes líneas con que pone fin á la salutacion de año nuevo, ese héroe del trabajo que lleva siete años de martirio:

«Dispensa, querido Blanco, de todo el aburrimiento con que principio á cumplir otro año mas sin que me sea dado salir de las cuatro paredes de mi cuarto, i de que es peor, sin agravarme ni mejorarme.....

Su siempre afmo.

FERMIN VIVACETA.»

Enero 1.° de 1888.

El Taller Ilustrado desea como saludo de años á sus lectores que jamás les enfermedades les inspiren semejantes líneas que tan maestramente pintan la situacion actual del que siempre fué modelo de actividad, de inteligencia i de honradez.

EL EDITOR.

CUADROS HISTÓRICOS.

La prensa de la capital ha dado la noticia de que las murallas de la Biblioteca Universitaria que se está construyendo en el local que ocupó la iglesia de San Diego, serán adornadas por *cuadros históricos* que representarán, á mas de la fundacion de Santiago i el descubrimiento de América, á los de los conocidos literatos Campoblanco, Ramírez de la Barra, Isabel la católica i al autor del inmortal don Quijote.

Parece que estos dos últimos figurarán en la futura Biblioteca por no haber sido posible encontrar retratos auténticos ni de la poetisa Mercedes Marin del Solar, ni del Abate Molina, por ejemplo.

No limitaremos á dar la noticia sin comentarios, pues no los necesita la causa de su naturaleza. Solo diremos que hasta en ese cuarto en el último edificio público, es costumbre pedir propuestas hasta para la compra de materiales.

Ahora bien, tratándose de un trabajo artístico de valor de algunos miles de pesos, i habiendo en el pais muchos pintores nacionales i estranjeros creemos que habria sido justo darlo en concurso, salvo el caso en que se halla quererlo proteger al mas pobre de esos artistas a él que por sus aptitudes a cortesdad de jénio, no le haya dado entrar en lucha con sus *hermanos de trabajo*.

EL AÑO NUEVO EN PARIS

RECUERDOS DEL TALLER.

Era la víspera del 1.° de Enero de 1885.

Encontrábamonos yo en medio de mas ciento cincuenta muchachos de mi edad, estudiando en uno de los talleres de la Escuela de Bellas Artes de Paris. Al dar el reloj las once de la mañana nos pusimos nuestros trajes. El modelo se bajó de la mesa i la mayor parte encendimos el cigarrillo, miéntras los demas leian algunos diarios, conversábamos de artes de amores, únicos temas para tales sujetos. Trascurridos como minutos mas de ocho, nos condujo hasta el trapo sobre la mesa del modelo i con voz vibrante dije:

—¡Silencio la plebe! Señores, mañana es el primer dia del año; ya quien corresponde para la salutacion oficial que debemos hacer al profesor? A esta interpelacion siguió un silencio profundo. Todos nos miábamos los unos á otros al recuerdo de la espesa mies de barba de los espantallos. Al fin dijo uno:

—Yo la afeité el año pasado.

—Yo me encargaria gustoso, dijo otro, de tan honrosa comision; pero debo deciros, señores, (i guardeme el secreto) que la pelusa de mi trasero no está en relacion con la riqueza de mis facultades artísticas.

—Acéptalo modesto.

—Que se encargue Palanca.

—No, nó! El profesor se quedaria dormido oyéndole sus disparates, como le sucedió con Zapatano.

—I sin embargo, contestó el aludido, no quise dar mi discurso en los *reporters* que oir.

—¡Cállate, cállate! Encaul gritaron varias voces; porque si prosiguen hablando los oradores tuvieron, *pelotó*...

—¡Basta, *cocotas* gritó otro, i subiendo sobre la mesa empujó al que habia subido primero, diciendo:

—Señores, no perdamos tiempo: encontré al hombre que necesitamos, el hombre de las circunstancias.

—¿Quién es él?

—Escuchadme. La América del Sur nos ha enviado en el presente año un caballero ejemplar de su *tenia* mas de cuidados, de cuellos *amarges* que se visten de plumas i se comen á sus grupos hijos.

—Pero no comen carne de puercos, sin la cual yo no hablaria á estos brutos, contestó yo.

—No interrumpais al orador, señor Blanco.

—Pues que se deje de alusiones personales si quiere ver el dia de mañana.

—¿Queriais, Blanco, hacerles pasar la oscuridad de vuestro vientre?

—Os he dicho que los americanos no comen carne de puercos i os lo repito por la última vez.

—Amorcallo, señores, si queréis que continúe la proposicion que voi a hacer.

—Continuad; mi ultimo deseo es oiros en escena.

Un fuerte atronador, seguido de honoríficas carcajadas, acogió su pesado chiste, con el cual de pasar este fenómeno americano, con el cual agradará tanto al profesor que el mas elemental de algunos de vuestros padres dirijan. Yo me encargo de hacerle un escrito para que él pueda aprenderlo de memoria en el resto del dia.

—¡Bravo! gritaron todos; ¡escelente idea!

I el orador, dirijiéndose á mi me preguntó:

—¿Aceptais, querido Blanco?

—Con mucho gusto, pero á condicion de que la letra i la redaccion sean mias. En mi pais no acostumbramos vestirnos con *plumas ajenas*.

—Pero, ¿i qué le diremos?

—Esas pabulanas, para no hacerlo dormir como tenemos costumbre. Por ejemplo, le dirás:

—«Ilustrado maestro: El mas nuevo i menos aprovechado de vuestros discípulos, nacido en el último confin de América, ha sido elejido por sus buenos colegas para saludaros á nombre de todos ellos, cumpliendo con un deber i costumbre de todos los años. Os decimos que el año que venga á aumentar los trabajos que habeis adquirido en nuestro glorioso carro artístico lleve á sin número esos venerables canos, no ya fuertes el 69, tan sano i robusto como os deseo el 67, dirijido el cual, con la misma abnegacion que en los anteriores, habeis trabajado por hacer subir en nuestro corazon la chispa sagrada del arte con que la Providencia os dotó.»

Quien comenzaba, pues una tremenda gritería opuso mi voz. Unos aprobaban mi discurso, otros lo reprobaban, este decia que era un plomo, aquel que era muy tonto. Por fin, cuando se ha calmado un poco el alboroto, el mismo jefe del taller dijo:

—Señores, dejemos á Blanco en plena libertad para que redacte aislado el precioso discurso de todos nosotros; no porque yo tenga la pretension de desempeñar un papel. En todo caso, no creo que los demas quieran hacerlo mejor que yo, pues, como sabeis, tambien he sido estudiante. El profesor acostumbra tener nuestros superiores diarios. Blanco de cuarto, si diariedad sonó la calamidad de nuestro querido maestro. Mañana á las once en punto nos reuniremos para ir en coche á saludar al profesor. Blanco, ¿estás contento del encargo?

—Estoy, pero trabajando, dije yo, como nos es que nos fumemos.

El resto del dia trabajamos con mas ahinco. En la noche repetí mas de mil veces las pocas palabras que tenia que decir en mi discurso. Acostéme con mi papel en la mano. Al dia siguiente Benjamin Tudor fué temprano á dar un recado á la casa de Monsieur Fourcaudon (apellido del maestro). Apenas empezaba á clarear el dia. El profesor no era madrugador, pero ese dia debia estar en pie. Nos reunimos todos. El cochero no tenia mas que un lado de la banca. Amontonados, nos pusimos en marcha. Mi corazon latia con violencia. Sentia mis labios secos, mi cuerpo... El cochero me bajó en una esquina de la casa del profesor. Volví á estrujarme. Mi papel (una arruga) estaba en el bolsillo de mi pantalon. Subimos con mucha confusa. Arreglamos los de delante i quedé casi fuera de Empezó el coro para felicitar al profesor i entonces dije:

—Señor... Señor Farra (un compañero) ¿como era, ya... ah... ya no sé. Querido maestro, ¿vos? (Mas no! ¿qué estoy diciendo?) Señores, ¿Dios mio! ¿qué es lo que he dicho? (Mal rato) ¿Yo, señor... el mas... ¿qué es? ¿qué es? ¿qué es? Me estaba acostumbrado i hacia los esfuerzos supremos para salir del mas aprendido de todos los apuros... el mayor.

El profesor estaba bondadosamente con cabeza i chicheaba con sus cariñosos. Al oir, pues Blanco, eso el mas de todos los discípulos, es de acuerdo, la mas aplicada, recibirá nuestra acostumbrada felicitacion, en el mismo orador entre nosotros amigos, pues, quien podria negar que uno de nosotros de Tudor? Tenemos razon, la habeis oido con mucha el mismo pero en el acuerdo que acabo de espresarme.

Cuando mis compañeros estaban acostumbrados á reir a todo trance, el buen profesor les dijo:

—No creais, hijos mios, que lo que escribe Blanco es cosa rara. No, de ninguna manera. El general N. N. una de los hombres de mas valor que tenia Napoleon I, no pensaba un dia á la cabeza de su division para entablar el combate. I aquel hombre de tan corage i tanta prueba, se veia en el instantáneo embarazo que Blanco. Pasaron cuatro cinco un discurso i otros tantos se oian que decir, hasta que al segundo de tanto el comprender. Ilorando como un niño, le dijo con abrazo á nombre de todos los soldados. I el general bien lo que yo escribo nosotros, agradecido al cariño que me tenian i les abrazaron que nadie para consagrar se abrazo á todos en la persona de Blanco.

Desde ese momento creció en mi corazon el cariño sobre todos esos discípulos i de todos.

Una copia de Ariel que me han servido, me permitieron imprimirme en letras de oro en el mismo lugar donde yo el discurso que habia aprendido i hasta memorizado.

¿Para cuando nos reunimos en el Ariel? Si,

Era que el momento ceremonioso había pasado, reemplazándolo la mas franca familiaridad. Me encontraba como en mi propia casa: el maestro reemplazaba a mi padre i a mis hermanos mas cordialmente...

¡Santo varon! si hoi pudiera saludarte como en aquel dia! Pero ya es tarde! Duermes el sueño eterno, del que no despertarás ni al golpe de los cinceles que pusieron en nuestras manos, ni con las carcajadas homéricas de juventud espontánea que a veces nos impedian oir vuestros pasos en tu diaria tarea de enseñarnos a ganar la subsistencia sin tener que humillarnos a nadie. ¡Veinte años han pasado desde aquel dia, i si hubiéramos de vivir otros tantos, conservaríamos frescos tan grato recuerdo que, como flor del alma, es la única que podemos enviar a tan lejana tumba.....

Indudablemente compañeros de estudio, sabeis perfectamente que me refiero a nuestros jenerosos, en cuestra casa i en nuestros talleres; que me trataseis siempre como mi mejor de nuestros rolegas; amigos íntimos que me recibisteis como uno de vosotros mismos, que me hicisteis sentir los sinsabores, nuestros contratiempos de gloria como si me hubiera tocado los mios, ¿podré olvidarlos alguna dia? ¡Imposible!

Desde mi vuelta a la patria a este mi querido Chile, a este pueblo hospitalario donde he pasado, del cual tanto os hablaba durante las horas de trabajo, el recuerdo de vuestras intimezas en mi memoria a medida que mas empapaban de artista se desarrollaba en mi espíritu en la tumba del artesano que me rodea..... ¡Cuán gusto me sería hoi volver a estrechar vuestras cuchillescas manos por el contacto de las cinceles! Pero solo me es dado enviaros este recuerdo a través de la distancia que nos separa.

Cantamal estrechando laureles en vuestra sien. Un gran, mientras yo escribo esplino en mi pobre América.....

La mitad de vuestros trabajos milaga mis pasos, calma mi desaliento, i el horizonte cuanto mas me persuade se despeja mas inmediatamente hasta el punto de hacer renacer en mi alma la esperanza de volver a veros, de volver a trabajar con vosotros en fraternal union en esta patria gloriosa del arte.

José Miguel Blanco.

Santiago, 1.° de Enero de 1888.

NOTICIAS DIVERSAS

Jubileo sacerdotal de León XIII.—Uno de los mas valiosos presentes ofrecidos a León XIII con ocasion de su jubileo, es el del rei Alberto de Sajonia. Consiste en un *pesebre* de la famosa *Biblia pauperum*, de Constanza.

Llamábase en la Edad Media *Biblia pauperum* a las ediciones manuscritas de la Biblia que representaban grabados sobre madera todas las escenas del antiguo i nuevo testamento, figurándolo bajo su forma simbólica i real, los principales hechos de la vida de Nuestro Señor Jesucristo.

Uno de estos manuscritos mas antiguos es el que se halla en Constanza, que se remonta al año 1300. Los grabados de esta edicion de Constanza son los que han servido de tipo e modelo para todas las pinturas que decoran los cristales de las ventanas o los muros de las iglesias en la Edad Media; de aquí su importancia desde el punto de vista artístico.

Esta Biblia de Constanza se compone de cuarenta hojas ilustradas, acompañadas de un texto. La reproduccion en *fac-simile* ha sido confiada a monsieur Vieyer, que la ha hecho admirablemente.

Es una obra maestra del arte, i a pocos de las personas que la han visto, es de admirar sobre todo, el carácter de las figuras, que denota toda la fé e inspiracion que habia en los artistas de la Edad Media.

El frontis del libro está adornado con las armas de León XIII, sostenidas por ángeles. También se ven los escudos que representan a SS. MM. el rei i la Reina de Sajonia. La encuadernacion de la Biblia es sencilla, i dice a M. Fritz de Müller, de Munich, que la ha hecho segun los diseños de M. Neyer.

El Teatro de composicion poética desclamada por don Rodolfo Lopez en una funcion teatral dada últimamente por la Sociedad de Socorros Mútuos, en la presencia de Concepcion.

I

Para pension inmortal de su existencia
I alzar al hombre de la ruin i bajo,
Dios puso en él la noble inteligencia
I le dotó mas bien la del trabajo.

II.

El trabajo es virtud, es honra, es gloria,
I en los combates de la vida humana,
Con mira, cual trofeo de victoria,
Al progreso a la ciencia soberana.

III.

Jenio escudriñador, ahora i fecundo,
A su poder que ahogáis al Hombre,
Bendecid siempre de la tierra un mundo,
I el nombre Dios eternizó su nombre.

IV.

En el trabajo el que feliz nacida
La tierra pecha, que la fama bulsa;
El que da vida a la que se muerta cela;
El que prende en un libro la palabra.

V.

El trabajo es el grande, eterno anillo
Que une entre sí los nobles corazones,
I son con la pluma i el martillo,
¡Apoyan a los hombres i naciones!

VI

¡Loor al trabajo! loor eternamente!
¡Salve! mil veces ¡salve! al pueblo obrero!
Porque el sudor que brota de su frente
Lo hace en el unindo, digno i redentor.

Manuel Valenzuela O.

Memorias sobre artes e instruccion.—La comision encargada de la seccion de artes e instruccion pública, ha acordado, entre otras cosas, hacer preparar cuatro memorias destinadas a dar a conocer el adelanto artístico e intelectual de Chile en 1889.

Los temas acordados son los siguientes:

Desarrollo de la instruccion primaria en Chile i su estado actual.

Desarrollo de la educacion secundaria i profesional i su estado actual.

Estudio sobre movimiento intelectual.

Estudio sobre el desarrollo del arte en Chile.

Se añade que en las acordado dirijirse a todos los artistas chilenos pintores i escultores, grabadores, etc., residentes tanto en Chile como en Europa, pidiéndoles su trabajo a cada uno para formar un grupo artístico que represente dignamente a nuestro país en la Esposicion francesa de 1889.

BLANES

No sé si el pueblo oriental es artista.

La naturaleza le ha prodigado en luz i sus colores, luz i colores que se funden i se combinan, pintando en el cielo escenas, panoramas, cuadros i paisajes que se suceden en magníficos resplandor profusion, si bien, arrebatada por un capricho fantástico, se deshacen en nubes de oro i azul sobre la hermosa ciudad, que parece esperar cada momento la virjen esperada de la boda, cubriendo por completo el rostro i por ende de un vestido el traje.

Montevideo no se levanta sobre un plano horizontal como Buenos Aires.

Ya anteriormente bajando, estableciendo, ondulando, de modo que de improviso, al descender algunas de sus mil pendientes, se pierde de vista, desaparece, se hunde, dejando pensar, creyendo la costa que se termina, concluyendo. Un ciudad resurje otra vez i se dilata ante la vista en toda su esbelta elegancia.

Dividese en el mar, que hace mirandas de aguas, cuadros en tierra sólidos, al entrarse, esculpió sobre el lecho de arena de la ciudad que abrio nacer, el movimiento ondulatorio de sus olas, como un recuerdo perenne de su dominio.

Ese pueblo debia ser artista, he dicho. Pueblo: dime en estas simples manifestaciones externas, que constituyen la revelacion del medio propio al desenvolvimiento del arte.

Pero ¿es artista realmente?

La facultad existe, como un tesoro desdeñado, existe latente, sofocada por otras pasiones i otros intereses mas vivaces en que gasta su energía mental i sus fuerzas vitales; pasiones e intereses de las épocas de transicion, en que aun no se han entrevisto ni presentido los ideales que deran las cumbres: esplendores de un sol que ha de brillar en un porvenir mas o ménos lejano, cuando la sociedad haya pasado por las pruebas supremas a que están sometidas todas las que tienen un destino glorioso que cumplir.

I si alguna prueba se exijiera para fundar mi opinion, no bastaria recordar que el arte ha nacido en aquel pais, i ha nacido precisamente allí donde no llega el rumor de las pasiones que conturban su vida, en la rejion de que se olvida donde las sombras implacables del recuerdo, se confunden en el polvo—en el sepulcro.

El cementerio de Montevideo es un cementerio artístico al que dedicaremos otra página.

Pero en medio del tumulto de las pasiones humanas, levántanse ciertas individualidades que por un esfuerzo enérjico i persistente de su instinto, rebelde, logran sustraerse al influjo de la atmósfera ardiente que las rodea, individualidades que se anticipan al tiempo en que deben brillar los ideales que profesan, i que merecen llamarse, por consiguiente, los inspirados, los profetas, los revelatores del porvenir.

Tal es Blanes.

No le conocia, pero le habia concedido un lugar especial en mis afecciones.

Habia llegado dias ántes de Europa i yo me encontraba en Montevideo. Recibí de él la bienvenida.

Qué circunstancias mas propicias para estrechar la mano al distinguido pintor, sirviéndome de recomendable introduccion esa fórmula de cortesía!

Pregunté donde vivia. No recuerdo hoi la calle ni la direccion.

Solo sé que tuve que cruzar toda la ciudad hasta penetrar en los suburbios.

En efecto era la quinta, pintada de amarillo, con cuatro ventanas, jardin al costado.

Justo: allí estaba la casa. Me aproximé hácia la puerta del jardin. A través de la reja habia un caballete; delante de éste, un jóven, completamente concentrado en algun pensamiento artístico, que trataria de esbozar en el lienzo. Debia ser alguno de los hijos del pintor.

Llamé; el jóven se apercibió de mi presencia i acudió.

Vive aquí el pintor Blanes, le pregunté.

—Aquí vive, me contestó.

—Deseo verlo.

—Quién es Vd?

Ante esta interrogacion, habia para perder la esperanza de estrechar la mano al pintor oriental, a quien se me antojó conocerlo en ese momento, un jénio incompatible con la cortesía que constituye el salvoconducto de mi visita; para todos modos, pensé, que otra parte, de constatar por mí mismo cuán suicida i galante es la sociedad

montevideana con todo porteño que allí llega, no sé si por ser un rasgo de su carácter o por las vinculaciones afectuosas que la frecuente comunicacion social viene estrechando entre ellos i nosotros.

Al ¿quién es Ud? repuse, pues, con cierta confianza: un viajero arjentino que desea saludar al pintor Blanes!

El jóven desapareció i un momento despues volvia, me acompañaba i me dejaba en la puerta de la sala.

Crujió el picaporte, se abrió aquella i yo avancé, encarándome con un hombre que me pareció un paisano, un modelo rústico del artista, víctima de las exijencias de la etiqueta, pues estaba como envainado en un jaquet.

Temiendo recibir otro quién es Ud? exclamé con no disimulado disgusto, con tono imperativo de hombre civilizado, que no debe guardar muchas solemnidades con un paisano que tampoco debia entenderlas i que se interponia entre mi curiosidad impaciente i la figura soñada de un artista que esperaba ver asomar por aquella puerta con la olímpica majestad de los seres superiores:—deseo ver al pintor Blanes!

—Servidor de Ud., señor, me contestó humildemente mi interlocutor, con la sonrisa en los labios.

Escuso manifestar mi sorpresa: me incliné con respeto i saludé, estrechando efusivamente la mano al autor de *La fiebre amarilla*, de *La Revista de Rancagua* i de *Los Treinta i Tres*.

Yo me habia figurado realmente al célebre pintor oriental, un hombre alto, bizarro, blanco o rubio, tipo de parisiense con lentes, suntuoso, casi espléndido, satisfecho, ensoberbecido con el ruido de su nombre.

Cuán distante estaba del orijinal!

Blanes es un tipo jenuinamente criollo, no solo por su tendencia artística, sino por su carácter, por sus costumbres, por sus maneras, que han resistido al artificioso retoque de la civilizacion europea, de la cual no ha traido mas que sus ideas i sus conquistas en el mundo del arte.

Es de baja estatura, bastante cargado de hombros, trigueño, de bigote espeso i largo pero, cabellos negros lacios tornándose grises.

Representa 50 años de edad.

En aquel momento me olvidé del repertorio de cortesías con que deben empezarse las visitas, convirtiéndome todo en ojos para descubrir al artista.

El artista estaba invisible.

Su fisonomía me presentaba los rasgos duros de un carácter firme.

Veia ahí al hombre que ha luchado i ha vencido, pero ¿dónde estaba el talento, el jénio, la inspiracion, que es luz, que es llama en el semblante? ¿dónde estaba el artista?

No lo veia.

Por fortuna para mí, despues de cambiar algunas palabras de cortesía, logré un tanto conquistar su induljente consideracion, pues resultó que mi nombre no le habia sido completamente desconocido, con motivo de un periódico artístico, que fundé hace algun tiempo.

I hablamos entónces de artes, o mas bien dicho, hícele hablar preguntándole todo lo que puede preguntar la indiscrecion o la curiosidad de un novicio, que no ha dado ni pinceladas en el lienzo.

¡Fiat lux!

Al hablar lo encontré.

El artista está en los ojos, en la mirada dulce, espresiva, fulgurante, mirada en que se mira el alma conmovida por las supremas emociones de la pasion divina del arte.

Ahí solo está, pues hasta su conversacion es sencilla, injénua, criolla, pero esta conversacion que sostuvo hasta el fin en el mismo tono familiar, me reveló el rasgo mas pronunciado i mas simpático de su carácter.

Es un hombre sinceramente modesto.

Parece como que temiera hacer visible la vasta ilustracion que posee, sobre todo en historia, i particularmente en historia americana de que esteneamente trató al hablarme de sus composiciones artísticas, realizadas o en proyecto.

Blanes no concibe el arte sin patria. Cree, por otra parte, que la América presenta en su historia escenas i personajes de tal grandeza, que la pluma i el pincel tienen un teatro inmenso i brillante para sus obras.

Con este motivo, le manifesté el pesar con que veíamos el desvío, respecto de este noble objetivo, por parte de los jóvenes que estudian en Europa.

Díjome que no debia juzgarse esto como ausencia de sentimiento pátrio en el arte, que provenia tal desviacion de la influencia del medio estraño en que vivian.

Preguntéle luego su opinion sobre esos jóvenes compatriotas.

De Calfucura (?) tiene la honrosa.

Piensa que Ballerini se deja seducir demasiado por la fantasía.

Comparándolo con Giudice, reconocia en éste un juicio mas reflexivo.

De Correa Morales no conoce mas que el nombre. No ha visto sus obras.

Blanes como se vé, es sóbrio de aplausos.

Así debe ser un juez.

Siguiendo las variantes sobre el tópico, le pregunté si habia emprendido otros trabajos.

Sí, me dijo, he dejado en la Esposicion de Niza *Las dos Razones*.

Las dos razones...? repetí yo como interrogando.

—Son dos mujeres; una de ellas fresca, bonita, bizarra; la otra mística, tétrica, reconcentrada. Vienen sobre un globo. En el horizonte brilla el incendio. Se dirijen hácia esta parte del mundo. Son la Fé i la Ciencia.

Luego continuó:

—Aquí he principiado otro cuadro: la batalla de Sarandí. Es un pasticcio. En prospecto tengo mucho. Con mis hijos hemos pensado i combinado todo esto; pero nada tenemos resuelto. Ante todo, debemos poner el taller.

—Entendia que sus hijos estudiaban la escultura?

—Sí, han estudiado la escultura, pero solo como elemento de ilustracion. Su vocacion es la pintura. Traen varias obritas: *La Flor del Plata*, *El Baqueano de los treinta i tres* i *dos Indios*.

Tuvo el amable pintor la deferencia de satisfacer mi pedido, dándome algunas informaciones sobre estas esculturas que estaban ahí cerca, todavía encajonadas.

La Flor del Plata es un tipo femenino, característico de la mujer de estas riberas, de la mujer sencilla, candorosa, *La Blanca* de Guido Spano. Colócase sobre la cabeza, en la cabellera caudalosa la flor que la simboliza.

El Baqueano de los treinta i tres, ¿quién no lo sabe? es el célebre gaucho que trazó la ruta al grupo inmortal que el padre del jóven escultor ha perpetuado en el cuadro que hoi se ostenta en el salon de gobierno de esa república.

Los dos Indios...... Confieso mi imperdonable olvido: he olvidado los nombres. Tendria que hojear historias i me falta tiempo. Son dos indios célebres de los tiempos de la conquista.

Me constaba que Pietro Costa, el distinguido escultor florentino, estaba haciendo un monumento: la estátua de Lavalle. Sabia que Blanes, con quien mantiene estrecha amistad, le habia prestado su valiosa cooperacion para salir airoso de su empresa. Le pedí pues, noticias sobre el estado de la obra.

Ya está concluida me dijo.

Claro está que el colaborador no podia hacer el elojio cumplido del trabajo, pero por sus palabras he deducido que es un soberbio monumento, como no habrá otro en América.

Mide veinte metros de altura. Presenta veinticuatro faces. La base figura una batería. Sobre el sencillo capitel que corona la alta columna está el héroe de pié, con la mano izquierda recojida sobre el pecho, teniendo en ella el sombrero. La mano derecha tendida hácia adelante, abierta, en la actitud sin duda del que demanda el fallo de la posteridad. Bajo el brazo izquierdo se ve la espada. De ese mismo brazo pende, aunque apenas perceptible, el histórico poncho que cubria su cadáver cuando fué asesinado. Ese poncho, diré de paso al curioso que no lo sepa, existe en nuestro Museo i en él se ve la mancha de sangre de la noble víctima. Fué donado por otro héroe, compañero de cruzada que, como Lavalle, murió asesinado: el intrépido coronel Acuña.

El jeneral, en fin, viste de casaca de la época, pantalon ajustado i botas granaderas.

Todo el monumento es de mármol. Blanes lamenta que, por insuficiencia de medios, no haya podido hacerse en bronce.

I ¿tendrémos pronto la estátua en Buenos Aires? le pregunté, despues de oir estas informaciones.

—Tan pronto como se quiera. Con ese objeto pienso salir de un momento a otro para Buenos Aires, a fin de verme con el jeneral Mitre i los demas señores de la Comision que me confió el encargo, para darle cuenta del resultado. Dentro de tres o cuatro meses pueden Uds. tenerla, si la Comision lo quiere.

¿I está parecido el jeneral?

Tanto como es posible. Ha sido el mayor de los inconvenientes que se tocó. Ninguno de los retratos que circulan, ni aun el que tiene la misma familia presenta el parecido. Lavalle ha sido desfigurado. Se le ha dado un aspecto de niño, que no fué suyo. Yo lo conocia: recuerdo perfectamente su fisonomía varonil.

—De manera que Ud. habrá dirijido al escultor a fin de asegurar la fidelidad del tipo.

—Así es, i pienso que el inconveniente ha sido salvado.

I hablando de estatuas, la conversacion rodó sobre las estátuas que por la exportacion que nosotros hemos pagado a peso de oro para tener la gloria de inmortalizar en bronce nuestra simplicísima inocencia.

—Mire Ud., me decia Blanes, no se han de librar de estas mistificaciones, por mas competente que sea el artista a quien se dirijan, si no toman ciertas medidas de precaucion.

Cuando el Gobierno encargue alguna obra de estas, ante todo debe ponerle un centinela al artista, algun hombre entendido de los que no faltan en Buenos Aires, para que le lleve la mano; pero lo mejor seria que la estátua se haga allí mismo, en el país, como que tampoco les faltan artistas que puedan hacer estas cosas mejor que en Europa, porque al fin lo harán con conciencia i devocion. Es verdad que Uds. no tienen fundiciones, pero señor, se hace la estátua en yeso i se manda fundir en cualquier parte.

Nuestra conversacion continuó jirando siempre en el mismo círculo de ideas.

Yo le escuchaba como si fuera un viejo amigo a quien visitara despues de larga ausencia: tan sencillo i comunicativo es su trato, alternando entre la observacion sagaz de un espíritu cultivado i las felices ocurrencias de un criollo incorrejible!

Así pasaron insensiblemente dos horas.

Antes de retirarme, creo que me habia conquistado la confianza del ilustre pintor, si he de juzgar por las amables confidencias que me hizo.

Contóme, en efecto, que lo preocupaba un gran cuadro representando una de las escenas mas patéticas de nuestras guerras...... pero tengo que guardar el secreto, como un tesoro enterrado hasta que su dueño lo dé a luz.

Será el cuadro mas grandioso de Blanes. No puedo decir mas a pesar mio.

Por fin, me despedí, i al estrechar su mano i separarme, me pareció que descendia de alguna de esas cumbres donde, segun cuentan los poetas, las águilas i los cóndores tienen su morada.

Pedro Ferrari.

Buenos Aires—1887.

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ENERO 9 DE 1858 — NÚM. 113



LA HILANDERA.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 9 DE 1888.

SUMARIO.—Chile en la Esposicion del 89 en Paris.—Ejercicios-estudios, solicitud al señor Ministro de Instruccion Pública por el artista Ruperto Santa Cruz H. (continuacion).—*¿Quién descubrió la América? por J. M. B.* (conclusion).—*El señor Arturo M. Edwards i la «Sociedad Union Artística».—El Capuccino, del italiano para «El Taller» por R. H. C.—«Lasciate ogni speranza»...* (Remitido).—*Un memorandum protesta.—Canto a la Ciencia, por la señorita Celia Soto Ulen.—Nuestro grabado: La Hilandera, tomada de un cuadro al óleo.*

CHILE EN LA ESPOSICION DEL 89

EN PARIS.

El Monitor de Artes que ve la luz semanalmente en Paris, dando cuenta a sus lectores de la marcha próspera de los trabajos preparatorios para inaugurar la gran Esposicion del 89; describiendo la inmensa cantidad de obreros que se ocupan actualmente en los galpones i galerías del departamento destinado a las máquinas; dando el nombre de cada uno de los miembros que componen las comisiones que nombra el señor Ministro i la Comision directiva de esa obra colosal, dice refiriéndose a Chile, al ocuparse de todos los paises del globo que aceptan el llamamiento que les hace la Francia:

«Otra buena noticia que nuestros lectores recibirán con tanto agrado como la anterior (se refiere al envío de los productos japoneses).

Segun comunicacion oficial dirijida por Monsieur *Miguel Luis Amunatéeza* (léase Miguel Luis Amunátegui que es lo que el colega quiere decir), ministro de relaciones *interiores (sic)* de Chile a Mr. Lannen (i si nosotros escribiéramos *Lanes*, ¿nos perdonaria el colega?), ministro de la República Francesa, el gobierno de Chile tomará parte en nuestra Esposicion Universal. Van a tomarse las disposiciones necesarias para preparar a los esponentes chilenos un local aparte segun desea aquél gobierno.»

Por la noticia anterior, quedan pues, notificados nuestros colegas de que el *Moniteur des Arts*, periódico artístico, francés, recibe con agrado la noticia de que nuestros trabajos irán en breve a formar parte de los que enviarán las demas naciones a ese gran torneo artístico a que tan galantemente se nos invita.

Tratemos, pues, de ponernos a la altura en que por allá se nos considera, o por lo ménos a la altura en que estábamos cuando nos separamos, talvéz para siempre, de aquellos buenos colegas i compañeros de taller.

Hai para nosotros, en el caso presente, no solo una cuestion de amor propio puramente personal, sino una cuestion mas séria, mas noble, la cuestion del amor pátrio, el amor por el cual sacrificaremos siempre nuestros intereses de artistas.

Cierto que estos no son los tiempos de ántes; ya no podemos a nuestra voluntad, dedicarnos esclusivamente al estudio; pero hagamos un último esfuerzo, quememos el último cartucho i disminuyamos si es posible hasta el pan de nuestros hijos a fin de consagrar, siquiera, un par de horas diarias a los trabajos que nuestros colegas de Paris esperan de nosotros i de los cuales nuestra querida patria pueda, si no vanagloriarse, por lo ménos no avergonzarse.

EJERCICIOS—ESTUDIOS

Excelentísimo Señor:

Ruperto Santa Cruz Henriquez a V. E. respetuosamente digo:

En Enero último presenté a V. E. una solicitud tendente a que se adoptasen en el Conservatorio Nacional de Música, unos «Ejercicios-Estudios cobarmónicos» reconocidos por capaces para mejorar del piano de que soi autor.

Desgraciadamente esa solicitud no ha merecido hasta hoi decision alguna en ningun sentido.

Hoi repito aquella peticion en la esperanza de que V. E. habrá de acceder luego en su justicia, dando así aliento al arte, que vive del estímulo de las personas que por su elevada posicion en los altos puestos del país están en el deber de estimularlo.

Ademas, en esta oportunidad he querido autorizar mi trabajo con la respetable e ilustrativa opinion de los distinguidos maestros señores Giarda, De-Petris i Conti, a quienes he pedido espontáneamente su mas imparcial juicio sobre el mérito o demérito de aquél, como consta de los cartas que tengo el honor de adjuntar a esta presentacion.

Puedo afirmar a V. E. que estos *Ejercicios* practicados por mis discípulos, han producido resultados tan satisfactorios, que en el vivísimo anhelo que abrigo de hacer cuanto de mi dependa para que entre nosotros se establezca una enseñanza severa i sólidamente provechosa respecto del piano, no han podido ménos de inducirme al deseo de que se estudien en nuestro Conservatorio, seguro como estoi de que sus benéficos resultados no tardarían largo tiempo en premiar los sacrificios que su composicion me impusieron.

Dígnese, pues, V. E., en pró de mis deseos i en beneficio de las personas que estudien el piano en nuestro Conservatorio Nacional de Música, decretar la adopcion de mis *Ejercicios* como testo para dicho establecimiento.

Es gracia, Excmo. Señor.

RUPERTO SANTA CRUZ HENRIQUEZ.

¿QUIÉN DESCUBRIÓ LA AMÉRICA?

«Se puede asegurar que no hai materia sobre la cual se hayan escrito mayores desaciertos que sobre la historia americana.»

BARROS ARANA.

Eran las primeras horas de la mañana del 12 de Octubre de 1492.

Guanahani, paraíso terrenal aprisionado o perdido en la inmensidad del Océano, dormia aun.

El murmullo de las olas, el gorjeo de las aves i la música armoniosa de la fresca brisa al abrirse paso por entre el tupido follaje de bosques seculares, regados por mil arroyos cristalinos, parecian haberse concertado para hacer mas apacible i prolongarle su tranquilo sueño. El astro rei de la creacion, que desde su áureo i elevado trono le enviaba en sus radiantes rayos el beso de amor con que la despertaba cada mañana, parecia tambien quererle prolongar su último sueño de libertad. Empero, lo que estaba escrito debia cumplirse. A los primeros rayos del sol, la libre Guanahani despertó cautiva.

Una partida de osados aventureros que, en alas de una fe ciega o dicha, habian atravesado los mares hasta entónces desconocidos, profanaban en ese instante el suelo americano, resueltos a conquistarlo con la mosca de la hipocresía, o a sangre i fuego, si era menester.

¡I cosa rara! esos hombres sin Dios ni lei eran casi arrastrados i capitaneados por un varon justo, por el hombre ideal que el filósofo griego buscara en vano con una linterna: por Cristóbal Colon.

El almirante con la espada en una mano i el pabellon de Castilla en la otra, al poner pié en la tierra de sus dorados ensueños, se inclinó hasta besarla por tres veces. Tomó en seguida posesion de ella en nombre de los soberanos españoles.

En ese nuevo teatro tan ricamente engalanado por la naturaleza, dieron principio al primer acto de la eterna comedia de la hipocresía, en la cual eran actores principales entonando el «Te Deum.» Sí, el *Te Deum laudamus*, especie coro de alabanza con que el hombre hipócritamente trata de adular al Altísimo para que le permita llevar a cabo los planes mas odiosos de su desenfrenada ambicion. Al infernal desacorde de las voces rudas, roncas i cínicas de los aventureros, los habitantes de ese paraíso despertaron llenos de admiracion i luego confundidos en todas direcciones.

Desde el primer momento de estupor fueron acercándose hasta llegar a confundirse con el estraño grupo. Los españoles, revestidos de piés a cabeza con sus brillantes armaduras, formaban el contraste mas raro que se pueda imajinar con la completa desnudez de los pobres indios.

Jamás se había visto cuadro con figuras mas variadas ni que tuviera por fondo tan bellísimo paisaje, iluminado por los primeros rayos del sol naciente. El mismo reflejo de azulado cielo que servia de techumbre a esa tierra prometida, como el Narciso de la fábula, parecia enamorado de su propia i singular belleza al contemplarse retratado en las movibles ondas del Atlántico. ¡Oh! el cuadro era majestuoso, imponente, sublime! La mas poética fantasía no lo hubiera creado.

El jénio del arte, empapando los pinceles en los colores mas brillantes de su paleta se confesaria impotente para reproducirlo. Ese conjunto de bellezas, obra maestra del Eterno, era comprendido solo por el almirante. Su ávida mirada lo escudriñaba todo.

Miéntras continuaba maquinalmente entonando el *Te Deum*, sus ojos examinaban cuanto estaba a su alcance. Sus compañeros cantaban maquinalmente, sin devocion. Entretenidos con la vista de los desnudos naturales, si en algo pensaban era en que terminase cuanto ántes el cántico oficial.

Al entonar Colon las últimas palabras, se le vió palidecer; sus ojos grises claros se abrieron i brillaron de una manera sobrenatural; los blancos cabellos de su despoblado cráneo se erizaron; arrugó el entrecejo i llevando la mano a su frente espaciosa, esclamó: «¡Dios mio! non ci manca altro che questo!» Lo que vertido a nuestro quiere decir: ¡Dios mio, no faltaba mas que esto: está perdido!!

¿Qué sucedia al gran navegante, o qué acababa de ver?

La historia no dice una palabra sobre tan raro incidente, sin embargo de ser conocido i relatado minuciosamente por las jentes del bajo pueblo en las ciudades de Italia.

Durante nuestra corta permanencia en Jénova tuvimos ocasion de oirlo repetidas veces i desde entónces formamos el propósito de darlo a la publicidad.

Esa tradicion popular, ha influido en la negativa del Vaticano para la canonizacion del descubridor del Nuevo Mundo.

Pero ante todo i para mayor claridad del asunto, preciso es dejar al almirante en su pretendida *Cathay*, donde creia ir a ver al gran Khan, señor de innumerables vasallos, rodeado de esa pompa asiático tan ponderada por Marco Polo, para volver al Viejo Mundo.

Desembarcando en el puerto de Jénova, llegamos a la ciudad llamada Lucca, en esa fertil Toscana.

El orijen de Lucca es desconocido. Unos pretenden que fué fundada por los etruscos, i otros que lo fué por los lidios. El año 178 ántes de Jesucristo era ya colonia romana. Hoi cuenta de 25 a 30,000 habitantes. Su clima es templado. Posee grandes fábricas de paño, terciopelo, sedas i aceite.

Tiene suntuosos edificios, monumentos i paseos públicos. Su magnífica catedral gótica ostenta pinturas de Fra Bartolomeo i Pisanello. Lucca ha producido hombres i mujeres notables. Burlamaqui, Castruccio Castracani i Teresa Bendettini, la célebre improvisadora, son de Lucca. El historiador Guicciardini hace de estos personajes mereci-

dos elejios.

Los italianos en *jeneral* son viajeros; pero los ingleses, en particular, *les llevan la palma*. Si no conociéramos la patria del *Judío Errante*, le creeríamos hijo de Lóndres. A cualquiera de esos mozos robustos que con su cansada al brazo recorren la poblacion vendiendo sus estatuitas en yeso de alabastro, preguntadle por su patria i os contestará: «Soi de Lucca, signorina.» Preguntadle qué paises ha recorrido i os dirá en el acto una leccion de jeografía como el mejor profesor.

Cuéntanse en pocos años los idiomas i dialectos de los pueblos que ha recorrido ese mozo al otro confins.

Estos propagadores inconscientes del artede la escultura, pocas veces tienen la fortuna de volver a la querida patria.

Sucede con frecuencia que, rendidos por el cansancio o el cambio intermitable de los paises que recorren, siempre con un cumulo lleno de fatigitas, caen heridos de muerte, sin que les sea posible regresar a esa idolatrada Lucca donde los esperan sus ancianos padres para bendecir su vejez. Rara vez tienen la dicha de reposar sobre sus laureles disfrutando de la pequeña fortuna ganada a costa de tantos sacrificios.

Nosotros hemos acompañado a uno de estos eternos caminantes a la fosa comun de nuestro cementerio en donde hoi el infeliz reposa no en el seno de la patria, pero sí en el seno de la muerte que quizo benigna poner un término a un errante i desventurada existencia!.....

I ya que tan imperfecta cosa hemos bosquejado la figura del inglés, vedle con nuestro ilustrado amigo Aquinos en la mas desesperada situacion en el instante mismo en que daba cima a la obra mas colosal i gloriosa del ya moribundo siglo XV.

(Concluirá)

EL SEÑOR ARTURO M. EDWARDS

Este señor cuyo nombre está ya grabado para siempre en los anales del artenacional, por la efectiva i jenerosa donacion a la Sociedad *Amigos Artistas*, ha impuesto i redimido en actos fiscales un censo de valor de $2,500 pesos al 5% reconocido este gravámen sobre su casa de la plazuela del Congreso, asegurando así una renta anual fija a la dicha asociacion de $ 2,500.

El referido donante i protector de las artes no se ha limitado, por cierto, a hacer una promesa personal ya de sobra garantida, sino que ha querido consagrarla a perpetuidad al inscribir de un modo irrevocable en los libros del oficio público una donde i un crédito permanente a favor de la asociacion que se ha puesto a la cabeza de una empresa que puede llegar a ser de gran porvenir para las bellas artes chilenas si sabe colocarse a la altura de la mision que se propone.

Para que la obra de este caballero sea completa, es indispensable que tome parte activa en la direccion de dicha *Sociedad* a fin de que con su sano criterio la guie por el sendero recto, en vez del torcido que desde su principio tomaran alejando de ella a los artistas que no le tuvieren simpatías o que no obtuvieren proteccion de quienes hacen caliente en las columnas de [illegible]

Si el sol brilla para todos los mortales, estamos seguros que el dinero del Mecenas chileno es para todos los artistas, tanto caballeros como *rotos bambarinos o escorias del arte*.

EL CAPUCINO

(Del italiano para *El Taller Ilustrado.*)

Es una verdad innegable, que los hombres serian mas felices si siempre se guiaran por sus inclinaciones naturales al elejir una profesion o el estado que ha de ligarlos a la vida i a la sociedad que los rodea. Contrariar o desentenderse de esas inclinaciones, sea por móviles mas o menos honrosos o reprobados por el [illegible] [illegible] [illegible]

jos en pintura que adornarán en breve las murallas i el techo (vulgo *plafon*) de la Biblioteca Universitaria en el antiguo San Diego *nuevo*. Por esa noticia me convenzo de que *ya*, (i quien sabe desde cuando), esos cuadros históricos i no plásticos como Ud. deseara (escultor al cabo!) están confiados al *rei* de nuestros ehermanos de trabajo.»

Esto me alegra, lo repito, *profundamente*, pues así tendrá el pobre hermano Pedro con que ganarse el pan i una ocasion mas para lucir su talento de dibujante, de compositor i de eharmonista.»

Yo como Ud. lamento el que esos cuadros no se hallan dado a concurso, pues me preparaba a tomar parte con la tentacion sicu de que, aunque torpe, me hubiera sonado la flauta siquiera por casualidad; pero ya que todos le han sido encomendados al hermano Pedro, repito con el amante de Beatriz:

«Lasciate ogni speranza voi
Che santo non avete nella corte.»

Que hacerle! puede que para otra ocasion andemos mas afortunados i trabajos de esta naturaleza sean dados a concurso como es costumbre hasta en la República de Andorra.

En materia de artes, en Chile no debemos ser exijentes porque todos, cual mas cual ménos, andamos a ciegas, a tientas como los ciegos. Acuérdese Ud. que en Paris mismo se pasan a veces cosas mui cómicas, ya sea en la adjudicacion de medallas en *El Salon*, ya en los premios de Roma (*Le grand Prix*) o ya en las compras de obras de arte que hace cada año el Ministerio. No olvide amigo, que en todas partes se cuecen habas.

Deje Ud. que pongan en la Biblioteca el retrato de Caupolican, el de Tucapel i el de la Janequeo si se les antoja, porque si esos personajes ni siquiera conocieron la O por lo redonda, en cambio inspiraron a Ercilla, a Pedro de Oña, visionarios que la humanidad bautiza con el nombre de poetas porque con la mágia de su lira hacen de un obscuro *pehuenche* como Lautaro, un héroe, un Dios de la Araucanía con la misma facilidad que el ciego de Esmirna idealizó e inmortalizó al barbarote i sanguinario hijo de Peleo, hasta hacer de él el rayo vengador del potente Jóve i demas dioses del Olimpo.

Si Ud. quiere que su periódico sea leido, no critique a nadie, deje que cada uno haga lo que guste, o lo que pueda, sobre todo cuando el móvil no es otro que el de sacar pitanza.

Si mañana un vez del retrato de *Caupolican*, como pronuncian los araucanos, se les ocurre poner el de Baraiuca o el de Grez, no proteste, porque de lo contrario Ud. conculcará por hacerse antipático i todos le harán una guerra, que al fin no podrá soportar sin sucumbecer al quinto precepto del Decálogo del cual no Ud. fué observador. *Si est pax!*

Yo desde hace tiempo he tomado mi partido; como el jeneral Trochu *tengo un plan*. Trabajo cuanto puedo; pero sin mortificar mucho mi cuerpecito: no quiero como Ud., prender la vela por los dos cabos. Hasta llego a creer que (¿Dios me perdone!) estoi poniéndome como el Narciso de la fábula enamorado de mi mismo.

Se me pasan semanas enteras que no leo ningun diario porque me tienen hastiado las cuestiones político-religiosas. Por eso espero con ánsia *El Taller Ilustrado*, i la semana pasada Ud. me jugó la trabjtina; me dió en Blanco, o con mas propiedad, me ganó el numerito para entregármelo en el Valle de donaire.

El amigo N. N. me encontró anteayer i me dijo:—¿Cómo diablo queria Ud. que Blanco pudiera atender al periódico si la semana pasada le tocó amoldar un yeso la estatua de Vicuña Mackenna?—Trabajo de esa clase demandan una cuantiosa suma absoluta. El pobre en esta vez no podia reparar i andar en la procesion.

Agradándome, pues, que el modelo halla salido a la medida de su deseo, la salida afectuosamente su viejo amigo.—N. N.

P. D.

¿No decian que el hermano Pedro se iba para Europa durante las vacaciones? Pues si realmente se va un poco mas pronto ¿cómo es posible que se encargue de trabajos de tal magnitud, que exijen estudios preparatorios enjorrosos i sobre todo una ejecucion de largo aliento?

Sensible seria que antes de su partida no nos dejara siquiera una tela que ponga en evidencia la *clase* que le ha hecho la prensa i sobre todo ese Monsieur Toudieu en sus revistas de *El Semanario* publicadas en la *Libertad Electoral*. Berin, amigo Blanco, no sé qué por saber quien es ese Toudieu que conoce tan intimamente, tan afondo al hermano Pedro i que lo sigue como la sombra al enerpo.

Es raro que se parezcan hasta en el estilo para escribir siendo chileno el uno i estranjero el otro.....

Ya se vé un diablo se parece a otro dice el proverbio, i en el caso presente son ámbos tan parecidos, que se confunden como dos gotas de agua.

VALE.

UN MONUMENTO PROTESTA

En las *Novedades de Nueva York* encontramos la narracion siguiente, que juzgamos vale la pena reproducir:

«En el cementerio de la Union, de Hackettstown, *New Jersey*, se inauguró el juéves con solemnidad i en presencia de casi todo el pueblo, un sencillo monumento de granito, sobre la tumba de Tillie Smith, aquella jóven sirvienta en el seminario del pueblo que apareció asesinada i violada ante él mismo un mañana de Abril de 1866.

Despues de largas pesquisas se descubrió que un asesino era el conserje del seminario, un tal Titus, casado i con hijos, i su proceso fué uno de los mas ruidosos que se recuerdan. Titus fué sentenciado a muerte, se le conmutó la pena tras una confesion escrita en la cual declaraba haber conocido a la muchacha Smith en varias ocasiones ántes del asesinato.

Los vecinos del pueblo, sin embargo, han seguido creyendo en la pureza de la muchacha i en que ésta murió por defender su honor inmaculado, i para conmemorar su heroismo le han erijido, por suscricion, el monumento ántes indicado.

En la inauguracion el doctor Smith pronunció un elocuente panejírico de la muchacha. «Nada es mas verdadero—dijo—en las historias de Grecia i Roma, que solo las naciones fueron poderosas cuando presidia en el hogar la pureza de las matronas griegas i romanas.

La espada de César debe estar por encima de toda sospecha. Cuando cayó la mujer, cuando el hombre cesó de reverenciarla como madre, esposa i amada, cayeron las naciones. La virtud i solo la virtud es la fuerza de los individuos i de los imperios.»

CANTO A LA CIENCIA

A la distinguida poetisa señorita Celia Soto Glen pertenece la siguiente composicion:

Diosa triunfante, cuya augusta frente
Llevas de oro i de laurel ceñida;
A tu esplendor todo esplendor es sombra;
A tu poder todo poder se inclina.

Reina del orbe, el colosal imperio
Derramas en el mundo, i tus conquistas
Estiendes mas a cada sol que nace,
I a cada sol que muere, multiplicas.

Por do quiera que vayas, el progreso,
Final luciente que a tu paso brilla;
De la ignorancia sumbra las tinieblas
I del terror las sombras ahuyenta.

¿Cuáles las armas son, deidad potente,
Con que así tu dominio consolidas?
¿Cómo tras tantos siglos así intacta
Se conserva tu augusta monarquía?

Reinos i imperios, pueblos i naciones
I una edad a otra edad se suceden
I en guerra i paz los tiempos i los hombres,
Homenaje i loores te dedican.

Progreso i perfeccion, dicha i reposo
Al calor nacen de tu llama activa;
Esas las armas prodijiosas fueron
Que tu prestijio sin igual duplican.

Foco de luz, espléndidos destellos
Brota la mente en que tu sello fijas;
Espíritu inmortal de gloria, inundas
El cetro de estableces tu áurea silla.

Allí donde florecen tus hermanas
Las artes i la industria, allí magnífica
Te ostentas i presides, dando leyes
Que tu poder omnímodo acreditan.

Desde su infancia en tí las sociedades
Encontraron mil jérmenes de vida
I hoi a tu aliento protector alcanzan
El ardor que las fuerzas multiplican.

Nada se oculta a tí: de aquellos soles
Que en el espacio inmensurable jiran
Tú gradúas el rumbo misterioso
Que el Hacedor Supremo les indica.

En los oscuros centros de la tierra
Penetra tu escalpelo, i profundizas
Los secretos que guarda en sus entrañas,
Con presicion que absorve i maravilla.

A tu influjo benéfico i constante
Nace el bien, las virtudes fructifican;
Te luz sublima el pensamiento humano,
Tú enseñas la verdad i la justicia.

¡Oh! salve sacra antorcha
De luz perenne faro
Que alumbras el espíritu
Con vívido fulgor;
Desde opulento alcázar
Hasta la humilde choza
La humanidad te aclama
Cual astro salvador.

Por tí Roma i Corinto
Laureles conquistaron,
I a tí Cartago i Grecia
Debieron su esplendor.
Pues de remotos siglos
Las artes tú presides
E influyes al artista
Tu aliento inspirador.

Paso a la ciencia: ante ella
Se inclinan las edades,
Su nombre el orbe entero
Cumplido veneró;
Es tu mision excelsa
Sobre la tierra impía
Romper el denso velo
Fantasma del error.

¡Oh! salve pura antorcha,
De luz perenne faro,
Como te aclama el mundo
Así te aclamo yó.
¡Oh! salve sacro aliento
Del inmortal espíritu,
Tu nombre el orbe entero
Por siempre venerá.

Imp. Moneda 33.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ENERO 16 DE 1888 — NÚM. 114



EN EL CAMPO DE BATALLA,

Por C. Maurand.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 16 DE 1888.

SUMARIO.—Certámen de «El Taller Ilustrado».—¿Quién descubrió la América? por J. M. B. (conclusion).*—El último cuadro de Luna.—Premios i medallas.—Esposicion Universal en Barcelona.—Noticias diversas: Certámen Arturo Edwards; Comision de Esposicion; De los tiempos de Fernando e Isabel; Para la Esposicion de Cádiz; Medina i Barrenechea; Bertrand, pintor francés.—Nuestro grabado: En el campo de batalla, por C. Maurand.*

CERTÁMEN DE «EL TALLER ILUSTRADO»

Este periódico, escencialmente artístico, creeria faltar a su mision si solo se limitara a dar en sus columnas uno que otro artículo de agradecimiento i en su primera pájina el retrato de los ciudadanos que con una jenerosidad digna de su cultura i patriotismo se han constituido en los primeros Mecenas del arte i de las letras nacionales.

En consecuencia, *El Taller Ilustrado* ha resuelto abrir desde hoi un certámen poético, para el cual invita a tomar parte a todos los bardos nacionales i estranjeros residentes en el país.

El tema es una oda a nuestros Mecenas, los señores Maturana, Edwards i Varela por su feliz idea de establecer certámenes artísticos i literarios, de los que esperamos el resultado mas halagüeño para el desarrollo de las facultades estéticas en nuestra querida patria.

Las composiciones se recibirán en casa del señor don José Victorino Lastarria, hasta el 30 del próximo Abril.

El premio que ofrece *El Taller Ilustrado* consiste en una reproduccion (de un metro de alto) de la famosa estátua *el Moises*, obra maestra de Miguel Anjel Buonarroti, la que desde hoi queda a la vista del público en el almacen de música de los señores Kirsinger i C^a^.

El Taller Ilustrado confía en que el amor al arte que desborda en todo corazon chileno, no solo inspirará a los poetas jóvenes, sino que tambien hará descolgar mas de una abandonada lira para cantar a los Mecenas que se proponen hacer de Chile la Atenas del Continente Americano.

EL EDITOR.

¿QUIÉN DESCUBRIÓ LA AMÉRICA?

(Conclusion)

Lo que Colon acababa de ver no era un mónstruo mitolójico, un fantasma de la Edad Media, ni siquiera uno de esos *penitentes* que, garrote en mano i afilado puñal a la cintura, recorrian nuestras solitarias calles en altas horas de la noche, durante el coloniaje, para quitar la bolsa o la vida a los tunos santiagueños, que se recojian a sus hogares cansados de lucir su ajilidad i destreza coreográficas en la *Resbalosa*, *el Cuando*, *la Paloma* i otros bailes de la época.

Nada de eso; lo que el Almirante acababa de descubrir era ¿quereis creerlo? era... era... érase... ¡Dios mio! vais a ponerlo en duda! nos vais a tomar, señor lector, por mentirosos; pero sea lo que fuere, preciso es decíroslo una vez por todas: era un hijo de la apartada Lucca, por consiguiente su compatriota, puesto que ámbos habian nacido en la misma tierra de Italia, cobijados bajo el mismo cielo i arrullados desde la cuna por las mismas canciones maternas, en el dulce i poético idioma creado por el Dante Alighieri.

Sí, era un luqués, lo repetimos, i al repetirlo no hacemos mas que traer a la memoria lo que tantas veces oimos contar por los mismos italianos a saber: «Cuando Cristóforo Colombo fu arrivato in America lo primo che trovò fu un [illegible] luchese.» Cuando Colon llegó a América, lo primero que vió fué un luqués.

Se nos tratará de candorosos, que damos crédito a patrañas; pero ¿somos por ventura los únicos *escribidores* que damos a la publicidad semejantes disparates históricos? Libre es cada uno para juzgarnos como le dé gusto i gana. Nosotros estamos convencidos de que el hecho en cuestion *se non è vero è ben trovato*.

Lo hemos dicho: los luqueses son tan andariegos como el *Judío Errante*. Entre las ciudades que se disputan la gloria de haber sido la cuna del almirante ¿cuál tiene razon? I todas ellas ¿no pertenecen a la Toscana? Lucca ¿está por acaso fuera de esa division imajinaria del reino italiano? ¿Quién puede probarnos que Colon no nació en Lucca? ¿Existen documentos para ello? ¿No existen? Pues señor, el almirante nació en Lucca, decimos nosotros. Lo prueban sus interminables viajes, pues hasta en su lecho de muerte soñaba aun en recorrer la Mesa i la Seca.

Si algun argumento hai en contra, será el de que Colon no trabajó figuritas de alabastro. I ¿quién lo sabe? La historia suele a veces ser tan oscura que solo nos pinta a esos héroes del trabajo, a esos grandes inventores en el momento en que coronan la obra en que los inmortaliza. El resto de tan laboriosas existencias le es desconocido o lo inventa a su antojo.

En todo caso Colon dibujaba mui bien no solo sus cartas jeográficas, sino tambien figuras del natural. Era un artista, como artista era por aquel entónces toda creatura nacida bajo el cielo azul de Italia, patria del arte, de la música, de la poesía i de cuanta locura se enamora el corazon humano desde sus primeros hasta sus postrimeros latidos, hasta que el soplo glacial de las parcas lo paraliza para siempre.

Abundaríamos en razones para probar nuestro acerto, i en razones de una lójica irrefragable; pero nos falta espacio i tiempo para ello, aunque voluntad nos sobra. Esto dicho, volvamos a nuestro relato que toca ya a su fin.

El hijo de... Lucca en cuanto vió un grupo de jente corrió gozoso a su encuentro. La tabla de figuritas que llevaba en la cabeza (entónces no usaban canasto como al presente) casi, casi vino al suelo: tan apresurada era la marcha del buen hombre. Los españoles quedaron sorprendidos al verlo llegar. Colon, al cabo de algunos instantes, volvió en sí en el momento en que el luqués, presentando su mercaderia, decia lo siguiente, en un idioma casi desconocido e inintelijible por la mezcla de frases de otros idiomas: «¿Quieren, señores, comprar figuritas de alabastro, mui baratas, casi debalde? A Uds. se las vendo baratas, porque son europeos; pero a estos *salvajes* se las vendo *a peso de oro*...»

I decia la verdad, jamás la escultura fué pagada a mejor precio ni aun en la culta Grecia en el siglo de Pericles, cuando el arte de Fidias florecia en todo su esplendor. Un *monito* de yeso era cambiado por unos cuantos puñados de oro en pepitas. El almirante, con marcado disgusto, diciéndole como el héroe de la Odisea dijo a su intemperante soldado: «¿Qué ruta has seguido? ¿Cómo has podido llegar aquí ántes que yó, viniendo a pié miéntras yo vengo en mis carabelas?» El luqués se encojió de hombros i sonrió maliciosamente como individuo que ántes dará la vida que revelar un secreto que guarda para sí. Ni halagos ni amenazas pudieron hacerle revelar lo que tan tenazmente ocultaba.

Al contemplar Colon sus largos años de estudios i penalidades sin cuento, recorriendo una tras otras las Cortes europeas mendigando proteccion para su vasto proyecto; al ver realizados sus ensueños i satisfecha su vanidad de ser el primer descubridor del Continente que ni soñaba su amigo Toscanelli; i en el último término de su vida ver eclipsada su gloria por un oscuro e ignorante *figurero*, no pudo soportar tamaña desgracia con la resignacion del verdadero cristiano que le atribuyen los que pretenden su canonizacion. Se eclipsó, pues, el justo, el sábio, a quien poco ántes llamaron *el loco* i brilló el hombre...

....

No queremos hacernos eco de lo que no es digno del hombre de jénio, dando crédito al prematuro fin del pobre luqués. Creemos mas bien que Colon, avergonzado de su debilidad pasajera, tan poco en relacion con su grande alma, tan pronto como aquello pasó, se confundió en estrecho abrazo con su compatriota, comprándole en seguida algunas figuritas para regalar a los indios de la fértil Guanahani.

En *Los Incas*, de Marmontel, encontramos un pasaje que dice:

«Los indios (en tiempo de la conquista) llevaban en procesion i rendian culto a una figurita tallada en madera, retrato fiel del obispo Las-Casas.»

No tiene nada de estraño tal afirmacion, puesto que los luqueses, desde tiempo inmemorial, recorrian el Nuevo Continente (que para ellos era Viejo) vendiendo sus estatuitas de alabastro. Las *Huacas* o sea las figuras en tierra cocida que se encuentran en la sepultura de los primitivos habitantes de nuestro continente ¿no serán, quizás, el primer remedo o las primeras copias que hacian de esas estatuitas aportadas por los hijos de Lucca? ¿De dónde les vino tanto gusto por la escultura a los ecuatorianos que llegaron mas tarde con su famosos azules *quiteños* al resto del Continente?

Los mismos peruanos ¿no han sido mil veces mas escultores que nosotros? ¿De dónde les nació ese gusto por la plástica? I nosotros ¿por qué no tuvimos ese gusto desde aquellos tiempos? La razon es mui sencilla i testarudo será quien la niegue o no quiera aceptarla.

Si aquellos pueblos han sido mas escultores que nosotros, es porque los luqueses de ántes de la llegada de Colon las llevaban en mercaderia miéntras que, o no tuvieron para llegar hasta Chile o la fama de los araucanos llegó hasta ellos i no se atrevieron a venir con sus monitos como hoi los vemos tranquilamente recorrer nuestras calles de arriba a bajo i de abajo arriba desde que Dios Nuestro Señor hecha sus luces al mundo.

Sin embargo, no insistimos. El tiempo lo dirá i entónces sabremos a punto fijo si los señores luqueses alcanzaron o nó hasta Talagante, cuna del arte nacional de la escultura chilena a la cual pertenecemos de vientre i lomo...

La ciencia arqueolójica del mundo de Colon se encuentra aun en estado embrionario. Demos tiempo al tiempo i ya veremos a nuestros sabios interrogar con provecho los vestijios de las jeneraciones que nos han precedido.

La sociedad «Nortes», en Copenhague, con sus interesantes i aun poco conocidos manuscritos acerca de los viajes i descubrimientos, en tiempo del emperador aleman Otto III, en las costas del norte de Estados Unidos, por el islandes Erik i su compañero Herjulf, 500 años ántes de Colon, no ha dicho aún su última palabra. Los empolvados archivos conservan quizás el secreto del verdadero descubridor del Nuevo Mundo.

Cuando se lleguen a descifrar las inscripciones o jeroglíficos de esos monumentos bañados hoi por las olas del mar a lo largo de la Groenlandia, (país del vino, como lo llamaron sus descubridores por las muchas viñas que encontraron), cuando las groseras esculturas que adornan esos monumentos sean estudiadas por personas competentes para saber si pertenecen por su estilo a esta o aquella otra escuela, entónces talvez quedaremos sorprendidos al saber que los luqueses han dejado las huellas de su paso en tan ignotas rejiones. En todo caso, se sabe hoi de una manera positiva que Cristóbal Colon el año 1467, es decir, 25 años ántes de su descubrimiento en Guanahani navegaba en un buque de Bristol que llegó hasta la Islandia, desembarcando en el puerto llamado Hvalfjardarteyre, el mas cerca del *país del vino*.

¿En qué trajines andaba el almirante por esos mares? ¿Qué buscaba? ¿No andaria talvez siguien-

do el derrotero que le indicaría algún compatriota luqués para ir a estrellarse en el mar de las Indias?

Esperamos que con motivo del próximo centenario del descubrimiento de América, los sabios jeógrafos de Copenhague, obedeciendo al sentimiento de justicia que los distingue, inciden dedar al César lo que es del César, den a los hijos de Lucca lo que justamente es debido por la parte que hayan tomado en el descubrimiento del Continente Americano, si es que ellos no sean los primeros descubridores.

Tocamos al fin de nuestra tarea i notamos con sentimiento que nos faltan las pinchas materiales (aunque las morales abundan) para dejar bien sentado *quién fué el que descubrió la América*; pero nadie nos quitará de la cabeza que fueron nuestros buenos luquesses i no otros los verdaderos descubridores.

Persistimos igualmente en que Colon nació en Lucca i no en Jénova, Cucurro (Mont ferrat), Savona, Cogoreto i aun el mismo Colognetto como pretenden sus habitantes. I puesto que cada uno sostiene su opinion, nosotros sostenemos la nuestra con el mismo derecho que ellos tienen.

Poco nos importa que desde el año 1,000, Biron, Eric i sus hijos Leif i Thornstein, Tirken, Thorfinn (del cual descienden en línea recta el famoso escultor dinamarqués Thorwalsen) i otros osados navegantes escandinavos, noruegos e irlandeses hallan explorado el continente americano, poco nos importa repetirnos, porque eso prueba el que los luqueses no hallan pasado por encima de ellos i ántes que ellos puesto que llegaron mucho mas léjos en sus espediciones para la venta de sus figuritas de alabastro.

¿Quién ha oido jamas a un luqués vangloriarse de haber descubierto un Mundo? Nadie. De lo que se vanagloria es de vender muchas figuritas. Lo demas le es indiferente.

Siendo él el verdadero descubridor de América, oyen otros hablar de este asunto, como quien oye llover: no le da ni frio ni calor i bien dice para su capote: «Vanidad de vanidades i todo es vanidad.»

Si por este interesante estudio histórico-biográfico-jeográfico-científico-artístico se nos nombrara, en justicia, miembro de alguna de esas sociedades jeográficas que tanto honran a la culta Europa, trabajaríamos hasta conseguir que todos los gobiernos del mundo, civilizados o no civilizados, concedan pasaje libre en los trenes, buques o vapores, a todo luqués que desee trasladarse de un punto a otro a vender sus figuritas de alabastro, en recompensa de la parte que han tomado en dicho descubrimiento o de la que puedan tomar en lo sucesivo.

En seguida propondríamos que toda sociedad jeográfica se estableciera en Lucca, o por lo ménos que fuera miembro correspondal todo luqués.

José Miguel Blanco.

EL ÚLTIMO CUADRO DE LUNA

(De la *Epoca* de Madrid).

La grande obra artística que nuestro compatriota el señor Luna ha ejecutado en Paris sobre el asunto de *La Batalla de Lepanto*, por encargo del Senado, que, como dijimos, se halla ya en la alta Cámara, ha sido objeto en aquella capital de la admiracion de cuantos han tenido la ocasion de verla.

El glorioso episodio está trazado en el lienzo en la forma siguiente:

El navío almirante católico, mandado por don Juan de Pisa, i llevando el estandarte regalado por el Papa Pio V a D. Juan de Austria, despues de un nutrido fuego de artillería, ha tomado al abordaje i echado a pique la galera del almirante turco Alí-Pachá, que llevaba el estandarte de los infieles.

A la izquierda está el navío almirante español Juan de Pisa se halla en la proa con la espada i el baston de mando en la mano.

Este personaje tiene un ademan magnífico; tranquilo e imponible, contempla el conjunto de la lucha, i su alma toda parece vibrar en su mirada de acero. Detrás de él se agrupan tres personajes en torno del estandarte rojo (el regalado por Pio V.)

A sus piés la estremidad del navío; tres trompeteros vestidos de rojo tocan dando la señal de victoria. Pero donde brilla de un modo verdaderamente notable la cualidad del movimiento es en la lucha. La galera está a punto de irse a pique, i sus restos informes sobrenadan acá i allá. Los turcos intentan salvarse a nado, i procuran matar aún algunos cristianos ántes de que su alma les abandone para ir al paraíso de Mahoma. Hai en las bateas dudas terribles cuerpo a cuerpo, en las que los esfuerzos de los combatientes producen efectos de actitud admirables.

Allí se ve al inmortal Cervantes herido en una mano, porque le valió ser llamado en adelante El Manco de Lepanto. Además llama poderosamente la atencion el movimiento notable de un soldado que lanza al agua a un turco que intenta matarle. Por último, los remeros del primer plano parecen evitar el romper la cabeza a los nadadores con sus largos remos.

Todo esto tiene lugar sobre el mar agitado, limpido i maravillosamente trasparente del golfo; a lo léjos el sol declina irisando el horizonte i tiñendo de púrpura los lejanos muros de la ciudad. El navío almirante, blanco gris, contribuye a hacer resaltar los magníficos trajes, cuya armonía i verdad son perfectas. Nada hai que sea chillon o exajerado; todo es exacto i ocupa su verdadero lugar en la gama de los colores.

PREMIOS I MEDALLAS

En las manos de los coleccionistas andan algunos ejemplares de las insignias de la *Legion de Mérito de Chile*, fundada por don Bernardo O'Higgins el 1.° de Julio de 1817.

El gobierno de entónces, ocupado como estaba en las fundamentales necesidades de la República, tomó el modelo de la francesa del imperio de Napoleon, ántes de echar las bases de nuestro país, tenia las sillas curules de terciopelo rojo para los salones del consulado, como tenia tambien el cónsul i el hacha de los lictores romanos, i por último, la lejion de honor chilena, aristocracia de espuma republicana, flor de espinas, para los ideales de la revolucion i todas las fórmulas sancionadas por los propagandistas, los Pelletan de aquellos tiempos.

El cónsul, algunos años despues de creada esta asociacion, tuvo que disolverla para apaciguar los celos revolucionarios, i a los caballeros de la lejion no les quedó mas placer que contemplar la medalla de esmalte blanco i sostenida con la guirnalda de laurel verde que se enroscan por los cinco rayos de la estrella.

Poseo un ejemplar. Es casi calcado por el de la lejion de honor de Francia.

Estrella de cinco picos esmaltada de blanco, con rayos de plata que sostienen dos ramas de laurel de color verde con frutos rojos. Sujetando la parte superior de las ramas se ve una cinta azul. El centro de la estrella es un círculo.

La parte superior de la medalla tiene las inscripciones siguientes: En la cinta, la palabra: «*Libertad*», i en derredor del círculo: «*Honor i premio al patriotismo*».

Este círculo es esmaltado de colores, por las dos caras de la medalla. De un lado tiene una columna jónica que descansa en una perspectiva verde con horizonte, imitando al tono suave de rosa de una puesta de sol. Del otro, representa una cadena de montañas i un volcan que despide humo; tiene la misma perspectiva de la otra cara. En la cinta se lee: *O'Higgins vasit*; al rededor del círculo, el siguiente mote: *Legion de Mérito de Chile*.

El esmalte es un trabajo delicado i primorosamente hecho: las tintas mui hermosas; la medalla presenta, sin embargo, un aspecto *recocá* demasiado recargada.

Este es el único vestijio i el único recuerdo de la lejion de honor de Chile, que murió ántes que vinieran los Caffarel i los Wilson; lo que no impide que en las casas de préstamos se encuentre algun ejemplar estraviado, propiedad talvez de uno de los pocos militares que aun quedan de la época.

Despues, con motivo de las batallas de la independencia, vinieron las medallas militares, mas honrosas, aunque mas feas, i ménos elegantes.

Por la batalla de Maipo se decretó para los jefes i oficiales una medalla con el escudo de la nacion rodeado de una corona de laurel i el lema siguiente: *Chile reconocido al valor i constancia*, en el anverso; i en el reverso, en las líneas paralelas: *De los vencedores de Maipú, Abril 5 de 1818*. Los soldados tuvieron derecho a un escudo de paño lacre bordado de oro con una inscripcion mas o ménos parecida.

Bajo las órdenes del jeneral Freire, entónces coronel, se efectuó el paso del rio Cartapangue, que mereció a los jefes i oficiales un escudo para el brazo izquierdo, que dice: *La patria a los vencedores de Curampangue*.

En 1820, el 27 de Noviembre, tuvo lugar la accion de Concepcion, en que el ejército chileno libertó a Talcahuano de un sitio de 60 dias. Con este motivo se mandó tambien estender a los vencedores con el siguiente lema: *La patria agradecida a los restauradores de Concepcion*.

El encuentro del Baron, cuando murió don Diego Portales i que trajo la victoria a las fuerzas del gobierno en contra de los revolucionarios, dió orijen a un decreto por el cual se concedia al ejército triunfante, que habia sabido hacer respetar el órden, una medalla que dice a la letra: *A los fieles defensores de la ley*, i en el reverso: *Alturas del Baron, Julio 6 de 1837*.

Esta medalla tenia una cinta azul con cantos lacres. Posteriormente se decretó que la cinta debia ser de color lacre i negro, «porque su significacion de *valor i luto* es mas conforme con el triunfo i circunstancias que en él concurrieron». Tal es el testo del decreto.

El 18 de Setiembre de 1838 el ejército español trató de sorprender las huestes chilenas acantonadas en Matucana, cerca de Lima. Fueron rechazados i derrotados; por esta accion se acordó un parche con el escudo nacional i la siguiente inscripcion: *La patria reconocida a los vencedores en Matucana el 18 de Setiembre de 1838*.

El 20 de Enero de 1839 se dió la gloriosa batalla de Yungai. El gobierno acordó a los vencedores una medalla que representa por el anverso, una estrella de cinco puntas, esmaltada de blanco, de cuyos ángulos salen rayos de oro divergentes: en el centro de ella se vé una montaña con una corona de laurel en la cúspide i al rededor del círculo, en letras de oro sobre esmalte encarnado, la inscripcion siguiente: *El Gobierno de Chile a los vencedores en Yungai*. Por el reverso, realzada en oro, la de: *El 20 de Enero de 1839*.

Por los combates de Llacla i Buin el ejército chileno se hizo acreedor a un escudo. La jornada del Puente del Buin tuvo la misma recompensa.

Vemos así, que solo por la batalla de Maipo, Yungai i la accion del Baron, se han concedido medallas al ejército, al paso que el gobierno peruano decretaba condecoraciones por cada encuentro de montoneros o simples escaramuzas. Esto distingue a nuestros soldados tal país; son justas, nunca exajeradas en los honores.

La campaña al Perú se inició en 1879. La Inmaculada primera campaña, abraza todo el período desde la ocupacion de Antofagasta hasta la batalla de Tacna. Se concedió una medalla con lacres correspondientes a cada hecho de armas; como tambien se concedió otra por la segunda campaña que termina en la toma de Lima.

La del combate del 21 de Mayo es una de las medallas mas heróicamente conquistadas por nuestros marinos. Así la decretó el Congreso: sin lema,

sin frases pomposas, simplemente la fecha heróica: *21 de Mayo de 1879.*

La municipalidad de Valparaiso concedió a los batallones organizados en la provincia una medalla dorada, circular, sostenida por un águila de plata.

La batalla de Huan... uco tiene la cruz griega con esmalte de color.

No conozco ninguna otra medalla, ni sé que desde 1818 se hallan decretado otras que las que dejo apuntadas.

Hemos sido parcos. Esto no es mas que un estracto de los boletines i de las recopilaciones militares.

P.

ESPOSICION UNIVERSAL DE

BARCELONA I EN QUÉ PARARÁN ESTAS COSAS.

Todo lo que nos tiene de España nos interesa sobre manera.

Desde que se habló de la Esposicion Universal en Barcelona, nos alegramos tanto como si se tratara de igual acontecimiento entre nosotros. Por esta razon hemos seguido con mortal angustia la penosa marcha que ha llevado esa noble idea para ser puesta en práctica.

En España como en Chile la política se mezcla en todo. ¿Cuándo nos veremos libres de esa plaga? Seguramente que jamás, miéntras halla descontentadizos i ambiciosos.

Hoi, sin embargo, nos es grato anunciar a nuestros lectores que la Esposicion se hará, por las líneas siguientes que estractamos de un largo artículo:

«En el local donde ha de levantarse la Esposicion se habian reanudado los trabajos, interrumpidos durante algunos meses, renaciendo poco a poco la animacion i la confianza.

El palacio de la industria, donde prosiguian las obras con gran actividad, tendrá de madera las dos alas ya construidas, i de hierro su nave central, de 85 metros de ancho por 130 de lonjitud.

El palacio de Bellas Artes ocupará unos 5,000 metros superficiales, i contendrá un salon de 63 por 31 metros destinados a actos públicos, certámenes i conciertos. Al rededor de este salon se desarrolla en planta baja i principal una série de galerías, para esposicion de escultura i arquitectura las inferiores, i para la pintura las superiores. En el salon irán colocados los tres cuerpos del gran órgano eléctrico i una espaciosa gradería capaz de contener 500 músicos.

Tambien se empezaron las obras de algunos de los anexos de la Esposicion, cuyos terrenos iban a quedar pronto cerrados.

El conocido pintor señor Pellicer estaba preparando un cartel artístico, del cual se esperaban maravillas.

Todo pues, induce a creer que la Esposicion se hará. Pero ¿cuándo se hará?

Las circulares de la prensa i del ayuntamiento de Barcelona aseguran que se inaugurará el 8 de Abril: i en efecto, dice el corresponsal de un diario de Roma, si los trabajos continúan con la enerjía actual, es probable que en Abril o Mayo pueda inaugurarse; pero si sufren algun nuevo tropiezo, la Esposicion no se hará ni en Abril ni nunca.

Para dar una idea,—dice el mismo corresponsal,—de la poca confianza que jeneralmente se tiene en el éxito de la Esposicion, bastará citar el hecho siguiente: un empresario estaba dispuesto a contratar el gran café-restaurant que ha de construirse en el recinto de la Esposicion. Los trabajos de instalacion deben costar unos 100,000 frs.; el contratista pidió simplemente al comité que se comprometiese a indemnizarle los gastos que hiciese si la Esposicion no tenia lugar; el comité vacilaba en asumir tal responsabilidad.

Pero los últimos informes de la prensa española están contestes en asegurar la continuacion de los trabajos i la celebracion del certámen.

Sea como quiera, la Esposicion, como lo hemos hecho constar en anteriores escritos, ha nacido con vicios orijinales que impedirán tenga la brillantez, la importancia, el éxito que, de lo contrario, indudablemente habria tenido.

Su carácter particular primero, i semi-oficial despues, la resistencia del gobierno en favorecerla i auxiliarla, la ayuda tardía concedida de palabra pero no de hecho, la oposicion de la mayor parte de la prensa española, las discordias surjidas en la misma ciudad de Barcelona, la crítica situacion de la industria en España, los obstáculos, los temores i las dificultades reveladas por los mismos que debian tener interes en ocultarlos i vencerlos, todas estas i otras causas que creemos prudente no referir, es indudable que amortiguarán los entusiasmos de los que fundaban grandes esperanzas en la Esposicion, i darán lugar en España i fuera de ella al retraimiento de muchos que habrian acudido.»

NOTICIAS DIVERSAS

Certámen «Arturo M. Edwards».—Con motivo de la donacion que ha hecho don Arturo M. Edwards a favor de las bellas artes nacionales, se le ha pasado la siguiente nota i se ha espedido el decreto que insertamos tambien a continuacion:

«Santiago, 11 de Enero de 1888.—En el pliego adjunto se trascribe a Ud. el decreto en que el Gobierno acepta su jenerosa donacion a favor de las artes nacionales. El certámen anual que llevará el nombre de Ud., no solo servirá de estímulo a individuos aislados, sino que tambien contribuirá poderosamente al progreso de la pintura i escultura, que, puede decirse, solo empieza ahora entre nosotros.

En representacion del Gobierno, felicito a Ud. por su noble accion, la cual, a no dudarlo, será fecunda en benéficos resultados.

Dios guarde a Ud.—*P. L. Cuadra.*»

«Santiago, 11 de Enero de 1888.—Visto el oficio del señor don Arturo M. Edwards, i los antecedentes que acompaña, por los cuales consta que el señor Edwards, con el objeto de establecer un certámen artístico anual, ha constituido un censo de $ 62,500 nominales al 4½, del cual ha hecho transferencia al fisco, con fecha 30 de Diciembre último; i

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

Decreto:

Acéptase la fundacion de un certámen artístico que el señor don Arturo M. Edwards hace bajo las reglas que siguen:

(Véase el número 111 de este periódico.)

Comision de esposicion.—Sesion en 11 de Enero de 1888.—Presidió el señor Barros Luco i asistieron los señores Dávila Larrain, Perez, Bañados Espinosa, Larrain, Covarrúbias, Montt, Guzman, don Eujenio, comisario jeneral de la esposicion en Paris i el secretario jeneral.

Se acordó informar al ministerio de industria que este consejo no creia conveniente aceptar la invitacion para que Chile concurra a la esposicion que se abrirá en Bruselas en el mes de Mayo próximo, por cuanto no hai materialmente el tiempo necesario para coleccionar objetos para remitir a esta esposicion, siendo que el consejo está ocupado en la remision de productos que ha de hacerse en pocos dias mas para que sean exhibidos en la Esposicion Universal de Barcelona.

Se aprobaron los dos siguientes temas para el certámen de la seccion de industrias.

a.—Memoria sobre el estado industrial del pais en jeneral i sobre los medios mas convenientes para impulsar su desarrollo. Premio a la mejor que se presente, *mil pesos.*

b.—Memoria sobre cualquier industria especial, sea de las ya existentes en el pais, sea de aquellas cuya introduccion pueda esperarse. Premio a la mejor que se presente, *mil pesos.*

Se acordó solicitar del comité de la esposicion de Barcelona un espacio de 60 metros cuadrados útiles para exhibicion de los productos de Chile.

Se autorizó al comisario jeneral don Vicente Dávila Larrain para que adquiera los muebles necesarios para la exhibicion de ciertos productos en la forma que lo crea mas conveniente.

Se acordó suspender las sesiones del consejo ejecutivo hasta el primer miércoles del próximo mes de Marzo i se nombró un comité compuesto de los tres vice-presidentes i del secretario para que despache todo lo urjente i haga la obra de propaganda durante todo el tiempo que el consejo esté en receso.

De los tiempos de Fernando e Isabel.—Un curioso hallazgo hecho en la plaza de las Encinas de Argentona (Barcelona). Al derribarse una casa vieja de dicha plaza, han aparecido multitud de pequeñas monedas de cobre i algunas de plata, depositadas cuidadosamente dentro de un asta de buei. Las monedas son del tiempo de los Reyes Católicos las de plata, i las demas de varios soberanos de Aragon, algunas acuñadas en Gerona.

Para la esposicion de Cádiz.—Entre los mas notables trabajos que se presentan en la esposicion marítima de Cádiz figura una preciosa nave representando la *carabela Santa María* en que partió Colon para el descubrimiento de América, construida por el artista salamanquino don Demetrio Hernandez, quien ha invertido mas de un año en la formacion del modelo de esta inmortal nave. El casco, aparejos i demas accesorios son de filigrana de plata, luciendo en la popa i bandera dos preciosos escudos de oro, de un trabajo escepcional; en la confeccion del buque ha entrado un millon de piezas, soldadas con tal perfeccion, que parece, aun minuciosamente examinadas, una labor contínua.

Medina i Barrenechea.—Se ha declarado que tienen derecho a la pension de diez pesos mensuales que se acuerda a los alumnos que han sido premiados en los concursos de Bellas Artes, los señores Aurelio Medina, que ha obtenido por tres veces consecutivas el primer premio i Lisandro Anjel Barrenechea, que ha obtenido los mismos premios.

Bertrand, el autor del conocido cuadro de *Virginia*, tomado del patético romance de Bernardino de Saint-Pierre, ha muerto a los 72 años de edad dejando su nombre bien grabado en los anales del arte francés.

En Chile tenemos dos copias de *Virjinia*, ejecutadas por el mismo Bertrand, i ademas los siguientes cuadros: El retrato de don Manuel Amunátegui i el de su señora esposa; dos telas que representan escenas del Fausto; una Cenicienta perteneciente al señor Concha i Toro, don Enrique; las dos Huérfanas, a don Vicente Dávila Larrain; al señor Tocornal Irarrázaval, dos retratos de sus padres i a la familia Matte, otro retrato de familia.

AVISOS

«LA ESTRELLA DE ORO»

ALMACEN DE PINTURAS

AHUMADA 34-C

Por el vapor *John Elder*, he recibido un surtido de artículos para pintores, doradores i litógrafos: telas, cartones, panneaux preparados, tinta china líquida, pisos para álbums, para acuarelas, tubos, pinceles, martre, bronce oro, líquido, id. plata, pinturas, zinc, albayalde, barniz para coches, pinturas preparadas, varios colores, junco para sillas; todo a precios módicos.

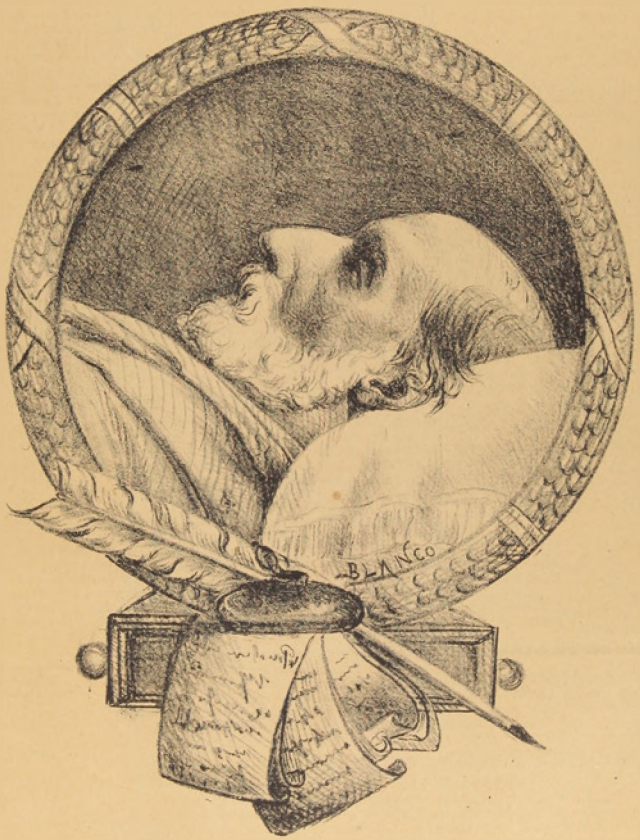
J. B. Mérie.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ENERO 23 DE 1888 — NÚM. 115



Don Miguel Luis Amunátegui.

1828–1888.

lecho de muerte. Dibujo original de su padre

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 23 DE 1888.

SUMARIO.—Don Miguel Luis Amunátegui.—Una exhibicion de caricaturas en la Exposicion del 89 en Paris. (de la *Libertad Electoral*).—*Inauguracion de la estatua de Voltaire.* (de francés para *El Taller Ilustrado*).—*Antigedad del recalcera.—El artista en Roma i demas partes de Europa, capítulo tercero.* (continuacion).—*Las dioses se van.—Nuestros grabados.* don Miguel L. Amunátegui.

DON MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI

La patria está de duelo!

Unos de sus hijos mas queridos acaba de sucumbir, no agobiado por el peso de los años, sino por el peso de las tareas que se impuso para servirla cada dia con mas honra i provecho.

Cincuenta años de incesante labor, de labor verdadera, mas para los otros que para sí mismo, concluyeron al fin por dar cuenta fatal de esa naturaleza que pudo ser sana i robusta sin las fatigas intelectuales a que estuvo constantemente condenada.

Así como hai seres que nacen para vivir en la serenidad entregados al *dolce far niente*, así hai otros que nacen para el trabajo activo, tenaz i batallador. Amunátegui pertenecia a estos últimos: sacrificó su salud i sus horas de reposo al trabajo a esa noble pasion que llegó a hacerse en él un vicio.

Como él era nuestro Mentor i estábamos autorizados para consultarle cada vez que necesitáramos sus sabios consejos para la marcha de *El Taller Ilustrado*, a veces esperábamos que fuera siquiera las siete de la mañana para ir a verlo, i cuando llegábamos, don Miguel Luis ya hacia una hora que estaba trabajando. I sin embargo, este hombre estraordinariamente trabajador nos decia: «No hai que prender la vela por los dos cabos.» ¡Ojalá que él mismo hubiera puesto en práctica lo que enseñaba a otros, para no tener hoi que lamentar tan irreparable pérdida!

Por eso el domingo último al saber esta desgracia i que la familia necesitaba nuestros servicios profesionales, a pesar de la órden terminante del médico, abandonamos el lecho i fuimos a pagar una deuda de gratitud a quien tantos servicios nos prestara en vida.

Al penetrar en la pieza mortuoria, vimos al viejo luchador, al esforzada atleta del progreso nacional tendido, inmóvil en su lecho de muerte, mas si estuviera durmiendo sobre sus laureles... El dolor nos oprimió el corazon, las lágrimas nos inundaron, la fiebre aumentó de nuevo. Trabajamos maquinalmente!.....

UNA EXHIBICION DE CARICATURAS

EN LA ESPOSICION DE 1889

(Traducido para *La Libertad Electoral*)

Los diarios van a publicar la lista de un comité de amigos de las artes que se propone ofrecer al público parisiense, en los primeros meses de 1888, el regalo de una esposicion de caricaturas. Los nombres mas opuestos están juntos en esta lista oficial.

Mr. miembros del Instituto de Francia, literatos, i despues, confundidos, hombres políticos, artistas, dibujantes i directores de diarios. Presida esta comision Mr. Antonin Proust, i el Ministro de Marina es presidente honorario.

La idea de esta esposicion tan original estaba en la mente de muchos desde algun tiempo. Hemos oido decir, hace algunos meses, que Mr. Antonin Proust habia pensado instalar en la galería de la Esposicion de 1889, un Museo Internacional de caricaturas.

Esta vez mas ilustre escritor i orijinal francesses tienen seguridad de que no pasará el primer lugar en una exhibicion de este jénero. La serie de ilustraciones estranjeras entre si constituyen documentos inestimables para la historia comparada del jenio cómico de las diversas naciones.

No sin trabajo se ha conseguido un lecho que resguardara la cabeza de estos encantadores mentirosos, cuya alegría parece que va agrada a todo el mundo. No se quería arrebatar la galería de un comerciante de cuadros que se habia hecho pagar para recibirlos en una de las mejor partes de las estas. ¿Dónde, pues, se alojará a estos respetables? ¿qué local se podrá pedir al Estado?

Ahí están las *Bellas Artes*, pero la administracion que temeria profanar un santuario al abrir este templo respetable a los brincos de los mas diliputienses de Guignol, Dumolet i Chaux?

La administracion ha cometido esta calumnia, todo el honor de una nobleza tan revolucionaria como sobre Mr. Castagnary, que ha trinufado de los escrupulos de Mr. Paul Dubois, conservador ordinario del santuario, el cual, resistiendo la llave de su palacio, no ha distinguido que se inclinaba ante una orden.

—Se piensa establecer una esposicion de caricaturas en las *Bellas Artes*? dacia Mr. Dubois arrancándose los cabellos. ¿Qué van a pensar de nosotros los amigos de los caricaturistas se presentan, una vez concluida la esposicion, atravesando el puente de las Artes i viaduc, si es necesario, la entrada del Louvre e instalar triunfalmente a Daumier i Gavarni?

Pero estos entusiastas no necesitaron recurrir a la violencia a fin de obtener para los maestros de un arte verdaderamente nacional los honores del Pyrame. Esta esposicion de los caricaturistas que, desde el principio del siglo hasta la muerte de Andres Gill,—pues no se atrirá la puerta del templo sino a los muertos,—han reido i hecho reir, será para muchos una revelacion. Se verá que en este arte particular el jenio francés se ha manifestado con un brio i vigor admirables. I nos asombraremos de haber desdeñado por tanto tiempo un jénero que se cultiva tan admirablemente en el suelo francés.

No tratamos de definir la caricatura, para tener numerosas variedades, tan diversas entre sí, que es casi imposible reducir a una fórmula única todas las sus manifestaciones cómicas.

Pudiéramos, sin embargo, notar que todas las caricaturas preponderante dichas observan un procedimiento comun que consiste en la subordinacion de los rasgos particulares e individuales a un rasgo característico. Este rasgo único toma entonces una importancia preponderante, complicando en vista de su objeto toda la armonia de las proporciones, i por eso sorprende el espíritu i arranca la risa.

Esto se comprende fácilmente cuando se trata del dibujo de un rostro. Mientras el retratista se afana en conservar un perfecto equilibrio entre todos los elementos característicos de la figura que representa, el caricaturista, por el contrario, no estudia sino el mas saliente de estos detalles, exagerándolo por medio de un relieve enorme.

I este procedimiento es aplicable a todos los objetos. Cuando Mr. Mars quiere ilustrar la atencion a una moda nueva, olvida en su dibujo los elementos comunes a todos los trajes para exagerar el nuevo detalle.

Por eso se comprende que todo el arte del caricaturista está en un sentimiento exacto de la proporcion normal, armonizada i combinada con la induccion precisa de los efectos buscados.

Ahora bien, es una verdad irrefragable que la cualidad del jenio francés en todas maneras obtenia en Paris, ya en el Instituto, ya en la Biblioteca, ya en la Opera, ya en el Circo, ya en el Museo, ya en el Salon, ya en el Vaudeville, ya en el Ambigu, ya en el Gimnasio, ya en el Folies-Bergere, ya en el Chat-Noir, ya en el Eden, ya en el Boulevard, ya en el Quartier Latin, ya en el Faubourg, ya en el Ateliers, ya en el Cafés, ya en el Cabarets, ya en el Bals, ya en el Rues, ya en el Ponts, ya en el Quais, ya en el Jardins, ya en el Parcs, ya en el Fortificaciones, ya en el Barrios, ya en el Casas, ya en el Palacios, ya en el Chozas, ya en el Tiendas, ya en el Almacenes, ya en el Bancos, ya en el Bolsas, ya en el Hoteles, ya en el Restaurants

teca Mazarino, en el Square Monge o en el vestíbulo de la Comédie-Française, los artistas solo habrian evocado el recuerdo del insigne escritor llegado a la vejez.

La obra es interesante, de las que mas éxito han alcanzado i le ha valido al artista los elojios i aplausos mas merecidos.

Colocado sobre un pedestal hermosísimo i de un estilo mui orijinal, debido a M. Aldrofhe, arquitecto del gobierno, la obra produce un bellísimo efecto decorativo. Dos bajo-relieves adornan el pedestal i representan uno de ellos, a Voltaire adolescente, leyendo sus primeros versos en casa de Ninon de l'Enclos; el otro, a Voltaire en Ferney, prestando oidos a las amarguras de una pobre familia que implora su proteccion; esa es toda la decoracion.

Se ha hecho la inauguracion en presencia de los señores Le-Royer, presidente del senado; Bouffet, secretario jeneral de la prefectura del Sena; Antonin Proust, diputado; Peyrat, senador; Duché, diputado; Gaston Jolie, prefecto del Ain, departamento en el cual nació el estatuario; los señores Strauss i Dannas, consejeros municipales; numerosos representantes de la prensa i una concurrencia de doscientas personas cuando ménos para las que se habian dispuesto en el patio elegantes tribunas.

Despues de los agradecimientos a M. Emile Lambert, por la donacion de su obra, pronunciados en brillantes términos por el alcalde M. Emile Ferry, comenzaron los discursos.

Los señores Bouffet representando al prefecto del Sena, Dannas representando al consejo municipal, Dupré, profesor de retórica en el liceo Condorcet, hicieron uso de la palabra sucesivamente; i a escepcion del discurso de M. Dannas que ocasionó numerosas protestas, todos los demas fueron calorosamente aplaudidos. Por último, terminó la ceremonia con la lectura que dió M. Le-Bargy, de la comedia francesa, de una poesía apropiada a las circunstancias, poesía a M. Armand Rameau, que creemos justo reproducir:

Au cœur de Paris, par un gai dimanche,
Méprisant d'Houdon et las d'être vieux,
Voltaire s'érige alerte et joyeux,
Le jarret tendu, le poing sur la hanche.

Ce n'est plus le sage au front décharné,
Au sourire aigu plein d'irrévérences,
Et qui mérita tant de remontrances
Un jour où Musset avait mal diné.

C'est un seigneur svelte, aux façons exquises,
Frivole et poudré, galant et bavard,
Comme s'il venait, sur le boulevard,
Des carrosses bleus tout pleins de marquises.

O toi notre gloire, ô toi qu'on chérit,
Briseur de faux dieux et chercheur d'étoiles,
O toi qui semblas porter dans tes moelles
Dix siècles d'humour, de joie et d'esprit:

Toi dont le front large empli d'harmonie
Charma si longtemps le monde exalté,
Splendide Rayon de notre gaité,
Lumineuse Fleur de notre génie;

Voltaire acclamé par tout l'univers,
Et pour qui Berlin se mettait en tête,
Au temps où la Prusse avait à sa tête
Un roi de bon ton qui faisait des vers,

Nous te saluons, Poète de France!
Apparais nous fier, jeune et radieux!
Nous t'aimons ainsi, debout sous les cieux
Et nos cœurs émus vibrent d'espérance!

Nous t'aimons ainsi, dans ton beau printemps
Mâle et parfumé, fringant et robuste,
Va! dresse ton front et cambre ton buste,
L'immortel Génie a toujours vingt ans.

Estos preciosos versos merecieron la aprobacion unánime de los concurrentes i pusieron magnífico término a la inauguracion.

ANTIGÜEDAD DEL REVÓLVERS

Sabiendo por esperiencia que no hai como los pintores i escultores para cometer disparates o paradójicos, o mas propiamente, anacronismos, vamos a dar los siguientes datos acerca de la antigüedad del revólvers que hemos encontrado, como quien dice, *por casualidad*.

Bueno seria que nuestros colegas no los echen en olvido para cuando tengan que pintar algun cuadro histórico que se remonte mas allá del descubrimiento de América, a fin de que no pongan en manos de los conquistadores, un revólvers de cuatro o seis tiros, porque si bien esta arma ya existia desde un siglo ántes, debia ser tan rara i de tanto valor que solo se encontraba en poder de los príncipes o señores de muchos vasallos, como lo prueba el pasaje que a continuacion transcribimos, narrado por Spraparola escritor italiano en 1550:

«I entónces Sforza sacó de su bolsillo un arma pequeña de cinco cañones, los cuales podia disparar todos juntos o uno a uno, a voluntad.»

El tal Sforza o Sforcia, como recordará el lector, nació en 1369 en Romaña i murió en 1424 en el paso de Pescara marchando contra el célebre condottiera Braccio, su rival.

Debemos advertir que Sforza no es mas que el sobrenombre de éste a causa de ser tan esforzado como ese [illegible] de [illegible] con que encanta la [illegible] vitorioso nuestro sagrado [illegible] por donde quiera que se la insulte, pues su verdadero nombre era Jacobo Attendol, (hijo de un pobre labrador de Calignola), cuya descendencia reinó por mas de un siglo en el ducado de Milan hasta que se estinguió con Catalina en Florencia, último vástago de esa familia que jamás cesó de proteger las artes.

Un escritor entendido en la materia, comentando lo que transcribimos de Spraparola dice:

«Por las señas el arma de Sforza era un revólvers parecido en su construccion a los modernos.»

Pero por lo visto no era el primero que se habia usado. En la coleccion de Pickert, de Nuremberg, existe un arcabúz de mecha con un cilindro de ocho cañones, que lleva fecha de 1480.

En la armería de la Torre de Lóndres hai otro arcabúz provisto de un cilindro de cuatro cañones el cual perteneció, segun cuentan los catálogos de aquel establecimiento, a Enrique VIII.

Existen armas de este jénero anteriores al siglo XVIII en el Museo de los Inválidos de Paris, en el arsenal imperial de Viena, i en los Museos de Turin, de Birmingham i de Bruselas.

En el de Dresde se exhibe un fusil de chispa construido por David de Lieja en el siglo XVII con un cilindro giratorio de tres cañones.

En la Esposicion de Paris, de 1855 se veian un fusil de ocho cañones construido en 1597, otro de cinco del año 1638, i otro de seis con la fecha de 1670. Estas tres armas fueron enviadas por los gobiernos de Dinamarca i de Rusia como ejemplares dignos de estudio.

El uso de estos revólvers era mui difícil: habia necesidad de hacer jirar con la mano el cilindro a cada disparo.

El revólver moderno que todos conocen, que se monta por sí mismo, mediante la presion ejercida sobre el gatillo, es de invencion reciente: data de 1835. Se lo disputan los americanos i los belgas.

Lo que parece cierto, es que los americanos inventaron el mecanismo automático, i que los belgas lo perfeccionaron.

De cualquier modo, es indudable que las armas de cilindro giratorio i de cañones múltiples, llámense revólvers o de otra manera, fueron usadas en tiempos bastantes remotos.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO III

VIAJES I ESCURSIONES POR OTRAS CIUDADES DE ITALIA.

(Continuacion)

Para facilitar todo cuanto acabo de referir en el capítulo anterior, es indispensable hacer escursiones durante la buena estacion a Florencia, Pisa, Siena, Perugia, Asis i Orvieto, ciudades que contienen infinidad de preciosidades mui útiles i conducentes a formar los capitales artísticos referidos. I es tanta la cantidad de obras maestras que encierran, que cada palacio i cada iglesia es un museo, de donde han difundido la llama vivificadora del jénio, los hábiles artistas del 1,300 al 1,600.

I si se prolonga la escursion por la alta Italia, pasando por Jénova, Turin i Milan, i continuando por Parma, Padua, Venecia i Bolonia, hallarán en la reina del Adriático tantas e infinitas obras maestras de los incomparables coloristas venecianos, que el buen intelijente encontrará por meses i años ocupacion agradable de que sacar provecho.

La arquitectura se desarrolló tambien en Venecia con tanta orijinalidad, que cada calle, cada canal, presenta un nuevo i variado edificio, compuesto sin otras reglas ni pretensiones, que el sentimiento de buen gusto, de que naturalmente estuvo dotado el arquitecto en los jéneros *bizantino, ojival i misgiamentos*, digno de acertada preferencia, i exentos del acompasado repartimento i detestable gusto del año 1,700 hasta nuestros dias, con que empañaron sus obras los descabellados intérpretes de la arquitectura greco-romana, que bárbaramente imitaron. La orijinalidad es el tipo de Venecia, i en su conjunto nada se parece a lo restante de Europa de la Edad Media.

Los pintores venecianos, que se distinguieron por su sorprendente colorido, poco, a la verdad, ofrecen al buen gusto, en cuanto a la composicion i al raciocinio; pero en cambio, reunen tantas bellezas sus obras, tantos atractivos al placer de la vista, que se han llevado la palma del colorido, i han dado i dan norma a todo artista que siente el color, i a todos los que han tenido por naturaleza inclinacion inspirada a esta encantadora porcion del arte.

Los pintores españoles tomaron ejemplo de ellos, i algunos les dieron alcance, i les disputan su gloria. Los romanos i florentinos sacaron gran fruto tambien; que uniendo el colorido a la composicion i dibujo, formaron aquella perfeccion que vemos en *Rafael, Perugino, Vinci, Bartolomeo de San Marco, Garófalo* i algunos pocos mas.

I en efecto; ¿qué es un cuadro bien dibujado i con buen claro-oscuro, sin el colorido? Únicamente los conocedores pueden apreciarlo. En cambio, un cuadro de buen color, solamente, aunque no tenga mas que mediano dibujo, encuentra mayor número de apreciadores, porque satisface la vista al propio tiempo que el entendimiento. Así se esplica el furor que hicieron los venecianos, i que hace ahora la escuela española, que empieza a conocerse en el estranjero.

Los cuadros de *Murillo, Velazquez, Zurbarán, Ribera, Cano, Morales* i otros, que últimamente fueron colocados en Alemania i Francia, han dado el debido crédito a nuestra escuela, hasta hoi dia poco conocida en las naciones estrañas. I si fuera posible al artista estender sus escursiones para observar los vastos museos de Madrid, Paris, Lóndres, Amberes, Bruselas, i aun tambien Berlin, Dresde, Munich i Viena, tendrá crecido campo para admirar la portentosa fecundidad de los maestros italianos, que han derramado sus obras en las naciones que, inspiradas por el jénio de aquellos,

reproduzcan variando sus bellezas, multiplicando las delicias que las artes prodigan a los que tienen la dicha de entender su noble, grande i divino lenguaje.

Por consiguiente, el artista durante su jénio aplicacion, recojerá gran caudal con escursiones de Roma durante los veranos, acompañando de uno dos amigos a lo sumo, para visitar con mas provecho, por la mañana, las ciudades italianas facilitándose mútuamente los estudios o fragmentos que saquen, i acrecentando de este modo el capital de que un dia, cuando empiecen a hacer cuadros orijinales, necesitarán indispensablemente.

Debido elojio hará de los artistas alemanes, por haber sacado en estas pintorescas escursiones a todos los demas que han ido a Italia, compendiados los italianos mismos, que poco se cuidan de aprovechar lo que les es tan fácil, quedándose por lo regular limitados a Roma, i rozándose únicamente, fuera de algunas honrosas escepciones, con los del pais.

Aproveche el artista el tiempo, haciendo numerosos en lápiz: acuarelas o copias en pequeño al óleo: si es escultor, dibujos i mas dibujos: i si arquitecto, acuarelas mas o menos acabadas: que desanes al salir de Italia, empezando a acumular de las comisiones de su arte para vivir con ellas ya no ha de poder enriquecer mas sus carteras. Si no lo hace ántes de los 30 años, esté seguro no lo hará ya nunca.

I adviértase que este consejo, no es solo para los que pasan a Roma. Aun aquellos que no logran ir a Italia por falta de recursos, han de procurar, tambien hacer pequeños viajes a los alrededores de su poblacion, informándose de lo que haya que ver i observar, pues rara será la que no tenga algo mas o ménos notable. Entendiéndose que lo que importa es ver, aunque sea malo, que conociéndolo, se distinguirá, cuando se pueda, lo bueno.

Esta tarea es mas fácil para el artista si vive en una ciudad populosa: esto hacen los que no pueden salir de Paris o Bélgica. Ya he conocido en efecto, artistas flamencos, franceses i alemanes en su propio pais, que sin haber salido de él, se hallaban tan ricos de capital artístico, tan informados de la manera de sacar provecho de las obras maestras, i con carteras tan provistas i escojidas, que sin haber visto a Roma, se habian formado escelentes artistas; i si luego fueron a ella, en poco tiempo sacaron tanta utilidad, que en todos pusieron sorpresa i admiracion.

Aun hai algunos (¡cosa rara i singular!) que visitar la Italia les sirve de daño, i los deseas tal sendero, en el cual se distinguian en su propio pais.

¿I por qué? porque a la vista de tanta maravilla artística, viene natural inclinacion de querer abrazar un jénero mas elevado a las propias fuerzas; i así en todos tiempos hubo artistas, que sin en su pais sobresalian, por ejemplo, pintando escenas populares i campestres, al llegar a Italia, queriendo abrazar la pintura histórica a la religiosa, hácia la cual no los llamaba su jénio, perdieron el talento que ántes poseian, sin realizar su temerario intento; i así repetiré mil veces que la educacion del artista debe ser tal, que ofrezca la probabilidad de sacar fruto proporcionado a su talento.

De otra suerte, inútil es que gaste dinero, i aun tenga jénio, pues se volverá a su pueblo tal como vino. Esta observacion recomiendo a los maestros i a los padres, que mandan a sus hijos a Roma, para que la tengan presente en bien propio, i sobre todo en bien de las nobles artes, que no sabrán sufren con la ignorancia, sino que desalientan con las medianías.

LOS DIOSES SE VAN!

El jeneral X... era escelente lector; no carecia de injenio natural i, a no ser por su ignorancia bajo el punto de vista literario, habria sido cierta-

[illegible] el [illegible] de mes.

Llegaron ordenes, no habia cuerpo de ejército que no recibiera una o varias de ellas. Todos los jefes [illegible] i cuando a veces los [illegible] [illegible] [illegible]

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ENERO 30 DE 1888 — NÚM. 116



CUPIDO EN VIAJE.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 30 DE 1888.

SUMARIO.—*Civilizacion o barbarie.*—*El Taller Ilustrado, por don Miguel Luis Amunátegui.*—*Un hallazgo arqueológico.*—*Los dioses aztecan*, (conclusion).—*Concursos artísticos en la Universidad.*—*Los estudios al natural.*—*El artista en Italia: dramas pintos de Europa, capítulo cuarto*, (continuacion).—*Avisos.*—*Nuestro grabado: Cupido en viaje.*

CIVILIZACION O BARBARIE

¿A dónde estamos?—¿en la capital de la República o en el corazon de la media aracanía?

Si estamos en la primera, no se moverá ni un solo ladrillo del puente de Calicanto, de ese espléndido monumento del Coloniaje; i sin la segunda, de ese monumento arqueológico que tiene mas de un siglo de existencia, dentro de algunas semanas no quedará piedra sobre piedra, pues será destruido desde sus cimientos.

Desde algunos años a esta parte estamos condenados a ver que dia por dia el espíritu de vandalismo sienta sus reales en nuestros conventos, haciendo desaparecer cuanta obra de arte concibieron i ejecutaron nuestros padres durante la era colonial.

Sacerdotes venidos de la culta Europa, particularmente de la artística Italia, han dado triste cuenta de aquellos pintorescos i misteriosos claustros, de aquellos antiguos altares, trabajados con las mejores maderas del país, i de aquellas imájenes hábilmente modeladas por el dedo de unos artistas de nuestros escultores, don Ambrosio Santelices.

Todo ha sido destruido i la mayor parte *arrojado a las llamas* por órden de esos benditos reformadores de nuestras instituciones religiosas, para sustituirlos por edificios *a la moda*, por *altarcetos* de mármol que parecen trabajados en las pastelerías, i por imájenes de yeso cubiertas de pies a cabeza de colorines i relumbrones, salidas de las fábricas europeas para la esportacion.

Nuestras protestas han sido inútiles, i en mas de una ocasion hemos recibido el calificativo de entremetidos; sí, de entremetidos porque defendiamos la herencia artística que nos legaran nuestros abuelos.

Hoi el vandalismo ha formado escuela, tiene sus adeptos. De su escondite de los claustros, desde la oscura celda que habitaba hasta ayer, hoi sale a luz i contento con sus triunfos va a instalarse en la Moneda para decretar desde allí la destruccion, primero del puente de Calicanto, i en seguida la de ese mismo palacio presidencial trabajado por Toesca, reemplazándolo con algun *castillito gótico* que nos recuerde i nos diga.....

No sucederá tal cosa, dirán algunos: *el suicidio* decimos nosotros.

Cada uno de los altares de la iglesia de San Francisco i, mui particularmente el Altar Mayor, valian tanto o mas que el puente de Calicanto, i sin embargo, fueron destruidos, sin que esos locos nacionales hayan sido sepultados *despedazados* como era costumbre hacerlo con los monederos falsos en tiempo del coloniaje. Por el contrario, vivos en olor de santidad i pasan por *un poco de ciencia!*

¡Oh! si se hubieran quedado en su país guardando puercos como Sixto V, en vez de venir a guardar corderos tan mansos i.....

El arte nacional estaria en mejor pié.

«EL TALLER ILUSTRADO»

El distinguido escritor don José Miguel Blanco ha tenido la escelente idea de fundar con este título un periódico semanal, cuyo precio es ínfimo, el cual tiene por objeto popularizar el conocimiento de algunas de las principales obras de escultura i pintura ejecutadas por artistas chilenos, a fin de fomentar el gusto a este jénero de trabajos destinados, como los literarios, a despertar i desarrollar en el alma humana los mas nobles afectos.

El señor Blanco cuenta para realizar su lucrable proyecto con la cooperacion del hábil dibujante don E. Lemaire, ya tan ventajosamente conocido del público.

Han aparecido sucesivamente hasta la fecha tres números de este interesante periódico que viene a llenar un sensible vacío en nuestra prensa un verdadero vacío.

El primer número contiene la biografía de la estimada señorita don Virginia Arias, titulada *La defensora de la patria*.

El segundo la de un hijo, del mismo señor Blanco, que se titula *La República*.

El tercero la del cuadro de la señorita doña Mercedes Mena que representa *Las hermanas de caridad*.

El resto de los tres números de *El Taller Ilustrado* que tenemos a la vista, bastante apropiado a su objeto, suministra una lectura variada i amena.

Se conoce que el director de este periódico se ha propuesto no dar cabida en sus columnas a nada que pueda ofender en lo mas mínimo las opiniones i los sentimientos de quienquiera que sea.

Aplaudimos sinceramente este propósito, i deseamos que el señor Blanco, como es de esperarse, no mantenga fiel a este sistema, sin apartarse de seguirlo por ninguna consideracion.

Este es el mas seguro arbitrio para que el señor Blanco logre llenar cabalmente el elevado designio, el cual no es otro que el de estimular en los individuos de todas las clases sociales la aficion a las bellas artes, i el de alentar con una manifestacion de simpatía la inspiracion de los artistas nacionales sofocada a veces por una deplorable indiferencia.

Lo único que falta ahora es que las personas que se interesan por el progreso intelectual del país no se alegren a contribuir con unos cuantos centavos por mes para que se costee una publicacion que, si se sostiene por algun tiempo, ha de producir un beneficio incontestable.

Es preciso tener mui presente que los ensayos de este jénero traen a sus autores, no por cierto ganancias, sino solo, al contrario, trabajos sin remuneracion i sinsabores.

Así, es indispensable que los hombres suficientemente animosos para acometer esas obras por puro jeneroso entusiasmo, i sin ningunas aspiraciones de lucro, cuenten siquiera con una insignificante ayuda que les permita atender sin pérdida a los gastos materiales que les indique haber merecido la aprobacion de la jente instruida.

El arte tipográfico ha alcanzado entre nosotros grandes adelantamientos.

Pueden hacerse en Chile ediciones, si no tan baratas, por lo ménos tan buenas i tan esmeradas, como las que se ejecutan en otras partes.

No sucede igual cosa con el de la litografía i el del grabado, sea en madera, sea en jíneles, que son los complementos necesarios del arte tipográfico.

Conviene estimular procurar que la litografía i el grabado sean fomentados por el público a fin de que se ejecuten como corresponde en nuestros talleres.

Hace unos cuatro años, el finado editor don Jacinto Nuñez fundó, precisamente con la cooperacion del mismo don E. Lemaire, un periódico titulado *El Nuevo Ferrocarril*, en que se propuso insertar los retratos de chilenos mas o ménos notables en diversos ramos.

Aparecieron varios mui bien ejecutados.

Sin embargo, trascurridos algunos meses, aquel periódico hubo de suspenderse porque los lectores no compensaban los gastos.

Seria mui deplorable que no fuera a pasar otro tanto con *El Taller Ilustrado*.

Los que se hallen convencidos de la utilidad inherente a esta clase de publicaciones deben poner mientes en que cada una de estas empresas retarda el establecimiento definitivo i solido de las artes de la litografía i del grabado.

Tenemos retratos, tipos, reconstrucciones, escenas naturales, especialidades, obras artísticas que no son reproducidas en los impresos con ilustracion que nos vienen de Europa i de Estados Unidos de Norte América.

Nos conviene i nos interesa conservar el recuerdo de esas personas i de esas cosas, muchas de las cuales van pereciendo o destruyéndose dia a dia, i no perdura ya ese figurarlas.

Por esto hallamos menester impulsar con litografías i con grabados en que se represente i se salve lo que es esclusivamente peculiar de nuestro país.

Leemos con mucho gusto el *Times*, el *Journal des Débats*, la *Patrie*, la *Iberia*, el *Heraldo*, pero esos diarios estranjeros, por mui bien servidos que sean, no nos hablan.

Necesitamos diarios i periódicos nuestros que refieran los sucesos ocurridos en Chile i discutan las cuestiones levantadas aquí.

Sucede lo mismo con los impresos de ilustracion. Tal es el fundamento que hai para protejerlo con eficacia.

El Taller Ilustrado se propone dar a conocer i popularizar las obras de los artistas nacionales.

Si logra sostenerse, no tardarán en publicarse otros periódicos de igual clase en que aparezcan retratos de nuestros hombres célebres o eminentes, de nuestras costumbres o de nuestro país.

Lo que importa es hacer formar la conviccion de que, como todas las naciones civilizadas, hemos de esforzarnos por tener publicaciones semejantes.

MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI.

UN HALLAZGO ARQUEOLÓGICO.

M. Cholskierricy ha dado cuenta al Instituto de una carta en la que se anuncia un interesante descubrimiento. A orillas del Oder, en la Silesia prusiana, en Zedkerz, se han encontrado tres sepulcros antiguos. Estan situados de oeste a este, i los tres estaban los cuerpos, ya reducidos a polvo, están formados por largas lajas de granito.

En una de las tumbas se ha encontrado un trípode de bronce, de un metro de altura i con algunos dibujos en relieve, un braserillo de bronce, una copa de vidrio, algunas piedrecitas negras i blancas llamadas lavramenti por los romanos i de las cuales se servian para jugar con un taldero, cincelos de plata, un collar de broches i una bola de ámbar.

En otro sepulcro se halló una pequeña marmita de bronce con veintiocho piedrecitas negras i blancas, un broche, placas de broche, cincelos pequeños i un cuchillo de plata.

El tercero contenia broches de plata, un gran collar, una placa de oro, un trozo de ámbar color rojo, sortijas, un pedazo de hierro de cuatro centímetros de largo, un vaso de madera forrado de bronce i otro forrado de plata. En el sitio que debió ocupar uno de los brazos, se halló un largo brazalete de oro, sortijas de filigrana labor i cuchillo de plata.

En este sepulcro se encontró tambien una medalla de oro del tamaño de un ducado de Holanda, con el nombre i la efijie del emperador Claudio II el Gótico, una caja de madera i encima con tapa de plata i la efijie de los emperadores, que contenia perlas de ámbar i junto a la cual habia una copa de vidrio.

Este rico mobiliario fúnebre que perteneció tal vez a la familia de uno de los príncipes godos vencidos por Claudio i retirados junto al Oder, ha sido trasportado al Museo de Breslau. Los

Se remite gratis a quien lo pida el Catálogo de Semillas de Flores, Hortalizas, Forrajeras, Arbustos, Plantas de Adorno, Bulbos, Tubérculos, Rizomas, Plantas de Invernadero, Instrumentos de Agricultura, Jardinería, Horticultura, Floricultura, Arboricultura, Viticultura, Apicultura, Avicultura, Cunicultura, Sericultura, Piscicultura, Libros, Revistas, Periódicos, Grabados, Cromos, Litografías, Fotografías, Objetos de Arte, Pinturas, Esculturas, Modelos, Estatuas, Bustos, Relieves, Medallas, Monumentos, Mobiliario, Juguetes, Juegos, Deportes, Gimnasia, Esgrima, Equitacion, Caza, Pesca, Navegacion, Aeronáutica, Fuegos artificiales, Pirotecnia, Explosivos, Armas, Municiones, Pólvoras, Pistolas, Revólvers, Rifles, Escopetas, Carabinas, Cartuchos, Cápsulas, Balas, Perdigones

repulsivo como de una mujer, de una doncella i de un guerrero i datan de los últimos años del tercer siglo de nuestra era.

LOS DIOSES SE VAN!

(Conclusion)

—I los dioses?

—Los ha hecho traer en angurrillas con mucho trabajo.

—Bueno. I ¿son hermosos esos dioses?

—Cáspita! mi jeneral, no los he visto; estaban tendidos i cubiertos de lienzos. Yo propuse al zéphyr el ayudarle i quise mirar una de sus estátuas; pero.....

—Pero qué?

—Entónces me envió un puntapié en cualquiera parte, diciéndome que me largara lejos, que quería colocar él mismo sus obras i que si la molestaban rompería todo.

—Tiene razon ese muchacho, dijo el jeneral encantado de tener sus dioses. ¿Qué tienes tú que mezclarte? Es preciso no contrariar jamas a los artistas.

I el jeneral conchuyó de cincharse para entrar en su casaca. El jeneral bajó al jardin.

A la entrada, encontró al zéphyr disputando con el mayordomo delante del cartel en que se leia escrito:

No tocar las estátuas.

El zéphyr encontraba las letras mui pequeñas i lanzaba rayos i centellas.

—Pones un quinqué mas, dijo el jeneral para arreglar la diferencia.

I se llevó consigo al escultor para ver las estátuas.

El zéphyr condujo al jeneral a los parajes mas sombrios.

—¿Dónde diablos has metido tus yeseo? preguntó el jeneral. Los has enterrado léjos de las iluminaciones, en medio de bosquecillos espesos.

—Esto se hace siempre, dijo el soberbio; el yeso visto en medio de las luces es horrible; produce mui buen efecto entre el follaje, en una semi-escuridad. Vaiz a ver un Júpiter magnífico.

I el zéphyr tosió con fuerza al acercarse a una glorieta de verdura bajo la cual se hallaba un Júpiter.

—Caracoles! esclamó al acercarse; es admirable tu Júpiter.

—¿No es cierto, mi jeneral?

—El gobernador va a ponerse furioso, no tiene semejantes obras en su jardin. Pero dime, ¿no se parece mucho al cabo de los zapadores de los zuavos?

—Fué quien me sirvió de modelo, mi jeneral.

—Puedes vanagloriarte de haber reproducido su figura haciou por fineion. Vamos a ver los demas.

I el jeneral dió la vuelta de los bosquecillos, estasiándose aquí ante un Baco, mas allá ante un Apolo.

Solamente notó que el zéphyr tosia cada vez que se acerba a uno de los sitios en que se elevaban sus obras maestras. Lo hizo notar al escultor.

—Mi jeneral, respondió éste, son los nervios, es la emocion. I no teme siempre no haber salido bien.

—Toma cien francos i no tozas mas, dijo el jeneral: estoi contento de ti.

—Gracias, mi jeneral, esclamó el zéphyr i se escapó.

Los invitados llegaban i media hora despues comenzaba el baile.

De tiempo en tiempo los caballeros i damas que, entre dos valses, recorrian las avenidas, volvian al césped donde se danzaba i hacian grandes elojios al jeneral por sus bellas estátuas.

El Júpiter produjo especialmente grande efecto con su rayo en la mano i su venerable barba.

El gobernador, en el momento en que hacia su aparicion, iba hablar de aquellas obras de arte i decirlas. El jeneral se apresuró a conducirlo a la glorieta donde se encuentra la obra maestra. Muchos invitados los acompañaron.

Todos quedaron estasiados. Todos los oficiales, todos los civiles conocian al calco de zapadores de los zuavos, i el parecido de la estátua con el modelo era en realidad sorprendente.

De improviso el gobernador lanzó un *oh!* que inquietó al jeneral.

—¿Qué tienes? preguntó.

—Nada, replicó el gobernador, me habia parecido ver que se movia la cabeza de la estátua. Ha sido una ilusion.

—Nó, esclamó un oficial, la cabeza se ajita: miral.

Todo el mundo estaba estupefacto. El jeneral no salia de su asombro.

De repente, se crispó la cara del Dios, pareció hacer un violento esfuerzo para contenerse i en seguida estornudó estrepitosa i horriblemente.

Júpiter con la estátua sorprendió todo el mundo. El jeneral contemplaba atónito el milagro, revolviendo sus ojos estravindos.

De súbito habló el Dios:

—Ves a decirnos mi jeneral, esclamó Júpiter, la consigna era no moverse delante de la jente i no hablar; pero no he podido contenerme de estornudar.

Ya no habia dudas. Era el mismo calco de zapadores embadurnado de yeso.

Exasperado, el jeneral, arrancó una rama para flajelar a Júpiter, pero éste saltó a tierra i huyó en medio de las risas inestinguibles de los espectadores.

Los demas dioses, al ver huir a su compañero, comprendieron que su situacion no era sostenible bajaron de sus pedestales i escaparon mas que de prisa.

Inmensa conmocion entre los invitados que no habian dejado el baile; entre los que se paseaban en las avenidas. Aquella fué una escena indescriptible de jilaridad.

Un coro de risas i carcajadas resonaba en toda la quinta, saludando así alegremente al nuevo sol.

El jeneral habia renunciado a perseguir a su Júpiter, cuando un mayordomo acudió hácia el gritando medio enloquecido i con los brazos levantados hácia el cielo:

—Jeneral! mi jeneral, los dioses se van!

—Déjalos irse, animal, son falsos Dioses.

I despues en aparte:

—Ya no me estrañan que ese bandido de zéphyr prohibiera que los tocaran.

Este incidente habia divertido bastante a los invitados para que el jeneral guardara rencor al autor. El zéphyr fué perdonado, así como los falsos dioses que con los cien francos del jeneral celebraron tambien espléndidamente el primer dia del año nuevo.

CONCURSOS ARTÍSTICOS

En la última sesion del Consejo de Instruccion Pública, se dió cuenta del siguiente oficio:

«Santiago, 30 de Diciembre de 1887.—Señor Rector: Los abajo suscritos, profesores de la Academia de Bellas Artes, tomando en cuenta los inconvenientes que ha presentado i presenta la falta de un reglamento interno para los concursos, que ordena el supremo decreto de 30 de Agosto de 1858, tenemos el honor de proponer a US., i por su órgano al Supremo Gobierno, el adjunto proyecto de reglamento.

»Dios guarde a US.—*M. Aldunate.—C. San Martin.—Giovanni Mochi.*—Sin la aprobacion del art. 7.° del reglamento, *N. Plaza.*—Al señor Rector de la Universidad.»

El proyecto que se acompaña es el que sigue:

Seccion de Bellas Artes.

Reglamento de concursos.

«Art. 1.° Todos los años en Setiembre i Diciembre habrá concursos para los alumnos de Bellas Artes.

Art. 2.° La duracion del concurso será fijada por los profesores. El dia de adjudicacion de los premios será fijado por el Rector i los profesores, siendo este dia improrogable.

Art. 3.° En pintura i escultura, *academia del natural, cuerpo entero*, habrá dos premios:

1.° Medalla de oro, i 2.° Medalla de plata. Habrá tambien las menciones honrosas que la comision acordare.

Art. 4.° En dibujo, *copias de estátuas, bustos i litografias*, habrá dos premios:

1.° Medalla de plata, i 2.° Medalla de bronce i las menciones honrosas que acordare la comision.

Art. 5.° En escultura, *busto de natural*, el primer premio será medalla de plata, i el segundo medalla de bronce.

Art. 6.° En escultura, *copia de busto i ornamentacion*, el premio será medalla de bronce.

Art. 7.° En pintura habrá un premio especial que se denominará *premio de estímulo*, i consistirá en una medalla de oro.

Este premio se adjudicará al alumno cuyos trabajos indiquen mayor progreso desde el concurso anterior. Esta medalla podrá obtenerla varias veces un mismo alumno i podrá darse a un alumno de la clase de dibujo de estátua cuando la comision lo creyere acreedor a ella por sus notables trabajos. A este premio pueden optar en escultura.

Art. 8.° Los alumnos de pintura i escultura podrán concursar hasta obtener tres premios consecutivos. Entónces tendrán derecho a la pension de diez pesos mensuales mientras asistan con regularidad a la clase.

Art. 9.° En la clase de dibujo de *estátuas* solo cursarán hasta obtener dos veces el primer premio; pero continuarán asistiendo a ella hasta que el profesor juzgue conveniente pasarlos a la clase de pintura.

Art. 10. Al entrar a concurso los alumnos, no podrán aprovechar trabajos anteriores sobre el modelo que se les señale, i al que contraviniere a esto se le suspenderá del concurso.

Art. 11. En la clase de dibujo de *bustos i litografia* no será inconveniente que entre a concursar un alumno que hubiere obtenido el premio en concursos anteriores.

Art. 12. Los alumnos estan obligados a entregar personalmente sus trabajos a la hora que se fije por el pro-rector, al inspector de la seccion de Bellas Artes, en ausencia de éste al encargado de recibirlos por órden del pro-rector.—*M. Aldunate.—G. Giovanni Mochi.—C. San Martin.*—Con la aprobacion del art. 7.° de este reglamento, *N. Plaza.*»

A fin de tomarlo oportunamente en consideracion, se mandó insertar en el acta.

LAS ESTÁTUA NATURALES

De un periódico francés tomamos el artículo que damos sin comentarios a nuestros lectores:

«Hemos recibido la carta siguiente, que nos parece ser de un hombre de buena fé i que encierra una de las ideas mas... orijinales que se pueden someter al público. A primera vista parece una broma; pero el tono de la carta, la profesion del signatario, todo parece indicar que la cosa es séria.

El autor pide que llamemos la atencion sobre su proposicion, i lo hacemos de buenas ganas, sin tomar partido por ella, por supuesto. Nuestros lectores, como tambien los consejeros municipales, se formarán una opinion sin nuestro concurso.

Pero, aunque el descubrimiento de este invento no nos hubiese valido mas que un párrafo 4.° no-

bre las estátuas naturales de los grandes hombres, eso justificaria la publicacion de su carta. ¿Quién sabe si esta última fantasía humorística no encierra la estatuaria del porvenir?

«*Guipuzcoa, Julio 18 de 1885.*—Señor redactor.—En el momento que el consejo municipal vuelve a estudiar la importante cuestion del cementerio de Meyy-sur-Oise, permitidme recurrir a la amabilidad de vuestro diario para renovar el recuerdo de una proposicion que tuve el honor de someter, hace mas de diez años al enervo legislativo i que, mucho lo temo, ha sido olvidada.

La sepultacion de los cadáveres está condenada por la esperiencia.

La cremacion pugna con nuestros sentimientos i ademas, quita a la justicia los medios de descubrir i de perseguir los crímenes.

El embalsamiento a la manera egipcia, sería demasiado costoso.

He descubierto algo mejor:

La conservacion de los cadáveres por la GALVANOPLASTIA.

Mis esperimentos, hecho en once cadáveres humanos i mas de cien cadáveres animales, han dado buen resultado todos.

Basta frotar el cadáver con plombajina, sumerjirlo en un baño. Como el cobre es caro, se puede emplear el zinc, por ejemplo, para los pobres, i cumplent el zinc, por ejemplo, para los pobres, i cumplent el zinc, por ejemplo, para los pobres, i em

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, FEBRERO 6 DE 1886 — NÚM. 117



FIGURAS ALEGORICAS

(ESCUELA FRANCESA.)

Dibujo de mi hermano Estanislao Blanc

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 6 DE 1888.

SUMARIO.—Chile i Estados Unidos en el Vaticano.—El corresponsal de EL SUR *i la estátua de Vicuña Mackenna.—Luis Gallait, pintor belga.—Las estátuas en la antigüedad i en nuestros dias,* (continuará).—*El monumento Bretonneau, Velpeau i Trousseau en Tours.* (traducido para *El Taller Ilustrado*).—*Algo sobre arquitectura.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo cuarto,* (continuacion).—*Nuestra litografía: grupo de figuras tomadas de un cuadro al óleo* (escuela francesa).

CHILE I ESTADOS UNIDOS EN EL VATICANO.

Los padres Redentoristas de Baltimore han enviado a Leon XIII, con motivo de su jubileo sacerdotal, una obra de escultura que muchos califican de obra maestra.

Indudablemente a los ojos de aquel santo varon, tendrá mas valor el esplendor del arte que el esplendor de las riquezas: nos referimos al enorme pedazo de plata maciza que una de nuestras acaudaladas familias se propone enviarle.

Pasado el primer momento de admiracion, es mui posible de que Leon XIII ordene fundir i acuñar esa piedra bruta de una forma por cierto anti-artística, que no tiene otro mérito que el de representar el valor intrínseco de veinte i tantos mil pesos.

No sucederá lo mismo con la obra que le envian los Redentoristas: esa la conservará toda su vida i como hombre intelijente, admirará en ella los prodijios del arte ejecutados en esa gran República.

¿No podíamos nosotros haber hecho otro tanto en nuestro pais? ¿O estamos tan atrasados que ni siquiera sepamos modelar un busto del santo Padre i fundirlo en ese mismo metal que hoi se le envia en bruto?

Creemos que un hombre rico como lo es Leon XIII i de un gusto refinado por el arte, en medio del cual ha nacido, le habria agradado mas recibir tal ofrenda, que no la que hoi se le envia. Tendria esto la ventaja de probarle que en Chile no somos tan incultos como por allá se nos juzga.

¿Qué concepto se formará de nosotros Leon XIII al contemplar la *riqueza* natural de nuestro suelo i la *pobreza* de nuestras facultades artísticas, para dar una forma cualquiera a esa piedra? Indudablemente va a esclamar entre compasivo i desdeñoso:

«*¡Dio mio! Povera gente! Quanto sono ancora selvaggi quei chiliani. ¡Poverini! io li compatisco di tutto cuore e mando loro la mia paternale benedizione!......*»

I no carecerá de razon el Santo Padre, pues bien habremos merecido el calificativo de *pobres salvajes* enviando tal regalo a un hombre de tan refinada educacion i enemigo por principio de toda riqueza supérflua.

Hé aquí la descripcion de la obra de arte que le envian los ilustrados Redentoristas establecidos en la América del Norte:

Es un pupitre con estantería para libros presentando, talladas en maderas finas, hermosas figuras representativas de la historia del catolicismo en los Estados Unidos. Se dice que en su clase no han producido los artífices americanos nada mejor.

Entre las maderas empleadas se encuentran el boj, sicomoro, cedro, alerce, caoba, nogal i roble.

Este esquisito mueble mide 11 piés de alto por 4 de ancho i entre sus entalladuras llaman la atencion las figuras que representan a la Vírjen María, San Alfonso, San Joaquin, San Leon, Santo Tomas i el actual Pontífice.

El pupitre, en su cara izquierda, ostenta un bello grupo que representa el desembarco de Colon i los intrépidos marinos españoles plantando en tierra americana la cruz simbólica de la verdadera fé i de la civilizacion.

A la distancia se ven sobre las aguas las tres carabelas de aquella gloriosísima jornada, i dirijiéndose a tierra una lancha con algunos espedicionarios, miéntras allá arriba, entre nubes de gloria i rodeada de ánjeles, aparece la Vírjen María bendiciendo a los heróicos i piadosos descubridores.

En el lado opuesto, vése representado con no ménos inspiracion el desembarco de los Padres Redentoristas en Nueva York, a quienes bendice desde lo alto San Alfonso.

En el lado posterior de la estantería el Papa Leon XIII con ropaje pontifical bendice en sus labores a las distintas órdenes relijiosas que propagan la fé.

Debajo los escudos de armas de España i Alemania recuerdan la feliz mediacion de Su Santidad en el asunto de las Carolinas.

EL CORRESPONSAL DE «EL SUR»

I EL MONUMENTO VICUÑA MACKENNA.

Trascribimos a continuacion el siguiente acápite enviado a *El Sur* por su corresponsal en ésta:

«Con motivo de este aniversario (el de Vicuña Mackenna) los diarios conservadores—habituados a criticarlo todo,—censuran a la comision civil del monumento Vicuña Mackenna porque no ha logrado realizar aun el pensamiento que la creó.

Esta comision—hostilizada por la comision militar, que va a erijir monumento aparte,—ha reunido $ 25,000, i trabaja constantemente por aumentar esa suma hasta reunir la necesaria para contratar en Europa el monumento—que será digno de Chile i del nombre cuya memoria va a honrar.»

Permítanos el señor corresponsal la siguiente observacion:

La comision militar jamás ha hostilizado a la civil en su laudable idea de erijir un monumento a Vicuña Mackenna.

Con mejores datos podemos afirmar al corresponsal de *El Sur*, que la comision civil instigada por álguien, que no es del caso nombrar, es la que ha hostilizado a la militar a fin de impedirle el que lleve a cabo su idea primitiva: es decir, la de erijir un monumento con sus propios recursos i que sea trabajado en el pais por algun artista nacional.

La persona aludida, que desgraciadamente, no carece de cierta influencia en la sociedad, es la que ha hostilizado a esta comision, removiendo cielo i tierra para hacerla desistir de su empresa.

Sin las intrigas de ese álguien, ya la modesta estátua costeada por el ejército se alzaria sobre su pedestal, recordando a los transeuntes la memoria de un esclarecido ciudadano que vivió i murió trabajando por el progreso moral i material de su patria, i que se sentiria orgulloso al ver su propia imájen modelada i fundida en bronce por la mano de un escultor chileno, por mas *roto* i chapucero que sea.

Tal es la verdad, señor corresponsal, por mas que ella parezca cuento.

LUIS GALLAIT, PINTOR BELGA

El autor de los *Últimos honores a los condes de Egmont i de Horn*, cuadro que hoi existe en el Museo de Tournai, ha terminado su gloriosa carrera, legando a su patria i al arte, una série de obras maestras que no serán tan fácilmente eclipsadas por sus sobrevivientes i los que vengan mas tarde a empuñar la paleta i los pinceles, inspirándose en los hechos mas patéticos de la historia, ya narrados séramente por el historiador, o ya cantados con entusiasmo por los poetas.

Luis Gallait, muere a los 77 años, despues de haber visto figurar sus telas en los primeros museos del mundo.

Luis Gallait comenzó sus estudios artísticos en Tournai, bajo la direccion de Hennequin, que habia tenido por maestro a David. Pasó luego a Amberes i mas tarde a Paris, en donde residió algunos años. La influencia del romanticismo de la época, que envolvia tanto a los escritores como a los artistas jóvenes, hallábase en su apojeo.

«La abdicacion de Cárlos V» revela la influencia de Delacroix i Delaroche. El discípulo pasó a la categoría de sus profesores, i ese gran cuadro, espuesto en el salon de Paris, le valió la cruz de la Lejion de Honor, a los 30 años. Hoi se halla en el museo de Bruselas, habiendo figurado ántes en la Sala de Audiencia del antiguo palacio de justicia.

Sus cuadros que representan los últimos momentos de los condes d'Egmont i de Horn, i los honores rendidos a esas cabezas cortadas, son de una naturalidad i colorido perfectos, al punto de impresionar al que examina atentamente esos rostros lívidos en medio de la respetuosa atencion de los asistentes a esa escena de sangre.

En el museo nacional de Berlin se halla una de sus telas mas populares «Arte i Libertad», i el rei Leopoldo posee una de sus mas bellas creaciones, «Montaigne visitando al Tasso».

En el museo de Versalles se exhiben varios trabajos del gran artista sobre temas históricos: «Baudoin, coronado emperador de Constantinopla», «La toma de Antioquía», «La batalla de Cassele», etc., i en el Luxemburgo se ve una de dimensiones considerables: «Job i sus amigos».

Su última admirable pintura representa «La peste de Tournai», su ciudad natal, terminada hace pocos años, cuando la vida del artista comenzaba a declinar i el reposo era necesario a su cuerpo gastado en los trabajos de una existencia activa i laboriosa.

Gallait fué tambien un retratista de indiscutible mérito, como lo atestigua el cuadro de Barthélemy Dumortier, que existe en el museo de Bruselas. La actitud, el jesto del fogoso diputado, uno de los mas eminentes ciudadanos que hallan frecuentado el parlamento belga, es notable i demuestra la maestría del ilustre pintor en el arte que interpretó con tanto brillo.

Gallait era uno de los últimos, sino el último, gran artista de la escuela belga que se haya dedicado a la pintura histórica.

Naturaleza fina i delicada, la música i las letras lo apasionaban; i encontraron en él un decidido protector, siempre dispuesto a darles el esplendor que mas de una vez consiguieron en su patria.

Gallait ha enriquecido la escuela de pintura de su pais, fecundo en artistas de talento; ha cumplido su mision en la tierra con gloria, i si a ese mérito que mui pocos obtienen se agrega que fué un hombre de bien, sencillo i dispuesto siempre a favorecer lo noble, así como interpretó lo bello, puede decirse que no deja sino bendiciones al descender a la tumba i un nombre respetado i querido en la tierra que le vió nacer i que lo recordará con admiracion i agradecimiento.

LAS ESTÁTUAS EN LA ANTIGÜEDAD

I EN NUESTROS DIAS

«*El arte se encarga de perpetuar el recuerdo de los acontecimientos.*

«*La escultura i la pintura, han sido durante algunos siglos los únicos caracteres con que se ha escrito la historia.*»

RENÉ MÉNARD.

(*Histoire des Beaux-Arts.*)

I

En los momentos actuales en que nos preocupamos de eternizar en el mármol o el bronce

a nuestros compatriotas, que han dado a la patria las páginas mas brillantes de su historia, -hemos permitido dar a la lijera una ojeada a ese vasto campo del arte de la estatuaria, que principia con la historia de la humanidad i terminará probablemente, solo cuando la materia terrestre sea transformada por la voluntad del Eterno Creador.

Trataremos de esplicar lo que ha sido la estátua en la antigüedad i lo que es en nuestros dias, como tambien el mérito de los individuos que han merecido el alto honor de verse eternizados en ella.

Parece que desde los primitivos tiempos, el hombre al contemplar la brevedad de la vida, no pudo conformarse con esa lei inmutable de la naturaleza, i para vencerla o burlarse de ella, ayudado del espíritu de imitacion, esculpió, aunque groseramente, su propia imájen en la dura piedra, o la vació en el bronce, materias mas consistentes i duraderas que la que sirve de envoltorio a su ambicioso espíritu.

No contento con su primer triunfo, de hacer pasar su imájen a la posteridad, o envidioso de que ésta le sobreviviera, trató de hacer su alma inmortal, i se creó una religion que lo condujera a un paraíso en el cual pudiera vivir eternamente.

Poblóse su lugar encantado con las imájenes que le sujirió su fantástica imajinacion, por lo cual vemos en la religion de las naciones mas antiguas dioses tan bizarros que tienen cuerpo humano i cabeza de brutos o viceversa, a los cuales rindió adoracion.

No surjia aun el atrevido pensamiento de hacer a Dios a la imájen i semejanza del hombre.

La escultura fué, pues, el elemento mas poderoso de que se valió el débil cerebro del hombre para trasmitir i dar forma a sus ideas. No se ha entonado todavia el canto que merece un arte tan sublime. Winkelmann, al describir la belleza esculptural de Apolo, solo ha entonado el preludio de ese canto en los siguientes versos que tomamos al azar.

«Para comprender el mérito de esa obra maestra del arte de la estatuaria, el espíritu debe elevarse a la esfera de las bellezas incorpóreas i esforzarse en imajinar una naturaleza celestial...

»Una eterna primavera tal como la que reina en los afortunados Campos Elísios, revista de encantadora juventud las formas de su cuerpo que brillan con dulzura en su divino i armonioso conjunto... etc., etc.»

Todos los grandes hombres de esas jeneraciones que llegaron a distinguirse entre los demas, ya en la carrera de las armas conquistando naciones con la punta de la espada, ya en las artes e industrias, ya creando la belleza o labrando los campos, o ya en las ciencias, descorriendo el denso velo que les oculta a la mirada de los profanos, merecieron, no solo estátuas en que su imájen pasara a la posteridad, sino tambien los honores de ser exaltados al Olimpo i adorados como dioses.

No nos ocuparemos, por ahora, de la estatuaria entre los Caldeos, Asirios, Fenicios ni de lo que fué entre los griegos, que la llevaron a su mas alto grado de perfeccion; tarea semejante seria poco entretenida para quien no se ha ocupado en su estudio, al leer nombres tan desconocidos como de difícil pronunciacion, solo diremos algo de lo que fué entre los romanos, por ser la historia de éstos mas jeneralmente conocida.

Sabido es que Roma se engrandeció rápidamente, gracias al sistema cómodo i barato de tomar a cada nacion que conquistaba lo mas florecinte, o lo mas útil que encontraba en ella.

Cuando la Grecia, ese verdadero foco de la civilizacion antigua, doblegó su frente como flor que se inclina al choque violento del huracan, hasta llegar a ser provincia romana, vió poco a poco alejarse de su suelo a sus mejores artistas, que, por ocuparse en ilustrarla con su talento se descuidaron de defenderla con la espada.

El que, desalentado por la confusion i miseria que reinaba en su patria, en la cual se meciera la cuna de Fidias, de Apeles i de Jenofonte, trinidad que arrancó al Olimpo el secreto de la belleza, no emigraba voluntariamente, tarde o temprano tenia que ir a Roma obligado por el conquistador que con su poderosa planta había profanado el Partenon, el Acrópolis i hasta el sagrado asilo de sus Vestales.

A esa emigracion forzosa debió Roma el alto rango que adquirió entre las naciones artísticas, elevando tantas estátuas a sus héroes i divinidades: cada uno de esos esplendidos establecia un taller, cada uno de esos esplendidos establecia un taller, i entregado a su trabajo, buscaba el olvido trasformando de olvidar la pérdida de su lugar i de cuantas afecciones encierra el corazon del hombre por el suelo en que se meció su cuna.

Agréguese a esto que Roma al invadir la Grecia, la despojó, por *derecho de conquista*, no solo de cuanto mas precioso en ella había, sino tambien hasta de los dioses de sus templos i las estátuas de sus héroes en las plazas i paseos públicos. Un historiador antiguo, citado por Vasiter, dice que Cayo Caligula publicó un edicto, en el cual ordenaba que todas las estátuas de un trabajo *excelente* fueran trasportadas a Roma, alegando que todo lo que había de mas bello en el mundo debia servir para su decoracion.

La vista de tantas obras maestras de la estatuaria, i la presencia de tanto escultor estranjero, concluyeron por dar a los romanos, no el amor al arte, pero *si la moda* del arte: no podia concebir tal amor un pueblo que para encubrir su crimen de conquista i destruccion, se cubrirá mas tarde el rostro con la máscara del cristianismo dictando bajo Honorius i Teodosio, el vandálico decreto que autorizaba a los iconoclastas a romper i destrozar las obras mas admirables de la escultura clásica, so pretesto de que eran ídolos...

Tal fué la espresion del mismo San Pablo al visitar el Acrópolis, que era, como dice Viardot, *una masa incomparables* en los primeros años del reinado de Neron; es decir, hácia el año 56 de J. C.

La moda de las estátuas, fué bien pronto llevada hasta el exceso en Roma. Comenzaron por elevarlas a hombres que realmente se habian hecho merecedores a ese honor, i concluyeron por prodigarlas hasta a los Eunucos i Mesalinas.

Prostituyendo así arte, desmoralizaron al pueblo, porque éste se acostumbró a ver en las estátuas no ya la apoteósis i glorificacion del heroismo, si no la burla de tan nobles virtudes.

No era raro ver al lado de las estátuas del César, fundador del imperio, la de un mezquino i traidor a la patria. Ni tampoco dejaba de verse una hermosa estátua griega, representando alguna divinidad olímpica, con la cabeza de cualquier personaje romano.

El que visita las galerías de Europa nota esa profanacion del arte con mucha frecuencia.

Neron se hizo erijir una estátua en vida, de 120 piés de altura, por el célebre escultor Zenodoro; i Vespasiano, encontrándola tan bella, la hizo decapitar i le puso una cabeza de Apolo, conagrándola en seguida al Sol, dios de la armonía i de la luz.

La *estatua-manía* llegó a su mayor desarrollo por esa época. Modelaban estátuas en mármol, en por esa época. Modelaban estátuas en mármol, en plata, en oro i en toda clase de metales. No fai mancho los diarios de Roma dalian cuenta de haber encontrado en cierta escavacion un hermoso busto de plata, que hoi debe estar en el Museo del Capitolio.

La primera estátua en oro que vió Roma fué, segun Vaffier, la de un tal Gilabrio. Despues fundieron en ese metal las de Caligula i Claudio. Domiciano ordenó que las que a él le erijieran en el Capitolio fueran de oro (la modestia, sin duda, no le permitia ser mas exijente.)

El mas bello trabajo en oro que se hizo entónces, fué un grupo que representaba al emperador Cómodo, acompañado de su toro i una vaca: pesaba mil libras. Plutarco dice que Creso erijió a la panadera, en recompensa de haberle prevenido a tiempo que lo iban a envenenar, una estátua de oro; pero Heródoto asegura que fué solo de plata i envinda a Délfos.

Atticus gastó cuatro mil sestercios en estátuas pequeñas por encargo de su amigo Ciceron para adorno de su biblioteca.

Ignoramos en qué metal tan precioso o de qué dimensiones sería la estátua comprada por Helius en la enorme suma de 120,000 sestercios.

Para comprender mejor el delirio que tenian por las estátuas, bástenos saber que el mismo Adriano se dedicó a la estatuaria, convirtiendo su palacio imperial en taller de escultura, e hizo tal progreso, que sus obras podian contenderse en mérito con las de los primeros artistas, de lo que el soberano se mostraba mas satisfecho que de ceñir sus sienes con la imperial corona.

Contaban los antiguos cuatro clases de estátuas: las *colosales*, las *curulas*, las *ecuestres* i las *en pié*.

Las colosales eran por lo ménos tres veces el tamaño natural del hombre; solo los dioses tenian derecho a ellas. Las curulas, estaban sobre un carro tirado por cuatro caballos, o sobre la silla de ese nombre. La mejor de éstas fué, talvez, la que modeló Lisipo para los Rodas i que éstos la adornaban por su belleza.

Las ecuestres eran para los emperadores. Una medalla de aquellos siglos representa una copia de la estátua ecuestre de Augusto con esta inscripcion: CÆSAR DIVI PITIUS. La de Marco Antonio es la única que de éstas se conserva en Roma, a pesar de que debieran ser mui numerosas. Esta no es mas grande que la de San Martin o la de O'Higgins en nuestra Alameda.

En fin, las estátuas *en pié*, eran del tamaño natural, o sea de la talla *cómoda* como las llamaban, i dedicadas a los simples mortales que no aspiraban los honores de la divinidad, contentándose solo con ser útiles a sus semejantes, o con adquirir una fortuna colosal, las mas veces en los opulentos Estados que gobernaban por haber pasado a ser provincias del vasto imperio romano.

83.

(Concluirá)

EL MONUMENTO

BRETONNEAU, VELPEAU I TROUSSEAU EN TOURS.

(Traducido para *El Taller Ilustrado.*)

El 30 de Octubre último, la ciudad de Tours inauguró el monumento que la Sociedad Médica ha levantado a la memoria de los célebres profesores de medicina *Bretonneau*, *Velpeau* i *Trousseau*.

Despues de los discursos pronunciados en el palacio de Justicia por los señores profesores Luis Thomas i Ducios de Tours; Guyon, Teter i el abate de Paris, el cortejo se dirijió al pié del monumento que se ha elevado en medio de la plaza del Arzobispado, donde se hizo la entrega por el presidente del comité al señor Alcalde de Tours.

Entónces se descubrió el monumento i la multitud pudo juzgar del efecto que producia.

Queremos apreciar esta obra principalmente bajo el punto de vista artístico, i lo haremos con tanto mayor placer e interes cuanto que ella representa el trabajo colectivo de dos artistas: los señores Lalone *arquitecto* i Licara *escultor*, unidos en un mismo sentimiento de jenerosidad i de reconocimiento por su ciudad natal.

El señor Lalone, cuyo elojio no hai para que hacer porque su nombre ha sido lanzado en el mundo artístico, por el premio de Roma ganado a la sombra de la Escuela de Bellas Artes, por la medalla de honor (seccion de arquitectura) obtenida en el Salon de 1880, i por sus importantes trabajos, ha delineado los planos del pedestal en un estilo sencillo i elegante.

El señor Licara pensionista aun todavia de la ciudad en la Escuela de Bellas Artes de Paris, donde obtuvo sucesivamente distinciones, se ha encargado de la parte mas importante de la obra.

Sobre el lado principal del zócalo, tres medallones redondos, en bronce, representan la efijie (el retrato) de los tres médicos turonenses, rodeados de ornamentos i de palmas, talladas en piedra dura i coronadas por una guirnalda de flores i de frutas.

Encima i ocupando la parte superior del pedestal una mujer sentada, que representa la Turena corona a sus hijos, se levanta en el bronce con una espresion varonil, suave i de gran carácter.

La cabeza inclinada, los ojos miran al cielo, la mano derecha se avanza hácia los medallones sosteniendo una corona de laureles miéntras que el brazo izquierdo se apoya sobre el escudo adornado con las armas de la Turena.

Una de las piernas doblada sobre sí misma i el pié se encuentra colocado cerca de un cuerno de abundancia, del cual se escapan los frutos naturales del suelo del pais.

Las mas grandes cualidades esculturales se han puesto en juego en esta figura de aspecto elegante, de una gran pureza de líneas i de toques tan firme como notables.

Los medallones han sido trabajados con mucho cuidado i precision; por lo demas, no podemos hacer mayor elojio al talento del señor Sicard que recordar a los lectores, que su obra ha obtenido una segunda medalla en el último Salon de Paris.

La Turena puede estar orgullosa del monumento que ha erijido a sus hombres célebres por compatriotas cuyo talento es a la vez una gloria para el pais que los posee.

AUGUSTO CHANOÍQUÉ.

ALGO SOBRE ARQUITECTURA

Tomamos de un periódico francés lo siguiente:

«Los incendios, inundaciones i temblores son el principal azote que amenaza la habitacion humana i que traen frecuentemente tras sí, la ruina i la muerte.

Un filántropo demasiado modesto, aunque se llame Cárlos Blanc, ha puesto su nombre al lado del de Carpeaux etc... el estatuario Boricheski ha encontrado el modo de preservar los edificios públicos i particulares contra estos frecuentes desastres, i todo dentro de los límites de construcciones que respondan a todas las necesidades físicas i morales del hombre.

Se han sacrificado millones de empresas ménos importantes.

El autor ha resumido sus ideas en un folleto mui orijinal que vende en su casa, núm. 40, calle de Texel, al precio de un franco. Este folleto será traducido a las principales lenguas de Europa. El producto de la venta está destinado a la fabricacion del primer modelo que represente las condiciones arriba espresadas.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO IV

DIVERSIDAD DE LAS ESCUELAS ANTIGUAS

(Continuacion)

La arquitectura posterior a esta época, es tan detestable, que ofende i repugna, cuanto mas se vé la profusion con que ha suplantado los edificios bizantinos i ojivales.

Llegada la barbarie de aquellos detestables arquitectos a tal punto, que se han encontrado en el archivo de la catedral de Orvieto, los proyectos para derribar buena parte del interior de esta magnífica joya, para sustituirle unos pilares i pilastrones de triste memoria, i para ponerle al lado de la divina i maravillosa fachada un campanario *barroco*, cuyo dibujo puede todavía ver el curioso en el propio archivo.

Igual suerte esperaba a algunas de las catedrales de España, en particular a la de Zaragoza, si un perito con mas discernimiento que el arquitecto, no hubiese combatido tan bárbaros proyectos. Lo que no pudo, sin embargo, impedir fué que todo lo nuevo que se hizo despues de él, fuese de otra arquitectura diferente que la de la iglesia: suerte que desgraciadamente ha cabido a muchísimos edificios de primer órden, como la catedral de Toledo, bárbaramente estropeada con una Gloria churrigueresca.

I es de advertir, que en todos los archivos donde se encuentran proyectos arquitectónicos de la época del barroquismo, se observa al pié de ellos el nombre del que los trazó, miéntras que por el contrario, los pergaminos que se conservan de la mayor parte de las catedrales bizantinas i ojivales, que he nombrado anteriormente, se hallan sin firmar, e ignoramos por consiguiente el nombre de los insignes autores que los crearon: modestia digna de todo encomio i admiracion.

La hermosísima i grandiosa obra de San Pedro de Roma, habiendo sido concluida i barnizada de mármoles en el siglo pasado, no se halla exenta de estas monstruosidades; que, si aquel edificio hubiese sido concluido, no ya en tiempo de su autor *Bramante*, sino por lo ménos en el de sus directores *Miguel-Anjel* o bien de *Rafael*, ciertamente veríamos unido a su *grandiosidad sorprendente*, el buen gusto que todavía se conservaba en el siglo XVI.

En cuanto al grabado, su primera época es de *Alberto Durero* i *Marco Antonio*, del año 1500; la segunda, si mal no acierto, la de *Morghen*, *Tossi*, *Longhi* i *Esteeva*; i la tercera, puede bien apropiarse a los actuales *Mercurio*, *Calamatta*, *Foster*, *Lightfoot*, *Martinet Dupont*, así como a *Jazet*, *Moule*, *Allais*, *Girard*, *Giacomo* i otros, que han perfeccionado el llamado grabado al *humo*, debido a nuestros contemporáneos; como tambien el restauro del de madera, que ha hecho en estos últimos años progresos estraordinarios i sorprendentes en Lóndres i en Paris; i finalmente, a los grabadores en piedra, medallas i monedas, que se distinguen con buen resultado.

I es de observar que el buril en sus épocas, no sigue las vicitudes de los demas ramos del arte: ántes bien, progresó en los peores tiempos para las Bellas Artes, como fué el siglo pasado, mejorando precisamente *en manos de los que llenaban los palaciones*: palabra vulgar, pero mui a propósito para calificar su detestable i escaso gusto.

Tambien se puede observar este fenómeno en la música, que miéntras todo estaba invadido por la inundacion del barroquismo del año 1700, vinieron *Haydn*, *Mozart* i *Beethoven* a fijar la época mas brillante de la melodía, que merece el título de *clásica*, en sus insuperables *conciertos*, fuente donde han bebido sus mas puras i mejores inspiraciones nuestros autores teatrales contemporáneos.

A cuyo propósito, i aunque no es objeto de esta obra la música, permítaseme decir por una sola vez (ya que he hablado de las épocas de las artes, i como un fenómeno igual al que nos presenta la historia del grabado), que la primera sera fué relijiosa en 1600, con *Palestrina*, *Allegri* i el sevillano *Morales*; que la segunda fué con los antedichos *Beethoven*, *Mozart* i *Haydn* en 1700, i toda científica; i la tercera teatral con *Rossini*, *Bellini*, *Weber*, *Meyerbeer* i ahora *Verdi*, si se quiere, el cual abrirá con sus imitadores las puertas al barroquismo musical, viniendo natural e irremisiblemente la misma decadencia, gracias a la institucion universitaria de las Academias Musicales.

El tercero satisface a los partidarios de la robusta escuela de *Buonarroti*, como los frescos de Heliodoro, Atila, Cárcel de San Pedro, i demas de aquella sala del Vaticano, comprendiendo todas las Loggias, las tablas de Santa Cecilia, la transfiguracion i el pasmo de Sicilia, que en mi débil concepto es bien superior a la transfiguracion misma, como trataré de demostrar a su tiempo.

Por fin, sobre esta variedad de escuelas, de inclinaciones i estilos de la pintura, me ocuparé otra vez cuando mas adelante lo haga de la *belleza*, que no es sino en su aplicacion, como lo es en la esencia; en lo cual no quieren convenir muchos ancianos artistas de nuestros dias.

El escultor es mas feliz en esta parte para la ejecucion; quiero decir, que no teniendo que atender al claro-oscuro i colorido como el pintor, le basta estudiar las tres épocas de la escultura, con relacion solo al dibujo, para salir mas fácilmente victorioso en su ramo.

Las tres épocas de la escultura no se pueden contar como hicimos con la pintura, desde el año 1300 al 1600, porque tenemos por fortuna restos de los mejores tiempos de Grecia, Roma i aun de Ejipto; miéntras que para la pintura debemos fijar nuestra vista en la aparicion de *Giotto*, por no tener mas obras anteriores a su tiempo, que algun mosaico de las basílicas primitivas, i los frescos de Pompeya; insuficientes para tomarlas como tipo i punto de partida en nuestra tarea.

Por consiguiente, estas tres grandes épocas para la escultura, son: primera i la mas clásica, *griega i romana*; segunda, la *relijiosa*, nacida en Pisa i Siena en el año 1300 con *Andrea Pisano*, el célebre autor de la puerta principal del Batisterio de Florencia, *Mino da Fiesole* i *Nanni*; tercera, la del *Renacimiento*, que lo fué con *Benvenuto-Cellini*, *Juan de Bologna* i *Miguel Anjel*.

Sobre la primera, deponen los Museos del Vaticano i real de Nápoles; sobre la segunda, los bajo-relieves i estátuas de Orvieto, Siena i Florencia; i sobre la tercera, el Moises en San Pedro Advincula de Roma, no ménos que el grupo del rapto de las Sabinas, la Medusa i David, que se ven en la capital de Toscana.

Aquí viene el caso decir, que la escultura, en opinion de muchos, es tenida por mas fácil que la pintura, apoyándose en lo que dejamos dicho, i en que en todas épocas han sobresalido las obras de los primeros; pero no esto mui llano de asegurar, a pesar de la esclarecida opinion de *Miguel-Anjel*, que se llamaba a sí mismo *pintor*, afirmando que era mas difícil que ser escultor; i en sus conversaciones artísticas que tenia en casa de la ilustre *Vittoria Colonna*, siempre decia que el que pintaba bien, debia conocer todas las ciencias i ser entendido en ellas. Asimismo Fidias i Praxiteles en Grecia, no querian que se les llamase mas que pintores.

El arquitecto tiene las mismas principales épocas del escultor. Los restos Ejipcios, el Partenon de Atenas, los templos de Pestum i de Segesta, los restos de Pompeya, el Coliseo i el Panteon para *lo antiguo*; las basílicas de Ravenna, del tiempo de los godos; las catedrales de Venecia, Pisa, Siena, Florencia, Orvieto i Palermo, *bizantinas*, de cuyos autores apenas conocemos los nombres de *Tadeo Gaddi* i *Arnolfo di Lapo*; no ménos que las de Burgos, Sevilla, Barcelona, Milan, Viena, Amiens i otras, de arquitectura impropiamente llamada *gótica*, para la segunda época, sin escluir la orijinal, elegante e imponderable arquitectura árabe, que enriquece a Granada, Sevilla, Córdoba i otros puntos de España; i para la tercera, la delicada Cancillería del *Bramante* en Roma; palacios de *Vignola* i *de Paladio*, en Vicenza; de *Miguel-Anjel*, en Florencia i Roma, i tambien de *Rafael*, que dirijió parte de la obra de San Pedro, i fué autor del palacio Stofani, donde dicen que se alojó el emperador Cárlos V. al visitar la capital del orbe cristiano.

Imp. Estado 40-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III | SANTIAGO, FEBRERO 13 DE 1888 | NÚM. 118



GRUPO DE NIÑOS, POR PROUD'HON.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 13 DE 1888.

SUMARIO.—Las estatuas en la antigüedad i en nuestros dias, (continuacion).—Astros, Dante.—Aventuras de un artista, por Ferdinando Fontana.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo quinto, (continuacion).—*Nuestra litografía: grupo de niños, por Prou-d'hon.*

LAS ESTATUAS EN LA ANTIGUEDAD

I EN NUESTROS DIAS

(Continuacion)

Nadie ignora cuanto se enriqueció la España en tiempo de la conquista de América; hasta los mas oscuros soldados improvisaban su fortuna de la noche a la mañana. Era preciso ser mui pusilánime o mui honrado, para que el mas infeliz aventurero no se enriqueciera cuando pasaba del viejo al nuevo continente.

Los romanos que no tenian ninguna de esas condiciones, despues de cada conquista volvian cargados de un rico botin que les permitia reposar sobre sus laureles, vivir en la opulencia i satisfacer la moda del tiempo, haciendo modelar su estátua a los escultores de pacotilla, de que estaba plagada la ciudad de los Césares, aparte de uno que otro escultor de verdadero mérito, últimos discípulos de esa inmortal escuela clásica que principia con Dédalo o Prometeo, segun la fábula, llega a su apojeo con Fidias en el siglo de Pericles, segun la historia.

Llegaron a ser tan numerosas las estátuas de esos *héroes por fuerza*, que el Senado se vió en la necesidad de tomar medidas severas para hacer quitar una infinidad de las que habian colocado en las plazas, prohibiendo en lo futuro erijir ninguna que no fuera autorizada por él.

Por eso vemos hoi dia una cantidad de pedestales que, aun cuando ya no soportan las estátuas para que fueron labrados, porque el tiempo o los hombres mas destructores que éste las han destruido, conservan, no obstante, las iniciales: S. P. Q. R.—*Senatus populus que romanus.*

Como los *Decuriones*, representantes de la majestad del Senado en las provincias, se arrogaron el mismo derecho de éste, no es raro encontrar pedestales con esta otra inscripcion: D. D., *decreto decuriorum;* tanto la primera inscripcion como la segunda son un plajio de los muchos que hacian a los griegos, porque éstos para impedir que cualquier oscuro ciudadano, pero cargado de dinero, se parangonara con los grandes hombres, haciéndose elevar un monumento que no merecia, tuvieron la feliz idea inscribir al pié de cada estátua: *Por órden del pueblo i del Senado.*

II

El arte de la estatuaria, que desde la muerte de Fidias, en el año 432 ántes de nuestra éra, no pudo ya hacer mayor progreso, continuaba en todo su esplendor en las obras maestras de Praxiteles, de Scopas, de Lisipo, hermano de Sikgone, inventor de los moldes en yeso, i de tantos otros escultores notables, sobrevivió todavia a la muerte de la libertad de Grecia.

Por eso lo vemos pasar a Roma i seguir a ésta en todas sus conquistas, la cual lo llevaba hasta los confines de Occidente, «como para hacerse excusar su dominacion ante la historia.» Acompañando la marcha triunfal de los vencedores del mundo, el arte parecia imperecedero, inmortal; pero no fué así.

Cuando Roma, hastiada, arrepentida de sus conquistas i orjías interminables, se arrojó en brazos del cristianismo, golpeándose el pecho i pronunciando el *mea culpa* como un anacoreta; cuando Roma decretó la muerte del politeismo, fuente perenne donde bebia su inspiracion el arte griego; cuando Roma adoptó las teorías de la nueva relijion que despreciaba la vida terrestre i condenaba el culto de la belleza como contrario a sus principios, el arte que se encontraba medio adormecido en esa infernal batahola causada por el ruido de las armas en los eternos combates i el sonido de las copas en las eternas bacanales de esa gran ciudad, gastada i envilecida con las enervantes costumbres asiáticas, acabó de adormecerse o desapareció en medio del desprecio e indiferencia de la hipocresía a que lo condenaba.

Junto con el arte se eclipsó la civilizacion.

La humanidad retrocedió hasta el salvajismo.

Desde esa época memorable que se llama la Edad Media, o la noche de los tiempos, el arte no daba señales de vida: continuaba en su letargo profundo; era un cadáver envuelto en el sudario al borde mismo de la fosa, esperando al sepulturero; pero en vez de éste llegó un simple pastor llamado Giotto nacido en Vespignano, (cerca de Florencia).

Giotto fué el que despertó al arte de su profundo sueño. Con ese amigo del Dante principia el movimiento artístico, el verdadero renacimiento, obra que corona el divino Miguel Anjel con su jénio sin segundo.

La obra iniciada por el humilde pastor es llevada a término por el sublime Buonarroti.

En esa época en que la civilizacion brilla de nuevo, se reflejan aun todos los vicios que corrompieron a la sociedad antigua. Prueba de esto es la siguiente estrofa que el gran artista escribe al pié de una de sus mejores obras en contestacion a otra de un poeta distinguido:

«Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura.
Non veder non sentir m'è gran ventura.
Però, non mi destar, deh! parla basso!»

«Me es grato el sueño, i mas el ser de piedra
en este tiempo en que impera la miseria i el vicio.
No ver ni sentir nada es un ventura; pero no me
despiertes, por favor, habla mas bajo.»

Entre las primeras estátuas *de pié* con que se estrenó el renacimiento, encontramos la de Julio II, hecha por Miguel Anjel; pero que los disturbios políticos de entónces destruyeron. La estátua era de bronce, i el pueblo amotinado, sin respetar la obra, ni ménos la efijie del papa guerrero, la derribó i fundió con el metal un hermoso cañon que bautizó con el nombre de *Giulia* i que era disparado contra el mismo Papa.

Por esa misma época se erijia en Venecia la primera estátua *ecuestre* que vió el renacimiento. Hasta la fecha se ostenta erguida sobre su hermoso pedestal, recordando las proezas del famoso condottiero Bartolomeo Colleoni, a quien representa. Su autor es Andres Verocchio, escultor, pintor, grabador, platero i músico a la vez, segun Vasari, biógrafo oficial de los artistas de su tiempo.

Como desde el siglo XV hasta nuestros dias no han cesado las naciones de elevar estátuas a sus hijos mas esclarecidos, nos detendremos en estas mas que en las anteriores.

En primer lugar colocaremos el monumento erijido a la memoria de Federico el Grande, en Berlin, el año 1851, debido al cincel de Christian Rauch, fundador de la escuela alemana. El monarca amante de las letras que llamaba a su corte a Voltaire, Diderot, D'Alembert i otros hombres de jénio, corona el monumento, cuya base está rodeada por grupos de personajes en relièves, los mas ilustres de su reino, tanto en las armas como en las letras.

El segundo cuerpo del pedestal está adornado con bajos relièves que representan al héroe en sus faces principales desde la cuna al sepulcro. El soberano montado gallardamente sobre un brioso caballo en la parte mas elevada del pedestal, parece dominar con su espresiva mirada a la capital de ese poderoso imperio, del cual es él el verdadero fundador.

Si el monumento es digno del maestro de Kiss i Drak, el soberano que lo corona no es ménos digno del monumento. Sentimos no poder decir al lector cuánto ha costado esa obra, pero podemos asegurarle que en su ejecucion no se ha economizado ni tiempo ni dinero: único modo de obtener una obra maestra.

Con motivo de la guerra franco-prusiana, la heróica vencida ha puesto a contribucion el talento de sus mas hábiles artistas erijiendo estátuas a los valientes jefes que sucumbian con gloria en defensa de la patria, o bien elevando monumentos conmemorativos en el sitio de los mas encarnizados combates, donde el ejército francés sucumbia como valiente en defensa de su bandera.

La Alemania por su parte, ha erijido como la Francia una infinidad de estátuas que conmemoran sus victorias, entre las que descuella el por gran movimiento la *Jermania.*

Pero de todas las estátuas, muchas de ellas trabajadas por nuestros condiscípulos de la escuela imperial de Bellas Artes, no hai una que nos agrade tanto como la de Voltaire, colocada en el vestíbulo del teatro Frances i modelada por Houdon a principios de este siglo.

En ella se vé cómo el realismo moderno puede unirse al ideal mas clásico de los antiguos, i cómo a la imájen del cuerpo se puede unir la del espíritu que lo anima. Nunca olvidaremos la agradable impresion que nos causó la vista de esa obra maestra del escultor Houdon.

Creemos que la estátua de Washington modelada por éste mismo para Filadelfia no será inferior a la del filósofo que decia: «si Dios no existiera seria preciso inventarlo.»

Para terminar este pequeño estudio volvamos a la Italia de nuestros dias, i al pasar por Turin, demos una rápida ojeada al monumento de Cavour, ese Bismark de la Italia.

Esta obra del renombrado artista Dupré es digna de su aventajado cincel.

El conjunto en jeneral es armonioso. Cada grupo o figura examinada aisladamente es un *cappo lavoro*, como dicen los italianos, i tienen razon, porque Dupré es un escultor de primer órden; pero desgraciadamente, el grupo que corona el monumento, a pesar de ser mui feliz como idea, mui bien compuesto i mejor modelado, tiene un defecto imperdonable.

(1) B.

ASTROS

DANTE

Es su severo canto el negro abismo;
Ojos que lloran; luces que se apagan;
El rojizo fulgor de los relámpagos;
El beso ardiente; la mujer soñada;
Gritos, lamentos, ánjeles caidos;
Fieras que rujen; sierpes que se arrastran;
Las lejiones de espíritus celestes
De níveo faz i diamantinas alas;
El mundo del color i las tinieblas;
Un inmenso raudal de sangre i lágrimas,
I la soberbia voz atronadora
Del implacable Dios de la venganza.

MANUEL REINA.

AVENTURAS DE UN ARTISTA

Milan, el dia de difuntos, 1883.—Nadie se habrá apercibido de ello, pero yo sí. Me he acordado de que no hace aun un año, murió uno de los mas prominentes tipos de la vida alegre italiana. Hacia ya mucho tiempo que se habia separado de ella, casi veinte años que habia pasado en América, pero la ausencia, aunque prolongada, no puede interrumpir el derecho de fraternidad que rije entre los ciudadanos de esa gran República que se llama la Bohemia artística.

Pero veinte años no son poca cosa.

¡Qué vida tan llena de aventuras fué la suya!

(1) Concluye en el nº del 13 de Marzo

Nació en Milan, de una dama noble i de un coronel de Napoleon I, a principios del siglo.

—¡Qué hombre! esclamareis; a esta hora debe tener cerca de 80 años.

¡Quién lo niega! I sin embargo, si lo hubiérais visto con cerca de 80 años como contaba! Tenia un bosque de cabellos blancos como la leche, pero abundantes i espesos como un cepillo nuevo, i ondeados, no le faltaba un diente; sus labios eran color de rosa, pero de un rosa tan fresco, que en medio de la blancura de su barba parecian dos fresas en un plato de natilla.

Quisiera ver cuántos de nosotros, jóvenes bohemios, podrán hacer gala de semejantes atractivos; cuántos podrian jactarse de un apetito como el suyo, de una fortaleza de estómago a prueba de las mas sólidas comidas, i de una actividad tan constante en el trabajo. I fatigoso trabajo, en verdad, el del pintor escenógrafo.

Permanecer la bagatela de siete a ocho horas diarias, cuando ménos de pié, recorriendo varios kilómetros a fuerza de ir i venir en poco espacio, de pavimento, traspontando tarros i utensilios, moliendo colores, haciendo cocer la cola, inclinándose a cada momento, manejando pesadas escuadras de madera de tres i cuatro metros de largo, o gresos pinceles que parecian de plomo cuando estaban embebidos en pintura.

I pensad en que llevó esta vida durante sesenta años, viajando por todos los paises del mundo, soportando frios que helaban los dedos o calores que derretian los sesos.

Pero talvez i sin talvez, ha sido esa misma vida lo que le ha permitido llegar jóven aun a los 80 años. Las delicadezas son Circes mas fatales que los dragones voladores i todos los Ogros; pero no entraré a demostrarlo porque no quiero escribir un capítulo de filosofía práctica, sino un boceto de conmemoracion.

Nuestro pintor escenógrafo nació, pues, en Milan, a principios de nuestro siglo, de una dama noble i de un coronel de Napoleon I. El coronel era un hombreton, habia ascendido grado por grado, a costa de valor i de sangre. La dama noble se habia enamorado locamente de él a pesar de ser hijo de un cartero de campaña. La familia de la muchacha se opuso, por su puesto, al matrimonio proyectado, pero la muchacha abandonó con su novio la casa paterna i se dejó desheredar valientemente por unirse a su coronel.

Tuvieron tres niños varones; Cárlos, nuestro escenógrafo, cuando el coronel partió para la terrible campaña de Rusia, en 1812, Cárlos tenia unos siete años de edad. El coronel no volvió. Murió abrasado en Smolensko en la retirada: murió en un hospital donde le habia dejado el emperador para cuidar a los enfermos i heridos sin número, i al cual los rusos en su marcha cruel de persecucion prendieron fuego.

Cuando la viuda recibió noticias de su muerte, la desventura habia penetrado ya, bajo otra forma en su casa. A la sazon la viruela hacia grandes estragos en Milan.

Los dos niños menores de la pobre dama habian sido atacados por la epidemia. Murieron a los pocos dias. Sus cuerpecitos no habian sido sepultados aun, cuando Cárlos tambien cayó enfermo de la misma dolencia.

¡Visita de la Providencia!

La madre luchó desesperadamente para no dejarse arrancar por la muerte, al único ser adorado que tenia sobre la tierra. Vencieron sus cuidados. Cárlos sanó. La Providencia recompensó los cuidados de la madre haciéndole caer en cama tambien atacada de la misma enfermedad. Si la hubiese cortado la existencia al ménos!... Nó, la dejó vivir... ciega.

La madre ciega i su hijito convaleciente, despues de haber vendido todos los muebles i vestidos, se encontraron sin un centavo, en una bohardilla de la calle de Zanzino.

¿Qué hacer? Cárlos a pesar de tener doce años nada mas, comprendió inmediatamente que necesitaba ocuparse de algo. Se colocó en casa de un carpintero, luego pasó a una herrería; i finalmente cayó en manos de un pintor de brocha gorda. Entónces empezó a sentir su verdadera vocacion: los colores.

Pero todos estos oficios ejercidos en las casas ménos morales, le producian mui poca cosa. El pintor de brocha gorda, el mas jeneroso, le daba unos cuantos sueldos por semana i un plato de sopa todos los dias. Los otros no le habian dado mas que la sopa, de la cual él no comia mas que la mitad para llevar lo restante a su madre. Pero la vijilia aguza el injénio a quien le tiene.

He aquí cómo aguzó el de Cárlos.

Habia llegado la primavera.

En la plaza Castello habia establecido su casilla un célebre titiritero (el primero que ha llevado el arte de los títeres al aire libre, si no me equivoco): Romanino.

Una tarde, el muchacho llevó a su madre a la plaza Castello para que tomara un poco de aire, i vió la famosa casilla. Verla i concebir un proyecto mui audaz todo fué uno.

Romanino no poseia una gran riqueza de decoraciones escénicas: la de su tienda era la única; representaba un castillo en medio de un bosque, i servia al mismo tiempo de salon, de plaza, etc. Cárlos se metió en la cabeza que habia de pintarle alguna escena; trabajó con ardor unos veinte dias, sacando de vez en cuando un poquito de pintura a su patron, i una tarde se presentó con valor de leon al titiritero con sus obras maestras.

Romanino que tambien habia pasado por la escuela esa desagradable del mundo, que era hijo, como cada cual, de sus propias acciones, es decir, de su propia audacia, le puso buena cara al jovenzuelo, le dió unas cuantas moneditas de plata i le dijo que se dejase ver.

Cárlos volvió a hacerse ver con otra cosecha de obras maestras. Romanino volvió a ponerle en las manos otras moneditas i ademas le dió una buena noticia. Tenia talento; se veia que era un buen muchacho; debia estudiar, pero para estudiar, sabido es se necesita plata. Romanino habia pensado en ello.

Le habia hablado a cierto señor, le habia mostrado las decoraciones; en una palabra, el señor queria conocerle. I si Cárlos conjeniaba con él se encargaria de educarle.

El señor era tallista, exelente artífice i mui buena persona. Cárlos le cayó en gracia; se lo llevó a su casa junto con la madre i le hizo estudiar.

Un momento; «le hizo estudiar» no es la frase exacta: debí decir, «le dejó estudiar.»

El muchacho, en efecto, iba a Brera por pragmática, pero despues, dada la leccion, pasaba el resto del dia i gran parte de la noche copiando del natural.

En Brera se enseña con mucha lentitud; como sucede, por lo demas, en todas las Academias de Bellas Artes: i es un bien, porque el arte no se enseña en ellas; es un desarrollo instintivo. El hecho es que al fin del primer año escolar, el muchacho era ya tan fuerte en dibujo, que dejó la gramática por la práctica, i encontró el medio de emplearse con un escenógrafo que estaba mui en boga.

Tambien salió al poco tiempo del lado suyo. No tenia aun veinte años i era socio del escenógrafo: a los 25 años le llamaban ya de las ciudades mas lejanas de Italia: luego su fama pasó allende los confines italianos; estuvo en Rusia, en Francia, en Inglaterra, en España.

A los 30 años lo solicitaron en el teatro de la Escala como primer pintor. Aceptó con tanto mas gusto cuanto que en Milan habia una damisela que le hacia latir el corazon.

Era esta una tal Fiando, de la familia que fundó en Milan el lejendario teatro de los títeres: se casó con ella, pero no tuvieron hijos, i pronto se quedó viudo.

El año 1848 no le encontró entre los que se refujiaban en los sótanos.

Conspirador hacia ya muchos años, fué uno de los primeros que acudieron a las barricadas i de los últimos que las abandonaron.

Pero en Agosto volvieron los alemanes. No tuvo tiempo para tomar la fuga. Una noche perseguido por los ajentes de policía, se refujió en un palacio, subió al primer piso, llamó a una puerta. Dos muchachas salieron a abrir. Desesperado contóles lo que le pasaba i les pidió por compasion la hospitalidad.

Las dos jenerosas i valientes muchachas le escondieron en su propia casa. Estaban solas; su padre, privado de su mujer hacia algunos años, se habia visto obligado a retirarse al Piamonte, perseguido tambien por los austriacos. Encontrábase él seguro, pero ¿cómo habian de atreverse a cruzar la Lombardia, violando el cordon militar i las leyes rigurosas que los austriacos habian puesto en vigor para impedir la emigracion?

Nuestro pintor consiguió hacer que desaparecieran todos los temores, se procuró pasaportes falsos, pasó con ellas el Ticino. Ambas muchachas eran hijas de un riquísimo negociante en caballos.

Al acercarse la guerra de 1849, este hizo una gran compra de caballos para el ejército piamontes, pero pocos dias ántes de que las tropas entraran en campaña, se le encontró muerto en su lecho.

Se sospechó que habia sido envenenado: se entabló un proceso; luego los desastres de la guerra lo callaron todo, i cuando el pintor regresó del campo, adonde habia ido para cumplir con su deber, volvieron las dos muchachas huérfanas i arruinadas.

Cárlos se casó con la mayor; criatura adorable culta, suave i bellísima por la cual habia sentido i callado, a causa de las riquezas, el afecto profundo desde que la vió por primera vez. Se casó con ella, i cuando disminuyeron en Milan los rigores de los alemanes, i se proclamó la amnistía, la pequeña familia se volvió a la sombra del obelisco del Duomo.

Emprendió nuevamente sus trabajos en el Scala, i salvo unos cuantos viajes, el pintor permaneció siempre en Milan. Tuvieron tres hijos un varon, el primojénito, i dos niñas. Pero en 1857 le propusieron un negocio lucrativo para Rio Janeiro, i partió con rumbo a América donde permaneció dos años, es decir, hasta que supo la noticia de que habia sonado la hora de nuestro rescate. Entónces partió precipitadamente i lleno de entusiasmo; llega besa a su mujer i a sus hijos, i, casi con 50 años encima, se alistó de capitan bajo el estandarte de Garibaldi.

Terminada la campaña volvió a sus tranquilas tareas. Pero una enfermedad incurable de la mujer le consumió en asistencia de médicos i remedios, el dinerito que habia traido de América i el que economizaba en el pais. Luego, la educacion de los hijos le costaba bastante. En el año 1865 volvió a América: esta vez a la Habana.

Pocos años despues se le murió la mujer. Pasó por períodos terribles de existencia. Rico, se vió privado de todo: volvió a probar fortuna con el trabajo constante i ya se habia puesto a flote cuando las revoluciones del pais le arruinaron totalmente otra vez.

Un momento: entre una crisis i otra, se casó por tercera vez. Hé aquí como fué:

En la Habana se habia ligado con fraternal amistad con la familia de un fuerte fabricante de licores, italiano. Una noche se incendia la fábrica. El propietario consigue salvarse a duras penas con su esposa i su única hijita de seis años de edad. Lívido, veia arder su fortuna.

—¡Sálvenme siquiera la casa! repetia mui quedo.

El cabo de los bomberos se le acerca... ¡La casa está perdida! El desgraciado besa entónces a su mujer i a su hija, saca un revólvers i se suicida en presencia de ellas.

El espanto trastornó a la niña: a la mujer no le quedaba otro recurso que pedir limosna. El

pintor, fiel a sus tradiciones matrimoniales, la tomó por esposa.

Abandonó la Habana, despues de quince años de permanencia: huyó de allí porque la ciudad se habia hecho inhabitable: la revolucion era permanente; el trabajo imposible.

Para huir, tuvo que esconderse, él i los suyos, debajo de ciertos carros de víveres para las tropas i que diez veces por cada ciento, por lo ménos, caian en manos de los insurrectos.

A la niña, que ya era una mujercita, tuvieron que disfrazarla de viejo para engañar la brura de los asaltadores en caso de agresion; tenia que pasar la noche en el campo raso o sobre las mesas de alguna miserable posada; atravesó el golfo, en un barquito horrible, que iba a ser deshecho de un momento a otro, por un mar tremendo; luego, llegado finalmente al continente, pasaron semanas enteras en un viaje desastroso, ora montados en mulas, ora a pié, para llegar a Guadalajara, donde el pintor esperaba ganar un poco de dinero con su arte.

Pues bien, llegó sin novedad, llegó i volvió a emprender su ruda faena en el teatro. ¡I tenia ya 70 años cumplidos!

Pero en Guadalajara no tardó en disminuir el trabajo. Tuvo que ponerse otra vez en camino. Elijió como término de su viaje a Nueva York, a donde llegó en el rigor del invierno, para ganar un pedazo de pan, viejo i grande artista como era, se puso a blanquear los subterráneos del *Metropolitan Museum* obra que se estaba terminando aquel año.

Pero cuando sus hijos, que habian quedado en Italia, supieron los infortunios de su padre, se apresuraron a llamarle a él i a su nueva familia. Llegó en Abril de 1880, arruinado pero sano, robusto i alegre como un jóven que hubiese hecho fortuna.

No quiso, empero, quedarse inactivo. En Varsovia buscaban a un pintor para decorar un nuevo teatro, i... partió para Varsovia. Regresó para establecerse en Nápoles con las hijas, con la hijastra i con su tercera mujer. Pero ésta murió al poco tiempo.

Fué un golpe tremendo para él. Una noche llamó a sus hijas e hizo que se acercaran a su lecho, i les dijo sonriendo i mostrando sus dientes sanos i blanquísimos:

—Anjeles mios, siento que me voi.

I como ellas se pusieran a llorar amargamente, les dijo:

—¡Vamos!...... no seais así! ¡No amargueis mis últimos instantes con vuestro dolor!.........
¡Adios!

Dejó caer su cabeza, su hermosa cabeza, sobre la almohada, i se durmió para siempre......

¡Pobre i hermoso viejo, tú eras mi padre!

FERDINANDO FONTANA.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO V

ELECCION DE LOS ASUNTOS APROPIADOS PARA PROMOVER LA ILUSTRACION DE LA SOCIEDAD

(Continuacion)

Tanto el pintor como el escultor i el arquitecto, deben tener presente con toda fuerza de entendimiento, que el *artista autor* tiene una gran mision que llenar ante la sociedad; mision, a mi modo de ver, tan útil como la del sacerdote, la del juez, la del médico i del jeneral; porque si el primero la conduce a la moralidad, el segundo la rije con equidad i justicia, el tercero la cura de las dolencias físicas, i el cuarto la defiende de los enemigos; el artista no solo está llamado a deleitar su vista, sino a *instruirla con sus obras, a edificarla promoviendo los sentimientos relijiosos de devocion i caridad, i a fomentar, en fin, todo jénero de virtudes* con hechos históricos que tiendan producir en ella entusiasmo, exitándola a la imitacion.

Sumamente delicada i de mucha importancia es, pues, para el artista la eleccion de los asuntos; la cual muchas veces no hace él, sino el que manda pintar o encarga el cuadro; i siempre que sean contra la *sublimidad o decoro* del arte, debe resistirlos el pintor cuanto pueda, i tratar de convencer a su patrono, a fin de que elija otro asunto que realice los objetos espresados; prefiriendo en caso de no conseguir este convencimiento, primero dejar de pintar que envilecer su profesion prostituyendo sus talentos.

Si damos una ojeada a los primitivos autores relijiosos de la pintura, hallaremos comprobado con toda seguridad este elevado sacerdocio del arte.

La iglesia de San Francisco de Asis, por ejemplo, está llena de composiciones de *Giotto* i sus contemporáneos; todas de la mayor importancia, i tales que desde luego se echa de ver, cómo estudiándolas, pudo el gran *Rafael*, siendo jóven aun en Perugia, valerse de aquel tesoro para hacer que un dia lo llamasen el príncipe de los compositores.

Dicho templo, repito, nos ofrece en cada palmo de sus paredes una composicion histórico-relijiosa, de la cual se puede sacar un ejemplo de edificacion.

Ninguna hai que sea para simple deleite: todas sirven de fuente inagotable de doctrina a los que quieran estudiarlas. Las pinturas de esta sola catedral, bastarian para enseñar a todas las épocas venideras el secreto de la composicion i de la espresion. Cada figura, cada fisonomía, cada mano, indica *exactamente* el sentimiento del alma, habla con el lenguaje del corazon.

Verdad es que hai errores de perspectiva, de dibujo i de proporciones, no habiéndose servido de modelos al natural ninguno de los artistas de aquel tiempo; así como tambien se observa impropiedad en los trajes antiguos, pues se ve crucificar a Jesus, llevando la escolta i armaduras del año 1200 i 1300.

Pero esto es tanto mas disimulable, cuanto que del antiguo romano aun no se habia escavado ninguna estátua, ni existian nuestros ricos museos, empezados en tiempo de la juventud de *Rafael*, i si podian verse en las plazas públicas de Roma las columnas Trajana i Antonia, era mui raro i penoso entónces el viaje de Asis a aquella capital.

Así es, que ignoraban los artistas los trajes de cada época, i pintaban de memoria los que veian por las calles.

Ni fueron solamente los pintores del año 1300 los que incurrieron en tamaños errores, si no que hasta el mismo *Sanzio*, que vivió desde el año 1483 al 1520, cayó en la misma negligencia en muchas de sus obras, i en otras se tomó libertades de composicion, posponiendo i mezclando los hechos históricos, segun la fantasía i voluntad, como se vé en el fresco de Heliodoro, la aparicion por un lado del Papa Julio II; i tambien en el milagro de Bolsena, en el de Atila, la llegada a caballo de Leon X; en su divino Parnaso a Apolo tocando el violin; en la Escuela de Atenas, trajes i arquitectura no griega; en la Virjen del Pez, en Madrid, a San Jerónimo al lado de Tobías; i en fin en la célebre Transfiguracion, dos hechos de la Sagrada Escritura reunidos en uno solo.

Pero esas pinturas de Asis son tan superiores en la composicion a cuantas se han hecho posteriormente, tan espresivas, tan acomodadas al carácter del asunto, i tan adaptadas al número cabal de las personas que entran en la escena, cuanto admirables i sorprendentes, por hallarse ejecutadas con sencillez, sin pretensiones ni firma del autor; en fin, con el sentimiento i el impulso del corazon.

Sostienen algunos que el estudio de los clásicos, es una cadena que enlaza al jénio por el natural instinto de la imitacion. Pero lo que principalmente se observa en la composicion i espresion de cualquiera de las obras artísticas (i es natural que así acontezca), es el sello de la época i la tendencia a recordar los de su tiempo.

Rara vez, aunque conozca monumentos de épocas anteriores, tiene valor el artista para salirse de la senda trillada por la moda, que arrastra a veces aun a talentos de elevada categoría. ¡Feliz el artista que sabe conciliar ambos inconvenientes, imitando bien a los antiguos, i espresando sin amaneramiento su época; es decir, sacando con habilidad el jugo i la verdad de todos, pasados i contemporáneos!

Mui a menudo se oye: «tal artista roba de tal maestro, este del otro», sin considerar que en esta carrera, como en las demas, el saber propio es una continuacion del saber de otros, que se aplica con mejora o con desventaja, segun la capacidad particular de cada individuo.

I por cierto, que los antiguos se usurpaban las ideas i la composicion con toda franqueza i libertad.

Prueba de esta verdad nos ofrece el mas grande de los pintores, a quien no me cansaré de citar en el curso de esta obra: examínese bien su célebre Descendimiento de la Cruz, anteriormente citado, que se vé en la galería Borghese de Roma, obra que se tiene por la mas clásica en el mundo, por lo que toca a la composicion, espresion i dibujo, (tabla apreciada hasta el punto de que en varias ocasiones ha habido quien queria pagar su peso con otro tanto de oro); i luego, váyase a la retirada iglesia, detras de la sacristía de San Pedro, en Roma mismo perteneciente, si mal no me acuerdo, a los flamencos, hallará en el altar mayor un Descendimiento de *Perugino*, tan parecido al de *Rafael*, que nadie dudará que se propuso *copiar* una composicion de su amado maestro, sin temor por ello de ofenderle.

El distinguido escultor moderno *Tenerani*, en su célebre Descendimiento, (que ha acabado poco hace, despues de veinte años de trabajar el mármol continuamente tres hombres, i que pertenece al espléndido príncipe Torlonia), no ha tenido a mengua imitar i conformar su Cristo al de la espresada tabla de *Sanzio*.

Los célebres *escorzos* de *Miguel-Angel*, que se ven en el Juicio Final de la Capilla Sixtina, i por los cuales, hasta hace pocos años, se creia al autor *inventor único del escorzo*, luego que se han estudiado los frescos de *Luca-Signorelli* en Orvieto, i visto los *escorzos* exactos i naturales de este gran pintor, perdera mucho el concepto de orijinalidad que granjearon al artista mónstruo.

Esta verdad ha sido conocida i delicadamente espresada en nuestros dias por *Overbeck*, que en su cuadro del *Renacimiento de las artes, debido a la relijion católica*, que se ve en Francfort, puso a *Signorelli* dando consejos a *Miguel-Angel*.

AVISOS

«LA ESTRELLA DE ORO»

ALMACEN DE PINTURAS

AHUMADA 34-G

Por el vapor *John Elder*, he recibido un surtido de artículos para pintores, doradores i litógrafos: telas, cartones, panneaux preparados, tinta china líquida, pises para álbums, para acuarelas, tubos, pinceles, martre, bronce oro, líquido, id. plata, pinturas, zinc, albayalde, barniz para coches, pinturas preparadas, varios colores, junco para sillas; todo a precios módicos.

J. B. MERIC.

Imp. Estado 48-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, FEBRERO 20 DE 1888 — NUM. 110



EL DESPERTAR, POR LOBRICHON.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 29 DE 1888.

SUMARIO.—*Parodia de monumento a los héroes de Yungai.*—*Sebastian Gomez, pintor español* (concluirá).—*Así todos.* (poesía).—*Arco triunfal en Talca.*—*Un distinguido martillero,* (del francés para *El Taller Ilustrado*).—*El artista don Francisco D. Silva.*—*Noticias diversas.*—*El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo quinto,* (continuacion).—*Una gruta histórica.*—*Nuestra litografía: El despertar, por Lobrichon.*

AL PÚBLICO

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

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

PARODIA DE MONUMENTO A LOS

HÉROES DE YUNGAI.

No seria esta la primera vez en que semejando beneficios, o algo parecido, cosecháramos sinsabores. ¿Qué hacerle! Bien lo merece quien soltando los cinceles inofensivos, empuñe una peñola que puede llegar a ofender.

¿Acaso no podríamos continuar como un hatueco, viviendo en paz con todo el mundo i trabajando tranquilos en nuestro taller para quien se digne ocuparnos? Sí, dirán muchos; pero nosotros decimos, nó.

Quien no tiene amor a su patria todo le será indiferente; el que le tiene, se interesa por todo lo que en ella se hace.

Dicho esto, nadie estrañará vernos salir, lanza en ristra, dispuestos a desfacer los entuertos que en ella encontremos.

I si esto pareciera prematuro, pongámonos punto i vamos a cuento.

Cundo surjió la idea de elevar un monumento a los héroes de Yungai, en la plaza que lleva tan glorioso nombre, todos la aplaudimos. Se nombró una comision encargada de realizar tan patriótica idea.

Esta empezó sus trabajos; reunió fondos entre el vecindario i aun los obtuvo hasta del Gobierno. Las cosas marchaban bien, gracias al objeto que se perseguia i al trabajo que se daban los caballeros que formaban parte de dicha comision.

Desgraciadamente esos señores, tan llenos de entusiasmo patrio, carecian por completo de gusto artístico. El plano que tenian para el monumento debió ser concebido i dibujado por algun aprendiz de arquitectura que en el primer año corrió su carrera.

Cuando se nos mostró ese plano, tuvimos la suerte de conseguir que la comision pidiera otros a hombres del arte, a arquitectos de *oficio*.

El dibujado por uno de éstos fué aceptado i presentado al señor Ministro de la Guerra, caballero que tambien lo aprobó. Debia, pues, ejecutarse éste i no otro.

Así lo esperábamos.

Por desgracia hoi vemos alzarse lentamente en medio de la plaza, no ya el monumento en cuestion, sino una pequeña gruta de Nuestra Señora de Lourdes, o algo que se le parece, coronada por la estátua en bronce de *El Roto Chileno*.

¿No es esta una parodia del monumento que se proyectaba i que desde tanto tiempo reclaman los héroes de Yungai?

¿Qué hace ahí se *rotito* con los calzones arremangados, teniendo el fusil en una mano i la otra en jarra como si se preparara a bailar? El trabajo es mui bien modelado, ya lo sabemos, pero, preguntamos al objeto que se propuso la comision i que publicó *ayer el orden*? ¿Simboliza a ese estátua a alguno de los gloriosos jornaleros del 38, llevando a cuito por el ejército chileno en el territorio peruano? La gavilla de trigo que hai a sus piés representa, por acaso el cerro de Pan de Azúcar? Las columnas o arcos de la gruta ¿serán una alegoría del puente del Buin?

Si esto no es una triste parodia que hará reir o encorajerse de bochorno a cuanto estranjero nos visite, i si el Gobierno autoriza i da dinero para la terminacion de ese juguete, rabiosos..... no hemos dicho nada i sigamos jugando a los monumentos como juegan los niños a los soldaditos de plomo i las niñitas a las muñecas.....

¡Cuánto mas hubiera valido dejar a aquella plaza ostentando sus jigantescos eucaliptus que proyectan con su fresca sombra tanto al vecindario como a las parejas de enamorados que dan a juntarse amor eterno i a charlar de su felicidad futura, en vez de ese monumentito-capilla que empequeñece la memoria de los héroes de Yungai!!!

Lo que se ha hecho en esa plaza es un jardin; falta ahora el monumento, pero un monumento digno de las glorias que dió a la patria aquella legion de chilenos comunidada por el valiente i estratejico Búlnes.

Por lo demas, i en obsequio de nuestro patriotismo, perdónenos la Comision la rudeza de nuestro lenguaje que en vano tentamos de modificar.

SEBASTIAN GOMEZ

Sebastian Gomez, fué un célebre pintor español que nació en Sevilla hácia el año de 1645; era hijo de un negro esclavo que servia al famoso pintor Murillo, de donde le vino el apodo de *Mulato de Murillo*.

La interesante narracion que sigue mostrará que Sebastian, niño aun i cuando apénas tenia 14 años, adquirió esa celebridad que despues hizo de él uno de los primeros pintores que tuvo la España en el siglo XVII.

—Oidlo.

Hácia el año de 1659, en un bello dia de verano, varios jóvenes desentumecian por diferentes calles de Sevilla, adelantándose hácia la casa del célebre pintor Murillo.

Cuando llegaron a la puerta, se saludaron amistosamente, Istúriz a Prado, éste a Fernandez, Méndez a Gonzálex i Córdova a todos; i lanzándose escalera arriba, entraron en el taller uno en pos de otro.

Aun no se hallaba en él el maestro, i todos los discípulos se acercaron apresuradamente a un caballete para examinar el trabajo de la víspera, ver si la pintura estaba seca, i admirar su propia obra.

—¡Por Santiago! esclamó Istúriz, ¿cuál de ustedes salió el último del taller?

—¿Estás dormido aun? respondieron a un tiempo Córdova i Fernandez. ¿No te acuerdas que todos salimos juntos?

—Es una chanza mui pesada, señores, dijo Istúriz algo enfadado: ayer limpié mi paleta con todo cuidado, i ahora encuentro tan sucia como si uno de ustedes se hubiera servido de ella toda la noche.

—Mirad, otra figura en la estremidad de mi lienzo, añadió Prado; ¿quién se divierte todas las mañanas en trazar figuras, ya en mi lienzo, ya en la pared? Hasta en tu caballete, Fernandez, habia ayer una.

—Es Istúriz, tu paleta te acusa, dijo Fernandez.

—Te prometo que nó, señores.

—No prometas, porque no te creemos: tú no eres capaz de hacer esta figura.

—Con todo, Prado, no las hago tan malas como tú: parece que lo haces adrede.

—¡Tomo! ¡toma! esclamó Gonzalez, ¿pues no están enteramente mojados mis pinceles? Vive Dios que aquí pasan todas las noches mas cosas que imaginamos.

—A que vas a creer, como el negro Gomez, dijo Istúriz, que es el *Zombi*?

—¿Que es lo que pasa? preguntó Murillo, que entraba a la sazon, admirando al mismo tiempo una cabeza hecha no por pincel desconocido.

—Señor, dijo Fernandez, nosotros segun nos habeis prevenido, nunca nos retiramos del taller sin dejarlo todo puesto en órden, limpia nuestra paleta, cojiendo los pinceles i colocando el caballete, i cuando llegamos por la mañana, no solamente está todo trastornado de arriba abajo, sino lo mas singular es que hai aquí i allí figuras de un mérito sobresaliente. Hoi ya lo estais viendo. Así es que si vos no sois el que trabaja durante la noche mejor que lo que lo hacemos nosotros de dia, preciso es creer que será algun gran maestro.

—Si fuese yo, me alegraria mucho, pues ciertamente no negaria ser el autor de esas sola de esas fracciones, de esos lineamentos donde, si hai incorrecciones en el bosquejo, tienen tambien una espresion singular.... ¿Sebastian! llamó interrumpiéndose. Pronto vamos a saber quién ha hecho eso. Sebastian, añadió dirijiéndose a un mulatito de unos catorce años que habia acudido a su voz. ¿No te he mandado que te quedes aquí todas las noches?

—Sí, señor, dijo el niño intimidado.

—I lo haces, en efecto?

—Sí, señor.

—Entónces, di, quien ha estado aquí esta mañana antes que estos señores?... Responde, mal esclavo, o quedas señalado de mi mano, replicó Murillo enfadado.

El muchacho guardaba silencio.

—¡Ah! no quieres responder añadió Murillo tirándole de una oreja.

—Nadie, señor, nadie, se apresuró a decir Sebastian todo temblando.

—Mientes.

—Nadie mas que yo, se lo aseguro a Ud., señor, dijo Sebastian poniéndose de rodillas en medio del taller, tendiendo sus manos suplicantes hácia su señor.

—Escucha bien, volvió a decir Murillo. Quiero saber quién ha hecho la cabeza de esa vírjen i todas las mañanas quien es el que entra en el taller. Esta noche en vez de dormir te estarás despierto, i si mañana no has descubierto al culpable, llevarás 25 azotes. ¿lo entiendes? ¿ea! a moler colores, i Ud., señores, a trabajar.

No hubo uno de los alumnos que al salir del taller no dijiese al muchacho, dándole una palmada en el hombro:

—No te duermas, Sebastian; atrapa al *Zombi*; o cuidado con los 25 azotes!

Era la noche i el taller del señor Murillo, el pintor mas famoso de Sevilla, aquel taller tan alegre durante el dia, tan ruidoso, tan animado, habia quedado silencioso i solitario; una sola lámpara ardia puesta sobre una mesa de mármol, i no léjos de esa mesa, un niño, cuyo color se confundia con la sombra que le circundaba, pero cuyos ojos relucian como diamantes, que se mantenia de pié apoyado contra un caballete.

Inmóvil, recto i fijo, se le habria creido dormido, tan absorto estaba en sus reflecciones; preciso era tambien que fuese de una naturaleza bien seria, puesto que habian dejado la puerta sin gran precaucion, i un individuo cuyas facciones no dejaba ver la sombra, se acercó a él i le llamó dos veces por su nombre, sin obtener respuesta.

Sebastian levantó los ojos, i vió a su lado un grande i hermoso negro. Era su padre.

—¿Qué quiere Ud., padre? le dijo tristemente.

—Acompañarte, Sebastian.

—Es inútil, padre, váyase Ud. a acostarse, yo velaré solo.

—¿I si viene el *Zombi*?

Sebastian se sonrió tristemente.

—No tenga miedo, padre.

—Pues llevarte i entónces, hijo mio, el pobre negro Gomez no tendrá quien le consuele en su esclavitud.

—¡Oh! qué duro es ser esclavo.

—¿Qué quieres tú, hijo? Dios lo ha permitido, dijo el negro con resignacion.

—¡Dios! dijo el niño levantando los ojos hácia la cúpula cristalina del taller, por la cual se descubrian los brillantes estrellas del cielo.—¡Dios! le ruego tanto, padre mio, que algun dia me cures, i devuelva de ser cristiano!... Mas, vaya Ud. a descansar, padre; vaya Ud., yo veré a mostarme allí en aquella esteva de junco, i a dormir. Buenas noches, padre; buenas noches.

—La verdad, Sebastian, que tienes miedo al *Zombi*.—Padre mio, el *Zombi* es una supersticion de nuestro pais. Fraí Eujenio os lo ha esplicado, como a mí, que no existen en la naturaleza seres sobrenaturales. Dios no lo permite.

—Entónces, ¿por qué cuando los discípulos preguntan quién ha hecho todas esas figuras que se ven aquí todas las mañanas, les respondes tú: el *Zombi*?

—Para divertirme, padre, i hacerles reir a esto está todo reducido.

—Pues vaya, buenas noches, hijo, dijo Gomez, i despues de haberle abrazado, se retiró.

Luego que Sebastian se vió solo, saltó de contento.—Vamos a trabajar, dijo: pero volviendo sobre sí, esclamó: 25 años mañana si no digo quien ha hecho las figuras, i quizá mas si lo digo. ¡Dios mio, iluminadme!

I Sebastian se arrodilló sobre la estera que le servia de cama todas las noches. En breve el sueño sorprendió al muchacho en medio de sus rezos, i su cuerpo habiendo encontrado un punto de apoyo contra la pared, se quedó dormido.

Despertó por fin.

—Primero, dijo, borraremos todas esas figuras; i tomando un pincel, lo mojó en nevite; mas acercándose a la virjen que habia ya pintado:

(Concluirá)

ASÍ SON TODAS

Así que se acabaron las parejas
I hubo el vals en dos tiempos concluido,
Dejé de hablar con dos señoras viejas,
I en una silla me senté aburrido.

Trabé con la simpática Sofía
Un diálogo, con puntos de secreto,
Sobre trascendental filosofía,
Pues me propuse echarla de discreto.

De mi filosofía no hizo caso,
I hablé entónces de música i pintura;
El arte la aburrió, subí al Parnaso
Metiéndome en la gran literatura.

Dió alguno que otro sí por compromiso
Arreglando su falda o su aderezo,
I al dar el cuarto sí le fué preciso
Ocultar los desmanes de un bostezo.

Apuré de mi injenio los recursos
Para pasar por hombre interesante,
Mas ¡ai, en lo mejor de mis discursos,
Que dijo a su vecina: ¡qué pedante!

Del bostezo i la frase lastimado
Quise recuperar mi amor perdido,
I con acento dulce, apasionado,
De este modo le hablé casi al oido:

—«Pero en verdad, bellísima Sofía.
«¿Qué es ante Ud. la ciencia, la pintura?
«No hai arte, ni mortal filosofía
«Que valga lo que vale su hermosura

«¡Ah! los ojos de Ud. parecen soles.
—«Gracias—dijo ponderándolos en blanco.
—«La aurora dió a esa tez sus arreboles.
—«¿Se burla Ud?—¡Señora yo soi franco!

«Sus dientes perlas son, sus trenzas oro;
—«Gracias—dijo i lució su mano breve
—«Su cuerpo es de alabastro un tesoro
«Su muslo es de marfil, su rostro nieve.

«No he visto nada igual a esos dos labios.
—«Qué exajerados son—dijo riendo
«Ustedes los artistas i los sábios.
(De pedante hasta sábio fué ascendiendo).

—«No, Sofía, es verdad: la estátua griega
«Donde está ese perfil vale bien poco;
«Quien esos ojos vé, de amores ciega,
«Quien contempla esa faz se vuelve loco.

«Tiene Ud. atraccion irresistible;
«Junto a Ud. mi perfume se respira!
«¿Yo la amo a Ud?—le dije mui sensible
«En mi interior diciendo: ¿Qué mentira!

Sofía a su espansion dió libre vuelo,
Miradas dulce prodigó sin tasa:
Me prestó el abanico i el pañuelo,
Me dió una flor i me ofreció un casa.

I encantada de aquellas vacuidades
I embustes que le dije, haciendo el oso,
Elojió mi talento i cualidades.
I aun dijo a su vecina: ¡delicioso!

I luego nesesarán algunas hellas
A los hombres, de falsos i lijeros,
Si para hacer que no hosta en ellas
Huí que ser atrevidos i embusteros.

ARCO TRIUNFAL EN TALCA

Por fin, el monumento que la patria del abate Molina proyectaba a sus héroes desde tiempo atrás, parece que va a realizarse, gracias a la iniciativa feliz despleglada por el señor Barros Grez, (ayudado por el digno intendente de esa provincia), caballero que en mas de una ocasion, ha favorecido al *Taller Ilustrado* con sus estimables producciones literarias.

Ya era tiempo de que un hombre de trabajo i especiales conocimientos en la materia, como caido del cielo, viera a prestar el concurso de su inteligencia i patriotismo a ese pueblo, para que elevara un monumento imperecedero a la *Lejion Talquina* que se cubrió de gloria en la pasada guerra.

El señor Barros Grez era el hombre que necesitaba Talca.

Ya lo encontró.

De consiguiente, lo que hasta ayer no pasaba de ser mas que un simple deseo, inspirado por el patriotismo, en adelante empezará a convertirse en una de aquellas realidades que honran a los que las coronan, porque ellas son un acto de justicia, un estímulo para los sobrevivientes i el mejor ornato que sienta a un pueblo que sabe distinguirse tanto en la guerra como en la paz.

Felicitando a la provincia de Talca vamos a dar a nuestros lectores la noticia que motiva estas líneas publicadas en un diario de esa localidad, colega con el cual jamas hemos podido obtener canje, quizás por nuestra insignificancia, ya que *sólo de arte* nos ocupamos:

«El monumento conmemorativo que el pueblo de Talca pretende desde hace tanto tiempo erijir a la memoria de los que lo representaron en la llamada Guerra del Pacífico, se halla en via de ser una pronta realidad.

Una reunion de caballeros, entre los cuales se encontraban el señor intendente de la provincia, don Daniel Barros Grez, don Víctor Silva i varios otros, han resuelto llevar a cabo este olvidado proyecto, i al efecto, se ha puesto patrióticamente a la obra de satisfacer esta nobilísima aspiracion popular, que entraña el pago de una deuda tanto mas sagrada e ineludible, cuanto que se debe al patriotismo i a las virtudes cívicas de los hijos de Talca.

No será ya un monumento como el proyectado el que ahora se va a levantar, sino un *Arco de Triunfo* de grandes dimensiones, digno de los guerreros cuya memoria se trata de perpetuar i digno tambien del pueblo que ha sabido corresponder el heroismo i a los sacrificios i sacrificios que por amor a la patria se hicieron en la formidable i desigual lucha.

El *Arco de Triunfo* irá coronado por la estátua de la Libertad que existe en la Alameda,—que es, bien mirado, un trofeo de guerra quitado al enemigo en leal i caballeresa contienda. En su construccion se empleará la hermosa piedra granítica de Rauquen, cateria que existe en la subdelegacion de Pencahue; i ademas de la inscripcion nominal de los talquinos (jefes, oficiales, clases i soldados) que mas se hicieran notar en la guerra, el monumento irá adornado con medallones de mármol del mejor gusto artístico.

El proyecto de monumento i los trabajos correrán a cargo del injeniero arquitecto i distinguido hombre de letras don Daniel Barros Grez, a cuyo patriotismo e inteligencia se deberá en mucho la iniciacion i ejecucion del *Arco de Triunfo*.

El señor Grez, ha puesto ya manos a la obra secundado empeñosamente por el señor Prieto Valdes, quien, con la eleccion de este monumento, dejará ligado su nombre a los patrióticos recuerdos de Talca.»

UN DISTINGUIDO MARTILLERO

MÉXICO.

(Del frances para *El Taller Ilustrado*).

M. Charles Pillet, el gran Pillet (1) el prototipode los martilleros no existe. Murió el domingo en la noche a causa de una pulmonía que duró algunos dias.

Nacido en 1826, se formó en el estudio de M. Bonnefond de Vialles, una de las glorias del hotel de Drouot; que le faltó a los 39 años, continuando con brillo la vaga de su antecesor.

De una talla un poco ménos que mediana, los ojos pequeños pero vivos, la frente espaciosa, la cara redonda, rodeada de patillas cortas i la boca bien pronunciada, dejaba escapar fácilmente una voz clara e incisiva.

Tal era en lo físico M. Pillet.

Observador fino, conocia a fondo la composicion de su público i sabia en el momento oportuno herir la cuerda sensible de cada uno. Una palabra, una mirada, le bastaban para reanimar al comprador indeciso. Mui grave i mui de tanto ativo, sabia aprovechar la ocasion de halagar agradable i discretamente el amor propio de cada cual. ¡I qué finura, qué tacto en la adjudicacion!—*uno es ya a la izquierda—adjudicado*.

El martillo en el aire, parecia que iba a caer febrilmente; pero se detenia a medio camino para dar tiempo a los medrosos de hacer una nueva puja, cayendo bruscamente cuando de una oida rápida como el rayo veia que su argucia no habia producido efecto.

Por mas de veinte años tuvo el monopolio de las grandes ventas artísticas i las mas grandes galerias se desgranaron por sus manos.

Aficionado distinguido i conocedor erudito, gustaba de los cuadros, i su galeria, que la componian obras gloriosas, era mui estimada de los refinados.

Desgraciadamente, el martillero estaba aforrado de comerciante i negocios desastrosos le obligaron a ceder su puesto. Completamente arruinado desde una docena de años, se ocupaba en la venta de cuadros en un salon que grandes tapiceros mui conocidos le facilitaban.

Ultimamente habia esperimentado una viva satisfaccion a causa de su nombramiento de miembro de la Comision de clasificacion i adquisicion

(1) *Pillet era entre los martilleros de Paris, por su caracter festivo i habilidad profesional, lo que Menderille entre los nuestros el rei de los martilleros.*

del Museo del Louvre, donde su gusto seguro i delicado habria prestado grandes servicios. Pero, *muerto el martillero, viva el martillero* Mr. Pillet revive en su sucesor el señor Chevallier, cuyo tacto i habilidad son tan apreciados del público intelijente.

EL ARTISTA DON FRANCISCO D. SILVA

A fines de la pasada semana llegó a esta nuestro amigo i entusiasta colaborador de *El Taller Ilustrado*, señor Silva, que desde hace tiempo reside en Concepcion.

Asi pues, miéntras unos colegas salen de la capital para las provincias, durante las vacaciones, otros aprovechando la misma ocasion, regresan de las provincias a la capital, no en busca de mejor clima, que aquí no lo tenemos, sino a reposarse en seno de su familia, a estrechar la mano de los amigos, antiguos condiscípulos i hermanos de trabajos.

Asi es la vida, unos van i otros vienen.

El Taller Ilustrado dá la bienvenida a su constante e incansable colaborador, deseándole al mismo tiempo una agradable estadía en el círculo de sus numerosas relaciones.

NOTICIAS DIVERSAS

—El lúnes 7 se celebraron en la iglesia parroquial de Salesmes, vecina a la abadía de los benedictinos fundada, por Dom Gueranher, las exequias del señor Cartier mui conocido como arqueólogo i numismático, autor de varias obras interesantes.

En 1870 el señor Cartier se retiró al convento de los benedictinos de Salesmes. Vivia como monje, asistiendo diariamente de seis a siete horas al coro. Se levantaba a las cuatro de la mañana empleando el resto del tiempo en la biblioteca de la abadía.

—El señor Evrard, vice-presidente del *Essor* (vuelo) laureado por la Academia de Béljica, profesor de la Escuela de Artes Decorativas de Bruselas, desde el principio de esta institucion, acaba de morir en esa ciudad. Sus exequias tuvieron lugar el miércoles 2 de Noviembre, en el cementerio de Saint-Gilles, en Calabret.

Enrique Evrard tenia especiales aptitudes para el grande arte decorativo, como lo prueban sus numerosos cartones i los bosquejos que ha dejado.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO V

ELECCION DE LOS ASUNTOS APROPIADOS PARA PROMOVER LA ILUSTRACION DE LA SOCIEDAD

(Continuacion)

Este cuadro, el mas filosófico que se ha pintado en nuestros dias, ha sido tambien objeto de inmerecida censura, porque recuerda mucho los frescos del Vaticano, de la Escuela de Atenas i de la Disputa del Sacramento, cuando el autor, si bien sumamente fecundo para la composicion, asegura que esa fué su intencion, i tal su objeto de recordar los dos frescos que están conformes con el asunto de su cuadro, en cuyo centro se vé a la Virjen rodeada de los primeros personajes del Antiguo i Nuevo Testamento, i abajo los principales pintores, escultores, arquitectos, grabadores i grandes protectores que contribuyeron al desarrollo del *Renacimiento*.

En el real Museo de Madrid hai muchas obras orijinales de *Velazquez*, algunas imitando estilos de otros maestros. I no por falta de injenio, que mui grande lo tenia, sino por veneracion a autores italianos que él respetaba.

Así vemos su magnífico Cristo, correcto de dibujo, perfecto de formas i de un acabado sin igual, imitando las obras de *Sanzio*; vemos el cuadro de los Borrachos, imitando enteramente la composicion, estilo, claroscuro i toque del Sacrificio a Baco del caballero *Máximo*, i en el célebre retrato de su real amigo Felipe IV a caballo, vemos enteramente copiada la composicion del famoso Cárlos V, a caballo tambien, obra perfecta de *Ticiano*.

De todo lo cual se debe inferir una grande observacion, i es: que solo pueden imitar a varios maestros aquellos que tienen la gloria de *dominar el arte*; i que en cambio, los que son dominados por él, si bien alcanzan cierto grado de mérito, nunca pueden dejar su *manera*, que los caracteriza en todas sus obras con igual monotonía de composicion i ejecucion. Por lo tanto, lo que he referido de *Velazquez* no podria referirlo de los *Teniers, Rubens* i otros, en los cuales, vista una de sus creaciones, háse cuenta que se han visto todas las demas.

De dónde se inspiró el gran *Giotto*, se ignora hasta hoi dia: es probable que lo hiciera principalmente en la observacion, i algun tanto en su maestro *Cimabúe*, como *Signorelli*, que probablemente fué el primero en el año 1,400 que *copiase* el natural, i que ejecutase los escorzos i el *desnudo* con tanta correccion de dibujo, que a mi débil gusto, ya lo he indicado, satisfacen mas que los de *Buonarroti* i sus imitadores.

En efecto, ¡con cuánto placer, con cuánto interes se estudian los frescos de la catedral de Orvieto, en donde *Beato-Anjelico*, i 50 años despues *Signorelli*, pintaron el Juicio Final, que ofuscará, ahora que ya se visita aquella pequeña ciudad, el tan decantado del *colosal* artista!

El pintó al Salvador en el acto de celebrar el Juicio, i a los profetas i doctores en las otras bóvedas; todo de tamaño doble del natural: sentado Dios con dignidad sobre las nubes, i vestido con toda propiedad i decoro, teniendo el globo del mundo en la mano izquierda, i con el rostro mas divino que han podido ejecutar los hombres, levanta noblemente la derecha para pronunciar el tremendo juicio.

¡Oh, qué figura, qué maravilla del arte!... Quien quiera ver al verdadero Dios, al Salvador del mundo, vaya a Orvieto i compárelo con el de *Miguel Anjel* de la capilla Sixtina de Roma, desnudo, indignado i de robustas formas, poco adecuadas ciertamente para el Redentor, que no podia tener los músculos desarrollados como un gladiador.

Perdóneme el grande artista esta severidad de mi juicio. En cambio, le admiramos grandemente en la Creacion del Mundo, que hai en el techo de la capilla misma, i en los profetas que le adornan, donde se excedió a sí mismo, i todo, con una perfeccion que ha inmortalizado aquellas obras para encanto de los verdaderos intelijentes.

En cuanto a escultura, su David de Florencia i su Moises de Roma, reflexionando i estudiando bien estas colosales estátuas, admiran por el fuego de la ejecucion, i la valentía de la mano; pero están bastante léjos de llenar el asunto que representan, segun la opinion de jueces modernos que yo respeto mucho.

Finalmente, por lo que concierne a su cúpula de San Pedro, dista mucho, como él mismo dijo, de la elegancia de la de Florencia del gran *Brunelleschi*, autor e inventor del arco horizontal que se vé en la antigua sacristía de Santa María de las Flores en la misma ciudad.

Volviendo, pues, al objeto de nuestro capítulo, que desarrollaremos mas i mas en el curso de esta obra, esplicando las partes mas importantes de que se compone el arte, con la claridad posible, repetiré, que los asuntos de pintura, escultura i arquitectura, deben *determinar, espresar, concretar* con *exactitud i precision* aquella idea que representan, sin salirse ni en un ápice de su órbita; i recordando el epígrafe de este mismo capítulo, de modo que produzcan el efecto de *mejorar e instruir a la sociedad*.

Una vez establecido este principio, pasaré a presentar algunas comparaciones de asuntos mitolójicos, sagrados e históricos: primero, en el caso de *indiferentes*; segundo, en el de *perjudiciales*, i tercero, en el de *instructivos*.

Pintar, por ejemplo, a Vénus o Marte, a Hércules defendiéndose de su leon: o en el jénero sagrado a Moises i a su rebaño: o en historia las tropas de Cárlos V, descansando de una marcha, claro está que ninguno de estos asuntos presenta interes, ni enseñanza de virtud. En ellos por tanto, *solamente* podrá el pintor embellecer su *cuadro con la parte material del arte*; esto es, dibujando bien, poniendo un buen efecto de claro-oscuro i un vigoroso colorido.

Supongamos que el asunto mitolójico lo cambiamos con la Danae voluptuosa i la lluvia de oro; el sagrado, con José en la casa de Putifar, descubriendo la mujer con posicion indecorosa i torpes ademanes su adúltera pasion; i que para asunto histórico tomamos algunas de las orjías de Sardanápalo con escenas que ofenden el pudor, claro está que estos asuntos, por mas que tengan buen dibujo, bien dispuesto claro-oscuro i perfecto colorido, serán no solamente de ningun interes, sino *perjudiciales a la sociedad*; i tanto mas, a proporcion que el pincel dé mayor viveza a la representacion de estos objetos licenciosos.

Pero establezcamos distinta suposicion: sea el asunto mitolójico, Icaro que se precipita por haber osado remontarse a la rejion del viento con sus endebles alas; el relijioso Jesus enseñando el evanjelio; el histórico, Alfonso V de Aragon, haciendo traer en procesion un brazo de Tito Livio, desde Pádua a Nápoles, en veneracion a tan insigne escritor; claro está que estos asuntos, ademas de poderse embellecer en la ejecucion material del arte, proporcionan al artista el poder llenar su noble i alta mision de *fomentar la virtud, instruir i moralizar la sociedad*.

Los antiguos, de todas épocas, no siempre tuvieron esta verdad presente, pues vemos en las estátuas griegas i romanas, i tambien los frescos de Pompeya, abundancia de Bacantes, Bacanales i Sátiros indecentes; i en los pintores del siglo XV, asimismo muchos asuntos mitolójicos de Dioses i Ninfas; en las mismas iglesias, figuras desnudas con feas actitudes, i ornatos enlazados de mil maneras estravagantes.

En cuanto a los modernos, tambien vemos pintar en telas mui grandes, asuntos estremadamente sensuales.

UNA GRUTA HISTÓRICA

El gobierno español ordenó hace poco que, prévia la autorizacion del gobierno francés, se colocará una hermosa plancha conmemorativa en la entrada de la célebre gruta donde, segun se dice, se refujió el manco inmortal de Lepanto con sus catorce compañeros de cautiverio.

Ibase a proceder ya a la inscripcion de la plancha, cuando se ha descubierto que solo por equivocacion se habia denominado hasta ahora *Gruta Cervantes* a la que se ve en la orilla del mar entre Santa Eujenia i Punta Pescado.

La verdadera gruta está a tres kilómetros mas al sur de Arjel, sobre un costado de la colina de Hamma, no léjos del jardin de Essai en un lugar de los mas pintorescos imajinables i rodeada de un casi inaccesible cerco de malezas agrestes.

Inscripciones evidentes i documentos novísimos que se acaban de descubrir, no dejan ya la menor duda sobre la autenticidad de la última designacion de aquel punto memorable i tan pronto como regrese a Arjel el cónsul jeneral de España, tendrá lugar la inauguracion solemne de la referida plancha.

Imp. Estado 40-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, FEBRERO 27 DE 1868 — NÚM. 120



Los dos colegas pintores.

(ESCUELA ESPAÑOLA.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 27 DE 1888.

SUMARIO.—¡Pobres escultores!—Un artista ruso.—Petrarca (soneto).—*Francisco Bonvin, pintor francés,* (traducido para *El Taller Ilustrado*).—*Un retrato por la electricidad.—Galería de retratos de artistas,* (del francés para *El Taller Ilustrado*).—*El crucifijo mas antiguo.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo quinto,* (continuacion).—*Nuestra litografía: Los dos colegas pintores,* (escuela española).

AL PÚBLICO

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

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

¡POBRES ESCULTORES!

Cuando Simart, uno de los estatuarios mas clásicos del presente siglo decia lleno de tristeza i desaliento que la escultura es un *horrible oficio,* tenia sobrada razon. Escultor el mismo hablaba por esperiencia propia, con pleno conocimiento de causa.

Si Miguel Anjel no hubiera sido a la vez escultor, pintor i arquitecto, seguros estamos que habria muerto en la miseria sin dejar ni con que levantar su cadáver para ir a arrojarlo en la fosa comun.

Si alguna fortuna dejó, no fué ganada como escultor, sino como pintor i arquitecto.

La escultura, ni en el siglo presente, ni en el de Julio II, ni en el de Pericles ha sido pagada como es debido. Fidias vivió pobre i como tal fué villanamente calumniado: si hubiera sido rico la calumnia no lo abria mordido.

¡Qué horrible oficio!

Leyendo uno de los números de *Le Rappel,* que nos llegó por el último correo, encontramos lo siguiente que viene a justificar lo que dejamos dicho:

«El tercer remate de las obras de Clésinger i de Falguiere ha sido desastroso.

Siendo los precios tan sumamente bajos que alcanzaban esas obras, el martillero se ha visto obligado a suspender el remate.

El modelo en yeso de la *Margarita* de Falguiere fué adjudicado en 400 francos; la *Cancion* en 470; *Ofelia* en 100; *Clitia* en 110; *Dafne* i *Cloe* en 200; etc., etc.»

I sin embargo, estos dos artistas son el orgullo i la gloria de la escuela francesa. ¡Ah! pobres escultores, que *horrible oficio* elijieron para ganarse el pan de cada dia!

No ha mucho, decia un diario de Paris:

«Falguiere ha terminado por fin su estátua en mármol en la cual trabajaba desde hace *cinco* años. El gobierno se la ha comprado en el precio de 20,000 francos.

El distinguido escultor ha ganado pues mas o ménos *diez francos* al dia, sin contar el costo del trozo de mármol, lo que ha pagado a sus modelos i tambien a sus trabajadores.

Falguiere es tan eximio pintor como escultor: pinta admirablemente. En sus ratos de ocio que le deja la escultura hace retratos al óleo, de cuerpo entero, en los que no pasa mas de uno o dos meses. Uno de éstos le ha sido pagado últimamente por el conde X. X. en 10,000 francos, etc., etc.

Ya verá el lector si tenemos o nó justísimo motivo para dar el encabezamiento de «pobres escultores» a estas líneas i si tambien lo tendria Simart al decir que la escultura es un *horrible oficio*......

I esto pasa en Paris, en el corazon de la Francia, en ese pais que ama i que comprende la escultura, talvez mas que ningun otro de la culta Europa, en esa nacion que al decir de uno de sus mas distinguidos críticos de arte: «la escultura es el arte nacional francés.»

Si la escultura es un *horrible oficio,* como dice Simart, la aseveracion lanzada por Alberto Wolf, es un *horrible sarcasmo,* o por lo ménos, una solemne mentira!

¡Pobres escultores!!

En Chile, en nuestro querido Chile, donde no hai mas arte nacional que el que emplea el combo i el arado ¿podrán vivir los escultores?

En Chile, pais clásico del misticismo, donde se encuentran hombres mas papistas que el Papa i nacen ciervos de Dios como don Domingo Fernandez Concha, (que algun dia hemos de ver canonizados si Nuestro Señor nos dá mas larga vida que a ellos) que juran por los Santos Evanjelios no ocupar a ningun escultor si ántes no lo ven en el triduo, en la novena, en todas las procesiones, vela en mano i escapulario al pecho, en misa, en el confesionario i comulgando juéves i domingo ¿podrán vivir los escultores?

I si no pueden vivir en Chile ¿a dónde emigrarán? ¿A Paris, en donde los maestros consumados no ganan ni diez francos diarios?

¡Benditos ciervos de Dios, bendito arte de la escultura i bien aventurados los que lo cultivan porque de ellos será el reino de los cielos!.........

¡Pobres escultores!......................................

Por lo visto, el reino de los escultores no es de este mundo..

UN ARTISTA RUSO

Un hombre de una sencillez rara i de una modestia mui poco contemporánea—si pudiera decirlo asi—es el pintor ruso Basilio Vereschagin, cuyas obras van a ser espuestas, dentro de una quincena, en el círculo Saint-Arnaud. He citado a menudo el nombre de M. Vereschagin. Casi desconocido en Francia, es con mucha justicia popular en Rusia, i en Londres el público ingles ha hecho en este verano una acojida particularmente halagadora a sus cuadros, espuestos en el Kensington Museum.

En un mes, M. Vereschagin será célebre en Paris. Es, por otra parte, un ruso casi parisiense, aunque ha estado la mayor parte de su vida en viaje.

Ha tomado parte en la espedicion de Khiva, ha acampado bajo la tienda en los Kirghisas, ha penetrado bastante al interior de la India. De todas estas escursiones ha sacado una infinidad de estudios i de cuadros que van a causar por su orijinalidad verdadera sensacion en Paris.

El novelista Ivan Tourgueneff se propone contar la historia de M. Vereschagin. A decir verdad, esta historia del pintor viajero tiene algo de novela. M. Vereschagin, que seguia la campaña en los Balkanes, ha estudiado, por ejemplo, la guerra, no de léjos sino en el fuego mismo de la accion i en el humo rojizo de la matanza. Asi, ha pintado la guerra como nadie, con ferocidades verdaderas que inspiran mui filosóficamente horror.

Representará, por ejemplo, al jeneral Skobeleff, recorriendo a caballo las líneas de sus soldados formados en batalla, despues de la toma de Plevna, pero relegará los vivos al segundo plano, estendiendo el primer plano a los cadáveres fijos, tiesos, que todos los hurrahs de la victoria no tendrán poder para despertar.

Uno de sus cuadros de la guerra turco-rusa es particularmente conmovedor. Es la bendicion dada por un *pope* (nombre que dan los griegos a los sacerdotes del rito griego) seguido de un soldado que hace el oficio de ayudante, a todo un campo de cadáveres desnudos.

Los muertos rusos, colocados uno al lado de otro i simetricamente arreglados en largas líneas fúnebres, muestran sus troncos destrozados, sus cráneos hechos pedazos, los horrores de sus heridas i las livideces de sus cuerpos, en una llanura transformada, bajo un trájico cielo, en un inmenso cementerio, i el *pope* manejando el incensario, dice flemáticamente su oracion sobre ese espantoso osario. La impresion es inolvidable.

Otra escena de la guerra es ésta: los soldados turcos despojando a los muertos despues de la primera derrota de los rusos en Plevna. Cortan las cabezas, destrozan los brazos, se contornean riéndose dentro de los calientes capotes rusos. Uno de ellos, de crespos cabellos i de perfil israelita, se ha calado el traje verde de un coronel ruso muerto en su rejimiento, i se contornea bajo sus charreteras, miéntras que sus compañeros le saludan militarmente con una enorme carcajada i le presentan irónicamente las armas.

El contraste de esta alegria de los vencedores con las caras i tétricas figuras de los vencidos, es una cosa verdaderamente conmovedora. No dudo absolutamente del efecto que producirán en nuestros pintores esos cuadros que se nos mostrarán en unos doce dias.

—I todo esto, nos decia M. Vereschagin, yo lo he visto! Vi la escena misma de esta fúnebre mascarada; cuando tomamos a Plevna, mui asombrado de ver a un gran número de soldados turcos completamente vestidos de rusos, los interrogué, i supe por ellos el episodio que forma el asunto de mi cuadro.

En cuanto a los cuerpos decapitados, yo mismo he ayudado a darles sepultura.

M. Vereschagin tuvo un hermano muerto de un balazo en el corazon durante esta campaña, donde el mismo casi deja la vida.

M. Kohn Abrest refiere en sus *Zig-zags en Bulgaria,* la muerte de un jeneral ruso que se fué al Danubio con otro compañero a hacer saltar una chalupa-cañonera turca. Ese muerto de excelente salud hoi dia, i que no tenia el grado de jeneral, era el pintor Vereschagin. Un trozo de metralla le habia herido en un costado miéntras la cañonera saltaba por los aires.

Se le creyó muerto. El czar fué a visitar a los dos heridos i a dar una cruz al compañero del artista.

—En cuanto a ti, dijo a M. Vereschagin tuteándolo, lo que es un honor, tú no la necesitas. ¡Las tienes todas!

Debo decir que nadie lo creeria i que jamás he visto el menor estremo de cinta en el ojal del pintor. Durante esa campaña del Danubio, lo veo una mañana llegar a mi casa a darme, al pasar, noticias del cuartel jeneral.

—¿Habeis llegado?

—Anoche.

—¿I partis nuevamente?

—Esta noche. ¡Oh! no tengo nada que hacer en Paris. Tenia únicamente necesidad, para dibujar, de cierto papel que no se encuentra sino en casa de tal comerciante, calle Pigalle, i he venido a buscarlo.

Esto como si fuéramos a Saint-Cloud o a Maisons-Laffitte.

M. Vereschagin tiene 36 años. Grande, elegante, apostura de oficial i de caballero, se percibe en él, bajo su dulzura, una enerjía singular. Ha visto mui a menudo la muerte a su lado i no habla jamás de eso.

Su talento mui variado, es a propósito para desconcertar a los clasificadores. Discípulo de Gérome, que tiene por él, por su carácter i su talento, una verdadera admiracion, lleva hasta el límite supremo pequeñas telas tan grandes como las dos manos, donde encerrará todo un vasto paisaje hindú, una pagoda que refleja en el Ganjes su blanco mármol, un templo de sacerdotes budistas al pié de una montaña, un tigre soñando en el fondo de su guarida.

En seguida, representará en una tela tan alta como las *Bodas de Caná* la entrada del príncipe de Gales a cualquiera ciudad de la India, los elefantes caparazonados, las molduras de las casas pintadas de rosas por órden de un rajah; pintará una cima del Himalaya, con los reflejos azules i la incandescencia de la viejen nieve. Delicado es-

menos flamenco, tiene las elevaciones i las audacias de un veneciano.

Ya me imajino la admiradora sorpresa de muchas jentes entre esta esposicion que durará mui poco, pues en el mes de Enero todos los cuadros de M. Vereschagin deberán emprender el camino de San Petersburgo i el artista, orijinal hasta el estremo, no querrá vender ninguno a nadie.

Hé ahí a lo ménos un artista a quien no se acusará de *hacer negocio!*

JULIO CLARETIE.

ASTROS

PETRARCA.

Es su canto dulcísimo i süave;
Los murmullos del céfiro i del aura;
El amor de los dioses; las endechas
Que entona el ruiseñor en la enramada;
El nacarado rayo de la luna;
La nube de záfir, ópalo i grana;
La estacion deliciosa de las flores;
La pupila radiante i azulada;
Las noches de verano; el mar tranquilo
Con sus olas de luz i de esmeraldas,
I el perfumado rizo de oro i seda
De la divina i seductora Laura.

MANUEL REINA.

FRANCISCO BONVIN

(Del frances para *El Taller Ilustrado*).

Bonvin, cuya biografía damos en estracto en seguida, acaba de fallecer.

Ocupará en la historia de la pintura francesa un lugar mas ámplio i mas duradero que algunos de los artistas de que mas se han ocupado sus contemporáneos i que, como suele decirse, mas polvareda han levantado.

Casi siempre, para caracterizar su estilo, se ha recurrido a la comparacion con los maestros flamencos i acaso no era eso de absoluta necesidad, pues pueden hallarse superioridades en ese hijo del rastro parisiense sin salirse de la escuela que ha dado los Le-Nain, Chardin i tantos otros partidarios de la naturaleza familiar.

Bonvin no rehusó jamás dictámen estranjero alguno, ni nunca se alejó de Paris, permaneciendo hasta el término de su existencia, nacional de piés a cabeza.

Pasó los primeros años de su juventud luchando con las necesidades de la vida como cajista, luego como oficinista, consagrando al estudio de la pintura todo el tiempo que le dejaba la zozobra de sus escasos medios de subsistencia.

Conocia a los flamencos porque frecuentaba el Louvre i naturalmente se detenia mas donde le llamaban las innegables semejanzas de la naturaleza; pero nunca llegó a dominarle preocupacion alguna por imitar el gusto i el colorido ajeno durante su carrera.

Comenzó allá por el año 1848 cuando la revolucion llegaba de lleno en lo mas récio del movimiento realista i sintió con infinita intensidad la impresion de aquel salon libre en el que Courbet armaba gran camorra, en el que Millet comenzaba con su *Hachador*, a desarrollar su estilo, en el que tantos otros de menores alas, contribuian a señalar una tendencia marcada de todo lo que habia producido la batalla de los clásicos i de los románticos.

Si Bonvin, mui apoltronado en su casa con su naturaleza, tenia algunas relaciones literarias, no pasaba de ser en el grupo del cual el centro era Pedro Dupont; i no cedió nunca a la tentacion de propagar por medio del pincel concepciones humanitarias ni trató de traducir proyectos de reforma, como le pasó a Courbet a influencia de Proudhon.

Espuso en 1849 unos bebedores en una taberna i una cocinera en sus hornillas, haciéndose conocer desde entónces por la sobresaliente naturalidad de la actitud de sus personajes i su minuciosa conciencia en el trasunto de los detalles.

Sus remesas a los salones de Esposicion, con mui pocas interrupciones han durado 39 años i casi siempre fueron escenas familiares del interior, i a veces para naturaleza muerta. Representó con frecuencia relijiosas, pues la corneta i el sayal le agradaban dándole ocasion para demostrar que puede uno ser un colorista de fuerza sin echar mano de las manchas vivas.

I no es que se conociese, por cierto, escaso de toques de talento, pues que todos los aficionados a la pintura conservan como una ciega idolatría por su *Pila de cobre* de 1863.

Bonvin, dice nuestro colega del *Temps*, sin que mereciese siempre colocarse en su verdadera nomenclatura, nunca ha sido un cualquiera: nunca logró reunir caudal, ni nunca aparentó, ya por su modo de vivir, ya por sus aspiraciones ser de la jeneracion de los pintores de palacio que hemos conocido de 20 años acá; i los que convenir en que tampoco se daba a las ocasiones que para enriquecerse se le presentaban.

La alza del precio de los cuadros, parecíale una cosa ridícula i era para él cuestion de pundonor conservar a los precios de su época. Con esta no queria venderlos sino a la jente de su agrado; sobre ello podrian mencionarse cien anécdotas parecidas a esta:

Un crítico de arte, amigo nuestro, mantenia relaciones amistosas con un aficionado americano que llegaba para completar su galería; habia visto cuadros de Bonvin i estaba entusiasmado; precisamente el crítico mantenia escelentes relaciones personales con el artista, al cual habia tenido infinitas ocasiones que hacer justicia.

Emprendieron una estensa caminata; llegaron a un barrio apartado, tiraron del cerrojo de un taller en el cual la carencia de comodidad desconcertó un tanto al estranjero, pero echándolo todo a un lado, manifestó su estimacion sincera respecto del talento del pintor, i fijándose en un cuadro acabado apénas, preguntó si se vende.—No es de encargo.—El aficionado pide al artista que le ponga precio, insinuando que está dispuesto a quedarse con él. Bonvin se consulta, al parecer, i termina diciendo: 3,000 frs.

Sorprendido el americano, le pregunta si ha sido bien jeneroso el trato por tan módica cantidad solo porque el pintor está a punto de [illegible]. Dos o tres pinceladas le faltaban, la firma al pié i así fijó un dia para hacer la entrega, pero nada, no llegaba, hasta que ya para embarcarse el estranjero, va el crítico en busca de Bonvin, el cual le responde con gravedad: «sabe Ud., tuve remordimiento porque era mui caro, i ¿para qué se empeña Ud. en que lo venda a ese inglés, que es amabilísimo, no digo que no, pero mi cuadro está en casa de un actor de los franceses; i así podré volverlo a ver si me dá la gana; se lo he vendido en 1,800 francos i juro a Ud. que ese es su justo precio».

Con esta vocacion para el comercio, Bonvin no llegó a premunirse contra las injurias del tiempo i la vejez.

Diez años hacia que su salud se quebrantaba i en sus últimos tiempos casi habia cegado. Hubo que organizar una venta en su favor i al mismo tiempo, unos admiradores suyos dispusieron una esposicion bastante bonita para reunir en conjunto las obras de ese hombre modesto, que no solo fué siempre estraño al charlatanismo, sino que acaso peró de todo lo contrario, i que permanecerá siendo a los ojos de la posteridad uno de tantos pintores entre los maestros de segundo órden.

UN RETRATO POR LA ELECTRICIDAD

La señorita Lillian Paul se hallaba en la noche del 18 de Julio velando en la habitacion de su padre. Una fuerte tormenta reinaba a la sazon i el granizo producía agudo ruido en los cristales del aposento, i el trueno se dejaba oir de cuando en cuando precedido de algunos relámpagos que lanzában vivísimos destellos al reflejarse en una brillante bandeja de metal colocada sobre un velador.

La jóven se levantó para cambiar de sitio la bandeja, cuyos destellos le lastimaban la vista, cuando un relámpago tan vívido, que la dejó deslumbrada, le hizo volver el rostro. I cojiendo precipitadamente una carpeta, arrojóla sobre la bandeja, i colocó ésta con su cubierta bajo el velador, saliendo apresuradamente de la habitacion.

A la mañana siguiente se vió, con jeneral sorpresa, retratado en la bandeja, con asombrosa exactitud, el perfil de la señorita Paul.

Un fotógrafo ha sacado un retrato de la bandeja, i varios electricistas espertos están haciendo esperimentos para averiguar la causa del fenómeno que hemos referido.

El electricista Mr. Dalt, inventor del motor de su nombre, lo esplica suponiendo que el retrato fué producido por la oxidacion instantánea del barniz que cubre a la bandeja, i que debe contar, entre sus ingredientes, bicromato de potasio, llamado comunmente sangre de drago, el cual, como se sabe, es mui sensible a la accion de los rayos solares.

La luz del vivísimo relámpago, reflejada en el rostro de la jóven, fué a dar sobre los cristales de la ventana, los cuales, a su vez, la lanzaron sobre la bandeja, con el sorprendente efecto que se lleva narrado.

GALERIA DE RETRATOS DE ARTISTAS

(Del francés para *El Taller*).

Hemos hecho notar la intencion del señor Castagnary, director de las Bellas Artes, de formar una galería de retratos de los grandes pintores franceses. En un informe que dirije hoi al Ministro, dice:

«Se habia concebido la idea de una basta coleccion de retratos reunidos en una galería apropiada, es decir, arreglada a la moderna, recibiendo la luz por arriba i [illegible] en los artesonados superiores. Tal proyecto exijia centenares de miles de francos i habia sido preciso detenerse ante la cifra del gasto i no se hizo.

Me ha parecido que con ménos ambicion i un poco de espíritu práctico, era posible realizar el pensamiento comun, pero para conseguirlo era preciso saber limitarse. ¿Qué pedia, en resúmen, la opinion? Que la institucion se fundase. Su desarrollo se aseguraría despues sin esfuerzo por la obra del tiempo i de las simpatías que sabia conquistarse.

Lo esencial era dar principio i crear un núcleo suficiente para despertar el interes del público i obtener dádivas de los amigos del arte. Si mas tarde se necesitase ensanchar el local, los que nos sucedan encontrarán los medios de establecer i colocar convenientemente una coleccion que ha llegado a ser importante en concepto de todos.

Dejando a un lado la idea de los gastos, hemos, entre mis amigos i yo, elejido la ménos mala de las salas disponibles para poner los retratos de los artistas pintores, (hechos por ellos mismos, o sus contemporáneos) que poseen el Louvre, Versailles, el Luxemburgo i la Escuela de Bellas Artes.

Así, que hoi existe la sala de los retratos i el público será invitado a visitarla en algunos dias mas.

Quédale, sin embargo, por resolver la delicada cuestion de saber si se admitirían en esta galería los retratos de los artistas que viven.

Respecto de esta cuestion, el señor Castagnary se espresa así:

«No trepido en pronunciarme por la afirmati-

va. Desde luego no se puede dudar que la presencia de las celebridades, nacionales, o estranjeras, no produzca un vivo atractivo de curiosidad entre los que compongan el público de la nueva sala en formacion.

Bajo un punto de vista superior un museo de retratos debe ser como un libro corriente, abierto para todas las glorias i perpetuamente a la vista. Si no recojemos en vida las imájenes de los grandes artistas tenemos poca probabilidad de encontrarlas a su muerte i la cadena de su historia será interrumpida, como ha sido, desgraciadamente, en el pasado.

El señor Castagnary, para completar su obra, ha resuelto invitar a los escultores a que hagan sus medallones o bustos que tendrán igualmente colocacion en la sala de los retratos.

En esto, el pasado no nos ha legado nada: todo está por crearse; pero las obras que se recojan formarán el embrion de una seccion nueva que dará un interes especial a nuestro museo de retratos, lo harán en el porvenir mas completo i en jeneral mas curioso que ningun otro.

El Ministro ha aprobado el proyecto del señor Castagnary i en consecuencia ha espedido el siguiente decreto:

Art. 1.° La sala de los retratos fundada en el Museo del Louvre comprende: por el pasado, los retratos de artistas, pintados por ellos mismos, o por sus contemporáneos: por el presente, los retratos, bustos o medallas de artistas, ejecutados por ellos mismos.

Art. 2.° Una comision consultiva instruida en la direccion de las bellas-artes, se encargará de proponer al Ministro los nombres de los artistas vivientes que, en razon de su notoriedad podrán ser invitados a presentar sus retratos, bustos, o medallas.

Art. 3.° Esta comision se compondrá:

del director de las Bellas-Artes, presidente.
del director de los Museos nacionales, vice-presidente.
del conservador del departamento de escritura.
del conservador del Museo nacional del Luxemburgo.
del conservador del departamento de pintura i dibujo del Museo del Louvre.
del presidente de la Academia de las Bellas Artes.
del presidente de la sociedad de artistas franceses.
de Enrique Havard, inspector de Bellas-Artes.
de Cárlos Iriarte. " " "
de Andres Michel, crítico de artes.
de Fourcaud " "
de Gonse, director de la *Gaceta de las Bellas Artes*.
de Veron, director del diario *El Arte*.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO V

ELECCION DE LOS ASUNTOS APROPIADOS PARA PROMOVER LA ILUSTRACION DE LA SOCIEDAD

(Continuacion)

Así he visto en el año 1847, en la Esposicion de Paris, una tela colosal que representaba una Orjía antigua romana, del tiempo de Vespasiano, i recibia aplausos por su hermosa ejecucion material, cuidándose poco el público del decoro de la representacion del asunto.

El pintor discreto debe reprobar estos desmanes del arte, que no solamente tiene que satisfacer a la vista, sino a la moral i a la sana razon i filosofía.

Introducir el desnudo en asuntos relijiosos, fué moda que empezó en el año 1500, i ha venido en aumento hasta hace pocos años. ¿Quien no ha observado tanto anjelito sin vestir, en posiciones libres i arbitrarias, en las cornisas de los altares i Santas i Magdalenas mostrando los pechos, sin conceder ningun respeto al pudor femenil?

El mismo *Rafael*, desde su segunda manera, ponía siempre a su niño Jesus enteramente desnudo, como se vé en la Madonna de Foligno i la Perla, (cuya cabeza por lo ménos es del autor); i en fin, otras Vírjenes pintó bien espuestas, como la referida de la Seggiola.

¿Qué mas? en la sala de Constantino, en el Vaticano, vemos un hermafrodita completamente desnudo, pintado por uno de los discípulos de aquel gran maestro, i del tamaño natural; cosa tanto mas rara, cuanto era aquella la antigua habitacion del Santo Padre; que en esta parte hizo cual el autor, aunque fué arrastrado por la moda que introdujo *Miguel-Anjel*, de aplicar el desnudo en todos los asuntos, aunque fuesen relijiosos, para hacer ostentacion de su intelijencia en la anatomía, i de su veneracion a las estátuas del paganismo.

I ya que nuestra tarea nos ha traido á un terreno escabroso, que en muchas circunstancias ha sido objeto de equivocadas i reñidas interpretaciones, probaré de recorrerlo con el cuidado i tiento que en sí necesita.

El desnudo por sí, no es indecente. Deleita la vista, particularmente el de la mujer; pero cuando no tiene la figura una posicion indecorosa i lasciva, se vé con los ojos del arte, i se mira como una de sus obras la representacion de las formas mas bellas que ofrece la naturaleza.

Pero aun admitido este principio, el desnudo debe ser aplicado a los asuntos mitolójicos; i no aplicarlo a los asuntos relijiosos, lo que no se *verificó jamas* ántes del año 1400.

He sacado a relucir los ánjeles de los tiempos posteriores al siglo XIV, i ahora presentaré, en apoyo de la regla que establezco, los de *Beato-Angélico*, que por su perfeccion, i sobre todo por su recojimiento i decoro, le merecieron el sobrenombre de Anjélico i Beato.

Los trescientistas, que nunca pusieron una figura o parte de ella desnuda en los asuntos relijiosos, en otros profanos aplicaban el desnudo que les correspondia con aquella libertad que vemos en las obras que nos dejaron.

Hoi en Siena, en un fresco de la bóveda del célebre pórtico, en la calle inmediata a la plaza Mayor, una figura que representa a la Verdad. Desnuda enteramente está la matrona con los brazos abiertos, sosteniendo en ellos sus cabellos rubios i flotantes.

Obra admirable de un pintor, que no recuerdo, de aquel tiempo, que para mayor i mas exacta representacion del asunto, puso el autor en el pecho de la figura un corazon encarnado.

Y prueba que el desnudo, aplicado con propiedad, no es indecente, que en todos los Museos de Europa, se permite colocar con profusion Vénus i estátuas de dioses paganos, en contacto con las sagradas imájenes de nuestra relijion. Porque lo indecoroso está en la *posicion* i *sobre todo en la espresion de la fisonomía*, que tanto habla, significa i revela.

Así es, que puede pintarse una figura toda cubierta con un manto hasta el rostro, i ser mas provocativa que otra desnuda. A este propósito, me acuerdo de un cuadro de historia bíblica, la casta Susana pintada por *Rubens*, que se vé en Turin, i es una obra magnífica por el colorido, pero indecorosa por la mala eleccion de las posiciones, tanto de la mujer como de los viejos, i así, en vez de ilustrar i elevar el alma por medio de uno de los hermosos ejemplos de pudor que ofrece la Biblia, incita i corrompe por su mala composicion artística.

Mil cuadros hai de Santos Mártires en las iglesias, no ménos que de Evas i Querubines, cuyas figuras no admiten ropajes; i asimismo hai en una sala, dentro de la catedral de Siena, las tres Gracias desnudas hechas en mármol, de portentosa mano griega; i en una capilla de la de Orvieto, el sorprendente Paraiso pintado por *Signorelli*, en donde se ven mas de 50 hombres i mujeres desnudos; i enfrente, a la otra pared campea el famoso Infierno, i la poética Resurreccion, donde con igual profusion hai desnudo de ámbos sexos; i sin embargo, se dicen misas de continuo en aquella capilla, así como en la del Papa o sea en la Sixtina de Roma, se celebran las festividades relijiosas a la vista de centenares de figuras desnudas pintadas por *Buonarroti*; probando todo esto, que *el desnudo no es indecente, sino cuando está tratado fuera de las reglas del decoro*, que el buen artista no solo debe comprender, sino que nunca ha de olvidar.

El desnudo, por lo tanto, debe clasificarse en *excitante, indiferente o compasivo*, segun su aplicacion. Claro está que una Vírjen martirizada, como Santa Catalina; una Magdalena llorando i cubierta solo con un trozo de estera, no excitarán las malas pasiones, porque sus fisonomías espresan el dolor que sufren, i los cabellos i los brazos encubren lo posible el cuerpo.

La desnudez excita, como es natural, la sensualidad; i sin embargo, la imájen de Jesucristo, el mas bello de los hombres, el mas perfecto de formas, todo desnudo, i apenas cubierto con un paño de tela, que añade la relijion, pero que los fariseos no pondrian seguramente a los que mataban en cruz, en vez de excitar a los que le contemplan les hace llorar a menudo con profundo sentimiento.

¿I por qué? porque la espresion en la fisonomía i en el cuerpo, lleva estampado el dolor que sufrió Dios en el Calvario por la redencion de los hombres.

Sin embargo de estos ejemplares, i a pesar de haber probado que el desnudo no es esencialmente indecente, como vemos por su grande uso dentro de los templos, a mi modo de ver no debe aprobarse su aplicacion en ellos, sino en *aquellos casos de suma necesidad*, pues bien claro he manifestado, que la eleccion de los asuntos debe tener el intento de moralizar la sociedad, i *fomentar la virtud* lo mas que pueda el artista, particularmente en las obras de gran tamaño, difíciles de esconderse i destruirse.

Lo mismo diré para el escultor i arquitecto, a quienes el arte confía igualmente la eleccion de los asuntos, i cuya ejecucion no solamente ha de ser apropiada al carácter de lo que representa, sino tambien adaptada para promover los sentimientos nobles i elevados; de suerte que a primera vista se vea que tienden a buen fin.

Consiguiente a esto repetiré, que en mi dictámen, la belleza del desnudo debe quedar limitada a la esfera de los asuntos profanos, de que mas adelante tendré ocasion de tratar, contribuyendo tambien cuando estos asuntos estén bien apropiados, a promover la ilustracion de la sociedad, que ha sido parte del tema de la tarea que acabamos de recorrer.

EL CRUCIFIJO MAS ANTIGUO

Acaba de ser depositado en la catedral de Brunswich, dice un diario aleman, el mas antiguo crucifijo conocido. Es de madera i lleva la fecha del siglo IX, época en que fué colocado en el lugar que ocupa actualmente aquella catedral. El Cristo está revestido de una túnica que le llega hasta las rodillas; en la cintura lleva la palabra «Gervardo», grabada por el escultor que hizo el crucifijo.

Los antiguos cristianos evitaron representar la crucifixion; i es solo desde la mitad del siglo VI que se hace mencion de pinturas i mosaicos representando el Cristo en la cruz.

Pero no se conoce crucifijo esculpido con anterioridad a la época a que nos referimos, a no ser uno del siglo III hallado hace algunos años, en las ruinas del palacio de los Césares en Roma, siendo obra de un pagano, que reprodujo en escultura la crucifixion, por irrision al cristianismo.

Imp. Estado 46 D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, MARZO 5 DE 1888 — NÚM. 121



Silva (Francisco David)

Un espadachin,

(POR LELOIR.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 5 DE 1888.

SUMARIO.—*El arte en Europa i en Chile.—Descubrimientos artísticos en Roma.—El centenario de Rivera.—Tus ojos.* (poesía).—*Artistas franceses, Luis Leloir* (del francés para *El Taller Ilustrado*).—*Monumento a las glorias del ejército chileno.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo sesto.* (continuacion).—*Nuestra litografía: Un espadachin por Leloir.*

EL ARTE EN EUROPA I EN CHILE

Un periódico artístico europeo nos trae la siguiente noticia que traducimos para los lectores de *El Taller Ilustrado*, seguros de que la leerán con interes:

«Dos PRÍNCIPES ARTISTAS.—El príncipe Oscar de Suecia, que, como se sabe, es un intelijente aficionado a la pintura, acaba de inscribirse como alumno en el taller que dirijen los célebres artistas señores Humbert i Gervex, donde ha encontrado a otro real colega el príncipe Karageorgevich.

Los talleres particulares de los artistas en Europa, son frecuentados por jentes de toda categoría que se codean i viven en la harmonía mas perfecta, sin distincion de rango ni de fortuna. Por el contrario, miéntras mas alta es la capa social a que pertenecen los artistas o aficionados al arte, mas se vanaglorian de haber hecho sus estudios al lado del humilde hijo del pueblo.

Los profesores, si tienen secreto orgullo de tener bajo su direccion a tales discípulos, no por eso se muestran con ellos mas complacientes ni tampoco ménos atentos que con los otros.

La *igualdad* reina en el taller.

Desde que álguien dijo que *el arte instruye deleitando*, todos aspiran a poseer tan útil conocimiento, tanto para instruirse i modificar sus costumbres, cuanto por rendir culto a la belleza estudiándola en todas sus manifestaciones.

Entre nosotros, desgraciadamente, no se conoce aun la importancia del arte. Se cree jeneralmente que es un oficio como cualquiera otro para procurarse la subsistencia i al que solo deben dedicarse los desheredados de la fortuna por ser éste el que mas pronto dá que comer.

Para hacer un mamarracho no se necesita de largo aprendizaje ni de mucha intelijencia. En efecto, para modelar o pintar un *mono*, no se requiere haber inventado la pólvora.

De lo que resulta que el arte en Chile será todavía por mucho tiempo mirado con indiferencia, como un simple oficio para los pobres.

Verdad es que en ciertas familias aristocráticas hai jóvenes i señoritas que se dedican a estudiar el arte de la pintura, pero como lo hacen tan solo por pasatiempo, no se someten a los consejos de sus profesores i dibujan o pintan lo que les dá la gana.

Resulta de esto, que al cabo de uno o mas años de aprendizaje, dichas personas no saben dibujar un perfil ni mucho ménos pintar una cabeza sin la ayuda del profesor.

Al escribir estas líneas nos referimos a la jeneralidad, pues bien sabemos que hai personas aficionadas que, sometiéndose a los consejos de sus profesores hacen un notable progreso.

En materia de crítica de arte estamos aun mas atrasados; si es verdad que de tiempo en tiempo se publican algunos artículos en la prensa diaria, ellos son tan insignificantes, que ni siquiera vale la pena mencionarlos.

I no puede ser de otro modo puesto que sus autores carecen en absoluto de las mas elementales nociones de estética. Ellos se reducen como dice el poeta a

«Elojios i cumplidos
Mas líos cuanto mas inmerecidos»

o bien a censurar lo que estan mui léjos de comprender.

No obstante, nos es grato dejar constancia de haber leido uno que otro artículo sobre artes que por su buen criterio i valentía nos ha llamado la atencion.

Nos referimos a los que ha publicado en *La Época* con un seudónimo que no cometeremos la indiscrecion de revelar a nuestros lectores, el jóven don Pedro Balmaceda, a quien hemos tenido el gusto de ver estudiando pintura en uno de los talleres de la Universidad, tal como estudian en Paris los príncipes que dejamos citados.

Lástima es que el señor Balmaceda, dotado de tan buen criterio i de tanta facilidad para manejar la pluma, por su delicada salud i el círculo en que vive, no le sea dado consagrar mas tiempo a un estudio para el cual tiene tan brillantes aptitudes.

I lo sentimos tanto mas, cuanto que jóvenes como éste, están léjos de las pequeñeces i rencores que ciegan a otros pretendidos críticos de arte que escriben sin saber lo que escriben, conquistándose el renombre de Zoilos o de *escoria* de la crítica.

DESCUBRIMIENTO ARTISTICO EN ROMA.

En la última sesion de la Academia de Inscripciones i Bellas Letras de Paris, M. Edmundo Le Blant, director de la Escuela de Roma, anunció un interesante descubrimiento que acaba de tener lugar en estos últimos dias en Roma, en la iglesia de San Juan i San Pablo, sobre el monte Celius.

Segun una antigua tradicion, los dos santos habian sido inhumados en una casa sobre cuyas ruinas se edificó despues la basílica primitiva. Un mármol con inscripcion que remonta al siglo XVI, atestigua la verosimilitud de la leyenda.

Hace un año, *don* Germano, a cuya guarda ha sido confiada la iglesia, principió a hacer escavaciones cerca del coro, las que, al presente, han sido coronadas con el éxito mas feliz.

Bajo las gradas se han descubierto, dos salas cuyas paredes estan decoradas con variadas pinturas.

Al costado se halló otra gran sala igualmente decorada i que parece ser el *tablinum* de una casa antigua; las escenas recuerdan las de las catacumbas, se nota entre ellas, el vaso de leche entre dos ovejas, i una mujer con actitud de súplica. Ademas, se descubrió un estrecho corredor que era sin duda la *fenestella* por la cual se entraba a la tumba de los santos.

En las murallas que le circundan, se ven varias escenas i figuras; un hombre con el *pallium*, un otro vendiendo a dos mujeres prosternadas a sus piés; a la derecha, un grupo de tres mujeres, en actitud de esperar el golpe del verdugo que parece obedecer a una indicacion de un personaje que preside el suplicio.

A la izquierda de éstos estan representadas dos mujeres, un ciervo, dos hombres con el *pallium*, uno de los que tiene en sus manos un vaso en forma de cáliz; hácia éste último, un tercer personaje tiende las manos como para recibir el vaso, que era talvez el que usaban para sus ritos relijiosos.

Estas pinturas nos dan una idea del estado del arte de aquellos tiempos, i a la vez nos muestran la manera cómo los pintores cristianos representaban las escenas de los mártires.

EL CENTENARIO DE RIVERA

El 12 del pasado Enero se celebró en Valencia el centenario del insigne artista Rivera, llamado comunmente *El Españoleto*. Las fiestas fueron mui hermosas i entusiastas; empezaron con la inauguracion de una estátua de bronce, en que está modelada la figura del inmortal pintor. En Madrid hubo tambien un acto literario en homenaje al *Españoleto*.

Con este motivo algunos diarios españoles publican su biografía i noticias de sus obras. Hé aquí esos apuntes:

«El insigne artista, de imperecedera memoria, cuyo centenario se está celebrando actualmente en Valencia i a quién ayer se erijió una estátua en la hermosa ciudad del Cid, nació en Játiva el 12 de Enero de 1588. Sus padres, oriundos de Múrcia, eran hidalgos, pero no mui holgados de posicion.

En temprana edad enviáronle a Valencia con objeto de que estudiase latin i humanidades i pudiera seguir una carrera literaria; pero sus aficiones eran mui distintas, i pronto aborreció los libros i se pasó a cultivar la pintura como discípulo de Francisco Ribalta, que gozaba gran voga por entónces entre sus paisanos.

Ya iniciado en los secretos del arte, su alma, llena de ambiciones i de sueños de gloria quizás, le impulsó a buscar mas ámplios horizontes, i se trasladó a Roma, ni mas ni ménos que un peregrino mendicante, pues no tenia recursos para otra cosa. Sus primeros tiempos fueron poco gratos; andaba desarrapado i hambriento, alimentándose muchas veces con las sobras de la comida de sus compañeros i otras con el producto de la caridad pública.

Cierto dia un cardenal le sorprendió en la calle copiando los frescos del vestíbulo de un palacio romano, i, encantado de la inspiracion del jóven artista, se lo llevó a su servicio. Pero aunque esto mejoró las condiciones de su vida, no le gustaba a Rivera la relativa molicie de aquella existencia, i abandonó la casa para dedicarse por completo a la pintura.

Al principio cultivó el jénero atractivo i dulce del Correggio, a quien hizo una visita en Parma; pero de regreso a Roma, se apasionó con su ardor del estilo enérjico e imponente del Caravaggio, mui en voga por entónces, i de quien fué, aunque por breve tiempo discípulo.

Sus trabajos comenzaron a darle cierto renombre; pero como en aquella época habia gran número de insignes artistas en Roma, éstos se llevaban el favor i el dinero, i nuestro Rivera, a quien por su pequeña estatura i su viveza daban el sobrenombre de *el Españoleto*, cansado de vivir en la estrechez, empeñó un dia su capa en una hostería i se marchó a Nápoles, donde, por pertenecer aquel reino a España, esperaba encontrar mas proteccion.

Conocia, por otra parte, a un negociante en cuadros establecido en la capital de las Dos Sicilias, i a él se dirijió desde luego, siendo perfectamente acojido por el buen hombre, que, prendado del mérito de Rivera, le alentó como verdadero Mecenas, llegando al punto de ofrecerle la mano de una hija suya, jóven i hermosa, con quien en efecto contrajo matrimonio.

La posicion de su suegro colocó al pintor al abrigo de la miseria, i entónces desplegó sus estraordinarias facultades, dedicándose de lleno al estilo trájico-naturalista, que en breve le hizo el pintor favorito de los napolitanos, dejando mui atras la fama del Caravaggio.

Un dia habia colocado, para que se secase, en el balcon de su casa, un lienzo representando a *San Bartolomé desollado por un verdugo*, i tal muchedumbre se congregó en la calle, atraida de la curiosidad, que llamó la atencion del virei de Nápoles, D. Pedro Giron, duque de Osuna, el cual quedó tan admirado al ver el lienzo, que le nombró su pintor con un buen sueldo i habitacion en el palacio, dispensándole su afecto i proteccion, que mereció igualmente del conde de Monterey, sucesor de Osuna en el vireinato.

Desde los reyes i magnates de España hasta los conventos i los mercaderes de cuadros, no hubo quien no se disputara al poco tiempo las obras del *Españoleto*, que así se labró una fortuna, i entónces empezó a vivir a lo gran señor. Trabajaba seis horas solo por la mañana; luego salia a pasear en carroza con su mujer, i despues tenia tertulia en su casa, a la que concurria toda la flor de Nápo-

les. Pero trabajaba con tal facilidad que es asombroso el número de cuadros que ha legado a la posteridad.

En 1630 la Academia de San Lúcas de Roma recibió en su seno a Rivera, i en 1644 el Papa le nombró caballero del hábito de Cristo.

Sus últimos años debieran estar amargados por una desdicha a que quizá le condujeron su misma i su brillante posicion. D. Juan de Austria, hermano bastardo de Felipe IV, fué enviado a Nápoles para reprimir la sublevacion de Palermo i el levantamiento de Massaniello en Nápoles mismo; i tan prendado quedó al ver a una hija de Rivera llamada María Rosa, verdadero dechado de hermosura, que no paró hasta que arrebatándola al cariño de sus padres llevósela a Palermo, donde despues de su fallecimiento, se retiró a un convento, en el que permaneció hasta la muerte de su padre.

Este hecho se ha puesto en duda por algunos biógrafos; pero hoi está confirmado por documentos existentes en nuestra Biblioteca Nacional.

Acongojado por aquel doloroso suceso, Rivera murió en Nápoles el año de 1650, a los 68 años de edad.

En sus primeros tiempos de residencia en la capital de las Dos Sicilias hubo de sostener violentas luchas con otros artistas, entre ellos Guido Reni, Gessi i el Domenichino. El carácter enérjico de Rivera dió, con este motivo, pábulo a rumores de haber perseguido cruelmente a algunos de aquellos, sobre todo al Domenichino; pero la estimacion jeneral que durante el resto de su vida gozó en Nápoles, parece desmentir ciertos hechos que se le atribuyen.

Entre las obras de Rivera, todas admirables, se cuenta *Santa María la Blanca* para la iglesia de los Inermables; la bellísima *Concepcion*, quizá superior a la de Murillo, que pintó para el convento de Agustinas de Salamanca, i la del Monasterio de Santa Isabel, cuadros que contrastan con el jénero favorito de Rivera.

Son cuadros de primer órden *San Januario saliendo del horno*, *El Descendimiento*, *La comunion de los apóstoles*, *Los dos profetas*, pintados para la Cartuja de Nápoles, *Josué Sisara*, *David*, *Sansan i Dalila*, *Apolo i Marsias*, *Perseo*, *Baco*, *Vénus i Adonis*, i otros que existian en el Alcázar de Madrid en tiempos de Felipe IV i Cárlos II, i que hoi se han perdido.

En el Museo Nacional hai numerosos lienzos del *Españoleto*, entre ellos *La escala de Jacob*, *La bendicion de Isaac*, *El martirio de San Bartolomé*, *La Santísima Trinidad*, etc.

Son igualmente famosos el *Martirio de San Sebastian*, *Sileno i sus sátiros*, *San Jerónimo*, *Santa María Egipciaca*, *El filósofo*, un *Homero*, *San Pablo ermitaño*, el *Extasis de San Francisco de Asís*, un *San Cristóbal*, el *Retrato de don Juan de Austria*, *San Roque i su perro*, *Prometeo*, *La vanidad de las cosas humanas*, *Diójenes*, el *Martirio de San Lorenzo*, la *Muerte de Séneca* i otros.

Algunos de esos lienzos son asombrosos estudios de anatomía, i un realismo cruza pavor en el ánimo.

Por todas partes se enseñan obras de Rivera. No todas quizá sean auténticas; pero lo son seguramente las que hai en el Palacio Real de Madrid, en el Museo Nacional, en algunas casas de la antigua nobleza, en los conventos e iglesias de Nápoles, i Salamanca; en algunos palacios del patriciado romano; en el Quirinal i en los Museos de Turin, Nápoles, Amsterdam, San Petersburgo, Lóndres, Berlin, Dresde, Viena, Munich, el Louvre de París, Burdeos i Montpellier.

El inmortal *Españoleto* sobresalió tambien como grabador, habiendo dejado, segun Ceán, 26 agua-fuertes de mérito estraordinario.

TUS OJOS

Azúles son como el alba
Los ojos que te dió el cielo,

Tan azúles que parece
Que se está mirando en ellos.

Que son tuyos dije ántes,
I ahora digo que son nuestros:
Tú los llevas en la cara
I yo en el alma los tengo.

Son mios, no me lo niegues,
I tuyos, no te lo niego,
Que si tú con ellos miras,
Yo solo por ellos veo.

Que son tuyos mias que tuyas
Con firme razon sostengo,
Porque quitarme tus ojos
Es mas que dejarme ciego.

Son de color de esperanza,
I no tiene remedio:
Miran i dicen «espera»:
Me miraron ¡i yo espero!

¿Qué mintieron!... Imposible
¿Que me engañan! No lo creo.
Las horas son las que engañan,
Nunca los ojos mintieron.

A tus miradas asoman
Al verte, tus pensamientos,
Que tus ojos con los mios
No quieren tener secretos.

Si dices que no me quieres,
Desde ahora mismo lo niego,
Porque tan hermosos ojos
No quieren ser embusteros.

En este conflicto estamos.
No has quien sentencie este pleito;
Si tu boca me condena
Tus ojos dicen «absuelto».

No los bajes si pretendes
Sentenciarme, porque apelo.
¿A quién? dirás.—A tus ojos.
¿Cuándo?—Cuando esten abiertos.

Mas si quieres condenarme,
A una pena me someto,
¿A cuál?— A pasar la vida.
¿Cómo?—Mirándome en ellos.

ARTISTAS FRANCESES.

LUIS LELOIR.

(Del francés para *El Taller Ilustrado*.)

Hai artistas que la muerte arrebata en la plenitud de su vigor, pero cuyo recuerdo no desaparece por entero, porque en su rostro alguna vez vez habia, en su talento cierto inimitable garbo, la elegancia del *dilettanti*. El hechizo destacábase en sus personalidades: el hechizo, ese sútil perfume, indescriptible, que es, como si dijéramos, el sublimente en que respiran los seres que nacieron para captarse simpatías.

Luis Leloir ítjale los que aquí tratamos de definir. Bajo su reserva esterior, pasion el verdadero don de la atraccion.

Vivia en la Avenida de Villiers, donde habia de morir tras de padecer durante meses enteros todas las visiones espantosas de la mas cruel agonía. Era robusto, con talento, i de esperanzas, hombre fino, discreto, conversaba con lentitud pero con seguridad i erudicion poco comun entre la mayor parte de los pintores; se habia familiarizado con los clásicos en los bancos de todas las escuelas, i ya en 1850 obtuvo el segundo premio de Roma, a los 18 años de edad!

Complaciéndolo a los inmortales del Instituto, recorrió la vía sagrada pintando sucesivamente: *La defloracion de las inocentes*, *Daniel en la cueva de las leonas* i *La lucha de Jacob con el ánjel*.

Partió luego para Italia, donde permaneció mucho tiempo frecuentando los museos i estudiando a los maestros.

Curiosa es la evolucion que se operó en Luis Leloir i no está demas recordarla. Regresaba a París impregnado de los recuerdos clásicos que en la mente grabóle Italia: el episodio íntimo i pintoresco tenia para él su atractivo i fué un improvisador.

Al superintendente de Bellas Artes se debió la primera tentativa pública de Luis Leloir en la pintura de caballete, exhibiendo en el Salon de 1868 un *Bautismo de galeojes en las islas Canarias*, en la época de la conquista de Bethencourt, i este cuadro mereció una medalla.

Luis Leloir era particularmente afecto a todo lo de España. Atraíanle su instinto de pintor aquellos trajes i costumbres, así como el decir i la espansion del pueblo con sus pasiones heróicas i grandiosas.

Cuántas escenas esquisitas ha dejado sembradas Luis Leloir en las calles de Sevilla i en las de Granada de amantes juntando la guitarra al pié de la ventana, donde la jitana asoma, i mas allá al volver una callejuela a la vacilante claridad de una lámpara que arde delante de una Vírjen, celosos que se estranguian por *quitarse allá esas pajas*.

El reinado de Luis XIII, época de la galantería, le suministró cuadros delicados i tiernos, apasionados i valientes, en los que se revela el vuelo de la imajinacion elevándose a las nubes sin cernerse con audacia escesiva. Pasan como estrañas vision por su caballete: *La Tentacion*, *la Reunion*, *el Bautismo*, *la Esclava*, *la Fiesta del abuelo*, *el Desposorio*.

Nunca esta una biografía sino el sabroso recuerdo del talento i buen gusto de Luis Leloir.

Todos sus héroes de capa i espada parecen vivos efectivamente.

No soi biógrafo como Vapereau o Larousse, soi un curioso nada mas, i si me llama la atencion un tipo, le sigo, le estudio, me interesa por él, i de estos rasgos casuales de simpatía nacen las amistades i se estrechan las manos; esto es simplemente lo que me ha pasado con Luis Leloir, solo que las manos se han desatado demasiado pronto, i estinguida la amistad no queda mas que su supremo recuerdo: contentarse con el pesar.

EUJÉNE MONTROSIER.

MONUMENTO A LAS GLORIAS DEL EJÉRCITO CHILENO.

El señor don Guillermo Lira Errázuriz es el autor del proyecto de monumento que en el presente número damos publicidad en la esperanza de agradar a nuestros lectores, dándoles a conocer una obra meritoria no solamente por el asunto al cual está dedicada i su propia bondad, sino que tambien por pertenecer a la inteligencia i laboriosidad de un compatriota nuestro.

El señor Lira Errázuriz, es ademas, autor de otros proyectos de gran importancia, por la realizacion de los cuales en la actualidad se empeña.

Que encuentre acojida en el patriotismo de las personas que puedan ayudarle para llegar al término por él deseado, son nuestros mas sinceros i ardientes votos.

Hemos algunos ijetes apuntes esplicativos del proyecto del señor Lira Errázuriz i que su autor ha tenido la amabilidad de comunicarnos:

El primer plan del monumento está encerrado en un átrio, compuesto de columnas, que supone el templo de la Gloria.

En cada una de sus cuatro esquinas hai una estátua de la Fama.

La entrada al templo la custodian dos soldados de la guardia cívica.

En las columnas están grabados los nombres de todos los jefes de la campaña contra la alianza Perú-Boliviana.

En los paños que hai entre cada una de aquellas

los nombres de nuestras provincias.

La gradería que conduce al templete tiene de altura tres metros.

El pedestal se compone de tres cuerpos de piedra de Rigoleuto, cada uno de ellos de seis curas, o sean exágonos.

En el primer cuerpo, al frente, un bien representa el poder vijilante; mas arriba, la inscripción que debe llevar el monumento.

A la izquierda i a la derecha, en otras caras del exágono, las estátuas de la Justicia i de la Historia. En los otros cuatro lados del primer cuerpo, el nombre de las batallas de la última guerra.

En el segundo cuerpo del pedestal, que como el primero i tercero, es un exágono, en la cara del frente, se representa a Ignacio Cartera Pinto i el combate de la Concepcion, en el cual sucumbió como un héroe.

Al rededor, en las cuatro caras del segundo cuerpo, bajo relieves que figuran otros hechos de armas, como los que adornan el tercer cuerpo del pedestal en el cual va colocada la estátua de la República.

El pedestal, como el zócalo, es de piedra de Rigoleuto.

Sobre el tercer cuerpo del pedestal va una columna de mármol, en la cual está esculpido el escudo chileno. Sobre el chapitel una estátua figurando la Paz.

Todo el monumento, zócalo inclusive, tendrá de altura 20 metros.

Tal es el proyecto de monumento a las glorias de nuestro ejército ideado por el señor Lira Errázuriz, i que nosotros espondemos al juicio de los competentes en la materia (*Epoca*).

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO VI

ACIERTO DE LOS LLAMADOS PURISTAS EN LA ELECCION DE LOS ASUNTOS.

(Continuacion)

El presente capítulo es sumamente delicado, porque habla de un partido moderno del arte, que ha tomado el nombre de *purista*. Este nombre, particularmente para algunos apasionados, es objeto de grande odio, i los que no lo son, creen en jeneral que *purista*, es el que pinta, hace una estátua, o un edificio, por el estilo del año 1200 al 1400.

Segun ellos, los artistas modernos que se han arrimado al gusto de los cuadros, estátuas, o edificios primitivos del arte, son los que únicamente deben llamarse *puristas*, porque purifican el dibujo tan maravillosamente, que algunas veces cae en seco i duro; anatomizan una estátua, de modo que pera por flaca i descarnada; i construyen un edificio imitando el estilo ojival, sin advertir si su aplicacion corresponde al asunto que representa.

No, el *purismo* no merece esta calificacion. Debe aplicarse esta palabra, (i llamo mucho la atencion), cuando un asunto, tanto para el pintor, como para el escultor i arquitecto, *reparte cuanto i precisamente* aquella idea que debe representar.

I como los artistas del año 1200 al 1400 casi nunca faltaron a esta máxima, jamás sus composiciones ni sus figuras dejaron de espresar *bien i claramente* el asunto, tanto en la propiedad de la composicion; i espresion de las fisonomías, como en el gusto de los pliegues, distribucion i coloracion de las figuras: por esto ellos son los que han dado i darán norma al arte.

Cierto es que algunas vez cayeron en errores ridículos de dibujo i claro-oscuro, que adolecen de colorido duro, i falta de perspectiva, debidos al atraso del mecanismo material, i especialmente, a que no copiaban del natural, i todo lo hacian de memoria; pero los *verdaderos puristas*, acomodándolo todo al carácter *exacto i preciso* que conviene al asunto, *añadiendo* algunas lo que los trascentientistas ignoraban, respecto a propiedad de trajes, efecto del claro-oscuro i de tintas, i por consiguiente, la espresion material, *copiando del natural*, nos dan una idea verdadera de lo que es el *purismo*, i nos lo presentan libre de equivocadas interpretaciones.

Los que quieren copiar exactamente a los artistas del año 1200 al 1400, repitiendo por ser ayos lo que tenian de bueno i de malo, parecen *puristas* en el concepto de algunos, pero no lo son; i ahí está el error en que se incurre hoi dia, de equivocar i confundir la idea del objeto con su ejecucion.

Supongamos un cuadro que represente la Anunciacion de Nuestra Señora: los de aquella época son lo que mejor *espresan* este asunto, así por la *modestia de la Virjen, como por el decoro de los cestidos*. Tendrá alguno el dibujo seco, el fondo sin perspectiva, un colorido falso i esajerado, i poco claro-oscuro; pero estas partes, equivocadas o sobrado sencillas, son las que se deben añadir, i las que en efecto quieren añadir los *puristas* verdaderos.

En cambio, los llamados *barrocos*, o sea los del año 1700, pintarán una Anunciacion con el ánjel volando i medio desnudo, una cara a lo *Rubens*, una Virjen que todo interesia ménos serlo, pliegues atroces, pero *ricos, de buen color i hermoso efecto*. Pues bien; el verdadero *purista* apreciará i tomará estas cualidades buenas del cuadro *barroco*, que nadie hasta donde alcance el artista, (a pesar de las dificultades que he dicho que hai para conseguir la perfeccion en las tres partes del arte) a las del cuadro trascientista, hará un conjunto de *composicion relijiosa*, con modestia en las fisonomías, propiedad i reposo, en los pliegues, efecto de luz, i verdad en el colorido; pues siempre repetiré, que si el autor tiene propension a una sola parte del arte, el jénio le hará sobresalir en ella, sin necesidad de sacrificar las otras con exajeracion i error.

Befiriéndome nuevamente al acierto sobre la eleccion de los asuntos en las épocas gloriosas del arte, i enlazando la idea con el *purismo*, que es objeto de este capítulo, se me dirá, ¿dónde pruebarlo? ¿Dónde hallar alguno que haya sido realmente *purista* en su idea, que tenga una perfecta composicion, clara i esplícitamente adaptada a su asunto, i digámoslo así, que pueda dar testimonio de ser una obra grande i filosófica en su concepcion, que pueda, en fin, justificar la superioridad del saber de los trescientistas, faros de los *puristas* verdaderos? ¿Dónde ver esa obra que equivalga a las célebres del año 1300, aunque nos hallemos dispuestos, si necesario fuese, a disimular algunos de los defectos materiales de ejecucion?

Vayase a la cuna del *Renacimiento del arte*, resplandeció la noble e ilustre ciudad de Siena, en cuyo palacio, llamado de la Signoria, (recuerdo el fiel retrato de la gloria de sus antiguas Repúblicas, de elegante i atrevida arquitectura, con lijero i pintoresco campanario), se hallarán muchas pinturas al fresco, ya de *Simon Memmi*, ya de *Buoco* i otros; i por fin, del insigne artista creador *Ambrosio Lorenzetto*, que pintó en 1338 en la sala de la tesorería de la República, tres grandes frescos de acertado ejemplo en el lugar que ocupan, los cuales son el mas relevante monumento del arte de aquella época, i dignos de compararse con el primero de la del año 1300, siendolos quizás superiores en lo sublime i poético de la composicion.

Desgraciadamente, los años i el abandono han hecho que se deterioren en término, que mui pocas señales quedan de su antigua belleza. La mas conservada de estas tres pinturas, representa al *primer pobre de un Estado* sentado magistralmente, teniendo a su derecha la *Paz*, la *Rectitud* i la *Fortaleza*, i a su izquierda, la *Magnanimidad*, la *Templanza* i la *Justicia*, i hollando con sus plantas a Roma, representada por la loba i los niños, (estaba en aquella época la República de Siena en guerra con los romanos); figuras compuestas con propiedad i elegancia, sosteniendo noblemente sus atributos i vestidos, de un gusto retinado de pliegues, como todas las demas de la obra.

El Órden, personificacion del poder, aparece sijilado desde el cielo por la *Fé*, la *Esperanza* i la *Caridad*; i en su mano derecha tiene el cetro de la autoridad, de donde sale una cuerda mui recia, que sostienen una numerosa línea de ciudadanos colocados por categorías, i va a parar en manos de la *Concordia*, hija de la *Justicia Conmutativa* i *Distributiva*, en cuyas balanzas se vé castigar al culpable i premiar al virtuoso; tambien se halla vijilada por la *Sabiduría*. Al lado opuesto se observa a la fuerza militar manteniendo el órden i guardando los malhechores i rondeando, hallándose algunos de cobillas, arrepentidos, i restituyendo los bienes i los tesoros usurpados.

Esta poética, grandiosa i sublime composicion, que esplica el carácter de un Estado rejido en justicia, tiene en las paredes laterales, otras dos mui deterioradas: la una representa los efectos del *buen gobierno*, con labradores que trabajan; otros que van a la iglesia a casarse; la tropa descansando, i las arcas del Estado llenas i escrupulosamente vijiladas: la otra espresa los efectos del *Mal gobierno*; i aquí se incendian poblaciones; allí se destruyen las iglesias; la tropa atropella inocentes; las familias llorando; los campos desiertos; las arcas del tesoro vacías, i tras de ellas, empleados contestando sus riquezas.

Estos asuntos, de acertada invencion i relevante habilidad, llenan perfectamente los objetos que el buen *purista* se debe proponer, pues ademas de estas bellezas, se descubre que la ejecucion era buena, i un mecanismo mui correcto, atendido el estado del arte en el año 1300, i por consiguiente habrá sido estas obras las mas admiradas de su tiempo; i si bien hoi se consideran las principales concepciones del arte en las salas del Vaticano de *Rafael*, no por ese aquellas merecen el olvido a que por muchos años se han visto condenadas.

Este es el mejor de los ejemplos que pudiera citar del acierto en el *purismo*, cuya punta debe ser la exacta observancia del *carácter* i la *propiedad*, tanto en la composicion como en la ejecucion.

Así, pues, no dejará de ser purista aquel pintor o escultor que haga una Venus con carácter de Vénus: un Santo a uso del tiempo en que se pintaban bien los Santos; un edificio público con estilo greco-romano, o una iglesia en estilo bizantino u ojival. Lo que importa tambien, es que se atienda al estudio en todas las partes del mecanismo del arte; i siento tener que añadir otro ejemplo sobre la arquitectura, que mas viene mui a propósito, en la moderna esfera del purismo.

En Paris sobresalen en los mejores sitios públicos dos edificios de estilo greco-romano, parecidos el uno al otro. El primero está mui bien adecuado; es la cámara de los diputados, i por consiguiente, corresponde al jénero *puristo* en aquel asunto; el segundo, está monstruosamente *apropiado* para iglesia de la Magdalena, con arquitectura tambien pagana; i así, es un edificio sin carácter, sin seguridad en la composicion, pues por mas que la casualidad lo convirtiese en iglesia, son sus columnas i detalles correspondientes al estilo profano a que pertenecen.

Queda, pues, a mi ver, bastantemente espresado i con la debida claridad, cuan necesaria es la acerta representacion del asunto, para caracterizar el verdadero *purismo* que en el curso de esta obra nombraremos muchas veces.

Veamos ahora, en qué consiste el *barroquismo*, i el daño que ha hecho al arte, i al gusto de la sociedad, que tanto participa de la atmósfera que lo rodea.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, MARZO 12 DE 1888 — NÚM. 122



EL EMPERADOR GUILLERMO.

TOMADO DE LA ÚLTIMA FOTOGRAFIA ANTES DE SU MUERTE.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 12 DE 1888.

SUMARIO.—*El arte de la escultura en Quillota.—E. Millet, pintor frances,* (traduccion arreglada para *El Taller Ilustrado* por la señora Anjela U. de Alcalde.)—*Dibujos a pluma, por el señor J. M. Caradeux.—Las estátuas en la antigüedad i en nuestros dias,* (conclusion).—*Fotografía nocturna.—La Esposicion Valenciana, por J. Ortega Munilla.—Los arjentinos en la Esposicion del 89.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo sétimo,* (continuacion).—*Nuestra litografía: El último retrato del emperador Guillermo.*

LA ESCULTURA EN QUILLOTA

Parece que las provincias, siguiendo el ejemplo de la capital, miran el arte con tan olímpico desprecio, que no se acuerdan de él ni para maldita la cosa.

Tal es la idea que nos formamos al leer la siguiente noticia que dá a sus lectores, un diario que vé la luz en la tierra clásica de las buenas manzanas i de las esquisitas lúcumas i chirimoyas:

«*Las estátuas.*—Hace mas o ménos mes i medio que el Intendente Jeneral del Ejército señor Merino Benavente, remitió a nuestro gobernador dos estátuas para que fueran colocadas en nuestro paseo público.

Sabemos que ellas estan depositadas en el cuartel de policía, pero que nada se ha resuelto sobre donde deben ser colocadas.

Nos parece que la cuestion no es tan difícil, no habiendo mas paseo público en esta tierra que la plaza de Armas; por consiguiente allí deben colocarse i lo mas ante posible, a fin de que de algun modo dichas estátuas contribuyan a hermosear nuestro paseo, i no esten espuestas a que por casualidad se destruyan.»

Indudablemente, el pueblo de Quillota con mandatarios tan progresistas i tan aficionados a las bellas artes como el que hoi rije sus destinos, que envian las estátuas al cuartel de policía, eclipsará a Fidias i Miguel Anjel relegándolos al eterno olvido.

Tener dos estátuas en su poder, sin que hallan costado ni un centavo, i en vez de colocarlas en el único paseo que allí existe, mandarlas a la *policía*, esto es el colmo del amor al arte!

El Taller Ilustrado, convencido i entusiasta propagandista del culto de lo bello, envia a ese digno mandatario un voto de aplausos por sus reconocidos gustos artísticos, gracias a los cuales el arte de la escultura tomará en breve tanto incremento i será tan productivo en esa localidad, que sus pacíficos moradores por cultivarlo, se olvidarán de sus lúcumas i frondosos manzanos...

Escrito lo anterior, se nos asegura que las estátuas pertenecen al bello sexo i que el artista les ha dejado ciertas formas mui turjentes, por lo que el señor gobernador no se atreve a exhibirlas en público, temeroso de ofender el pudor, o de despertar los adormecidos furores de algunos miembros del partido ultramontano.

Pues si no es mas que eso, puede enviarlas al taller de escultura de nuestro redactor i en un santiamen, se las dejará como una falda de aplanchar, *operacion* que ha ejecutado ya en otras estátuas por órden de don Domingo Fernandez Concha, caballero que si carece en absoluto del sentimiento estético creado por el impúdico paganismo, en cambio abunda en sentimientos relijiosos que lo arrastran a condenar hasta los detalles de la obra que el Creador moldeara con el barro damaceno, para mortificacion de los castos *Jesuitas* que se ruborizan hasta de ver reproducida en mármol, la copa materna en que bebieron al sentarse por vez primera en el banquete de la vida.

Siga el señor gobernador nuestro consejo: ponga en libertap a esas pobres que hoi tiene en el cuartel de policía, hágales practicar la operacion del *allanamiento* i colóquelas en seguida en sus respectivos pedestales en la plaza única de esa bendita i feraz Quillota.

Así quedará bien con todos i mui especialmente con cuantos formamos parte de la redaccion de *El Taller Ilustrado.*—*El Cronista.*

MILLET

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

I

Con motivo del fallecimiento del sobresaliente artista M. Millet, se habrió en Paris una Esposicion de sus numerosos cuadros en el palacio de Bellas Artes, muelle de Malaquais.

Si la vida de un hombre como Millet pudiera resumirse en una cifra, habria en esta noble miseria un objeto de profunda i eterna aficcion. Pero todo lo que el pintor, inmortal ahora, ha sufrido, está purificado por el brillo de la apoteósis que se hizo para él en el palacio de Bellas Artes.

La idea de elevar un monumento a este glorioso desdeñado, ha hecho nacer al rededor de su nombre una ternura infinita. Tanto los aficionados como los negociantes en cuadros, han sido movidos por un mismo deseo de reparacion definitiva aunque tardía.

La Francia i la Béljica han llevado al comité las bellas obras que les quedaban. Las obras maestras de Millet, no se encuentran todas mas allá del Atlántico.

Seria acaso necesario, volver a contar al público la historia tan conocida de una vida llena de privaciones i de dignidad? ¿No es ella la historia comun a todos los talentos que remontan la corriente de un órden de cosas establecido, tanto en las artes como en cualquiera otra materia? Si el calvario de Millet ha sido especialmente penoso, es porque su audacia i su voluntad fueron particularmente grandes.

Osó sustituir en su obra, a los aldeanos de la ópera cómica por el verdadero aldeano, visto en su medio ambiente, observado en su vida patriarcal, con la grandiosa sencillez que es el distintivo de todo jénio.

Pero esta revolucion no es la sola causa de la indiferencia por la cual Millet ha sufrido tanto; ella no está únicamente en la obsecacion de la crítica, porque los mas valientes de nuestros mayores han combatido por el ilustre desdeñado. Pero la prensa de aquella época no tenia el poder que posee en nuestros dias, terrible cuando se engaña i benévola cuando defiende la verdad.

Las cuestiones, talvez se trataban con demasiada solemnidad para llegar a ser accesibles al público.

Se escribia para un círculo estrecho de artistas i de delicados cuya educacion era completa, sin pensar que la crítica que quiere ponerse en comunicacion con las masas debe llevarlas lentamente a la compresion de sus errores.

Con frecuencia se ha reprochado a la crítica contemporánea, el que haga perder su consideracion al sacerdocio de la alta crítica, por la superficialidad de sus informaciones. Mas, ella tiene, a lo ménos, el mérito de haber infundido en las masas la pasion por las bellas artes, que en otro tiempo era el privilejio de un pequeño grupo. Un esto se debe el que el círculo de los admiradores de los grandes maestros se haya ensanchado, que el gusto por las obras de arte se haya democratizado. A esto se debe el que un martirio tan largo como el de Millet no sea posible ahora con la difusion de la prensa i el gran número de simpatías que arrastra consigo.

Si un hombre de este valor surjiese hoi dia, encontraria para defenderlo i para imponerlo, no solamente un gran crítico, sino una lejion de escritores que hablan a un numeroso público. Nosotros nos contamos entre los que han forzado la atencion del público hácia artistas que no valian tanto como aquel i que las jentes no comprendian absolutamente, citaré como un ejemplo al pobre Bastian Lepage, a quien nunca abandonamos en sus luchas, i que, muerto tan jóven, conoció al ménos la gloria, i hasta cierto punto la popularidad.

Millet llegó demasiado pronto, 40 años ántes, entónces las masas no prestaban atencion a cuestiones artísticas que ocupaban únicamente el grupo restrinjido de los iniciados.

Por otra parte, se ha hecho una evolucion considerable en el seno mismo del Instituto, cuya intransijencia apasionada de otros dias ha contribuido por mucho al desden de la obra considerable de Millet.

Esos tiempos han pasado, un viento mas liberal sopla en las rejiones oficiales i el Instituto no se calafatea con el fetiquismo de una sola nota de arte.

El dia en que Enjenio Delacroix entró al Instituto, se hizo notar por una cierta elevacion de miras en esta gran asamblea.

Millet debe haber sufrido mucho al pensar en el destino que le estaba reservado a su familia despues de su muerte. En vida apenas podia él dar a los suyos el pan de cada dia. Pero el artista tenia a su rededor un grupo de amigos ilustrados que le comprendian, le daban valor i lo exaltaban.

Si el esposo, si el padre conoció las angustias de la desesperacion, como artista Millet en medio de su fuerza i de su admirable conviccion, no debe haber conocido esas angustias.

La misma serenidad de su alma que nada pudo turbar da testimonio de esto, hasta la evidencia.

DIBUJOS A PLUMA
POR DON JUAN MARIA CARADEUX

Hemos recibido a última hora, la siguiente invitacion:

Santiago, 11 de Marzo de 1888.—Mui señor nuestro:—Tenemos el honor de invitar a Ud. i familia a una esposicion de cuadros trabajados a pluma que, con esta fecha, se ha abierto en uno de los salones del colejio «San Pedro Nolasco», calle de los Huérfanos, entre Clara i Miraflores.

Los trabajos que se exhiben han sido ejecutados por el distinguido calígrafo señor Juan María Caradeux, profesor de caligrafía del establecimiento.

Muchos de los trabajos exhibidos, por su mérito artístico, han sido premiados en varias esposiciones nacionales i estranjeras.

El propósito que perseguimos al presentar al público una galería tan notable de cuadros caligráficos, no es otro que despertar en la juventud educanda el gusto por el arte de la caligrafía, hoi por desgracia tan descuidado entre nosotros, llamar la atencion de los padres de familia hácia una materia de tanta importancia i dar a conocer los métodos mas modernos para su rápido i completo aprendizaje.—De Ud. AA. SS.—*La comision organizadora de la esposicion.*

Nota.—El salon de la esposicion estará abierto todos los dias, de 9 a 11 A. M. i de 2 a 4 P. M.

LAS ESTATUAS EN LA ANTIGUEDAD
I EN NUESTROS DIAS

(*Conclusion*)

Dupré, queriendo representar la glorificacion del gran Ministro que tanto trabajó por la unidad de su patria, tuvo la idea poco feliz de poner al conde de Cavour de pié, vestido con un simple manto, a la manera de un filósofo griego, i a la Italia medio desnuda, en una actitud suplicante, de rodillas a los piés de aquel, presentándole una corona.

Si Dupré hubiera visto el monumento elevado en la *barriere Cliky*, modelado por Mr. Doublemard, conmemorando la defensa de Paris por el mariscal Moncey, en 1814, habria cambiado su idea. El monumento de Turin tiene esta lacónica inscripcion:

A
CAMILO CAVOUR
NATO IN TORINO
IL X DE AGOSTO MDCCCX
MORTO IL VI GIUGNO
MDCCCLXI.

Costó un millon de *liras* ($ 200,000).

En Jénova hai tambien otro monumento tan grande como éste, a la memoria de Cristóbal Colon; pero de un mérito tan escaso que no vale la pena ocuparnos de él.

El que la ciudad de Lima ha erijido al ilustre marino, frente al Palacio de la Esposicion es mejor que éste como modelado; sin embargo, como idea tan malo es éste como aquél. Ambos representan mas bien a un misionero convirtiendo a una india, que al atrevido i feliz navegante descubridor del Nuevo Mundo.

Ninguno de los monarcas contemporáneos va a tener tantos i tan suntuosos monumentos, como Victor Manuel II, RE *galantuomo*. Su hijo el rei Humberto ha dado él solo un millon de liras para que en la Cerdeña se erija uno a su padre.

En Roma se han reunido para el mismo objeto ocho millones de francos ($ 1.600,000) para el monumento mas suntuoso que hayan visto los tiempos modernos.

Un amigo nos escribe que los escultores italianos trabajan actualmente el bosquejo para el concurso que se abrirá dentro de poco en la capital. Nos dice tambien que en todas las provicias de Italia *non anno altro pensiero* que el de elevar cada una alguna estátua que inmortalice la memoria del monarca afortunado que bajó a la tumba solo despues de haber realizado el ensueño de toda su vida, la unificacion de la Italia.

Si no nos equivocamos, Monteverde será el vencedor en ese certámen, pues ademas de su incontestable talento, es, podemos decir, el escultor oficial del reino. Hace años este artista modeló un busto del difunto rei, el cual se mostró tan satisfecho de la obra, que fué en persona a felicitar al artista a su taller, dejándole en recuerdo de su satisfaccion, el reloj que llevaba consigo.

Tambien será éste el primer monumento cívico que verá alzarse Roma al valor militar, a la diplomacia, al patriotismo de sus ciudadanos, pues, el que hemos visto alzarse en nuestros dias, es especialmente relijioso i con cuya descripcion pondremos fin a este estudio.

El monumento a que nos referimos es el que Pio IX erijió en la *Piazza di Spagna*, conmemorando el dogma de la «Inmaculada Concepcion». Principia éste por un gran pedestal cuadrado que tiene por cada ángulo a los profetas David, Exequiel, Moises i Zacarias, estátuas en mármol de Carrara, que mide cada una tres metros, sentados, debidas al cincel de los distinguidos escultores Kelly, Revelli, Tadolini i Tenerani. Sobre este viene un segundo cuerpo octógono cuyo tablero principal tiene la siguiente inscripcion:

AVE
GRATIA PLENA
DÓMINUS TECUM
BENEDICTA TU IN
MULIERIBUS.

Encima del anterior, se alza, esbelta, una columna corintia que termina en un capitel del mismo órden. La columna es de un bello mármol antiguo llamado *cipolino* i fué encontrada intacta en las escavaciones practicadas en el *Monte Citorio*. Sobre el capitel tan hermoso como la columna hai un pedestal cilíndrico, que aunque está con todas las reglas del arte, produce mal efecto. Corona a éste un globo adornado con los emblemas de los cuatro evanjelistas, sirviendo de base a una Virjen en bronce, obra del maestro Obici que tiene su taller en el Vaticano i es por lo tanto el escultor oficial del Santo Padre.

Los defectos de esta Virjen no hacen por cierto, honor al artista que mas que cualesquiera otro, debiera producir obras maestras por las comodidades i regalías que goza, viviendo en un círculo de jente ilustrada i de refinado gusto por el arte. La obra de Obici es tan poco feliz en su conjunto como en sus detalles. En una palabra, ella revela a las claras que su autor se ocupa mas de la vida contemplativa en la morada de los papas, que del arte de la escultura.

Pio IX, pontífice ilustrado i de un gusto esquisito en materia de escultura, segun el testimonio de los artistas romanos, recompensó con 5,000 francos, a mas del precio convenido, a los autores de los cuatro profetas, agregando al ya finado Kelly la cruz de San Gregorio i colmándolo de felicitaciones por su obra. Kelly nos mostraba lleno de cariño i respeto, durante nuestra permanencia en su taller, el honroso obsequio pontificio.

Ese monumento costó al Estado Pontificio mas de medio millon de francos, sin contar la hermosa columna que como ya hemos dicho, no costó mas dinero que el que se invirtió en estraerla de las ruinas en que estaba sepultada desde muchos siglos.

En resúmen: la estatuaria renace en nuestros dias i trata de alcanzar el esplendor a que llegó en la época del inmortal Fidias i en la del divino Miguel Anjel. ¿Lo conseguirá? Hé aquí el problema.

En todo caso, si ántes de terminar el presente siglo no vemos alzarse alguno de esos grandes jénios, como los que brillaron durante el paganismo o despues de la Edad Media, veremos por lo ménos elevarse tal cantidad de monumentos i de estátuas, que darán motivo a que futuros historiadores esclamen, que en nuestros dias habia tantas estátuas i monumentos como de los mejores tiempos del arte en la antigua Roma.

Con razon alguien ha dicho que el siglo XIX es el siglo de oro de los escultores.

Al presente, con motivo de la muerte del emperador Guillermo, ídolo del pueblo aleman, el imperio jermánico no le irá en zaga al reino de Italia i elevará tantos monumentos a este soberano, como aquel a su rei galantuomo. Por eso concluimos repitiendo:

La estatuaria renace en Europa i ojalá que su renacimiento marque una nueva era de progreso para los artistas sud-americanos, a fin de que puedan éstos competir con los del Viejo Mundo.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

FOTOGRAFIA NOCTURNA

Hasta ahora no habia sido posible fotografiar las escenas de una obra durante la representacion por la noche; el gas no lo permitia. Así es que cuando se queria reproducir el cuadro de efecto, de una obra de gran espectáculo, era necesario convocar por el dia i reconstituir con gran trabajo i a menudo mal, la escena que se queria reproducir, i aun así, no siempre era satisfactorio.

La adopcion del alumbrado eléctrico en el teatro, debia producir un gran progreso bajo este punto de vista. Largo ha sido el ensayo, pero por fin se ha conseguido fotografiar muchas de las mejores escenas de Miguel Strogoff.

Estas pruebas se obtienen en un cuarto de segundo, gracias al empleo de películas de asombrosa sensibilidad i que en pleno dia no exijirán mas que 1/58 parte de un segundo. La luz que mejores resultados dá para la obtencion de estas pruebas, es la procedente de los arcos voltaicos. La lámpara incandescente que proporciona una luz mas suave, impresiona mui débilmente las placas.

Conviene reconocer que no se ha llegado aun a la perfeccion. En las pruebas suelen aparecer por aquí i por allí, bailarinas con dobles pares de piernas, pero con el progreso que no puede ménos de hacerse, se llegarán a evitar estos defectos.

En breve se harán algunos esperimentos en la Ópera, por los señores Triboulet, Gaston Tissandier i otros aficionados.

En esto no hai ninguna especulacion, es un esfuerzo científico que divertirá a todos los fotógrafos.

Detalle digno de atencion: de las fotografías en globo hechas durante las ascensiones nocturnas, ha nacido la idea de tomar instantáneamente las vistas de las escenas teatrales.

LA ESPOSICION VATICANA

Roma, Enero 22.

Imposible es escribir un estudio minucioso de la Esposicion. La muchedumbre de objetos, la monotonía de una misma cosa repetida hasta el infinito, el tener todas las salas análoga fisonomía, la falta de rasgos salientes en el modo de hallarse espuestos los donativos, imposibilitan el método.

Es desesperante para el que tiene obligacion de escribir aquello, ver como apenas ha empezado a tomar apuntes de una sala, escribiendo: «Admirable casulla bordada por las monjas de San Ambrosio de Bergamo», encuentra en la sala inmediata otra casulla bordada admirablemente por las monjas de Bolonia.

Si en la sala primera os detiene una estola con los escudos pontificios bordados en realce, en la segunda galería os sale al paso otra estola semejante. Aquí hai una mitra, un báculo i un pectoral de brillantes i oro; mas allá veis todo esto reproducido en plata i esmeraldas.

Predomina la labor femenina, el bordado pacienzudo i *rococo*, la obra lenta de la bordadora, mucho terciopelo, mucho oro, maravillas de encajes, asombro de bordados. No hai uno de los innumerables conventos de monjas de Italia que no haya enviado su terno.

Despues ocupa el segundo lugar, en lo cuantitativo, la escultura. La imájen de San Pedro, copia de la que hai en la Basílica Vaticana, aparece treinta veces en grande, en pequeño, en jigantesco i en microscópico, en oro i en yeso, en mármol i en marfil, negra, dorada, blanca.

Un fabricante de velas de Milan, la ha construido con cera, un fundidor de cañones de Spezzia la ha hecho en bronce.

Ocupa el tercer lugar, en la lista de mayor a menor cantidad, la obra de orfebrería i platería. Cálices, custodias, ánforas, nonetas, copones, incensarios, ciriales, candeleros; corazones con las siete espadas simbólicas, mitreras, relicarios, báculos, campanillas, hisopos, varas de palio... de todo esto hai por millares.

Un carpintero de ribera de Civita-Vechia, un armador de Nápoles i una sociedad de navegantes de Jénova han enviado cada uno una preciosa navecilla. Una de caoba i oro, los remos de plata, los cables del velámen de cobre i el timon de platino. Las otras dos son tambien de maderas preciosas i podrian servir para ilustrar al vivo las aventuras de Gulliver en Liliput.

Lo mas curioso i rico de la Esposicion, es el salon de los dones de los soberanos colocados en la galería del Braccio Nuovo. Allí atraen en primer término las miradas no los regalos de príncipes i reyes, si no las maravillosas obras de esculturas clásicas que estan situadas por derecho propio al rededor de las paredes.

En el centro, i en un escaparate octógono, se destacan con brillantes fulguraciones los regalos de algunos reyes i presidentes de repúblicas. Entre todos llama la atencion el de la reina de España. Es uno de los mas ricos i sin duda el mas artístico de todos.

El escudo coronado por la tiara, las dos llaves cruzadas i las cifras de Leon XIII constituyen una hermosa obra de la reina española, bien conocida en España, porque su grabado ha aparecido en *La Ilustracion Española i Americana*. Tambien está allí un anillo donado por la reina rejente al Papa hace algun tiempo.

La hermosísima cruz de brillantes regalada por la infanta Isabel aparece por un error sin duda, como dada por la reina. Es de suponer que esta equivocacion quedará subsanada pronto. Es una joya espléndida. Sobre el negro terciopelo del escaparate, aquellas dos líneas de brillantes derraman su luz inundando de reflejos i como iluminando la atmósfera.

La mitra de la emperatriz de Alemania, la cadena i pectoral de la República del Ecuador, el cáliz, jarron i plato de la reina Victoria, la tiara de la ciudad de Paris, el altar de plata de los príncipes de Torlonia, el bureau, candelabros i reloj de los condes de Paris, son riquísimos; ya he hablado de todo ello en distintas ocasiones.

Entre ricas vestiduras regaladas por el rei de Wutemberg i por los príncipes Colonna, hai un lujoso manto de terciopelo rojo al cual va unida una interesante anécdota.

La princesa Corsini era dama de la reina Margarita. Cuando los reyes de Italia entraron en Roma, la ilustre señora no se creyó obligada en su conciencia de católica a seguir sirviendo a quienes habian acabado con el dominio temporal del Papa.

Retiróse de la Corte entónces la princesa Corsini, apesar de que mediaba con la reina Margarita, mas que vínculos de respeto, lazos de amistad cariñosísima.

Al llegar el jubileo del Papa, la princesa Corsini ha regalado a Leon XIII el último manto que usó en la corte de Florencia, símbolo delicadísimo de adhesion de fé que atrae a la memoria la piedad de aquellos paladines que acabada la lucha i obtenida la victoria, deponian su espada aun caliente del trabajo de reyerta, ante los piés de alguna Virjen, entre flores i luces.

J. Ortega Munilla.

LOS ARJENTINOS EN LA ESPOSICION DEL 89.

Nuestros vecinos de allende los Andes no omiten gasto alguno para figurar con brillo en la próxima Esposicion del 89 en Paris.

I tienen razon, porque miéntras mas desembolsos les cueste el exhibir con brillo sus productos, mas llamarán la atencion del mundo entero que acudirá a ese torneo del arte i de la industria, quizás el mas grandioso del presente siglo.

Si se cree que exajeramos, léase la siguiente noticia i compárese lo que ellos ya han realizado con lo que nosotros aun tenemos en proyecto (¿para las calendas griegas?):

«*Esposicion universal de Paris.*—El señor Enjenio Cambaceres ha comunicado desde Paris, a la comision directiva arjentina para la Esposicion de 1889, que la situacion del pabellon arjentino en el local de la gran Esposicion es de todo punto inmejorable, contiguo a la torre Eiffel.

Es a los alrededores de ese monumento donde la concurrencia afluirá en mayor número, pues queda cerca de la estacion del ferrocarril de St. Lazare i en medio de los jardines, sobre el Sena, de manera que la ubicacion del pabellon arjentino reune condiciones inmejorables.

El terreno acordado es de forma rectangular, mide 70 metros de largo por 30 de ancho máximo, lo que representa una superficie de 1,200 metros, ademas construyendo un piso superior podrian ganarse aun unos 800 metros; no siendo difícil obtener, para la construccion de un pequeño pabellon, un espacio de 300 a 400 metros.

Se ha abierto un concurso para la construccion del pabellon de la República Arjentina, que deberá ser todo construido en hierro.

Las fachadas serán de ladrillo i ornadas de *faenzas*; el techo de zinc i vidrio, pudiendo proyectarse una sola fachada monumental, que será la que mire al campo de Marte.

Los gastos totales de la construccion, propiamente dicha, no podrán sobrepasar la suma de 225,000 frs. Los relativos a la decoracion interior, comprendiendo los tapicerías, escudos, banderas, estátuas, pinturas decorativas, etc., etc., no sobrepasarán la suma de 50,000 frs.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO VII

PERJUICIO DE LOS LLAMADOS BARROCOS DURANTE DOS SIGLOS.

(Continuacion)

Esplicado qué cosa es el *purismo*, entraré a definir aquella parte del gusto del arte, que de pocos años acá se conoce con el nombre de *Barroco* o *Barroquismo*.

La palabra *purismo* quiere decir, o debe entenderse segun he manifestado, *fijar i depurar bien el asunto propuesto*, i hacer que esprese bien el *carácter histórico* del tiempo, en aquello que se quiera representar; pero la palabra *barroquismo*, no sé cómo definirla, pues parece que viene del pintor *Barroccio*, que se hizo notar por ser uno de los primeros en la incorreccion del dibujo i la estravagancia de las formas i del claro-oscuro.

Debémosle, sin embargo, la justicia de que no merecia su nombre haber quedado como símbolo de la perversion del gusto; primero, porque hai muchos de sus contemporáneos peores que él, i segundo, porque sus obras no carecen de bastante mérito por la gracia i colorido. Pero acaso por estas mismas cualidades se hicieron mas notables, i adquirieron mas crédito sus errores.

Sea cómo fuere, hoi dia se llama *barroco* en todas las naciones, i *churrigueresco* en España, todo lo que es de mal gusto, todo lo estravagante, exajerado, ridículo i hasta monstruoso del arte.

Inundacion que ha llenado el universo como un torrente furioso, que se desencadenó en el año 1700, i ha continuado desbordándose hasta el siglo pasado, que la detuvieron gloriosamente, en España, el insigne arquitecto *D. Ventura Rodríguez*, en Italia el valiente escultor *Canova*, i mas recientemente en Alemania el juicioso pintor *Overbeck*, aunque residiendo en Roma, los dos primeros, inspirándose con los avances del paganismo, i el último con la pintura trescientista i relijiosa.

Esta época, repito, es tan triste, tan fatal i culpable, cuanto que en ninguna otra de nuestra era se ha derramado tanto oro para las artes, como en tiempo de los barrocos.

Apenas hai ciudad de Europa i América, i aun varias de Africa i Asia, que no tenga iglesias grandiosas, llenas de mármoles ricos, de lámparas de plata, con techos dorados, cuadros, frescos i estátuas colosales, todo, en fin, con profusion i riqueza; i sin embargo, al observarlo el artista inteligente, sufre lo mismo que si le martirizaran en cruel tormento.

Encono i dolor causa ver esta profusion, calculando qué hubiera sido del arte si todas esas obras, tantas iglesias, palacios i monumentos, se hubiesen edificado a lo ménos, con mediano raciocinio i un regular gusto artístico.

Este torrente fatal, invadió toda la sociedad: trajes, muebles, diversiones, costumbres, literatura, nada perdonó, todo dejó manchar. Era, en fin, el diluvio, en que se habia de ahogar toda criatura.

Ni se contentó su gusto execrable con dominar en los edificios, estátuas i cuadros que hacian de nuevo, sino que la barbárie llegó al punto de destruir i echar abajo obras enteras de las épocas anteriores i posteriores al año 1300. Ya lo hemos dicho antes de ahora. Roma ha sido la ciudad mas sacrificada a esta fatalidad.

La mayor parte de sus iglesias bizantinas han desaparecido de raiz, i han sido reemplazadas por las *barrocas*. Apenas cuenta Roma del bizantino tres o cuatro iglesias, i no enteras, miéntras existen cerca de 300 de aquellas.

De las llamadas *góticas*, ninguna subsiste, porque era su arquitectura aun mas odiada por los *barrocos* que la bizantina. De los palacios de buen gusto del año 1500 (del año 1300 no hai ninguno en Roma), apenas se han podido salvar los del *Bramante* i alguno otro; i así es, que quien desee ver palacios de la Edad Media, debe ir a Florencia, Siena, Pisa, Perusa i Venecia.

Del siglo XVI hai infinitos de estos templos; i en España quedan en Granada i Toledo algunos mui suntuosos de Cárlos V i Felipe II.

He dicho en otro capítulo, que por esta inspiracion de esterminio, en el interior de la catedral de Orvieto, hubieron de ser cambiados los pilastrones con otros tantos *barrocos*, bajo pretesto de insolidez, ¡i aun añadir un campanario al lado de la fachada *mas bella del mundo*!... fachada que para alabarla, no bastaria un volúmen, ni se cansa el artista intelijente de admirar la filosofía de su composicion, fundada en cuatro pirámides, representando los evanjelistas; con tres puertas i tres puntos, indicando las tres personas de la Santísima Trinidad.

Divídese dicha fachada en dos partes: en la superior, como para espresar el cielo, hai un gran centro, significativo de un solo Dios, i se vé rodeado de los doce profetas mayores i menores. I eso que este edificio fué edificado bajo el segundo proyecto del autor (cuyo nombre me parece que se ignora), porque el primero se rechazó por demasiado rico; i ámbos proyectos en pergamino de grandioso tamaño, he tenido en mis manos con asombro i admiracion.

Pues bien, esta fachada de miles de mármoles preciosos, i exornada con magníficos mosáicos de colores i dorados, i con figuras del año 1300, que representan hechos de la vida de la Santísima Virjen, se empezó a restaurar hace unos 60 años; *pero no se restauraban, sino que se cambiaban de nuevo i de raiz*; i a las composiciones sencillas, relijiosas i sobre todo de la época, se anteponian otras *barrocas* i monstruosas, sacadas de cartones del año 1700!

La segunda vez que visité a Orvieto fué en 1844, i me detuve allí unos tres meses. La Santidad de Gregorio XVI con toda su corte, hizo un viaje por sus Estados, i pasó por dicha ciudad.

El ayuntamiento se esforzó por festejar al Soberano, que salió de Roma con el fin de conocer las llagas de sus pueblos. Debia permanecer 24 horas solamente, i se le construyó un arco triunfal de carton pintado, pero que costó mui caro, como sucede en semejantes casos.

Ademas se hizo una iluminacion grandiosa en el interior de la catedral; i hallándome casualmente en aquella ciudad, me rogaron que hiciera un proyecto, que se ejecutó exactamente, poniendo miles de luces de cera mui espesa en todas las líneas arquitectónicas principales del interior de la iglesia; i en las ventanas bizantino-ojivales, todas en vasos de colores; iluminacion que costó algunos miles de duros.

Tambien se presentaron al Papa por mano de la nobleza, las llaves de la ciudad al pasar por bajo del arco triunfal, como en las otras ciudades que visitó.

Se le sometieron infinitos proyectos de mejoras públicas, que no llegaron a realizarse, i el ayuntamiento consumió las rentas de unos 15 años venideros, a imitacion de las otras ciudades por donde pasó!.....

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, MARZO 19 DE 1888 — NÚM. 123



LA REPUBLICA.
Busto en mármol por M. Gautherin (Escuela francesa.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 19 DE 1888.

SUMARIO.—Caligrafía nacional.—El arte i su importancia moral i material.—Una obra de paciencia.—Orijen de la Academia de pintura en Francia.—La señora Magdalena Mira de Cousiño.—Un cáliz artístico.—La espada de Bolívar.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo sétimo. (continuacion).—*Nuestra litografía: Busto de la República, por Gauthrin* (escultor frances).

AL PUBLICO

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

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

CALIGRAFIA NACIONAL

El arte de la caligrafía tiene entre nosotros un digno representante en la persona de don José María Caradeux.

El señor Caradeux maneja la pluma con la misma maestría que el mejor grabador maneja los buriles.

Artista en toda la estension de la palabra, *hace dibujos* con la pluma; pero dibujos que son un verdadero prodijio de paciencia i buen gusto. No hai forma de letra que escape a su diestra pluma ni dibujo por complicado que sea que no lo imite a perfeccion.

El señor Caradeux reproduce un cuadro de Rembrandt, con todo el vigoroso colorido del maestro holandés, del mismo modo i con igual facilidad que si copiara un pálido dibujo de Flandrin o un paisaje de Corot, bañado en esa claridad difusa que el artista daba a sus encantadoras obras.

Para el señor Caradeux no hai dificultad: su facilidad asombrosa para manejar la pluma todo lo vence.

La esposicion que hoi hace de sus trabajos en uno de los salones del convento de la Merced, es la mejor prueba de sus aptitudes artísticas i del alto grado de perfeccion que ha adquirido a fuerza de una labor constante i de una paciencia benedictina.

Convencidos estamos de que si el señor Caradeux se hubiera dedicado al ramo de dibujo al *agua fuerte* o al grabado en madera, en cobre o en acero, hoi dia contaria el pais con un grabador de primer órden.

Desgraciadamente, este caballero, aunque antiguo alumno de nuestra Academia de Pintura, lo mismo que el señor Zubicueta (otro excelente calígrafo), se ha contentado con dibujar solo en papel, lo que hace que su talento, hasta cierto punto permanezca inédito, es decir, en su propia casa o en las de sus amigos particulares, sin que la prensa pueda reproducirlos al infinito.

No somos jueces en materia de escritura, pero al ver la linda letra i la facilidad con que este señor escribe, nos parece dudoso que tenga competidores. La mejor prueba de esto es el progreso que hacen sus alumnos en los primeros meses que reciben sus lecciones.

Bajo la direccion del señor Caradeux, los jeroglíficos del alumno se cambian como por encanto en una letra tan clara i bien perfilada, que en nada se diferencia de las muestras inglesas que se emplean en los colejios.

EL ARTE I SU IMPORTANCIA MORAL I MATERIAL.

Charles Blanc, ha dicho: «No sabe la Italia cuánto debe a Miguel Anjel». Esa es la verdad; Italia ignora cuánto debe al gran artista que con su jénio fecundo trasformaba en estátuas divinas el tosco mármol de las canteras de Carrara; que elevaba a prodijiosa altura la cúpula de San Pedro miéntras poblaba las murallas de la capilla Sixtina con personajes del antiguo i nuevo testamento, pintados por su réjio pincel.

Con tales obras, el inmortal florentino, no solo ha dado brillo a las artes, fomento a la relijion, preponderancia a su patria, sino que tambien millares de escudos a los que poseen aquellas obras.

El que ávido de gloria se lanza al campo del arte, las estudia constantemente porque en ellas encuentra el verdadero modelo de la belleza plástica; el que no tiene tan elevada pretension, se contenta con copiarlas a la lijera i con la venta de tales copias gana desahogadamente la subsistencia.

Por esto vemos en las fábricas i talleres de Roma, infinidad de copias de las obras de éste puestas en venta. Nunca fuimos a la capilla Sixtina sin encontrar varios artistas copiando el *Juicio Final* o cualquiera de las obras maestras que decoran ese santuario del arte i de la relijion.

Si algun dia quisiera Italia vender esas obras le serian pagadas a peso de oro; pero aun a tal precio serian regaladas. ¿Qué vale todo el oro del mundo comparado con esas inmortales creaciones del jénio? Cada estranjero que visita la Italia compra algunas de esas copias, ya que no le es posible el orijinal, i como de éstas se hacen millares cada año, es innegable que esa es la principal industria del pueblo romano.

Si de los fabricantes de copias pasamos a los verdaderos artistas, encontraremos millonarios a muchos de éstos, o por lo ménos viviendo en la opulencia.

El escultor Benzoni, murió en Roma a fines del 75, dejando una fortuna de cerca de dos millones adquiridos con su trabajo. Su taller, que visitamos dias ántes de la muerte del artista, era una verdadera fábrica que contenia numerosos obreros ocupados en desbastar grandes trozos de mármol, en modelar en cera, en greda, en madera, en vaciar figuras en yeso, en composiciones diversas, en bronce; uno estaba copiando una gran estátua, otro reproducia esa misma en pequeñas dimensiones; éste principiando un bajo-relieve; aquel terminando un busto, i en fin, el maestro Benzoni dirijiendo la reproduccion de sus obras. No se crea por esto que Benzoni era un gran artista; mui léjos estaba de ello: era escultor mediocre, pero intelijente para sacar buen partido de sus obras.

Tenerani, murió dejando obras de bastante mérito i una cuantiosa fortuna. Su hijo ha trabajado con ella un gran palacio, en la *Via Nazionale*. En el interior del suntuoso edificio ha hecho una galeria en la que conserva las obras de su padre.

En la escultura, ¿qué material necesita un buen escultor para hacer una obra de valor de algunos miles de pesos?

Simplemente un poco de arcilla, un poco de yeso o un trozo de mármol. Un pintor solo necesita un pedazo de tela i algunos tubos de colores para hacer un cuadro que a veces alcanza un precio fabuloso. Costando, pues, tan poco dinero el material, el artista puede hacer competencia al comercio mas productivo.

El gobierno que proteje el arte, dota a su patria de una verdadera fuente de riqueza, i la salva de una *contribucion forzosa* para con el estranjero.

Decimos una contribucion forzosa, porque si se quiere elevar un monumento que eternice la memoria de alguno de esos hombres que han brillado por su intelijencia, su valor o sus virtudes, hai que recurrir al estranjero, lo cual no sucederia protejiendo el arte nacional.

El oro de América no iria a Europa a enriquecer artistas adocenados que en cambio nos envian obras mediocres. Así lo han comprendido los yankees, i lo prueban con las sábias medidas que han adoptado para protejer i desarrollar el arte en su pais.

Pero, a mas del dinero que se manda a Europa, hai algo mas grave aun: casi nunca satisface la obra encargada. I no puede ser de otra manera, puesto que el que la ejecuta no conoce el pais, el tipo, el traje, la historia ni las costumbres del personaje que debe modelar.

Ignorando todo esto, es imposible que la obra sea perfecta.

No puede el mas hábil escultor modelar i dar al mármol la espresion característica de un personaje que jamás ha visto ni en sueños, i talvez de ideas opuestas a las suyas.

La estátua del jeneral Carrera, modelada por nuestro querido profesor M. Dumont, va a probar nuestro aserto.

Monsieur Dumont, francés de *pur sang*, imperialista que modeló con tanto amor i maestría la estátua de Napoleon I, en traje de emperador romano, para coronar la columna Vendome en Paris, ¿qué simpatía podia tener por el jóven i ardiente republicano que tanto contribuyó a destruir la monarquía en nuestra patria?

Si fuéramos capaces de ejecutar una obra maestra, no seríamos verdaderos republicanos o faltaríamos a nuestros principios, elijiendo la estátua de Napoleon para desplegar en ella las bellezas del arte que glorifica i que inmortaliza.

Por eso al ver la obra tan mediocre que nos envió el maestro, comprendemos que la inspiracion creadora de las grandes obras, no lo visitó durante las horas en que modelaba una de las mas grandes i simpáticas figuras de nuestra independencia.

La estátua de Freire es aun inferior a ésta. Ninguna de ellas produce en nosotros la impresion que debiera causarnos. Por el contrario, sentimos disgusto al contemplar esas figuras tanto mas frias i mezquinas en el bronce, cuanto mas grandiosas las admiramos en los anales de la epopeya.

Las estrofas que el poeta grabó en el pedestal de esta última, pintan al héroe mejor que la estátua misma. El poeta es chileno, i el estatuario es hijo de Inglaterra. El poeta se inspiró para cantar al héroe lejendario en el amor a la patria; el escultor en el amor al dinero. *Times is money.*

No estrañamos, pues, que ella carezca de movimiento, de composicion, de elegancia, de ejecucion i de estilo; no busquemos en ella la marcial apostura del héroe de «Rancagua, Concepcion, Maipo i Robles». Gibson i Flaxman, se ruborizarian al ver la mezquina muestra del arte inglés que envió a Chile su compatriota.

Nosotros aprovecharíamos el bronce de la estátua en un monumento mas digno de Freire, tambien mas útil a la patria. Haríamos lo que hicieron los Boloñeses con la de Julio II, con ella fundiríamos un hermoso cañon bautizándolo con el nombre del héroe.

De ese modo tendríamos una alegoría mas feliz del jénio heróico del adalid de nuestra independencia.

Un ejemplo mas todavía, para probar cuán mal servidos somos por los artistas estranjeros.

El primer monumento conmemorativo del incendio de la Compañía, costó por lo ménos 12,000 pesos, i es de tan escaso mérito que el ménos versado en arte lo notaba. Se encargó otro de igual valor que no es, por cierto, mas artístico que el primero.

Veinticuatro mil pesos invertidos en esos monumentos, 8,000 en la estátua de Freire, otros 8,000 por la de Carrera son $ 40,000 tirados por la ventana sin contar el valor de las de San Martin i O'Higgins que cuestan 35,000, a mas de otros ciento i tantos mil pesos pagados por el monumento a la Marina en Valparaiso.

Protejiendo el arte nacional, dariamos prueba de amor a la patria, porque no solamente ese dinero quedaria circulando en el pais, sino que podríamos llegar a ser la Italia de América, creándonos una nueva industria, modelando las estátuas que las repúblicas vecinas nos encargarian en vez de pedirlas a Europa.

Con la abundancia de bronce que producen nuestras minas, i el mármol de nuestras cordilleras (que aun está sin esplotar), hariamos competencia

a los europeos.

No hai exajeracion en afirmar que podemos hacer competencia a Europa.

El Ecuador ha poblado toda la América con sus santos quiteños. Tanto en Roma como en París, en Bruselas i en Lóndres hemos visto santos trabajados en el Ecuador, compados por estranjeros que al volver a su patria llevan esas muestras del arte industrial en ese país.

Si hoi dia los santos quiteños van desapareciendo de nuestras iglesias i de nuestros hogares, es debido a dos causas: primero, porque nuestra sociedad progresa i refina su gusto artístico, i segundo porque el Ecuador permanece estacionario, durmiendo sobre sus laureles, i no trata de perfeccionar la industria.

El arte, aun descendiendo a industria, es siempre lucrativo.

Para que el arte produzca obras inmortales como el *Juicio Final*, *La Transfiguracion de Jesus*, el *Moises* i otras, es preciso que no descienda de su elevada esfera hasta degradarse en el fango del mercantilismo.

Terminaremos repitiendo lo que hemos dicho: No puede el mas hábil escultor modelar i dar al mármol la espresion característica de un personaje que jamás ha visto o que no le inspira simpatías.

Se trabaja con empeño i entusiasmo, se pule i acaricia la obra retocándola mil veces, se busca con fe i constancia la perfeccion cuando se trata un asunto que ultra al artista i que está en su corazon.

Nunca pintó el divino Rafael una cabeza mas bella que la de su Fornarina. Los mejores sonetos de Petrarca son para su Laura; i la obra maestra de la escultura francesa, hasta el principio del presente siglo, la concibió Rude oyendo el canto de la *Marsellesa* que resonaba hasta en el interior del taller del inspirado artista, cuando entregado a su frenesí el pueblo cantaba sus triunfos llenó de alegría.

Por lo dicho, estamos convencidos de que el mejor artista europeo jamás concebirá un estátua digna de Manuel Rodriguez, el simpático guerrillero que, burlándose en todas partes del enemigo, que pagaba a peso de oro su cabeza, electrizaba al pueblo de Santiago gritándole con toda la fuerza de sus pulmones: «*Aun tenemos patria, caudillos nos*?»

Esta frase de sublime patriotismo con que el mártir de Tiltil selló la independencia de la patria, repetida a un estranjero o leida por éstos tres mil leguas distante de Chile, no le produciria impresion alguna.

Si es imposible que el estranjero llegue a interpretar o a traducir en el mármol la imájen de nuestros héroes, por mas que pagaremos su obra a precio fabuloso, tratemos, pues, de remediar el mal.

Nuestra querida patria está llamada a ser un pais artístico.

Tan halagadoras perspectivas no es hija de una ilusion quimérica creada por el deseo: es una deduccion lójica basada en la realidad que palpamos diariamente. Tanto la aristocracia como el bajo pueblo, poseen el sentimiento del arte.

Nuestros compatriotas que se ocupan en dar lecciones de dibujo i pintura, nos hacen diariamente las mas entusiastas elojios sobre la facilidad con que manejan el lápiz o el pincel las señoritas i caballeros a quienes enseñan. Hemos tenido ocasion, repetidas veces, de convencernos de esta verdad.

En las murallas del Instituto, de los conventos, del Matadero, i en todas las calles de la capital, vera siempre el observador figuras grotescas dibujadas con un pedazo de carbon o de tiza en las que se revela el talento natural de esos rapazuelos alumnos de la naturaleza.

Si la mano furtiva de esos pequeños artistas fuera guiada desde el colejio por inteligentes profesores de dibujo, i en nuestra sociedad se encontrara proteccion el arte mejoraria, estamos seguros de que en breve se formaria una falanje de artistas, que harian de Chile una nueva Atenas, o una Italia del Renacimiento.

Para llegar a tan honrosos como lucrativo resultado, es necesario establecer en nuestras escuelas públicas, una clase de dibujo a lo ménos tres veces por semana, durante una hora.

El dia que demos semejante paso, habremos entrado de lleno en la via del progreso moral i material, porque protejer el arte i fomentarlo es combatir la ignorancia i crear una nueva industria, pero una industria sobremanera lucrativa i gloriosa.

José Miguel Blanco.

UNA OBRA DE PACIENCIA

Dice un periódico estranjero:

«Enrique Case, residente en Gloversville, Nueva York, acaba de dar fin a la construccion de la locomotora mas pequeña que se haya visto jamás.

Durante tres años ha tenido la paciencia de consagrar diez horas de trabajo a esta construccion, en la que no ha empleado ménos de 585 tornillos.

La locomotora pesa una libra i media i mide 8 pulgadas de largo.

El manómetro tiene un cuarto de pulgada de diámetro, i cada golpe de bomba espulsa una gota de agua. El diámetro de las válvulas de esta bomba es de una décima sesta parte de pulgada.

La capacidad de la lámpara es tan pequeña, que puede apénas recibir aire en cantidad suficiente para permitir la combustion.

El fuego suministrado por un decilitro de alcohol, hace marchar la máquina durante media hora.

La estension recorrida por el piston es de una pulgada; la caldera está provista de siete tubos; las ruedas motrices tienen una pulgada i media de diámetro i las del truck i del tender media pulgada.

Los metales empleados en la construccion de esta máquina liliputiense son el bronce, la plata, el oro i el acero.»

ORIJEN DE LA ACADEMIA DE PINTURAS EN FRANCIA.

En la Edad Media, todos los artistas pertenecian a la corporacion de pinturas maestras o Academia de Saint-Lúcas i debian conformarse a sus estatutos.

Poco a poco, la academia fué decayendo, hasta el punto de que los hombres de talento tuvieron vergüenza de pertenecer a ella i no encontraron medio de escapar de sus leyes que allegaban a principios que les tenian a sueldo.

Bajo Luis XIII, algunos se reunieron para formar una academia que el rei tomó bajo su proteccion.

Luis XVI, mui interesado en el desenvolvimiento de las artes que debian embellecer sus palacios i glorificar su reinado, puso esta academia, cuyos miembros llegaron a ser sus artistas, bajo la direccion de Lebrun; algunos maestros se hicieron los desdeñosos, entre ellos Miguard i Duquesnoi, que no quisieron ser sus directores; entónces decretó que nadie podiese tomar el título de pintor o escultor sin ser de la Academia Real.

Ademas sus miembros quedaron obligados a someter al público, cada dos años, el dia de San Luis, una muestra de su habilidad. Con estos medios, se adornó la galeria del Louvre espléndidamente.

En estos salones es donde hai un grabado de aquel tiempo que nos muestra a un ciego conducido por un perro i en actitud de mirar los cuadros que anteojos i de anotar sus impresiones. Rejistra ésta la crítica artística.

Por otra parte, el oficio de gran pintor era entónces mas lucrativo i mas agradable que hoi, si es posible.

Cuando Coypel decoraba las galerias del palacio real con escenas mitolójicas, tomó por modelos a las mas bellas damas de la corte, en trajes poco complicados, miéntras que el rejente se divertia en mirar por el agujero de la llave.

Boucher se hacia pagar 20,000 frs. ($ 4,000) por un mui breve para la duquesa de Orleans. Latour se negaba a ejecutar el retrato de las princesas que no le gustaban, i cuando Vanloo fué a Lóndres, dicen las memorias, los coches se estacionaban a su puerta como en la de un teatro; se compraba al ingreso a fin de obtener un número de órden para un retrato.

Se cita esta anécdota:

Una jóven de la corte de Francia habia notado un cuadrito de él en casa del embajador de Inglaterra. Este tuvo la galantería de enviárselo al dia siguiente.

—¿Qué decis de esta pintura? preguntó ella a su marido.

—Que es preciso que sea un gran tonto el embajador o que lo sea yo.

UN CUADRO, POR LA SEÑORA

MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO

Cuando creíamos que la señora Mira de Cousiño habia ya abandonado la paleta i los pinceles, nos es grato saber que acaba de terminar un cuadro obsequiándolo al señor Arzobispo Casanova.

Personas que han visto la obra en cuestion, nos aseguran que ella no es inferior a las que pintaba en el taller del hogar paterno, cuando solo vivia para el arte tanto de la pintura como de la escultura, en los cuales hizo tan rápidos progresos.

Ojalá que la señora Mira de Cousiño continúe dedicando sus pasatiempos a las bellas artes, para estímulo de sus amigas i satisfaccion de los admiradores de su talento.

Pero no terminaremos estas líneas, sin permitirnos hacerle una reconvencion de aquellas que en otro tiempo tendamos derecho a hacerle como colegas en el arte: ¿Por qué no pinta la señora Mira de Cousiño un paisaje o una marina del natural en vez de hacer una copia de un cuadro pintado en Nápoles?

¿Acaso no encuentra modelos dignos de su pincel en su patria nativa?

Dése el trabajo de buscarlos i los encontrará como ántes.

B.

UN CÁLIZ ARTISTICO

El clero de Medem i Monantola ha obsequiado a Leon XIII, un cáliz que segun la descripcion siguiente, debe ser una obra maestra digna del buril delicado de Benvenuto Cellini:

«La copa, que es de oro dentido de la clase mas fina, es un trabajo del mejor gusto. Tiene la forma de una seccion cónica ovoidal. Su base descansa en una rica guarnicion que cubre sus dos terceras partes i lo afianza en la parte superior del pié.

Esta guarnicion, que es un adorno del gusto mas esquisito, la forman hojas i rosetones entrelazados graciosamente por listeles curvilíneos de estilo ojival i fabricado de oro unido con una zona festonada.

Esta zona, que pasa por entre los filas de brillantes, está decorada con rosetones guarnecidos de pequeños rubíes i esmeraldas, hermosamente y perfectamente con los enormes rubíes i esmeraldas que adornan el único nudo del hermosísimo pié en que descansa.

El pié octogonal es por su estilo una verdadera obra clásica. Se ven en él mas de mil piezas que for-

man ocho arcos ojivales, pirámides i otros adornos mui delicados sostenidos i separados por troncos en forma de espiral.

Los compartimientos son de una belleza de ornamentacion en relieve de lo mas delicado i prolijo. En la base de los cuatro principales compartimientos están grabados *(en niello)* en negro sobre un campo de plata, San Geminiano, obispo i protector de Módena, i el Papa San Silvestre protector de Monantola, el escudo pontificio i el de Monseñor Guidelli, Arzobispo actual de Módena i abad de Monantola.

La idea de colocar en el pié del cáliz estas representaciones ha sido mui aplaudida. Recuerdan los hermosos *Paci* de la sacristía de San Juan de Florencia i renuevan esa especie tan antigua de grabados en Francia en el siglo XIV i que Maso Finiquerra hiciera renacer.

Del mismo modo ha sido hecha la dedicatoria con caractéres góticos en los cuatro puntos mas prominentes de la parte inferior de la base que sostiene el pié.

El testo de la dedicatoria es como sigue: *Leoni XIII. P. M.—Mutina et Monantola.—Calendis Januarii—MDCCCLXXXVIII.»*

ASTROS

LEOPARDI.

Es su bella i grandiosa poesía
La adoracion a la belleza plástica:
El negro escepticismo; los clamores
De un alma en triste cárcel encerrada:
La sed de lo infinito; los contornos
De una mujer que en los espacios vaga:
La desesperacion; el sentimiento;
El hastío; la muerte suspirada;
Amor, inmenso amor; la amarga queja
Que el pájaro cautivo al viento lanza.
I nuevo Prometeo encadenado
A la roca fatal de la desgracia.

MANUEL REINA.

LA ESPADA DE BOLÍVAR

La espada del libertador es una de las mas hermosas, ricas i mejor construidas que existen en el mundo, i una de las joyas mas célebres del continente sud-americano.

Tanto en los detalles como en el conjunto, es de un mérito sobresaliente.

Fué un obsequio que el Perú hizo al libertador, en 1824, dada la batalla de Junin.

Al decir del ilustrado escritor señor Arístides Rojas, la espada fué fabricada en Lima por el artista Chungapoma, bajo la direccion del señor C. Freire, en el año citado.

Esta espada se halla ahora en Carácas en poder de la honorable señora Benigna Palacios, sobrina del gran hombre.

En piedras, metales preciosos i otros materiales se gastaron 50,000 soles.

La baina es toda de oro macizo, de 18 quilates, i pesa poco mas o ménos, 64 onzas. El trabajo de ella es de primer órden.

La hoja de acero riquísimo, con porcion de dibujos damasquinos, alegorías superiores, tiene en un lado esta inscripcion: Simon Bolívar, Union i libertad, año 1825.

Por el otro lado dice: Libertad de Colombia, i el Perú, Chungapoma, me fecit in Lima.

En el oriete superior de la vaina se lee C. Freire —Comisionado de 1824.

En una de las columnas de la empuñadura se halla esta otra inscripcion, en brillantes: el Perú, a su libertador.

I en las partes de la vaina i de la guarnicion se ostentan, tambien en brillantes, las iniciales S. B.

La guarnicion como la empuñadura son espléndidas por su riqueza, por la obra de mano i por el efecto que producen que es sorprendente: son de oro macizo, perfectamente trabajadas, con multitud de incrustaciones emblemáticas i simbólicas de brillantes de primera clase.

Aquellas dos partes, con sus accesorios, como la cazoleta, los gavilanes de la cruz, el punto de interseccion de esta, el pomo, las pirámides, el gorro frijio, el cinturon, el broche de éste, i de todas las insignias, como el busto, el escudo de armas, los trofeos, los jénios, el dragon, las coronas, las olivas, los laureles, etc., etc., son bellísimos, i deslumbran la mirada del espectador, por el oro, los brillantes i demas piedras preciosas que resaltan i juegan con los rayos de luz de una manera primorosa.

Los brillantes de tan riquísima espada, ascienden a 1.380.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO VII

PERJUICIO DE LOS LLAMADOS BARROCOS DURANTE DOS SIGLOS.

(Continuacion)

Sin embargo, una sola memoria de verdadera utilidad quedó a la catedral. Habiendo rogado el cabildo que se concediesen algunos fondos para restaurar el último de los mosáicos lastimados, el Papa los otorgó con grande alegría de los priores de la maravillosa iglesia.

Entónces creí que podria hacer un verdadero servicio al sublime edificio por mi opinion, haciendo que en vez de cambiar los demas mosáicos en que se habia sustituido la composicion *barroca*, se sustituyera con la verdadera antigua de la época, porque esto era *restaurar*.

Me dirijí, pues, al principal de los priores referidos, rico, noble i propietario instruido, pero tenaz en continuar el dibujo barroco ya empezado. Tuvimos grandes altercados; se puso en guerra la opinion de los intelijentes de todos los partidos artísticos de la pequeña ciudad, i al fin pude convencerles de que *restaurar* no era *cambiar*, i que ya que a lo hecho anteriormente no habia remedio, aquel mosáico, que era el mas grande de la fachada, i a lo ménos de unos 50 palmos, fuese reemplazado de nuevo segun i conforme el gusto del autor primitivo.

Por cierto que no encontrándose el dibujo orijinal, fué con buen acuerdo traida de Siena una preciosa tabla de la misma época del año 1300. I como prueba del olvido con que tuvieron a esta magnífica joya de la arquitectura, baste decir que por espacio de tantos siglos, nadie se acordaba de verla, ni artistas ni viajeros, hasta que en 1840 la pintó uno del país con esmero.

Yo fuí el segundo que se ocupó en copiarla, i por fin, el gobierno ruso acaba de tener tres distinguidos jóvenes por espacio de un año, ocupándose en copiar con singular empeño sus bellezas en los tres ramos de pintura, escultura i arquitectura.

Este furor de mudar i derribar edificios para hacer otros nuevos, sin otro fin que el de satisfacer la fortuna de cualquier artista favorito, lo vemos en lo pasado i aun en lo presente, haciendo tanto daño como las pasiones políticas i los mas destructores incendios.

Puede observar el intelijente en cualquier punto de Europa, i particularmente en el seno de naciones en que mas han florecido las artes, como Italia, Paises Bajos i España, en donde apénas se halla un edificio completo i entero segun lo concibió el autor, siendo algunos de ellos por el contrario una historia de la arquitectura; como, por ejemplo, nuestra catedral en Sevilla, que empezando del árabe, hasta la época barroca, contiene un poco de todo, i en cada cosa se vé estampada la fecha en que se hizo.

Lo mismo su campanario que, construido por el inventor del áljebra, *Geber*, árabe del siglo XII, recibió un restauro infeliz de arquitectura pagana cuatro siglos despues, que lo desarmoniza i afea a la vista de los ménos intelijentes.

Hasta el Santo Sepulcro de Jerusalen, que no he visto sino en una hermosa acuarela, fué de buen gusto un dia, i hoi es de repugnante barroquismo.

En Barcelona me acuerdo que teníamos la Casa de la Ciudad, de estilo ojival esquisito, i del mejor tiempo de la corona de Aragon; i fué derribada en parte últimamente, sin otro objeto que el de hacer un edificio nuevo, que podia haberse construido en otra plaza, i así tener dos edificios en vez de uno solo, mezclado de ojival del año 1400 i moderno del siglo XIX, que cualquiera verá con asombro.

Igual alteracion presenta el precioso edificio, tambien ojival, de la Audiencia, cuyo frente principal, si bien mui exactas proporciones del gusto del año 1600, no corresponde al carácter que predomina en la totalidad del edificio: error que hoi *era reproducir en sentido contrario* tanto en España como fuera, pues a muchos edificios de arquitectura romana les sobreponen restauros de estilo bizantino, árabe i ojival; quizás para probar lo mucho que se han vuelto a apreciar estos tan magníficos estilos, sin acordarse que recaen en la misma disonancia e impropiedad que los artistas de los siglos anteriores.

Me acuerdo que en los momentos de desórdenes i consiguientes a la guerra civil, se derribó en Barcelona la grandiosa iglesia ojival de Santa Catalina de la misma ciudad, que desapareció con sus bellos claustros como un soplo, no quedando ni señales de su planta: i tambien hubiera descargado sus golpes la tremenda mano de la revolucion sobre el magnífico edificio, asimismo ojival, de la catedral, que encierra la custodia acaso mas bella i mas rica de Europa, si el buen sentido de la ciudad no hubiese servido de dique a tamaños desmanes.

Debo de paso tributar un elojio al autor de la Casa-Lonja de la misma ciudad, *Soler i Fonseca*, que edificada en momentos en que el arte era dominado por el barroquismo en todas partes, supo hacer aquel hermoso edificio con bella arquitectura romana, de grandiosidad i elegancia.

Tales son las faces del arte, como las de la sociedad; i así hai monumentos, estátuas i cuadros, que han atravesado siglos, i no fueron destruidos, ni por la naturaleza, ni la intemperie de los tiempos, sino por la mano despedazadora de los ignorantes, que no respetando lo bello, porque no lo conocen, lo arrasan con horroroso frenesí i terrible furor; siendo de todas épocas artísticas la peor la que acabo de calificar con el nombre de *barroca*, que, ademas de habernos arrebatado tanto monumento precioso e irreparable de elegancia i hermosura, nos ha regalado en cambio cantidad infinita de malas obras, ya en pintura i escultura, i singularmente en arquitectura, de que he hecho mencion mas arriba.

I cito en particular la arquitectura, porque es la que ofrece mayor imposibilidad de esconder las monstruosidades de las descabelladas producciones de la época del barroquismo, que he lamentado con bastante empeño i lamentaré siempre en el discurso de esta obra, i en lo venidero de mi carrera, para que se tome, cuanto sea posible, horror a tan triste i fatal período de verdadera confusion i barbárie: período nacido por desgracia en Italia, cuna de las artes; por lo que, como dice con mucho acierto el señor *Caveda*, en su reciente obra sobre la arquitectura, «no serán los españoles a quienes deban responder de su corrupcion en esa época.»

Lo propio se debe decir de la pintura i escultura españolas, que así en la próspera, como en la adversa fortuna, han corrido la misma suerte artística que sus hermanas en otras naciones.

Imp. Estado 40—D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, MARZO 26 DE 1888 — NÚM. 124



La Independencia de Chile.

Estátua por J. M. B. perteneciente al Museo Nacional de Bellas Artes.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 28 DE 1888.

SUMARIO.—Un chileno que se avergüenza de su patria.—Millet, (arreglado para *El Taller Ilustrado* por la señora Anjela Uribe de Alcalde).—*Obras de arte en Bruselas i en Amberes.—Los principes del arte, don José Piquer, escultor español* (concluirá).—*El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo octavo,* (continuacion).—*Noticias diversas: Escuela de dibujo i pintura; Palacio Arzobispal; Esposicion de Barcelona; «El Intransijente»; Comision de Esposicion.—Nuestra litografia: La Independencia.*

UN CHILENO QUE SE AVERGÜENZA

DE SU PATRIA.

El ciudadano, don Luis Barros Méndez, envió desde Roma a *La Libertad Católica*, una correspondencia que como artistas nos creemos en el deber de comentarla.

Este señor despues de quejarse porque el Presidente de la República solo envió a Leon XIII *unas cuatro palotadas* como felicitacion i regalo por su jubileo sacerdotal, esclama:

«Pena i vergüenza nos está dando de ser chilenos en Roma, porque si de alguna nacion no, he oido hablar una palabra ni he leido una letra, es precisamente de nuestra católica patria».

Ignorando si el señor Balmaceda es o nó bastante rico para enviar al Santo Padre un *regalito* de mayor importancia, i sabiendo que nadie puede dar mas de lo que tiene, no hubiéramos comprendido la increpacion que le hace el señor Barros Méndez si a renglon seguido no encontráramos estas otras líneas:

«Tambien he visitado las galerías de pintura i escultura que hai en el Vaticano, etc. etc.»

Aquí está el *quid* de la cuestion nos dijimos, pues se nos vino a la memoria de que este buen ciudadano, amante de la patria como pocos, a sus esclarecidos méritos como abogado, católico i hombre de letras, une el amor al arte i emplea sus pasatiempos en cultivarlo. El señor Barros Méndez pinta bastante regular: es todo un artista.

Ahora bien, un jóven ilustrado que tiene alma de artista, puesto que rinde culto a la belleza, tratando de fijarla en la tela o en el mármol ¿es posible que no se ruborice i reniegue de su patria al encontrarse en medio de aquellas obras en las que hasta los Papas gozan en su contemplacion, mientras que en Chile se las condena como inmorales, se las destruye como iconoclastas i se escomulga a sus autores?

Nos parece estar viendo al entusiasta colaborador de *La Libertad Católica* cruzado de brazos, la boca abierta i los ojos fijos contemplando esos prodijios del arte, esas diosas i dioses palpitantes de vida, ostentando las bellas formas olímpicas que les imprimiera el réjio cincel de Fidias, de Praxiteles, de Scopas i demas artistas inmortales.

Nos imajinamos ver al señor Barros Méndez mover tristemente la cabeza i esclamar con acento dolorido: «¡Qué atrazados estamos en Chile, qué bárbaros somos todavía, qué ciegos, qué ignorantes i qué fanáticos para no ver, para no comprender i sobre todo, para escandalizarnos de las obras maestras del Creador que el hombre civilizado se afana por imitar!

Aquí los papas i los cardenales, personas altamente relijiosas, hombres i mujeres de todas categorías admiran la belleza, le rinden culto, ya sea en la tela o ya en el mármol; solo nosotros nos ruborizamos, la condenamos i a todo pobre artista quisiéramos lapidar como lapidaban los ejipcios a sus embalsamadores o los judíos a sus mujeres adúlteras».

Pobre señor Barros Méndez, comprendemos las amargas decepciones que obligaron a Ud. a renegar de nuestro país; pero no nos abandone para siempre dejando sus huesos lejos de la *ingrata patria* cual nuevo Escipion.

Por el contrario, vuélvase pronto a trabajar por libertarla del fanatismo que la hace mirar con horror las obras de arte que no son milagrosas como nuestra señora de Lourdes, el San Sebastian de Yumbel, nuestro Señor de Mayo o el San Antonio de las Cantinas. Ud. tiene simpatías en la prensa conservadora; ella reproduce las interesantes correspondencias que envía para *La Libertad Católica*, sin contar con que de hoi en adelante las pequeñas columnas de *El Taller Ilustrado* estarán a las órdenes de Ud.; de consiguiente, aquí puede trabajar mucho por el desarrollo del arte a fin de que ningun chileno, al visitar la ciudad eterna, pueda avergonzarse de su nacionalidad.

Ademas las medallas que Ud. tocó en las manos de don Bosco, contribuirán al milagro de rasgar el velo que nos oculta la belleza plástica que Ud. admira hoi tanto en las estensas galerías del Vaticano como en los muros sagrados de la capilla Sixtina.

MILLET.

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

II

(Conclusion)

La obra de Millet no es la obra de un desesperado, sino la de un hombre lleno de confianza en si mismo, en el que, en ninguna época de su existencia, el combate por la vida material ha podido apagar la irradiacion de su alma de artista. Esta verdad está patente en sus obras i cuánto así los remordimientos de nuestros antepasados siendo a la vez un consuelo para nosotros.

La pobreza incomprensible del gran artista puede llenarnos de conmiseracion hácia su familia, pero el arte no tiene porqué lamentarla, pues ella no le ha privado de una sola manifestacion del gran jénio de Millet.

Los que no han conocido a Millet pueden trazar su retrato tan solo por las impresiones que reciben en sus obras.

En sus cuadros se cierne el alma del artista con sus emociones i sus entusiasmos; nos lo muestran lleno de ternura por los aldeanos, en medio de los cuales se deslizó su vida,—lleno de recojimiento ante la naturaleza; se le vé engolfarse en la naturaleza, sensibilizarse ante la dura labor del hombre de campo que sucumbe bajo la fatiga; sentirse alegre i feliz ante la faz interior de que goza el labriego.

Sus obras nos muestran su alma abierta a todas las misericordias, el corazon lleno de simpatía por el humilde— i absorto en su arte hasta olvidar las miserias de la vida que hubieran podido hacer doblegar una voluntad ménos bien templada que la suya.

Todo en la naturaleza, le fascina en el mismo grado, tanto la criatura humana como la tierra i los animales. No se sabe qué admirar mas en las bellas obras de este profundo observador de todas las cosas de la creacion, si la silueta siempre grandiosa de sus figuras o el florido paisaje hasta en sus menores detalles.

Nos hace reflexionar i nos encanta, nos hace sonreir o excita nuestra indignacion segun la impresion que su alma haya derramado en su obra en el momento en que la concibe; porque en este arte nada está en la superficie, todo viene de las entrañas mismas de Millet.

Se puede oir, por decirlo así, los latidos de su corazon, i seguir el vuelo de su pensamiento. Cuando se comprende su jénio, se conoce a Millet como si se hubiese pasado años en su intimidad, i al mismo tiempo que se admira al gran artista nos sentimos dispuestos a amar al hombre aunque no se le haya conocido.

En la esposicion de los cuadros de Millet se ha querido hacer figurar algunas de sus obras de estreno que indican el punto de partida del jóven que salió de Greville hácia el año 1839, atravesó el taller de Paul Delaroche, aprendió su arte i se cruzó cuerpo a cuerpo con la naturaleza, en su destierro en Barbizon.

Para los jóvenes artistas de hoi dia insistiré en un detalle que bien merece la pena:

La escuela superficial que procura librarse del estudio, puede convencerse con el ejemplo de Millet, que un pintor no puede llegar a conseguir la libre espresion de su pensamiento, sino a condicion de que un estudio sólido forme la base indispensable de su arte.

La obra de Millet sostiene esta verdad eterna; en sus menores lineamientos las figuras de Millet son siempre construidas con una ciencia perfecta. Ciertamente sin un sentimiento propio, sin una manera especial en el modo de ver la naturaleza no hai gran artista verdaderamente digno de este nombre.

Pero estas cualidades que marcan el jénio espontáneo, no puede elevarse a la verdadera irradiacion de la obra, cuando no están sostenidas por la ciencia del arte.

I si, mientras tanto, se me pregunta si no hai alguna exajeracion en los precios que las obras de Millet han obtenido, diré que un cuadro vale lo que vale, la tarifa se establece entre las ofertas i los pedidos como para todas las cosas de la vida. El *Angelus*, esa admirable obra maestra de poesía relijiosa, vendido por Millet en 500 francos, ha estado durante un año en el almacen de Durand-Ruel sin que se encontrara un comprador por 17 mil francos.

En la última venta ha subido a 200 mil i últimamente un *amateur* americano, M. Rapnefell, que está haciendo una coleccion de las obras maestras de la escuela francesa, ha ofrecido medio millon; pero el actual poseedor M. Secretan ha rehusado. El no quiere que el *Angelus* deje la Francia i lo guarda.

M. Van Praett, ministro de la casa de S. M. el rei de los Belgas, que se dignó despojar su galería para la esposicion de Millet compró todos sus cuadros en la época en que se vendian a precios razonables.

Hoi dia se ofrece a M. Van Praett 300,000 frs. por su sola *Bergère* i él ha rehusado. M. Ferdinand Bischoffsheim no cederá las *Glaneuses* por ningun precio.

Apesar de las mas seductoras ofertas, todas las obras de Millet no estan en América, se han importado muchas telas célebres; pero nos quedan de la obra de Millet una coleccion de cuadros i dibujos en los cuales su maravilloso jénio irradia en su mas alta espresion, de cuya posesion la Francia puede enorgullecerse i que el público contemplará con una cierta arrogancia de su época, al mismo tiempo que consagrará a este grandioso artista un recuerdo lleno de ternura.

ALBERTO WOLF.

OBRAS DE ARTE EN BRUSELAS

I EN AMBERES.

Damos a nuestros lectores los siguientes fragmentos que estractamos de una correspondencia enviada a *La Patria* de Valparaiso, seguros de que su lectura habrá de agradarles:

«La catedral de Amberes tiene su frente sobre la pintoresca i alegre plaza del Mercado de Guantes, en medio de la cual se ve una curiosa obra maestra. Es lo que se llama el *Pozo de Quintin Messys*, artista que hemos recordado varias veces i cuyos restos conserva aun la catedral, una piedra tumular, sellada en el interior del muro, al pié de la torre.

Ello es una fuente de piedra, de forma cuadrada i de un metro de altura. Sobre la piedra hueca que forma la fuente, hai una especie de bonete o

jaula, soportado por cuatro piés de fierro. En la parte superior de esta especie de jaula abierta por debajo, hai un soldado armado de punta en blanco con una lanza en la mano. Este soldado es el célebre Salvius Bravo, que está en actitud de lanzar la mano del jigante Antigon.

Todo el monumento es de fierro forjado golpeado de arriba abajo a martillazos, i la jaula del pozo se desarrolla como un ramillete de metal por medio de infinitos lazos de follaje, con una lijereza incomparable, un admirable resto de hojas i flores: i las ramas montan, se entrelazan, se encojen, se estiran graciosamente, hasta llegar a la cima en donde está el héroe de Amberes. Este monumento es para verlo con los propios ojos, i no por medio de una descripcion.

Quinten Massys ejecutó este delicioso trabajo de ferretería durante su juventud, cuando como Cellini, era simple platero.

Amberes es la ciudad de las leyendas; cada monumento tiene la suya. Hé aquí la que se refiere a esta obra maestra del cincel:

«Quinten Massys, siendo simple obrero de fragua, se enamoró de la hija de un rico burgués tan aficionado a los objetos de arte. Naturalmente, se acojió con indignacion la peticion del jóven.
—¡Pase aun para un artista! decia el burgués; pero dar mi heredera a un herrero, al último de los artesanos!»

El batidor de fierro, picado en lo vivo de su amor propio, i aguijoneado por el amor i por los hermosos ojos de su amada, propuso al aficionado confeccionarle una obra maestra con ayuda de ese fierro tan despreciado i de su grosero martillo. El padre aceptó i el artista puso inmediatamente manos a la obra.

Algun tiempo despues presentó su precioso trabajo, recibiendo, en cambio, la muchacha. Las dos cosas se valian bien. La obra del artista ha quedado, i la del burgués sola se recuerda como tradicion.

El viejo Amberes abunda en pintorescos recuerdos; pero no todos tienen el valor del pozo forjado por el grande artista. Son jeneralmente altares pintarrajeados en las esquinas de las calles, grandes Cristos crucificados en nichos abiertos en viejas paredes, santos con atributos lejendarios en los mismos lugares. En la noche es curioso el espectáculo que presentan las antiquísimas linternas encorvadas, que, colgando de viejas cadenas, alumbran esos altares a Cristos. Hemos dicho ántes que las vírjenes abundan tambien enormemente.

Hace mas de un año que en este mismo diario escribimos una suscinta descripcion de Bruselas. Allí dijimos que el monumento popular por excelencia de la ciudad era el *Männekenpis*.

Pues bien, Amberes tiene asimismo el suyo aunque no tan indecente como el Männekenpis.

Este viejo monumento es *Teun* (Antonio) Kockeber, estatua de un burdo campesino que, con un canasto de huevos al lado, conversa con una lechera, su vecina, sobre los acontecimientos del puerto, burlándose de ellos. La plaza en que ambas estátuas están situadas se llama del *Mercado de leche*.

Como el Männekenpis, Teun i la lechera tenian i tienen aun sus hermosos vestidos con que se ataviaban el dia de las *kermesses*, o fiestas populares. Durante ellas, las procesiones al frente de Teun i su compañera son obligadas.

Existen tambien en Amberes viejísimas capillas, oratorios, iglesias i otros lugares para la celebracion del culto, lo que prueba que sus habitantes son tan artistas como devotos. ¿Quién no ha observado que las casas de las *niñas alegres* están llenas de santos, i que no hai ninguna que no lleve al cuello un escapulario?

Es el mismo fenómeno.

La iglesia de San Santiago, en su interior es mas rica que la catedral. Cuando algun devoto terminaba su capilla, se dirijia a Rubens, Van-Dyck, a Otto Venius, a Gaspar de Crayer o a Erasmo Quellyn para encomendarle la madona o el Cristo que debia adornar el altar mayor. Por esto es que las obras maestras abundan tanto hoi en casa de los particulares de Amberes. Se han destruido las capillas i los altares i se han conservado los cuadros de los grandes pintores.

Ademas de estas iglesias son notabilísimas, por su riqueza e interes i por las obras maestras que contienen, las de San Andres, San Jorje, San Pablo i San Cárlos.

El artista debe visitarlas de dia; pero el que quiera gozar de otro curioso espectáculo debe ir allí de noche. Entónces el aspecto interior es incomparable, imponente, soberbio, el golpe de vista encantador.

Es una cosa que no hemos visto ni aun en San Pedro de Roma.

Este golpe de vista lo producen, como se comprenderá, millares de bujías alumbrando en los altares llenos de Cristos, santos, pinturas, vírjenes i candelabros de toda especie.

LOS PRÍNCIPES DEL ARTE

DON JOSÉ PIQUER, ESCULTOR

Si la gloria es inmortal, debieran serlo tambien aquellos séres cuya intelijencia superior les coloca en tan alto puesto, que la estela luminosa, la huella profunda que dejan en pos de sí, no se borra jamás.

Verdad es que si el aliento vital no se estinguiera por la voluntad del rei de todo lo creado, la gloria no llegaría nunca a su mas alto grado de esplendor, porque es una verdad incontestable que empieza a lanzar sus rayos mas esplendentes el dia en que el individuo deja de existir; hoi, Piquer es la honra de su patria, el artista insigne, estimado i querido, pero la posteridad le levantará estátuas i rendirá entusiasta homenaje a su fecunda i poderosa imajinacion: entónces su jénio se revelará con la brillante aureola de la inmortalidad, entónces el escultor valenciano será el Miguel Anjel de España.

El jénio es el rei del Universo, i por eso hoi le dedicamos nuestra admiracion, nuestro pesar profundo, nuestros homenajes.

En las risueñas i pintorescas márjenes del Turia, en la ciudad cuna de tantos esclarecidos injénios, en ese perfumado jardin de España, en Valencia, en fin, vió la luz primera don José Piquer, el año de 1806, i cual [illegible], tuvo la dicha de que su infancia se deslizara no ocupado de los juegos infantiles, sino acostumbrando su imajinacion a recrearse en el sublime arte de Fidias i Praxiteles, pues, su abuelo fué escultor i tambien su padre, que a la sazon era director de la Academia de Valencia; sus primeros estudios fueron dirijidos por el autor de sus dias, pero cuando su imajinacion, artística por excelencia, empezó a sentir la digna ambicion de renombre, cuando sintió desbordarse sus creadores pensamientos, ante el espacio mas ancho, campo mas vasto, i se trasladó a Madrid en 1830, continuando sus estudios en la Academia de San Fernando, i entónces empezó a ejecutar algunas obras, distinguiéndose entre ellas dos bustos colosales de mármol i la custodia que, para el monasterio del Escorial, le encargó el comisario de la Santa Cruzada señor Varela; en ella se admiran mas de cien estátuas, adornos i bajos relieves, que revelaban ya el potente injénio del jóven escultor, asi como en las varias figuras de talla que modeló para el nacimiento que acostumbraban poner en el palacio de los reyes.

La pasion por el arte se desarrollaba poderosamente i cada vez mas en el corazon de Piquer, i concibió el pensamiento de pasar a Méjico, sin duda porque la pasion que encierra América debia influir en la impresionable imajinacion del escultor, poniendo en ejecucion su proyecto en el año de 1836.

Acompañábale en su viaje un amigo de la infancia, quien careciendo de recursos, le rogó costease su pasaje, cuyo desembolso le abonaria en América, confiado en su carrera de músico; Piquer, tanto por la nobleza de su alma i por la jenerosidad de su carácter, cuanto porque necesitaba su entusiasta corazon poder comunicar sus impresiones a un ser que le comprendiera, habia aceptado casi con alegría.

Los artistas, los grandes injenios, jeneralmente son impresionables, i algunas veces, como los niños, se dejan llevar del primer impulso.

Ocupado Piquer en visitar la ciudad de Motezuma, no hizo uso los primeros dias de las numerosas cartas que de Europa habia llevado, i vagaba solo i desconocido, sin inquietud por el presente i sin temor por el porvenir.

Una noche, presenciando unos fuegos artificiales, su corazon se oprimió dolorosamente: «un presentimiento, ha dicho Piquer, me anunció que estaba arruinado».

Lentamente se dirijió a un café, tomó un helado, i desde allí, encaminándose a su casa, se convenció de la triste realidad; aquel amigo que tantos beneficios le debia, se habia fugado llevándose un baul que encerraba 3,000 duros, toda su fortuna, i los útiles necesarios para la escultura, es decir, todo lo que por entónces constituia la existencia de Piquer.

¿Presentaría sus cartas al encontrarse falto de todo recurso? Nó; rechazó aquella idea como indigna de él, pues fácilmente podian confundirle con esos mil aventureros que pasan los mares para esplotar la jenerosa hospitalidad de los americanos.

La muerte le pareció mas preferible a la deshonra, i al efecto tomó una fuerte dósis de ópio; su naturaleza de hierro, que ha conservado hasta los últimos momentos de su vida, le salvó en aquella ocasion.

Un catalan, que en el piso bajo habitaba, informado de todo, le ofreció una pequeña cantidad, 1,000 reales *en calderilla*, para que atendiera a sus primeras necesidades.

Fortalecido su espíritu, empezó a presentarse en las casas a donde le habian recomendado, i pudo conseguir por don Andrés Roberto que le encargaran un retrato *gratis*, pero que fué el cimiento de su reputacion i su fortuna en América, en donde su nombre adquirió justísima celebridad i fué ensalzado en las revistas artísticas publicadas por entónces.

Piquer, abarcando con su poderoso injénio las mas sublimes concepciones, i su amor al arte habia llegado a rayar en delirio; solo de ese modo podemos concebir su prodijiosa fecundidad que hace imposible la enumeracion de sus múltiples i sublimes obras; su San Jerónimo, fundido en bronce, por órden de la reina doña Isabel II, quien lo mandó colocar en el real Museo de Madrid, en donde existe, marcó la nueva série de esculturas que ejecutó a su regreso de Paris, para las principales poblaciones de la Península, para el estranjero i para América, siendo de notar, i causándonos singular estrañeza, que Valencia, cuna del inspirado artista, del español ilustre que deja su nombre esculpido con sus cinceles en caractéres de oro, no posea una obra suya, una joya que formara parte de la corona que Piquer ha ceñido a su frente.

Unido en 1847 con la simpática, bella e ilustrada señorita doña Emilia Lloll, hija de un bizarro coronel, apreciado i conocido por su honradez, se entregó Piquer con mas ardor que nunca al estudio, al trabajo, a los viajes, alentado por el cariño de su esposa, i encontrando en ella una compañera que le comprendia i a la vez le admiraba.

La colosal estátua de doña Isabel II, cuya ejecucion fué tan admirable que se repitió en bronce i mármol para ser colocada en el Congreso de los Diputados; el sepulcro del jeneral Mina, que posee Pamplona, i en el cual se vé una estátua en mármol de tamaño colosal, i la ecuestre de doble tamaño que el natural i que representa a Fernando el Católico en el acto de entrar en la vencida ciudad de Granada, los bellísimos bajos relieves accesorios de este suntuoso monumento i en los que vemos a Colon presentando a los reyes los atrevidos planes, a Boabdil entregando las llaves

de la oriental ciudad, la union de Castilla i Aragon i el escudo de armas de la ciudad de Barcelona, son sus creaciones mas notables de aquella época.

BARONESA DE WILSON.

(Concluirá)

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO VIII

IMPULSO SORPRENDENTE EN TODO EL MUNDO ARTÍSTICO, PARA SEPARARSE DEL BARROQUISMO

(Continuacion)

Esplicado en todas sus partes el *barroquismo*, veamos de qué manera la actual sociedad instruida, trata de sacudir esta funesta plaga, i cómo se encamina rápidamente al buen gusto del arte.

Es preciso confesar que algunas veces en arquitectura, tiene el *barroquismo*, en medio de sus desaciertos i su grandiosidad i profusion de ornatos, mármoles i demas, bastante mérito a los ojos de aquellos que gustan de lo grande en *tamaño* o *volúmen*.

Es la sola cosa que se puede conceder al barroquismo, esto es, la *grandiosidad teatral*, que luego que se apaga la vista, en cuanto se estudia el edificio, i se busca alguna belleza de forma i detalles, desaparece la ilusion, i se cae en profundo desaliento.

Cuando *Canova* se separó del gusto de los barrocos, e hizo volver la vista a las estátuas griegas, todos los escultores i pintores trataron de hacer lo mismo, por aquel natural instinto de imitacion que se llama *moda*.

Pero lo hicieron de suerte, que cuadros i estátuas no tenian mas que un cuño, un mismo tipo, una misma fisonomía, un mismo temperamento, una misma *manera* de hacer pliegues, sin distinguir si eran de lana fina o gruesa, de seda o de paño.

El colorido mismo tenia una manera igual en un autor que en otro, i se ignoraba completamente la májia de los venecianos i el portentoso efecto de las *veladuras*, o velos de color, que constituyen la *trasparencia* de las tintas i forman la principal armonía de los cuadros.

David, *Camuccini* i *Benvenuto*, los mas afamados pintores al principio de nuestro siglo, fueron en la pintura los satélites de *Canova*, proclamando con este que «*la belleza no es mas que una*, i tenemos que representar la naturaleza toda en unas mismas proporciones, i en un mismo temperamento.»

¡Qué grave error!... la belleza no es *única*, aunque sea la belleza ideal, i por mas que haya escrito sobre el particular hombres de alguna consideracion, es una verdad incontestable, *que la bella no es una, sino relativa*.

Es preciso, por lo tanto, hacer justicia a los artistas que han tratado i tratan de separarse, no solamente del gusto que acabo de esponer, que triunfó en tiempo de Napoleon, sino tambien, i particularmente del *barroquismo*.

Sea el desarrollo que de 15 años a esta parte ha tomado el conocimiento del arte; sea que los viajes, las litografías i estampas infinitas, hacen fijar la atencion sobre tanto número de obras olvidadas, preciso es confesar que se ha entrado en el verdadero camino, i dar por ello un voto de gracias al mundo artístico, por haberse desligado del depravado i corrompido gusto de nuestros antecesores.

Los paises que han impulsado este sentimiento rejenerador del arte, son la Alemania i la Francia. La Italia no ha tenido gran parte, si bien ahora, como arrastrada por la corriente, sigue el movimiento.

Las demas naciones las acompañan, i particularmente la Béljica i la Rusia. Asi, pues, el arte, que renació i reinó desde el año 1300 al 1500 con tanto imperio en Italia, i sirvió de norma a toda la Europa, puede decirse con seguridad, que ha resucitado hoi dia en el Norte, siguiendo, empero, las huellas de los antiguos italianos.

Algunos que no han estado en Alemania, o no han conocido sus artistas contemporáneos, creen que en aquel pais no se estudian ni aprecian otras obras que las del año 1300, con sus defectos i bellezas; i los que no han visto esposiciones en Paris, creen que los franceses son todos exajerados, malos coloristas, e indecorosos en algunos de sus asuntos.

Algo hai de esto último en verdad; pero no tanto que deba establecerse por regla jeneral. En Alemania se ha desarrollado con tanta profusion el arte en pocos años, que poseen buenos dibujantes, exelentes pintores de efecto i colorido, grandes escultores i arquitectos de primera fuerza; i lo mismo diré de Francia, que observa la marcha de la Alemania, i profesa asimismo el divorcio del *barroquismo*.

Hé visto en la esposicion de Paris, cosas admirables en todos los ramos del arte; si bien en cuanto al jénero *sublime*, esto es, en la pintura histórica i relijiosa, algunos que no son franceses, prefieren por lo jeneral a los alemanes, quizás porque estos han seguido con mas escrupulosidad las huelias de los antiguos italianos.

Efectivamente, cualquiera que recorra con atencion estos paises, encontrará muchas esposiciones anuales que atestiguan igualmente que la de Paris, la *unanimidad en el principio* de separarse del mal gusto referido, pues en ninguna obra moderna vemos rastros de *barroquismo*, i si algunas hai poco felices, en todas se atestigua, por lo menos, que es llegado el dia de echar un velo a la escuela depravadora de las artes. Los gobiernos mismos participan de esta conviccion, i obran impulsados por ella, i lo atestiguan infinitas obras que hacen ejecutar en toda Europa, i señaladamente en el Norte.

Cualquiera que haya visitado a Berlin, Dresde i Munich, encontrará, particularmente en esta última ciudad, una cantidad pasmosa de monumentos edificados en el espacio de veinte años, con sorpresa i admiracion universal; que ya en la profana i decorativa, son testigos eternos, monumentos vivos del genio *Mecenas* que los fomentó i fundó, i que en ellas manifestó una protesta eterna contra la escuela *amanerada* del año 1700 i sus descabelladas composiciones.

En efecto, al rei Luis, padre del actual soberano de Baviera, le cabe la alta honra de ser quien principalmente ha rechazado en nuestros dias asi el *barroquismo*, como el mal entendido *clasicismo* *rancio* del tiempo del imperio; i poniendo al frente de una bien entendida i juiciosa reaccion, concibiendo por propia inspiracion los edificios mas suntuosos, que hai levantado en su moderna Atenas con tan singular esmero i economía, escojiendo con tacto i acierto para realizarlos, hombres honrados i de jénio superior, se ha llenado de gloria artística, i ha inmortalizado la época actual, que lleva, como hemos dicho, el título de *segundo Renacimiento* de las artes.

Presentaré un rápido bosquejo de las obras que se han hecho en el corto espacio referido, obras que no se borrarán jamás de mi memoria.

NOTICIAS DIVERSAS

ESCUELA DE DIBUJO I PINTURA.—En la última sesion de la Sociedad de Fomento Fabril se acordó:

Abrir la Escuela de Dibujo desde el 1.° del mes entrante con dos clases: una de dibujo lineal para hombres i otra de dibujo ornamental para mujeres, en la misma forma que el año anterior; i preparar el establecimiento de una clase de dibujo a mano libre para hombres.

Establecer un curso de dibujo lineal en la escuela Franklin, de acuerdo con el cuerpo de profesores de esa escuela.

El curso de física industrial constará de dos partes: el profesor señor Zegers dará conferencias públicas sobre física i química aplicada a la industria una o dos veces por semana; i el preparador del curso enseñará prácticamente en el laboratorio electricidad aplicada especialmente al alumbrado público.

Para incorporarse en esta clase se exijirá la posesion de los conocimientos de aritmética necesarios.

I establecer un curso de pintura, bajo la direccion de don J. M. Dutrey, en el ramo de imitaciones de maderas, mármoles, estátuas, etc., encargándose a la comision de enseñanza que estudiara el modo de llevar a efecto esta idea.

PALACIO ARZOBISPAL.—A la fecha se encuentran enteramente concluidos los trabajos de refaccion que se hacian en el interior de este edificio.

Se cambiaron todos los entablados, tanto del corredor como los del techo. Las pilastras i las cornizas antiguas han sido reemplazadas por otras nuevas i elegantes.

El patio no presenta ya la triste vista que ántes, i pronto se empezará a plantar un hermoso jardin.

A la casa-habitacion destinada al arzobispo, se le han hecho algunas modificaciones que están al terminarse.

ESPOSICION DE BARCELONA.—Ayer recibimos la siguiente carta, de la cual damos traslado a quien corresponda.

«Señor cronista de *El Taller Ilustrado*

Presente.

Mui señor mio:

Estimaré a Ud. que como asunto de interes jeneral, se sirva hacer conocer por medio de la crónica de su acreditado diario, que los señores Farré i Fábregas son los ajentes oficiales de la «Esposicion Universal de Barcelona», i que los esponentes chilenos que deseen presentar en la misma sus productos, pueden dirijirse a los citados señores, plaza de la Aduana, núm. 1 bis bajos, «España, Barcelona».

Al mismo tiempo le agradeceré tenga a bien invitar a los demas periódicos de Chile a reproducir dicha direccion.

Anticipándole gracias, queda de Ud. atento i S. S.—José J. Aracio.—Secretario en la Cámara de Comercio de España en Valparaiso.

COMISION DE ESPOSICION.—Se ha aceptado la renuncia que hace don Rafael Larrain Moxó del cargo de presidente de la Comision de Esposicion que actualmente desempeña, i se nombra para que lo reemplace a don Ramon Barros Luco.

«EL INTRANSIJENTE», periódico adornado con ilustraciones que se publica en Valparaiso, aparece esta semana con un grabado que representa *Al rei Alcohol*, bajo la figura de un hombre de hercúlea musculatura, desnudo i de rostro avinagrado, recibiendo las adoraciones de una loca i viciosa multitud.

El vientre del rei está formado por un robusto tonel, en cuya asa hai un puñal i una botella de curazao. Las rodillas son dos pequeños toneles. El rei lleva en la mano derecha una botella, como cetro; en la cabeza, a guisa de corona, una damajuana sin fondo i en la espalda un alambique, cuyo serpentin se le enrosca en el cuello i en el pecho i hombros, yendo a desembocar en el gran tonel del vientre.

Sobre la cabeza de ese irrisorio monarca se levanta la muerte, un esqueleto descarnado que llama a la multitud que se acerca al rei Alcohol. Al lado de este grupo, un yankee se cubre con un escudo pintado con las listas paralelas i las estrellas de la Union. El rei huella con sus plantas de jigante a varios individuos ebrios i pisotea unos papeles en que están escritas las leyes de la temperancia.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ABRIL 2 DE 1888 — NÚM. 125



Ternura infantil.

Acuarela por Tofani (Escuela italiana)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 2 DE 1888.

SUMARIO.—Asociaciones artísticas en París i en Chile.—Los príncipes del arte, don José Piquer, escultor español (conclusion).—*La europo-manía, por J. M. B.—El monte Palatino, Napoleon III i el escultor Carpeaux.—El artista en Italia i demas países de Europa, capítulo octavo.* (continuacion).—*Nuestra litografía: Terneza infantil.*

AL PÚBLICO

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

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

ASOCIACIONES ARTISTICAS EN PARIS I EN CHILE

La capital del arte, como dice Wolff, París, cuenta un número considerable de asociaciones artísticas creadas no solo con el objeto de la proteccion mútua, sino tambien con el propósito de propagar el arte.

Cada una cuenta con un número mas o ménos crecido de socios; pero la que lleva el título de *Círculo de la Union Artística* es la mas bien organizada i la que está llamada a reunir en su seno a todos los demas.

Actualmente *El Círculo de la Union Artística*, cuenta con el número fabuloso de 1,800 socios.

¡Mil ochocientos! ¿no es esto casi increible? ¿Quién puede imajinarse tan gran asociacion diaria de pintores i escultores? I sin embargo ello es exacto.

El directorio de *El círculo* en cuestion, se compone de 90 miembros nombrados por mayoría absoluta de votos.

¡Si nosotros invitáramos ese número de colegas pintores i escultores!

¡Si nos fuera dado charlar o disentir sobre artes, siquiera entre unos veinte amigos!

¡Vanos deseos!

Un dia hacemos un esfuerzo sobre humano, despues de muchas cartas de invitacion, nos reunimos ¡TRECE!

¡Número fatal!

Nos miramos las caras, nos contamos de nuevo i siempre salimos trece.....

Hoi quedamos doce.

El querido, el inolvidable Besetti, despues de trasmitir a su único i aventajado discípulo, señor Sozzi, los secretos del arte escenográfico i de balancear acompañando en nuestras reuniones, se murió para el mundo de lo desconocido.

¡Ojalá que de este número salieran ajenados aforismados que no prodigaran *en derecho* para que el arte prospere en la patria i llegemos a contarnos, como en París, a lo ménos por grutescos en vez de la docena escasa a que hoi alcanzamos!

Tales son nuestros votos.

LOS PRÍNCIPES DEL ARTE

DON JOSÉ PIQUER, ESCULTOR

(Conclusion).

¿Pero, puede pensarse sin hacer mencion de otras obras nuestras, que como el sublime grupo de la Santísima Trinidad, existente en la Iglesia del Cármen de Madrid, encantan por su correcta ejecucion i por la esquisita delicadeza de los detalles?

¿Quién habrá visitado a Pamplona sin admirar el San Juan i la Dolorosa, el San José i la Vírjen del Cármen, dos artísticas perlas engarzadas en la catedral de Santiago de Galicia, i las estátuas de San Juan, San José, San Antonio i San Ignacio, con que se enriquillece la catedral de Tolosa?

Tambien Puerto Rico posee el grupo de la Vírjen del Rosario, que encargó Piquer por encargo de la reina de España; siendo no menos notable la numerosa coleccion de retratos en bronce i mármol que representan a la familia real, a los personajes mas ilustres de la nacion española i a varios distinguidos estranjeros.

Cárdenas, mas feliz que España, o mas previsora i agradecida, encargó a nuestro Miguel Angel una estátua de Colon, fundida en bronce, que fué modelada en Roma; pensamiento grandioso, detalles admirables en la fisonomía, en el ropaje i en la actitud: se vé, se lee, se adivina en la mirada del inmortal pensivo, el mundo de ideas que iluvadian aquella imajinacion privilejiada, i cual otra Pigmalion hacia Piquer dar vida a una estátua.

La prensa se ocupó estensamente i con entusiasmo de tan sublime obra, i los vates españoles formaron una bellísima corona poética inspirada en la brillante aureola de gloria del escultor valenciano.

La que escribe estos incorrectos renglones, cosechó en ella dos modestas flores, tributo rendido a la inteljencia i a la amistad.

Algunos años despues ejecutó en Paris una estátua, tal vez la mas sentida i elegante de admiradores, la de Prometeo, que la lejislatura de Arcadenia, con la particularidad de que nadie lo pedia sería aun, pero por la cual el escultor manifestaba particular predileccion.

Su prodijiosa actividad le hizo concebir la idea de construir un teatro en uno de los salones de su propia casa, lo cual puso en práctica inaugurándose en 1870 con el nombre de *Ideas Piquer*, verdadera joya artística, en donde desde los tiempos mas remotos hasta nuestros dias se lee la historia del arte dramático, simbolizada por 33 estátuas de tamaño natural, pequeños relieves, cuadros, medallones i primorosos adornos, el techo es bellísimo, el pisode la cornisa está formado con baharisos de cristales con caretas teatrales, representando pasiones i sentimientos, la ira, el dolor, la tristeza, la risa, el llanto, etc.

Los seis medios puntos debajo de la cornisa representan la infancia i progreso del arte dramático. El todo es un conjunto de formas tan bellamente colocadas, que se necesitaria una descripcion estensa para poder comprender el lindo gusto que ha presidido a todos los detalles, que forman un todo caprichoso, orijinal i digno de admiracion.

Verdadero templo de las artes, puesto el se ha reunido todo lo mas selecto que encierra Madrid: la aristocracia de la cuna i del talento.

Infatigable en sus tareas, en sus viajes, ya nos le asombraba hoi a sus amigos con el pensamiento atrevido de alguna nueva obra, i recorriendo mañana con febril anhelo, con incesante curiosidad, con penetrante i poderosa mirada, los museos de Alemania, de Francia, de Italia, asombrados, impelidos i deseando a un mismo tiempo ver todo, examinar i estudiar todo, admirar o identificarse con los grandes genios que con poderoso influjo rijen con las maravillas del arte.

La artística ciudad de los Médicis, la monumental Florencia, fué una de las poblaciones que prodijeron en su alma mayor impresion, cuya preciosa conocer en carácter enérjico, impresionable i de una vivacidad estraordinaria para comprender el entusiasmo que resplandecia en su semblante.

Piquer era un verdadero artista; el conjunto de sus obras es inmenso, su rica imajinacion poseia una precision, ese buen gusto, ese sello orijinal que inmortalizan; sus ideas, su fuerza de voluntad no encontraban obstáculo alguno que se opusiera a la realizacion de sus pensamientos vigorosos i que su mano reproducia con admirable acierto; con la mayor serenidad soportaba una gran pérdida en sus intereses, se encolerizaba e impacientaba por el detalle mas insignificante de la vida rutinaria; era indomable como un leon, i al mismo tiempo bueno, sobre, burlon i agradable en su trato.

Desde hace algun tiempo padecia una parálisis en la garganta, la que le causaba momentos de verdadera desesperacion, porque no podia acercarse a su esposa, a su adorada que la enfermedad cuida que guardase.

Su mano amiga por último vez los cinceles en obsequio de las señoras del barrio de Salamanca.

Le habian manifestado el deseo de poseer una obra suya, i como el estado de su salud era tan poco satisfactorio, les cedió una que tenia en la mayor estimacion: la Magdalena de Alonso Cano, pero que, aun deteriorada, tenia que restaurar, operacion que con tal perfeccion i maestría, que difícilmente se encontrara diferencia alguna entre la nueva que contiene la Cruz, modelada por Alonso Cano, i la que es obra del ilustre Piquer.

El dia 26 de Agosto de 1871, se encontraba enfermando a su esposa, nuestra querida e inconsolable amiga, quien leia en voz alta para distraer al enfermo, de repente lanzó un grito; llamó por sí mas a la que durante 24 años fué su compañera i dándole un postrer beso i convulsivo abrazo, cayó desplomado.

El gran artista habia dejado de existir.

Notable hasta en sus últimos momentos, otorgó un testamento que revela una vez mas su infinito, su sincero amor al arte, que era la vida de su vida.

Favorecido por la fortuna, dejó todos sus bienes a su esposa, heredando de esta a su fallecimiento, las Academias de Bellas Artes de San Fernando, para que a su vez pueda premiar a los artistas cuyo injenio sea una honra para la nacion española, i que enlacen las artes con la literatura con entusiasmo i fé.

Si esto no es suficiente para bosquejar el carácter del noble artista, estamos aun con detalles de su vida, para demostrar hasta donde llegaba su grandeza de alma, i en los cuales no se sabe que admirar mas, si el desinteres o la modestia, que lo dejaba ignorado hasta hoi.

Don José Tomás, catedrático de la Academia de Bellas Artes, tuvo la desgracia de ser jubilado por consecuencias mentales, i su cátedra le fué otorgada a don José Piquer, quien, al saber que su sucesor se encontraba reducido al mínimo sueldo de la jubilacion, pasó un oficio pidiendo que se le rebajara su sueldo, como si fuese él quien estuviera jubilado i se completara la suya el señor don José Tomás, con el objeto de que disfrutase los pocos reales como merecidamente tenia: rasgo jeneroso, humanitario i que revela un gran corazon.

Pero ¿qué idea mas elevada puede formarse de ese jénio esepcional, grande hasta la muerte, al cual nada ni nadie supieron apreciar en vida, ni siquiera un sencillo epitafio en mármol o bronce, que diga a sus conciudadanos, a sus paisanos, a sus hermanos, que aquí yace un grande artista, un hombre de bien, un modelo de esposo, un amigo leal, un cristiano resignado?

Aunque ligeramente, hemos dibujado a grandes rasgos el hombre i el artista; nuestra tarea fúnebre está cumplida, sino con la pericia i la correccion que a otras plumas mas hábiles les están reservadas, a lo ménos con el entusiasmo del corazon, con la voz del verdadero dolor, exento de frases, pero rico de admiracion i sentimiento.

BALDOMERA DE WILSON.

LA EUROPO-MANIA

I

Para ser jente de buen tono i mostrarse *comme il faut*, es preciso que venga del Viejo Mundo desde el objeto de pura fantasía i mas vacioso, hasta el mas insignificante menaje del hogar.

Semejante manía debe forzosamente ponernos en ridículo a los ojos de los estranjeros, los cuales deben considerarnos dotados de una estupidez a toda prueba, puesto que ya van corridos mas de tres siglos que nos están civilizando i no hemos aprendido ni siquiera a trabajar un pilmoyo o una escoba para sacudir el polvo de los muebles o barrer el alfombrado.

¿Qué dirá en Europa un humilde escolar cuando vea a mas de tres mil leguas de distancia esperarle, talvez reclamar con urjencia, su obra para asear las casas de la República de Chile?

Naturalmente dirá que el pueblo de esta que llamamos *República modelo* no posee inteligencia para nada.

Esta reflexion nos hacianos ayer al ver a una sirvienta que barria la pieza con una escoba europea, la cual reconocimos como tal por tener el mango pintado de varios colores que estaban adheridéndose en la callosa piel de la infeliz.

La barrenderas, al verse sus manos pintadas, parecen querer decirnos: «Ves, señor, esta escoba costó un peso en el almacen i diria nadie que las que ya le compro al *cesero* por veinte centavos.»

¿Qué importa que nuestro mas rico dinero nombre un objeto cualquiera, si viene del otro lado del Atlántico?

Los productos de la industria nacional, aun cuando sean inferiores en precio i superiores en calidad a los del estranjero, son i serán mui por mucho tiempo mirados con desden por nuestros capitalistas, víctimas de esa europeomanía tan fatal para la clase obrera.

II

No es nuestra intencion herir a esa culta sociedad por su indiferentismo o desprecio por las obras que salen de nuestros talleres. Liberos Dios de tamaño absurdo, porque estamos convencidos de que es preciso respetar el gusto ajeno. Ademas, conocemos desde niños aquel proloquio francés que dice: «La libertad de unos concluye donde principia la libertad de los otros».

Sin embargo, los que vivimos del trabajo i que llevamos la existencia oscura del artesano o del artista, sin ilusion ni porvenir que nos halagnen cuando la monotonía de tal vida nos abruma, nos entregamos a soñar como los poetas, o mas propiamente, a querer realizar quimeras. Pensamos que la sociedad es injusta para con nosotros encargando a Europa lo que podemos trabajar i aun hasta con la materia prima que produce el pais.

Se nos ha enseñado desde la cuna que todos los hombres nacidos en este fértil rincon somos compatriotas, es decir, hermanos por la madre PATRIA i que estando ligados por ese lazo indisoluble, nos debemos mútua proteccion, so pena de ser malos ciudadanos los que faltan a tan sagrado vínculo; pero ya que nos vemos obligados a aceptar la sociedad humana tal como está establecida, con sus pequeñas divisiones, con sus irrisorias fronteras, sujetas a la ley de los modernos Krupp; no es evidente que tenemos razon para poner en el pilori a nuestros compatriotas que protejen el arte i la industria estranjera con perjuicio nuestro, basándose en que no pertenecemos a sus ideas políticas o relijiosas?

III

Tanto la aristocracia europea como la norteamericana, protejen abiertamente a sus conciudadanos. ¿Podemos decir otro tanto de la nuestra?

¿Protejo nuestra industria? ¿Se viste con los paños de nuestros fábricas? ¿Se calza en nuestros alumeseros? ¿Nuestros muebles primorosamente trabajados, hasta por los presidentes en sus calabozos, adornan sus salones? ¡No, mil veces no!

Si ella trabajara por el bien de la patria i protejera nuestra industria, no habria tanto mendigo en nuestras calles ni tantos criminales en nuestros presidios.

El horrendo desaparecia de la espantosa i con el el fantasma del comunismo (que puede llegar a convertirse en realidad) como desaparecerian de todos los lugares pobres el hambre i la miseria.

¿Creen por ventura que hemos inventado solo para aumentar el arado en el campo i el combo en las minas?

No pensamos que sea tal cosa.

Ella sabe perfectamente que, con el mismo palazo de fierro que trabajamos las herramientas para los arados de sus elegantes carruajes, podemos fabricar tambien la mas delicada pieza de mecánica; con el cincel que cortan las piedras de sus edificios, podemos modelar una estátua como en el mas puro mármol de Carrara; i en la burda tela de nuestras fábricas de sacos, podemos pintarles ya un paisaje o un un cuadro histórico, cualquiera que sea el tema que se nos dé para ello.

Pero no se crea que exajeramos o que estamos cegados por el despecho. Grato i mui grato nos es confesar que en esa misma aristocracia hai honrosísimas escepciones; conocemos familias acaudaladas que se vanaglorian de no ocupar al estranjero, si no es para cosas que materialmente es imposible obtenerlas en el pais. Esas familias, aunque en reducidísimo número, inician, no obstante, una era próspera i feliz que traerá dias de gloria a la patria chilena.

A ellas, pues, nuestro eterno reconocimiento i nuestras bendiciones!...

IV

Permítasenos concretar nuestro artículo a este último arte, porque nuestra profesion estando íntimamente ligada con él, podemos tratar la materia con mayor conocimiento en las columnas de *El Taller Ilustrado*.

Seria pueril ser demasiado ignorante en materia de pintura, para no conocer el mérito de nuestros artistas. ¿En qué se ocupan, preguntamos, esos jóvenes llenos de porvenir que han sido mandados a Europa a espensas del Erario Nacional para continuar desarrollando las dotes naturales con que nacieron?

Despues de un largo aprendizaje de ocho o diez años en el Viejo Mundo, en esa cuna de Miguel Angel i de Rafael, de Murillo i Velazquez, de Rembach i de Cornelius, de Rubens, de Durer, de Lessner, del Poussin i de Teniers, despues de haber estudiado todas las obras maestras que encierran las espaciosas galerías de esos focos del arte i de haber frecuentado sus principales escuelas dirijidas por notables profesores ¿en qué se ocupan esos jóvenes pintores desde su vuelta a la patria? ¿Qué cuadro les ha encargado nuestro gobierno? I nuestros particulares acaudalados ¿qué trabajo les han pedido, a lo ménos por via de proteccion?

¡Triste es decirlo! ninguno o casi ninguno que valga la pena! Solo se acuerdan de ellos cuando hai algun santo viejo que retocar o que darle una mano de barniz, ya sea porque la sirvienta lo rasmilló con el plumero o porque el niño mimado de la casa lo empujó con su pelo.

Dia a dia estamos viendo que pasan por nuestras aduanas cuadros i estátuas, sin pagar un solo centavo de internacion, so pretesto que son objetos destinados al ornato público. Mientras tanto se cobra un 20 o 30% de derechos por los tubos de colores, pinceles, lápices, telas, mármoles en bruto, i en suma a todos los materiales que puede emplear o que son indispensable a un artista para ejercer su profesion, produciéndonos alguna obra de arte.

Esto no es otra cosa, sino protejer abiertamente i descaradamente el arte estranjero con perjuicio del arte nacional.

Los ministros del culto católico ¿son tan pobres para que el gobierno les conceda tal proteccion? En caso que lo fueran ¿estarian diariamente haciendo tales encargos a Europa, i gastando miles de pesos en construir templos, que por su elegancia i solidez son verdaderos monumentos de arquitectura?

No pensamos tal, porque aun cuando lo fueran ellos tienen el arte secreto de sacar dinero hasta de la bolsa del mas avaro, que no reconoce mas Dios que el oro.

V

Si el arte no ha de ser protejido en el pais, ni por el Gobierno ni por los particulares ¿por qué se paga en nuestra Universidad profesores que lo fomenten? ¿Para qué manda el Gobierno esos jóvenes a Europa? ¿Lo hace por imitar a las grandes naciones? ¿Quiere talvez hacer ver al Viejo Mundo que el bendito clima de Chile no solo produce papas, zapallos, trigo i minerales en abundancia, pero si tambien artistas?

VI

El único medio que tienen para ganarse la vida nuestros colegas, es como ya lo hemos dicho, el de retocar i barnizar cuadros viejos o bien el de dar lecciones de dibujo i de pintura, por un mezquino honorario, ya en los colejios o ya en casas particulares, a algunas señoritas o jóvenes que sienten en su corazon germinar el sentimiento de la belleza, sentimiento que se desarrolla casi involuntariamente en las almas juveniles que se encuentran en la aurora de la vida, en esa época feliz en que se sirua cuanto nos rodea porque el alma está abierta a todas las impresiones.

Bajo un cielo tan puro como el nuestro, un clima tan templado, una vejetacion tan exuberante i una cordillera que por su elevacion i aspecto pintoresco no tiene rival en el mundo, no es raro que nuestra juventud ame la pintura como ama la poesía i como ama todo lo que respira belleza.

Rara vez se les presenta la ocasion de hacer algun cuadro, que por lo jeneral no pasa de ser un retrato tomado de fotografía, cuando no de antiquísimo daguerreotipo. Un cuanto al precio nada diremos: feliz el que puede hacerse pagar su trabajo.

.....

En resúmen: todo la industria como el arte nacional, corren en nuestra querida patria igual suerte.

Hai muchos trabajadores en el corazon mismo de Santiago que para ser vendidos es menester encomendarlos tal como los que vienen de Europa i desencajonarlos a la vista del comprador.

¿Puede darse mayor proteccion al arte i a la industria nacional?

José Miguel Blanco.

EL MONTE PALATINO

NAPOLEON III

Y el escultor Carpeaux.

Mucho tendrá Francia que estrostrar a Napoleon *el chico*, como lo llamó Victor Hugo, o *al hombre de Sedan*, como se le llamó despues; pero es lo cierto que durante el período de veinte años de su gobierno, dió tal empuje a las artes, que difícilmente otro podrá hacer tanto como lo que él hizo.

Los artistas entraban a su palacio de las Tullerías como a sus propias casas. Carpeaux, que-

era profesor de escultura del príncipe imperial, tenia tal familiaridad en el palacio, que trataba a los ministros del emperador ni mas ni ménos que como si hubieran sido sus compañeros de taller.

Un dia Monsieur Rouhere, primer Ministro de Napoleon, bajaba la escalera del palacio mui preocupado, meditando en cierta conferencia que acababa de tener con el emperador. En ese mismo instante, Carpeaux subia a toda prisa salvando de a dos o tres gradas, i al pasar junto al sério hombre de Estado, le dió una palmada en su abultado abdómen diciéndole familiarmente ¿Cómo está Rouhert? A lo que el Ministro, sorprendido de tanta *sans façon*, le contestó cortesmente quitándose el sombrero: Mui bien, señor Carpeaux.

Quejóse el ofendido al emperador, i éste riéndose le dijo: ¿Qué quiere Ud. que le hagamos a este loco, si es un artista de tánto talento? Ademas Ud. sabe cuánto amo a estos hombres que son la gloria de la Francia i el orgullo de mi administracion.

Esto sucedia meses ántes de la funesta guerra franco-prusiana.

El dia que uno de nuestros compañeros nos contó esta historieta, adelantamos la hora del almuerzo i en el restaurant bebímos mas de una botella de champaña a la salud de Carpeaux i de Napoleon III.

Hoi esos tres grandes hombres ya no existen. Si los hemos traido a la memoria es porque en nuestros apuros para llenar las columnas de *El Taller Ilustrado*, empezamos a revisar diarios viejos i tuvimos la suerte de encontrar algo acerca del Monte Palatino, sobre cuyos escombros mas de una vez recordábamos a Napoleon III pensando que si él, desentendiéndose de sus gustos artísticos i arqueolójicos, no lo hubiera comprado, ese monton de ruinas ocultaria aún los tesoros que escondia en su interior.

Ese algo que encontramos i que nos sacó de apuros para llenar la columna que nos pedia con insistencia el señor cajista, es lo siguiente, despues de lo cual soltamos la pluma i empuñamos nuevamente los cinceles, con permiso o sin permiso del aburrido i fatigado lector:

«El monte Palatino era uno de los siete sobre que se asentaba la antigua Roma. En importancia puede decirse que era el primero, pues en él se dice que trazó Rómulo con su arado el primitivo recinto de la ciudad, i sobre él se alzaba el palacio de los Césares.

Hace veinte años solo se veian viñas i jardines sobre el Palatino; las raices de los árboles penetraban en las bóvedas que cubrian las lujosas habitaciones de Tiberio i de Calígula, i que habian permanecido enterradas durante un largo trascurso de siglos.

Por último, en 1860, Napoleon III compró al rei de Nápoles el hermoso jardin que estaba encima del palacio i que pertenecia a dicho monarca; ordenando la destruccion de lo que aparecia en la superficie para ir descubriendo los tesoros del interior. El arquitecto Rosa tiene la gloria de haber sacado a la luz del dia, con admirable conocimiento de los lugares, segun el testo de los autores latinos, las soberbias construcciones del palacio de los Césares.

Entre sus construcciones, hace pocos años desconocidas, i que hoi compiten con los demas restos magníficos de la ciudad eterna, merece recordarse una galeria, en regular estado de conservacion, a que se ha dado el nombre de *Criptoporticus* i que parece ser el mismo en que fué degollado Calígula, al fin de una orjía.

Allí tambien Neron, encerrado con Locusta, probó el veneno preparado para Británico. Es imposible recorrer esas bóvedas sin recordar esa escena horrible en que los convidados vieron perecer gozosos la noble víctima de Neron.

La Casa de Germánico es otro de los lugares que han podido identificarse en las escavaciones del Palatino, siendo admirables las proporciones de su arquitectura sencilla i elegante, como tambien lo son innumerables objetos de arte allí encontrados, i que se exhiben convenientemente dispuestos para atraer la atencion i despertar el interes del visitante.

A cada paso se encuentran motes latinos, estraidos de los autores antiguos, i que hacen referencia a los memorables hechos que ocurrieron en aquella mansion de lujo i de depravacion, residencia de los emperadores romanos.

Esas ruinas son testigos mudos, pero elocuentes, de la verdad que encierran los relatos de Tácito i Suetonio.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO VIII

IMPULSO SORPRENDENTE EN TODO EL MUNDO ARTÍSTICO, PARA SEPARARSE DEL BARROQUISMO

(Continuacion)

La grandiosa basílica de San Bonifacio, hecha, segun las de Ravena i Roma, por el entendido arquitecto *Ziebland*, i decorada con magníficos frescos de *Schraudolph*, *Kock* i *Hess*; el palacio real, obra del mismo autor, a semejanza del de Piti de Florencia, enriquecido con doce estátuas de bronce dorado del gran *Swanthaler*, que acaba de fallecer, con cuadros, frescos i una iglesia interior bizantina por el estilo de la de San Márcos de Venecia, con hermosos frescos del Nuevo Testamento pintado por *Hess*; la Valhalla, templo del mismo artista, inspirado por el Acrópolis de Aténas, i dedicado a los hombres grandes contemporáneos; la Pinacoteca o Museo de pinturas; la Glyptoteca o Museo de esculturas, donde hai hermosos frescos de *Cornelius*; otro edificio en frente de este de igual mérito, destinado solamente a la esposicion de Bellas Artes, i un grande obelisco de bronce dorado, nuevo en su jénero, por no haber sido posible hallar un orijinal del Ejipto; todos estos edificios son tambien parte del mismo arquitecto *Ziebland*.

El grande i famoso arco triunfal llamado de la Victoria, inspirado por los de Roma, i coronado por una estátua i cuatro leones colosales de bronce por *Varner*, es del hábil arquitecto *Gaertner*. Asimismo lo son: la iglesia bizantino-ojival de San Luis, donde se vé el interesante Juicio Final de *Cornelius*, la Biblioteca, de gusto florentino del siglo XIV; las Loggias inspiradas por las de *Orgagna* de Florencia, i que cubren las dos magníficas estátuas de *Swanthaler*, de los jenerales Tilly i Wrede; la Universidad, i la hermosa Administracion de la Sal, bizantina, hecha con ladrillos bruñidos.

Dos arquitectos mas se han cubierto tambien de gloria; *Fischer*, en el magnífico teatro Real, greco-romano, con frescos i molduras en colores, i *Ohmuller* en la hermosa iglesia ojival, cuyos célebres vidrios pintados, están hechos segun los cartones de *Schraudolph*, *Hess*, *Rubens*, etc. Es notable tambien la pintoresca casa de Pastos, de gusto pompeyano, lleno de preciosos frescos; no puedo recordar el nombre del arquitecto.

Otras brillantes obras modernas podria citar, como la estátua del elector Maximiliano, de *Thorwaldsen*, i la sumamente colosal de la Baviera de *Swanthaler*, ámbas situadas en las plazas principales; el grande i estupendo cuadro no concluido de *Shorn*, que representa el Diluvio.

Son dignos de especial recuerdo los insignes pintores históricos *Kaulbach* i *Genelli*; el valiente arquitecto *Semper*, autor de la Sinagoga, Teatro Real i Museo de pintura de Dresde; *Kreuer*, el ilustrado teórico; los célebres paisistas i pintores de jénero, *Rottmann*, *Zimmermann*, *Kirchner*, *Kreuz*, *Wideman* i otros varios que honran a la Alemania central; pero baste esta reseña para que el lector, aunque no haya visitado aquella ciudad, pueda formarse una idea de las obras magníficas que contiene, i de la proteccion que aquel gran Príncipe hácia a los ilustres artistas que con justicia he citado.

La sociedad culta de nuestros dias, los hombres de mediana instruccion, i aun las señoras de aquellos paises, que con tanto empeño protejen i cultivan las nobles artes, costeando templos, estátuas i cuadros, tienen una gran parte en el mérito de que se haya lanzado al olvido aquel gusto tan lejos de la razon i de la verdad.

Así tambien en la Gran Bretaña se ven brotar como por encanto, edificios de bastante consideracion bajo la iniciativa que ha dado el entendido arquitecto católico *Welby-Pujin*, i merecen igual mencion *Rockwood*, autor del arco rojo que hai en Dundee, de arquitectura anglo-sajona, de los bajos tiempos; *Wyat* i *Brandon*, autores de la nueva i hermosa iglesia ojival, en Haverstock-Hill, i sobre todo, el magnífico i principal restauro que se hace del palacio del Parlamento, empresa colosal i digna del aliento de aquella nacion poderosa, que tanto engalanará, despues de concluido, a la reina del Támesis.

En fin, aquella opulenta i rica nobleza hace ejecutar otros para sus grandiosos i cómodos recreos campestres, adornados de crecido número de cuadros de elevado valor i de superiores estátuas, hechas por los primeros artistas de la época; i todos son la mejor prueba de que el barroquismo ha sido arrojado tambien allí, como de las naciones ántes referidas.

No encuentran ya, pues, en el seno de nuestra civilizacion, aplauso ninguno, ni siquiera el de los no intelijentes, las producciones que tanto se encomiaban en el siglo XVIII; son verdaderamente su afrenta: por eso las he anatematizado decididamente en el capítulo anterior.

Los grandiosos restauros que se hacen en la preciosa catedral de Colonia, dirijidos por *Zwirner*, i otros edificios de Bélgica, destruyéndose todo lo que preferia el gusto del año 1700; el que se hace en Roma de la antigua Basílica de San Pablo bajo la direccion del entendido *Poaletti*, son tambien una prueba de que a toda Europa se ha comunicado tan saludable apreciacion artística, a cuyo impulso debemos la salvacion de algunos monumentos, la acertada restauracion de otros, la mejora de los antiguos Museos, la fundacion de otros nuevos, i la reforma, en fin, de la enseñanza académica.

Por lo que puede asegurarse, que nuestra época será tan gloriosa como la del año 1500; i si esto pareciera exajerado a alguno, le haré presente, que si bien se necesitan uno o dos siglos para dar a conocer i acreditar obras, cuyos autores apenas se sabe hoi si existen, no cabe duda que en el curso de 30 años a esta parte ha sido tan grande el número de aquellas, que es probable que se asombren los venideros de la rapidez con que se ha ido desarrollando este nuestro segundo Renacimiento.

¡Haga el cielo que la tranquilidad i la paz de Europa conserven estos tesoros!

Por el contrario, si la lucha estallase, aunque fuese por pocos años, seria mas que suficiente a sepultar, cuando ménos, otra vez las artes en el olvido.

Pero es bien seguro que no por eso retrocederian jamás al gusto del barroquismo; i aquí consignaremos que la convulsion que acaban de ofrecer las naciones en el año 1848, ha sido ya fatal, porque ha ocasionado una espatriacion para América de distinguidos artistas alemanes, franceses e italianos, donde con sus obras fomentarán el desarrollo que con tanta gloria, tino i criterio han iniciado en el continente; i de todos modos, este brillante plantel, hará honor al siglo XIX i a su impulso civilizador, vivificado por el glorioso entusiasmo hácia las buenas tradiciones del arte, i con odio eterno al barroquismo, cuyas obras no se pueden borrar de la vista, ni tampoco de la historia, donde desgraciadamente no pueden ménos de figurar.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ABRIL 9 DE 1888 — NÚM. 126



M. MEISSONIER.

Copia de un retrato pintado por él mismo

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 9 DE 1886.

SUMARIO.—El artista pintor señor J. M. Ortega.—El figurero ambulante i el escultor Barry, por J. M. B.—Nieve de estío poesía por Juan de Dios Peza.—La estatura de la raza humana.—Mauly, escultor frances.—Arqueolojía, restos de Alejandro Magno.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo noveno, (continuacion).—Nuestra litografía: Retrato del pintor frances Meissonier.

EL ARTISTA PINTOR

SEÑOR J. M. ORTEGA.

Despues de cinco años de permanencia en Paris, vuelve a la patria el señor Ortega, a continuar ejerciendo su profesion. No hemos tenido aun el placer de estrechar la mano del colega, pero, desde las columnas de *El Taller Ilustrado*, nos es grato enviarle nuestra mas cordial bienvenida, deseándole el colmo de sus aspiraciones de artista.

El nuevo colega es jóven todavia i por lo tanto lleno de ilusiones; ¡quiera su feliz estrella que estas no se disipen como el humo, tal como se han disipado las nuestras, i las de otros compañeros de taller, al estrellarse contra el glacial indiferentismo por el arte que domina en ciertas capas de la sociedad!

Desde hoi ponemos a disposicion del colega las columnas de este periódico, si es que desee publicar sus impresiones de artista, en la moderna capital del arte.



EL FIGURERO AMBULANTE

Pasábamos cierta ocasion por una de las calles mas concurridas de Paris, cuando nos encontramos con un amigo que nos interceptó el paso.

Miéntras conversábamos con él, observábamos a un italiano que tenia sobre una tabla 12 o 14 figuritas de yeso, que ofrecia en venta a los transeuntes, pero con tal exijencia i majadería, que hubiera hecho perder la paciencia al mismo santo Job.

No habia persona que cerca de él pasara, que no fuera molestada en los siguientes términos, mas o ménos: «Señorito, caballerito, me compre questa bella figurina, se la regalo por 40 centavos, por 35, por 30, ¡vaya! tómela por......» I con esa cantinela, repetida hasta el cansancio, le vimos en pocos minutos vender mas de tres o cuatro a distintos precios i a diferentes pasajeros.

En medio del fastidio que nos causaba la eterna charlatanería i maneras suplicantes que empleaba el pobre diablo para vender sus figuras, nos alegraba ver que no hacia mal negocio i que se procuraba el pan honradamente.

El hombre que trabaja, en cualquiera profesion que sea, siempre es mas simpático i mas digno de aprecio que el que vive en la holgazanería. Ademas, no hai oficio degradante: Epaminondas lo ha dicho i lo ha probado personalmente.

«El trabajo es la libertad», dice el proverbio francés.

Sin hacer gran caso de la conversacion con que nos entretenia el amigo, estábamos dominados por tales ideas viendo al italiano que trabajaba con empeño por terminar la venta, cuando de improviso vimos llegar a un individuo i descabezar de un bastonazo todas las estatuitas. «Aquí fué Troya», dijo mi compañero, «no quedó títere con cabeza».

El individuo en cuestion, no contento con decapitar todas las figuritas, empezó a patearlas hasta hacerlas mil pedazos.

Miéntras el irascible iconoclasta se ocupaba en su obra de esterminio, el figurero en vez de defender su tesoro se alejaba mas rápido que un gamo, mirando de tiempo en tiempo hácia atras para ver si lo seguia.

El pueblo parisiense, no ménos novelero que el nuestro, forma agrupamiento hasta por la mas pequeña pendencia de perros; en unos cuantos segundos formó un grupo tan compacto en el teatro de la vandálica escena, que el actor desapareció a nuestra vista.

Era de oir los comentarios del vulgo sobre lo ocurrido.

Unos decian: «es loco escapado de la casa de Orates»; otros afirmaban que era un nuevo Quijote que en cada *monito* de yeso habia creido ver un jigante; éstos suponian que no podia ser sino el patron que encontraba al vendedor alzado con el santo i la limosna i aquellos, en fin, otras descabelladas conjeturas por el estilo de las anteriores.

Dos meses despues fuimos testigos de otra idéntica escena.

Un figurero marchaba con su tabla a la cabeza llena de la misma mercadería. El desconocido se la derribó, ni mas ni ménos que como lo hiciera con el otro.

Rodaron las figuritas por el suelo: a unas se les quebró la cabeza; a otras los brazos, las piernas, las manos; éstas quedaron sin nariz, aquéllas sin orejas o bien partidas por la mitad, cual si la espada de fantástico guerrero las hubiera dividido en dos. Era aquello un hacinamiento de miembros separados de sus troncos, una sala de anatomía, un campo de batalla despues de sangriento combate, con la sola diferencia de que esos cuerpos, ya cadáveres, no parecian haber sentido en el trance supremo las contorciones de la agonía. Conservaban la misma académica actitud, los mismos pliegues clásicos del ropaje o la sonrisa olímpica que el escultor les diera al modelarlos en la blanda arcilla o en el nítido alabastro.

Era, en fin, aquello una catástrofe irrisoria mui del gusto de los niños, que al ver correr al italiano, se apresuraban a recojer las cabecitas i las figuras que quedaban mas enteras para jugar a los títeres o cambalachearlas con sus camaradas por cualquier juguete. Solo una que otra persona formal calculaba la gravedad del asunto compadeciendo al pobre italiano i dejando oir algunas imprecaciones contra el autor del incidente.

Como tal escena se repetia mui a menudo, un dia nos propusimos saber qué derecho tenia ese señor para causar tan contínuos perjuicios al que vivia de su trabajo.

En efecto, nos dirijimos al caballero i con toda la circunspeccion del caso, iniciamos nuestra pregunta, obteniendo la siguiente respuesta:

—«Señor, desde mis primeros años me he consagrado al estudio de la escultura. Este ha sido el sueño dorado de toda mi vida; no he omitido sacrificio de ninguna especie para llegar a perfeccionarme en él cuanto mas me ha sido posible; pero, cuando a fuerza de tantas fatigas i desvelos he llegado a conseguir lo que me proponia, me encuentro con que este miserable se apropia de mis trabajos i los vende por su cuenta.

—«¿I por qué no recurre Ud. a la justicia?

—«¡Ah! señor ¡la justicia...!! ¿quién si no ella me podria dar el derecho de hacer pedazos las figuras trabajadas por mí i que ese pillastre anda vendiendo por la calle? Tengo tambien órden para mandarlo preso donde quiera que lo sorprenda, pero, ¿qué quiere Ud? me repugna tomar tales medidas en contra de estos eternos buscavidas.

Ademas, la dignidad i mis ocupaciones no me lo permiten. No puedo abandonar mi taller para ir a presentarme al juzgado del crímen, acusando a ese pillastre porque se apropia de mi trabajo reproduciéndolo con perjuicio mio.

Yo perdonaria gustoso a estos individuos con tal de que las reproducciones que hacen de mis obras fueran bien hechas; pero de la manera que las llevan a cabo, menos por dictamos torpe, perjudican mi reputacion».

El escultor se quejaba con mucha justicia.

Tenia sobrada razon.

Ese hombre le inferia el mayor de los agravios, amenguando su reputacion adquirida a costa de incesantes desvelos, durante los quince o veinte años de aprendizaje en el taller del maestro.

Pero, prescindiendo del perjuicio moral i material que ocasionan al pobre escultor, tales individuos corrompen el gusto en la sociedad, porque las figuras que roban a aquel son reproducidas de una manera detestable i, a tal punto, que, para disimular las imperfecciones, a veces las pintan con una gruesa mano de blanco de zinc o las bronceau de un modo mas detestable aun.

Hai ocasiones en que el artista llega a una casa en la que ve sus obras reproducidas por esos galeotes, pero tan mal amoldadas que, avergonzado de cual se diga que son suyas, pide permiso al dueño de casa para cambiárselas por otras salidas de su taller.

Esto podemos probarlo nosotros mismos por esperiencia propia.

Sin embargo, esas obras han sido compradas por particulares, creyendo que el escultor las mandaba vender, ya que no se atrevia a ir él mismo... de lo que resulta que, creyendo hacer un servicio, hacen un perjuicio.

El torpe amoldador es para el pobre artista, lo que el *phylloxera* para las viñas; un insecto ruin que se alimenta i multiplica a espensas del fruto que produce tan jeneroso licor.

No terminábamos aun de hacernos estas reflecciones cuando al frente de nosotros pasaban dos italianos vendiendo las mismas figuras que el anterior.

Verlos el escultor i lanzarse sobre ellos, fué todo uno.

Rodaron las figuras hechas pedazos i en el instante, el figurero de mas edad, cojió de un brazo al artista que se disponia a partir, diciéndole en tono insolente:

—«Me paga las figuras, señor, o lo mando preso.»

—«Bueno, llama al policial, miserable, ratero! esta noche vas a dormir en la policía.»

A tiempo que iba a llamar al policial, el compañero le dijo en italiano:

—«Suéltalo, hombre! corramos, si es el escultor, si es *monsieur* Barry!»

I ámbos *bachichas* corrieron como un gamo; pero el ilustre escultor que ya bordeaba en los 70 años, no tuvo la agilidad suficiente para darles caza, i maldiciendo la poca lijereza de sus piernas, los vió con indignacion alejarse i confundirse entre el jentío que pulula en las calles de ese grande i nunca bien ponderado Paris, teatro perpétuo de las escenas mas trájicas, cómicas i grotescas de la comedia de la vida humana.

Tal fué la circunstancia en que conocimos al artista, cuyas obras admirábamos dia a dia al atravesar el Louvre para ir a la escuela de Bellas Artes.

Tenemos algunas malas copias de las obras del eminente escultor, compradas ¡ah! inconscientemente a esos miserables rateros, que se enriquecian con su venta clandestina, miéntras su verdadero autor, agobiado, mas por la miseria, que por el peso de los años, descendia a la tumba dejando su nombre grabado en caractéres indelebles en los anales del arte, o mas propiamente dicho, en los anales del arte universal.

Desde Fidias hasta nuestros dias, ningun escultor ha aventajado a Barry, en el jénero a que consagró su talento.

La Francia tiene sobrado motivo para estar orgullosa de su artista.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

NIEVE DE ESTÍO

Como la historia del amor me aparta
de las sombras que empañan mi fortuna,
yo de esa historia recojí una carta
que he leido a los rayos de la luna:

«Yo soi una mujer mui caprichosa,
i que me juzgue tu conciencia dejo:
para poder saber si estoi hermosa,
recurro a la franqueza de mi espejo.

«Hai, despues que te ví por la mañana,
fui a hacer esa consulta, e imprudente,
como un hilo de plata ví una cana
perdida entre los rizos de mi frente.

«Abrí para arrancarla mis cabellos,
sintiendo en mi alma dolorosas luchas;
¡i cuál fué mi sorpresa al ver en ellos
esa cana colgando entre otras muchas!

«¿Por qué se pone mi cabello cano?
¿Por qué está mi cabeza envejecida?
¿Por qué cubro mis flores tan temprano
con las primeras nieves de la vida?

«¡No lo sé! Yo soi tuya; yo te adoro
con fé sagrada, con el alma entera;
pero sin esperanza sufro i lloro.....
¿Tiene tambien el llanto primavera?

«Cada noche soñando un nuevo encanto
vuelvo a la realidad, desesperada:
soi jóven, es verdad, mas sufro tanto,
que está mi triste juventud gastada.

«Cuando pienso en lo mucho que te quiero
i llego a imajinar que no me quieres,
tiemblo de celos i de orgullo muero.
(Perdóname, así somos las mujeres.)

He cortado con mano cuidadosa
esos cabellos blancos que te envio:
son las primeras nieves de una rosa
que imajinabas llena de rocío.

Tu me has dicho: «De todos tus hechizos
lo que más me cautiva i enajena,
es la negra cascada de tus rizos
cayendo en torno de tu faz morena.»

«I yo que guardo todo lo que dices,
puesto que me haces tan feliz con ello,
he pasado mis horas mas felices
mirando cuán rizado es mi cabello.

«Mas, hoi no elevo dolorosa queja,
porque de tí no temo desengaños:
mis canas te dirán que ya está vieja
una mujer que cuenta veintiun años!

«¿Serán para tu amor mis canas nieve?
ni a imajinarlo en mis delirios llego.
¿Quién a negarme su piedad se atreve
que es una nieve que brotó del fuego?

«¿Le niegan los principios de la ciencia,
i una antítesis loca le parece?
Pues es una verdad de la existencia:
cabeza que se quema, se emblanquece.

«Amar con fuego i existir sin calma;
soñar sin esperanzas de ventura;
dar todo el corazon, dar todo el alma
en un amor que es jérmen de amargura;

«Soñar la dicha en medio a la tristeza,
sin dejar que sea tuya el hado impío,
llenar de blancas hebras mi cabeza,
me trae una vejez: la del hastío.

«Enemiga de necias presunciones,
cada cana que brota... me la arranco;
i aunque empañe tus gratas ilusiones,
te mando, ya lo ves, mi rizo blanco.

«¿Lo guardarás? Es prenda de alta estima,
i es volcan este amor a que me entrego:
tiene el volcan sus nieves en la cima,
pero circula en sus entrañas fuego!»

JUAN DE DIOS PEZA.

LA ESTATURA

DE LA RAZA HUMANA.

La estadística es una gran ciencia, fértil en revelaciones asombrosas. Ahora acaba de demostrar que la estatura de la raza humana va creciendo, i que dentro de algunos siglos, los hombres de nuestros tiempos serán considerados como una raza de pigmeos cuando se les compare con los jigantes del porvenir.

La preocupacion jeneral que sostiene que nuestros antepasados eran hombres robustísimos i de jigantesca estatura, es contraria a cuanto sostienen la ciencia i la estadística. Los antropolojistas de nuestros dias afirman que la estatura del hombre aumenta en razon inversa de la antigüedad de los años. Pero esta proporcion se baja, comparada con lo que revela la estadística.

En América esta mejoras es mas notable todavía que en Europa, i está probada por el testimonio incontrovertible de los sastres.

Uno de los directores del cuerpo de estadística de los Estados Unidos, Mr. Edward Atkinson, teniendo presente que la gran mayoría de sus conciudadanos compran la ropa hecha, ha mandado circulares a los principales fabricantes de ropas de Nueva York, Boston, Chicago, Baltimore, Detroit, Austin i Montreal, pidiéndoles las medidas medias de las ropas que hacen.

Las cifras que ha recibido demuestran que los sastres tienen que ir agrandando todos los años las medidas, i que con las medidas de ahora diez años no podrán vender mas que una pequeña cantidad de sus trajes, porque los parroquianos son hoi mas altos, mas robustos i mas anchos de pecho que entónces.

Como en los Estados Unidos hai jente de todos los países del mundo, Mr. Atkinson, no contento con estas cifras, pidió a los sastres que clasificasen sus medidas con arreglo a la nacionalidad de sus clientes.

Los resultados han sido éstos. Los alemanes tienen la cintura mui ancha i las piernas mui cortas. Los franceses tienen la cintura estrecha i piernas cortas. Los *yankees*, cintura estrecha i piernas largas. Los italianos i españoles, piernas cortas i estatura mediana o ménos que mediana. Los judíos, cinturas medias i piernas cortas.

Para todas estas razas hai que aumentar periódicamente las medidas.

No hai en Europa estadísticas tan precisas como en los Estados Unidos. Pero los antropólogos se han preocupado tambien del progreso físico de la raza humana, i sus conclusiones no son ménos curiosas.

Las proporciones del cuerpo humano van creciendo en todas sus partes por igual. Pero en las ciudades, i principalmente en las grandes capitales, la raza humana, sin perder en cuanto a la medida del cuerpo, pierde enormemente en cuanto a fuerza vital. En los barrios pobres de Lóndres no hai ninguna familia cuyos antecesores hayan vivido durante las cuatro últimas jeneraciones en la capital.

En Besançon, infinidad de familias se han acumulado en un siglo de residencia en la ciudad. Mr. Boudin ha demostrado con cifras en la mano que si no fuese por la salida i los elementos de población que trae la inmigracion de los jentes del campo a las ciudades, éstas quedarian desiertas al cabo de unas pocas jeneraciones.

El mismo antropolojista dice que no hai ninguna parisiense que pueda demostrar que sus abuelos han vivido en Paris por tres jeneraciones. Otro tanto podria afirmarse de los habitantes de casi todas las capitales de Europa, incluso Madrid.

Por otra parte, es tan cel hombre cíclope que nace en las grandes capitales i carísimo el que nace en ellas de padre i madre nacidos en ellas. No hai mas que revisar la lista de los hombres de talento del mundo para convencerse de que esto es cierto.

En cuanto a la estatura jigantesca que segun creencia popular tenian nuestros antepasados, se han hecho una porcion de esperimentos que demuestran que la ciencia es errónea.

Recientemente, en una procesion histórica organizada en Inglaterra, quisieron utilizar las armaduras que habian servido en el famoso torneo de Eglinton, pero resultó que las armaduras eran pequeñas para los cuerpos de los ingleses de nuestros dias.

En Noruega i Suecia es cosa sabida que hai pocos individuos de la resistencia escandinava que pueda, manejar bien las espadas de los antiguos i feroces *vikings*, no por sobrado grandes sino porque tienen los empuñaduras demasiado pequeñas para sus manos.

Nuestros antepasados tenian mas fuerza porque dedicaban toda su vida al ejercicio de las fuerzas físicas, mientras nosotros las dedicamos a las intelectuales. Pero nosotros tenemos mas estatura, i nuestros nietos la tendrán mayor todavía.

Así como nosotros hablamos ahora del «hombre de las cavernas», nuestros descendientes hablarán de nosotros dentro de algunos siglos, designándonos con el nombre de «hombres pigmeos».

Lo cual no es, por cierto, halagüeño para nuestro amor propio.

MOULY

Tomamos de un periódico francés la siguiente conmovedora narracion. No hacemos sobre ella comentarios, por ser ya cosa mui comun en todos los tiempos i en todos los países donde quiera que el hombre pobre se dedique a las bellas artes.

Hela aquí:

«Recuerdan Uds. en el último Salon un colosal Vercingetorix (1) que dominaba con su actitud heróica, llamando a las armas a todo el pueblo de las blancas estátuas?

El autor se llamaba Francisco Mouly. Este nombre evocaba para los visitantes del palacio de la Industria, un «Fauno danzante», una graciosa figura, la «Leyenda del Estanque» i de los retratos, entre los cuales habia el de un antiguo representante de la Asamblea de 1848, Mr. Richard, de Cantal.

Mencionado ya en el Salon, conocido de sus compañeros i de uno de los primeros círculos de aficionados, Mouly habia creido llegado el momento de hacer un esfuerzo supra de levantarlos la celebridad i a la fortuna.

Trabajó dos años en su Vercingetorix que absorvió para ello poco ménos que todas las economías de la casa, reduciendo a la miseria al estatuario, su mujer i sus hijos, que pronto los siete no vivieron mas que de una sola esperanza.

Sin embargo, se organizaba un comité para erijir al hijo de Cantil una estátua en el teatro mismo de la victoria de Arverne. Mouly veia su obra dominando el horizonte de Gergovia, i aleutado de su fé terrible no oia que las quejas que se elevaban en torno suyo inexpiaba todos los sacrificios.

El despertar fué terrible. El comité no confirmó las esperanzas del artista.

En el salon, la estátua no obtuvo mas que una simple mencion i no fué comprada. El escultor tenia ante sí la duda, el desaliento, la miseria horrible, i sin salida.

Se volvió loco.

La mujer, lo llevó a su país, Burdeos; pero no obtuvo la ingenia que ella esperaba de un cambio de aire i del alejamiento del taller maldecido.

Quince dias ha, el comisario de policía de Libourne, hacia las acostumbradas pesquisas respecto de un ahorcado que se acababa de descubrir en una antigua calle de la ciudad.

Supo que ese cadáver era del estatuario Francisco Mouly.

(1) *Vercingetorix, nombre del jefe galico que sublevó el pueblo contra los romanos en tiempo de Julio César.*

El artista deja una mujer i cinco hijos.

Dos niñas han sido aceptadas en las huérfanas de las artes i se ha de socorrer a los otros tres hijos i la madre.»

ARQUEOLOJÍA

Restos de Alejandro Magno

De todos los descubrimientos arqueolójicos de nuestro tiempo, que los tiene portentosos en Ejipto, en los territorios de Ninive i de Babilonia, el mas interesante de todos es sin duda alguna el que se hizo el último dia de Febrero en las cercanías de la ciudad siria de Saida.

Allí fueron descubiertos hace algunas semanas unos sarcófagos, i al ser examinados con detencion se adquirió la prueba de que uno de ellos era el de Alejandro el Grande, i contenia el cadáver del famoso conquistador.

El hallazgo de los restos de Agamemnon i de sus compañeros de Mycena, ni el de Sesostris en Ejipto, inspiran caudal tan grande de reflecciones i de sentimientos como el de los restos de Alejandro Magno. Agamemnon es una sombra heróica que vive por la inspircion del primer poeta épico del mundo.

Sesostris es demasiado antiguo para que su memoria logre conmovernos. Pero con Alejandro hemos vivido en nuestra juventud, cuando aprendíamos historia, i seguimos viviendo hoi, porque es la encarnacion viviente de cuanto hai de mas fascinador en la naturaleza humana: la hermosura, la fuerza, el valor heróico, el jénio militar, el dominio sobre medio mundo conquistado por sus victorias en el espacio de brevísimo tiempo.

La fama de Aníbal, de César, de Cortés i de Napoleon, palidece ante la de Alejandro. Su nombre es popular en todos las tierras del Viejo Mundo, por grande que sea la barbárie en que hayan caido.

Desde la Meca hasta las murallas de la China, los pueblos del Islam veneran la memoria de Iskandera. Arrolló el imperio Persa, que por su poderío militar era la Alemania de aquel tiempo, no, con tanta facilidad como Hernan Cortés a los aztecas i Olive a los indios. Invadió la India i en sus rápidas campañas no le detuvo ni le asombró nada mas que el Océano. Cuentan los historiadores que la única vez de su vida que se paró entre aterrado i respetuoso, fué cuando descendiendo por las márjenes del Indo escuchó por vez primera el bramar de las olas i contempló la inmensidad de aquel mar ignoto. Murió a los 32 años de edad, cuando meditaba la conquista del Occidente. Si hubiera vivido diez años mas, Italia, España o la Jermania habrian dado sepultura a su cadáver en vez de la ciudad siria de Saida.

Su héroe favorito, a quien trató de imitar toda su vida, fué Aquiles. Se parecia grandemente al héroe homérico por la gallardía de la figura i la belleza del rostro, segun revelan las medallas de oro i de plata de su reinado.

Amaba como él la conquista por el placer de la guerra, i el combate por la satisfaccion del triunfo. Fué apasionado, violento, cruel, como Aquiles. Tuvo tambien su Patroclo, que se llamaba Efestion. I cuando Efestion murió recordando a Alejandro el héroe griego, se acostó en el suelo junto al cadáver de su amigo i estuvo dos dias con sus noches, lamentándose sin tomar alimento.

Se cortó su hermosa cabellera, hizo construir para Efestion una pira de colosales dimensiones, i luego que el fuego hubo consumido los restos de su amigo, como Aquiles contra los troyanos, cayó sobre los coseos i no dejó en pié baron que hubiera llegado a la virilidad.

¿Qué harán con los restos de este hombre que tan amplio i brillante lugar ocupa en la historia? Probablemente, convertidos en objeto de curiosidad pueril, irán a parar a un museo. Degradacion horrenda i suerte mas triste aun que la de las cenizas de un emperador romano, que hace cuatro años sirvieron para hacer lejía a una lavandera romana...!

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO IX

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS RELIJIOSOS.

(Continuacion)

Hablando del purismo, he manifestado cuán admirable propiedad guardaba el arte en los asuntos místicos en aquellos tiempos relijiosos, i con cuánta verdad i acierto se formaron los trescientistas una época artística, debida puramente a la relijion católica. Veamos ahora qué ventajas produce el arte a la relijion, ó qué perjuicios le causa con su mala aplicacion.

El artista, para producir una obra devota, *es preciso que se halle poseido del sentimiento relijioso, a fin de comunicarlo a sus producciones, i por consiguiente a los que la vean.*

Se me dirá, los escelentes pintores, escultores i arquitectos de la época relijiosa, no todos fueron jentes devotas; ántes bien, algunos eran de depravadas costumbres, i sin embargo, en sus obras se trasluce el sentimiento relijioso. *Rafael* mismo, se me añadirá, solia inspirarse para sus vírjenes con la presencia de su Fornarina; i no obstante, sus obras ofrecen un tipo de devocion i recojimiento divino.

Es cierto en parte esta observacion; pero no lo es ménos que los artistas trescientistas eran mas relijiosos que los del año 1500, los barrocos i los de nuestros dias; i es mui natural, que cuanto mas se sienta la relijion, mas se transmita a lo que el hombre produce por el sentimiento o inspiracion.

Tomando ejemplo del mismo pintor de *Urbino*, haré observar que las vírjenes que hizo en su juventud, hasta que vino a Roma, son mas relijiosas que las que hizo cuando conoció a su amada Fornarina.

Sin embargo, nunca le abandonó el sentimiento relijioso, incluso en su último estilo, como se vé en la divina Santa Cecilia de Bolonia, i en la Sagrada Familia, que posee el rei de Turin (sumamente parecida ya en el dibujo, ya en el claro-oscuro i colorido, al cuadro del Pasmo de Sicilia).

Creo, por tanto, que el que no tiene ninguna creencia ni temor de Dios, no puede jamás concebir el arte relijioso; así como tambien estoi cierto de que ha habido muchos autores que desde principios del siglo XIV hasta fines del barroquismo, se han hallado en este caso.

Sus obras lo atestiguan bien claramente, como el célebre «Descendimiento» de Atuberes, i otros cuadros relijiosos de la misma mano, que a pesar de los esfuerzos del autor, siempre se nota su gusto inclinado a los asuntos profanos.

El arte relijioso tributa, pues, el mas grande servicio a la relijion, porque a la palabra divina del sacerdote, une la impresion sobre el sentido de la vista, que tan íntimamente obra sobre la sensibilidad del corazon.

Entremos en un buen edificio ojival, algo oscuro i misterioso, con sus vidrios de colores; no parece sino que todo el edificio tiende a reconcentrarse al altar mayor: ninguna vaguedad; las luces artificiales en medio del conjunto tenebroso i pintoresco; en fin, todo es elevado i admirable.

Pues bien, en este edificio hallaremos un sentimiento relijioso mas eficaz que en una iglesia de arquitectura romana, esmerada por lo regular, blanqueadas sus paredes i bóvedas, sus ventanas, sin razon ninguna, i como por capricho, desparramadas, dejando a menudo oscuro el altar mayor; i todo el edificio sembrado de ornatos i estucos blancos, dorados i de todos colores, sobrecargados con canteras de mármoles profusa i estravagantemente colocadas, que distraen al devoto i divierten al indiferente.

I si hai algunas estátua sobre las cornisas, con sus pechos por demas abultados, su cara risueña, algunas veces con las piernas desnudas i trajes i pliegues barrocos, aun destruirá mas i mas el sentimiento relijioso del observador.

Añadamos todavía (para completar la descripcion de dicha iglesia), una docena de malos cuadros; esto es, que no estén compuestos en el carácter relijioso, i que por lo regular suelen ser mui negros: (error imperdonable en los que se pintan para los templos, i que por este motivo los trescientistas, siendo oscuras las iglesias góticas, hacian la pintura sobre fondo dorado, que para los asuntos relijiosos es tan adecuado, como tambien el fondo claro de una gloria o cielo), i tendremos un conjunto de arquitectura, escultura i pintura, que llenará mui poco el objeto que se han debido proponer sus autores.

No dejaré de aprovechar esta ocasion para recomendar una i mil veces a los que se dediquen a la pintura, escultura i arquitectura relijiosa, que procuren comprender i sentir la relijion: pues, siendo el arte un verdadero termómetro del corazon, en vano se querrá reemplazar el sentimiento con un esfuerzo ficticio.

Tendrán, es cierto, las producciones relijiosas, toda la apariencia de la devocion, pero dejarán traslucir al intelijente, el corazon del autor, como acontece en todas las obras del injénio, notándose a veces en ellas, el reflejo físico i el retrato del que las hizo.

Habria infinidad de obras dignas de citarse como tipo i modelo relijioso, en las tres líneas del arte; pero habiendo dicho que en Orvieto es donde se halla lo mejor de escultura sagrada, i en Italia i España los templos mas selectos, por la razon de que en estas dos naciones el catolicismo ha echado profundísimas raices, solo añadiré que en cuanto a la pintura relijiosa, todas las escuelas ofrecen mas o ménos muestras, donde brilla el sentimiento de la devocion i la piedad.

Pero habiendo ya recordado como principal, la escuela de los trescientistas, falta decir, que cuando la pintura se estendió mas allá del círculo de Siena i Florencia, descolló entre las grandes escuelas sucesivas la española en todos los asuntos relijiosos.

Brillante testimonio nos dá de ello el cuadro de la Sagrada Familia, que está en el Museo de Paris, producto del delicioso pincel de *Murillo*, asunto tanto mas difícil, cuanto en su ejecucion han competido los mas célebres artistas.

No negaré, sin embargo, que segun opinion de algunos, falta algo en la composicion de las figuras, i que los pliegues tampoco son completamente nobles i escojidos, como en muchas obras de este insigne autor; pero es indudable que constituye en el todo, uno de los cuadros mas apreciables del vasto Museo del Louvre, por el sentimiento relijioso que de él se desprende, por su maja de tintas, por su ambiente, por la propiedad en el Padre Eterno i éxtasis celestial en las figuras, hasta el punto de que constantemente se reunen tres o cuatro personas a un tiempo para copiarlo, a pesar de que está al lado de una de las buenas Sagradas Familias de *Rafael*, i de otros cuadros de gran mérito, i que, sin embargo, no obtienen tan relevantes testimonios de admiracion i aprecio de la jeneralidad de aquel público.

En el Museo del príncipe de Leigtemberg, de la ciudad de Munich, hai un Arcánjel de *Murillo*, que bastaria por sí solo para inmortalizar al gran artista sevillano, a quien admiraria solamente por este lienzo toda la Alemania, si no hubiese en Haya, Berlin, Dresde i Viena, otras producciones de tan armonioso pincel; siendo digno de notarse, que sus mejores obras se hallan en Sevilla, como el cuadro de las Aguas de Moisés, el de San Antonio i el de Santo Tomás de Villanueva; i uno de ellos principalmente en Madrid, el célebre de Santa Isabel, reina de Hungria, o segun otros, de Portugal, curando a los tiñosos: lienzo de completa perfeccion que reune a la nobleza de las líneas, la mas celestial espresion de devocion i piadosa caridad de la santa, i variedad de tipos en las diversas figuras, con su carácter respectivo; exelente composicion i dibujo correcto, buen claro-oscuro i colorido esquisito.

Imp. Estado 46—D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ABRIL 16 DE 1888 — NÚM. 127



CRISTOBAL COLON

Por Atché, escultor español

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 16 DE 1888.

SUMARIO.—Estudios anatómicos.—La Capilla Sixtina.—Esposicion hispano-americana para el centenario de Colon.—Esposicion flotante española.—Incendio de cuadros.—El arte en el Círculo Católico.—Don Julio Tima.—Don Pascual Ortega.—Prodijios de la química.—Precursores de Newton.—Museo de Bellas Artes.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo noveno, (continuacion).—*Nuestra litografía: Cristóbal Colon, por Atché escultor español.*

AL PÚBLICO

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

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

ESTUDIOS ANATÓMICOS.

El estudio de la anatomía para los artistas es de una necesidad imperiosa.

El gran Miguel Anjel, segun el testimonio de Vasari i demas escritores de la época floreciente del Renacimiento, estudió anatomía durante diez años consecutivos.

I agregan todavía, que si suspendió sus estudios anatómicos, fué porque los médicos le previnieron que si continuaba entregado a sus tareas favoritas, concluiría por perder la salud completamente.

Miguel Anjel disecaba i guardaba los cadáveres en su taller, hasta el momento en que el hedor de la putrefaccion era ya insoportable.

El estómago del futuro autor del Moisés, se resintió al fin.

Leonardo de Vinci no solo estudiaba la osteolojía, miolojía i anatomía del cuerpo humano, sino que tambien hacia idénticos trabajos en los animales, particularmente en el caballo, comparando sus huesos, tendones i músculos con los del hombre.

En resúmen: todos los artistas pintores i escultores, contemporáneos de Buonarroti, hacian tan profundos estudios anatómicos, que hubieran dejado atrás a los mejores cirujanos de nuestros dias.

Las estátuas desolladas que nos legaron, son la prueba mas elocuente del increible progreso que obtuvieron al cabo de sus prolongadas i tenaces disecciones, ya en el taller o ya en los hospitales, en union de los mas aventajados estudiantes en medicina.

En la actualidad, el estudio de la anatomía no se desatiende en las Academias de Pintura i Escultura de Europa; pero desgraciadamente no se le da la importancia que merece un ramo que es la base de toda enseñanza artística, sin la cual no se puede construir una figura mas o ménos perfecta.

El curso de anatomía que se hace, durante el invierno, en la Escuela de Bellas Artes en Paris, es por demas deficiente. Sin embargo, en esa escuela es donde aprendimos los primeros rudimentos que hoi poseemos de tan importante ramo.

En nuestra escuela solo conocíamos la anatomía de nombre, pues esta se enseñaba tanto en aquel entónces como lo que hoi se enseña.

Los jóvenes que van pensionados a Europa, van tan ciegos en esta materia como fuimos nosotros.

Despues de quince o veinte años ¿cuál es el progreso que hemos alcanzado en nuestras escuelas de pintura i de escultura? ¿Cuáles son las reformas que en ellas se han introducido para facilitar el aprendizaje a nuestros sucesores?

Esperamos confiados en que el nuevo Ministro, señor Puga Borne, conociendo, como conoce la importancia del estudio de la anatomía, se dignará remediar el mal que aqueja a nuestros futuros artistas, a esos jóvenes que, andando el tiempo, pueden llegar a ser la gloria del arte nacional.

De lo contrario poco avanzamos con mandar pensionistas a Europa, si todos han de ir con la poca o ninguna preparacion con que nosotros fuimos.

El mas animoso desfallece en presencia de lo que ni siquiera habia soñado conocer.

De esto tenemos un ejemplo mui reciente entre los pensionistas.

Una simple clase de anatomía durante una hora, dos o tres veces por semana, es el mejor servicio que el señor Ministro puede prestar a nuestros artistas que se preparan para ir a continuar sus estudios de pintura i escultura en las escuelas i galerías del Viejo Mundo.

LA CAPILLA SIXTINA

Por Emilio Castelar.

Roma es la ciudad de las tristezas eternas. Sus cipreses murmuran una elejía. Sus fuentes lloran la muerte de algun dios. La luna, al reflejarse, en sus mármoles, evoca lejiones de blancas sombras. Por doquier muestra amontonadas las ruinas con sus coronas de ortigas. Un ejército de Titanes ha sido precipitado en el polvo de esta ciudad, ascendado sobre urnas funerarias.

Las piedras jigantescas, los muros ciclopeos, las columnas colosales son los huesos de esa raza vencida por los rayos del cielo, aniquilada por las maldiciones de Dios.

Jamás un volcan estinguido por el frio de los siglos fué tan majestuoso en la estéril soledad de su cráter, como esta Roma muerta. Jamás los huesos de los fósiles, incrustados en las montañas por el diluvio, enseñaron tanto como estos ladrillos diseminados en las cenizas, como estas piedras con sus inscripciones borrosas.

Todo es desolacion. Vagais entre sepulcros vacíos. La muerte no ha perdonado ni las cenizas de los muertos.

La naturaleza, en su voracidad insaciable, ha metamorfoseado los huesos caidos sobre sus profundos senos. I los átomos de César, de Sila, de Cincinato, de Camilo, quizá ruedan en el polvo barrido por el aire, quizá matizan tenuemente las frájiles alas de una mariposa, o se dilatan por las fibras de la hierba que siega con su afilado diente la salvaje cabra.

I sin embargo, cuando estaban agrupados sobre un esqueleto, cuando la sangre hirviente los regaba, cuando las entrañas, como otros tantos hornillos, mantenian el calor de la vida, esos átomos soportaban el peso del cielo, regulaban a su placer el mundo, i dirijian la humanidad con una frájil espada, hoi enmohecida, al cumplimiento de sus destinos.

Pero, ¿qué resta de todo esto? Unas cuantas capas de polvo amontonadas sobre otras capas de polvo, donde se han perdido i se han borrado los Césares i los tribunos, los vencedores i los vencidos, los romanos i los bárbaros, los señores i los esclavos, sin que pesen mas en la balanza del Universo i en la gravitacion del globo mas que otras cenizas.

Despues de haber andado largo tiempo entre tantas ruinas, echais de ménos los habitantes, pero habitantes a la altura del coloso. Nada importa el ave nocturna que se esconde en el hueco de un sepulcro; nada el murciélago que sale de una catacumba; nada el buho o el cuclillo que cantan en la soledad de la noche sobre las piedras del Coliseo. ¿Quereis, repito, ver habitantes a la altura del coloso? Inútil buscarlos en una raza dejenerada i sierva.

Los dignos habitantes de Roma son los hombres de mármol, tallados por el cincel en piedras inmortales. Son las figuras dibujadas en los muros por el jénio. I entre estas figuras, las que tienen todavía el fuego sagrado en la frente; las que guardan la fuerza del heroismo en los músculos i en los nervios crispados por las chispas del pensamiento; las que respiran la tempestad en la ancha fragua de sus colosales pulmones; las que pueden sostener el cielo con su frente, i dejar bajo sus piés una huella indeleble en la tierra, son las figuras de Miguel Anjel.

Parece que despues de haber estado caido en el polvo mil años el jénio del Capitolio, arrollado por los Misereres de la Edad Media, ha sacudido su pesado sueño un dia, se ha levantado arrojando las montañas de ruinas amontonadas sobre sus espaldas, i ha ido a buscar ese Titan del arte, ese Miguel Anjel siniestro, solitario, tétrico, sublime, para comunicarle el soplo de su espíritu, i pedirle en cambio que dejara grabadas sobre los muros de la Roma católica las sombras colosales de la Roma antigua.

Así debian ser de fuertes, de formidables, de hercúleos, los héroes romanos; ese pecho fortísimo necesitaban para infundir con su aliento un espíritu a la humanidad; esos brazos nervudos para manejar el caballo de guerra i llevarlo vencedor desde las orillas del Tígris a las orillas del Bétis; sobre esos anchos hombros descansaba la tierra como sobre otras tantas cariátides; esa actitud forzada i casi imposible debian tener cuando asaltaban Jerusalen i Alejandría; sus manos parecen vibrar aquella lanza, con la cual abrieron las venas de los pueblos i los injertaron fuertemente en su derecho; i las espaldas jigantescas se encorvan un poco, cual si trajeran todavía al pomerium la enorme carga de los dioses vencidos en toda la tierra.

Esta fué la idea que en mí despertó la Capilla Sixtina, cuando la visité de vuelta de la Via Apia, de la Via de los sepulcros. Al pronto, en aquel templo del arte, alumbrado por los cirios i por el incienso, no descubrí mas que las figuras colosales, i no os dais cuenta ni de la idea ni de los personajes que representan.

Yo de mí sé decir que, fuertemente conmovida por la larga carrera entre dos o tres leguas de sepulcros, imajinaba ver en las Alcides de la bóveda i en los varios grupos del Juicio Final, las almas escondidas en las ruinas; esas almas que flotan sobre las piedras, sobre los arcos ruinosos; esas almas errantes por la tierra del Foro, revistiendo formas humanas, colosales, violentas, como si el huracan del último dia del mundo las sacudiera, pero formas en debida proporcion i armonía con su histórica grandeza. Las figuras de Miguel Anjel son los héroes antiguos que han crecido en su sepulcro.

La Capilla Sixtina toma su nombre de Sixto IV. El pontificado de éste fué ajitadísimo. Maquiavelo aprendió parte de su política en la conducta de Sixto. Fué el primero que mostró cuán grande era el poder político de los Papas, i armando guerras contra los magnates de Italia, mereció ser atendido de todos i alabado por el autor del *Príncipe.*

En su tiempo, i a sus instigaciones, murió asesinado Julian de Médicis en Santa María dei Fiori de Florencia, a la hora mistica de alzar a Dios en la misa mayor. Los Médicis, en cambio, colgaron de una ventana al Obispo nombrado por el Pontífice para Pisa.

Las riquezas de Sixto IV montaban mucho, porque provenian de la venta de beneficios. Pedro Riario era cardenal a los 26 años, Patriarca de Constantinopla, Arzobispo de Florencia, i murió exhausto de oro, de sangre, a manos del placer, como Baltazar i Sardanápalo. Las facciones combatian a la puerta del Vaticano i manchaban de sangre hasta las gradas de los altares de San Pedro.

Pero la corte romana se enriquecia, i con estas riquezas levantaba capillas. Era éste el tiempo en que por dinero se concedian permisos de robar a los bandidos, i en que un camarero decia a los

cencio VIII, que había comprado la silla pontificia con simonías, i que había vendido salvoconductos a los ladrones: «Procede bien V. S., porque Dios no quiere la muerte del pecador, sino que pague i viva».

Pero si la Capilla debe su nombre a Sixto IV, debe la maravillosa decoración de la bóveda a Julio II. Este tiempo es el tiempo clásico de los horrores de Italia.

Si, como dice Alfieri, la planta-hombre nace mas robusta en la Península italiana que en el resto del mundo, i si se conoce su robustez en sus crueldades, jamas ningun país los presenció tan grandes. Pisa espiraba en sus lóbregas, despues de una resistencia que tenia algo de la furiosa locura del suicidio.

La dux de Génova, alzado desde el movible seno de las clases plebeyas a la suprema dignidad, era asesinado, descuartizado; sus miembros, repartidos entre los enemigos, puestos como trofeos en los muros. Tres mil ciudadanos eran degollados sobre el suelo de Prato, al par que eran violadas las inmunerables monjas de sus conventos. La nobleza veneciana moria tostada en una encina de Verona, cuyos bosques ardian horriblemente. Ni siquiera fueron perdonados los niños de pecho.

(Continuará).

ESPOSICION HISPANO-AMERICANA

PARA EL CENTENARIO DE COLON.

El gobierno de España para celebrar el cuarto centenario del descubrimiento de América, acaba de elevar a los poderes necesarios para una Esposicion que tendrá lugar el próximo 92, en la que tomarán parte los gobiernos de las Repúblicas de orijen español i el imperio del Brasil.

Al efecto se han acordado dos i medio millones de pesetas, cargadas i repartidas en cinco presupuestos consecutivos.

Esta suma se ha acordado para dar principio desde este año a las trabajos preparatorios del centenario, sin perjuicio de aumentar la cantidad si las circunstancias lo exijieren.

La Esposicion conmemorativa de 1892 tendrá un doble objeto para España i esas Repúblicas, eminentemente práctico.

Se presentarán, de la manera mas completa que sea posible, todos cuantos objetos puedan sintetizar el estado en que se hallaba el Nuevo Mundo cuando Cristóbal Colon tuvo la suerte de hallar por primera vez tierra americana en la pequeña isla del Gato, todos los recuerdos arqueológicos que tras de sí han dejado las civilizaciones incáicas, aztecas i guaraní; al lado de esta Esposicion de recuerdos históricos, como por via de contraste, i separadamente, todos los productos de la fauna i flora americana, tan orijinales como variados i las artes i la industria i el comercio.

Se trata, pues, de poner frente a frente dos civilizaciones, de imajenes pasar ante nuestra vista, la civilizacion de los adoradores del sol i la civilizacion cristiana i vencedora, que representan el pasado i el presente de América.

Este será el doble carácter que el gobierno español durá a la Esposicion, uniendo la gratitud i la utilidad.

Para preparar los prolijos trabajos que exija ese doble carácter, este gobierno nombrará una comision especial, en que estará representado el heredero directo del inmortal jenovés, el simpático descendiente señor Colon de la Cerda, duque de Veragua, i esta comision, en un buque de nuestra armada, se trasladará a América del Sur i Méjico para jestionar todo cuanto se relaciona con la proyectada esposicion, bajo la direccion de los representantes diplomáticos españoles de esas repúblicas.

Dicha ocasion se nos ofrecerá para celebrar el feliz descubrimiento de América, i a la vez, para estrechar mas íntimamente las relaciones de fami-

lia que ligan a la península ibérica i las naciones ibero americanas, que constituyen una familia que por el número de individuos i escelentes posiciones jeográficas, son la mas grande agrupacion etnolójica, i a la que en el porvenir corresponde la direccion de los destinos humanos.

Todos son las noticias que traen los diarios españoles i que comunicamos a nuestros colegas artistas i de otras profesiones.

NOTICIAS DIVERSAS

Esposicion flotante española.—A propósito de esta Esposicion, de la cual ya hemos dado cuenta a nuestros lectores, el cónsul de Chile en España dirije al señor Ministro de Relaciones Esteriores la siguiente nota:

Consulado jeneral de Chile en España.

Madrid, 26 de Enero de 1888.

Señor Ministro:

El señor conde Viluna, presidente de la Esposicion flotante de la América del Sur, me dice lo que sigue:

«Mui señor mio i de mi mas distinguida consideracion:

«Con el beneplácito del gobierno de S. M. se está organizando una Esposicion Flotante que visitará el imperio del Brasil i las Repúblicas del Uruguai, Arjentina, Chile, Bolivia, Perú, Ecuador i Colombia, llevando a bordo de un buque español las muestras de nuestra produccion, para que nuestros dignos hermanos trasatlánticos la vean, la aprecien i la acojan juntamente con la esposicion del cariño que les profesa España.

«Esta Esposicion irá representada por las Cámaras de Comercio, prensa periódica, representantes del gobierno de S. M. i asociaciones filantrópicas.

«Espero de Ud. recomendrá a su gobierno esta Esposicion, que ha de estrechar mas i estrechos lazos de union i armonía entre España i el país que tan dignamente representa, proporcionando a ambos su prosperidad nacional i un gran desarrollo en su comercio.

«Aprovecho esta oportunidad para ofrecerme de Ud. con la consideracion mas distinguida, etc., etc.—(Firmado).—*Conde de Viluna.*»

Lo que tengo la honra de poner en conocimiento de US. para los fines oportunos.

Dios guarde a US.

Luis Cambozo.

Señor Ministro de Relaciones Esteriores.

Ingenio de cuadros en París.—Hace poco encargó lord Rothschild a una agencia de trasportes de Lóndres, que llevase varios cuadros de gran valor desde uno a otro de sus palacios.

En el camino se prendió fuego a la paja del embalaje, i los cuadros quedaron destruidos.

Se cree que contrió el accidente por la imprudencia de un obrero, que debió encender la pipa cuando iba en el carro.

Se sospecha que los lienzos valian mas de 14,6000 pesos.

El arte en el Círculo Católico.—Tomamos de *El Independiente* lo que sigue:

«Hoi tuvimos lugar de hacer una visita a esta floreciente Academia, que dirije el conocido artista señor Pedro Leon Carmona.

Ocupa el taller un espacioso i cómodo salon i cuenta con una completa coleccion de modelos, de dibujo al lápiz, i un estudio de moldes de escultura.

Entre las obras del señor Carmona, observamos una magnífica copia de la Inmaculada, que el artista ejecuta para el templo de San Francisco, i que nos parece una de las mas sobresalientes i meritorias obras orijinales de Carmona.

Tenemos encargo de avisar a los discípulos del curso anterior a esta Academia, que en los primeros dias del mes entrante comenzaran las clases, i que probablemente éstas serán en las horas de la mañana para las señoritas.

Tenemos tambien sabido por el mismo señor Carmona, que el próximo agosto se abrirá en el gran salon del Círculo, una Esposicion de Bellas Artes, a la que solo podrán concurrir los artistas i aficionados católicos de la capital, en conformidad a lo que determina el reglamento jeneral del Círculo Católico.

Aplaudimos esta idea i le deseamos el mejor éxito.»

Don Julio Tien, artista pintor, ha ofrecido a la Sociedad de Fomento Fabril, sus servicios gratuitamente para hacer clases de dibujo i pintura en las escuelas que mantiene la sociedad.

Esta oferta fué comunicada al Consejo de Enseñanza Agrícola e Industrial.

Don Pascual Ortega.—Este distinguido artista nacional, i el primer colorista de Sud-América, ha ofrecido sus servicios gratuitamente a la Sociedad de Fomento Fabril, para dar lecciones de dibujo, perspectiva i estética a los alumnos obreros que concurran a las salas de la citada sociedad.

Este es un acto de desprendimiento que ojalá tenga imitadores entre otros artistas (*De Las Novedades*).

Problemas de la química.—Hace años un escultor *yankee* inventó la manera de ablandar el yeso i trabajarlo en ese estado: es decir, de modelar con él lo mismo que si modelara en la blanda arcilla.

Hoi se asegura que otro escultor estranjero establecido en Paris, i que posee grandes conocimientos químicos, ha descubierto el medio de fundir el mármol, recobrando éste su dureza natural al volver a solidificarse.

A inventos de esta naturaleza es preciso darles corrientes i continuar resignados luchando con las dificultades que presenta el mármol i el yeso para modelar en material tan rebelde una estátua, un busto o un medallon, dificultades que desde que el arte existe, no ha podido vencer la química.

Precursores de Newton en el Ecuador.—El periódico oficial de Guayaquil nos hace saber que entre los objetos que la comisal de Azoguez remitió a Roma, para celebrar el jubileo sacerdotal de Leon XIII, llamaba la atencion una figura del tiempo de los incas, encontrada en las escavaciones de *huacas*.

Representaba un indio, casi en cuclillas, sosteniendo en las dos manos, i en actitud de aplicar a los lábios un *mate*, que por medio de una perforacion hecha en el centro, conducia el agua, o cualquier otro líquido, al interior hueco de la figura.

El indio descansaba solo en la punta de los dedos; hallándose vacio no podia mantenerse de pié; pero al llenarlo de agua, tomaba la vertical, una colocándolo en el filo de un cuchillo. Asi los incas conocian, ántes que Newton, las leyes de la gravedad i pesantéz de los cuerpos.

Museo de Bellas Artes.—Se ha mandado entregar por la tesorería fiscal de Santiago al secretario de la comision directiva del Museo de Bellas Artes, la suma de 400 pesos para gastos de escritorio i de conservacion de ese establecimiento durante el presente año.

Se ha autorizado al Director del Tesoro para cancelar la escritura de compra-venta del edificio que ocupa el Museo de Bellas Artes i que pertenecia a la *Sociedad Union Artística*; i se ha mandado pagar por la tesorería fiscal de Santiago al representante legal de la espresada sociedad, las sumas de $ 1,200 que se le adeuda i que consigna el ítem 13 de la partida 17 del presupuesto de instruccion pública, i la de $ 720 por interese de ésa sobre la indicada cantidad, estipuladas por el decreto de 17 de Febrero del año próximo pasado.

NUESTRA LITOGRAFÍA.—Siendo esta tomada de *La Ilustracion Artística*, damos a nuestros lectores la misma esplicacion que acerca de ella hace dicho periódico.

I es la siguiente:

¡TIERRA!

Todos los monumentos modernos remiten, por lo jeneral, con la estátua del personaje en cuyo honor se levantan. Esta solucion es naturalísima: si un hombre merece un monumento, nada mas consiguiente que ese hombre ocupe el lugar mas alto de esa construccion.

Todo lo que así no sea, podrá ser muí elegante, podrá ser hasta filosófico; pero los pueblos entienden poco de filosofía; un monumento no ha de ser un enigma o adivinanza; i lo mas sensato, digase lo que se quiera, es ir a buscar en el coronamiento de un edificio la esplicacion de lo que el edificio sea.

¿Remata en una cruz? Pues es un monumento dedicado a Cristo. El remate es, con justa razon, la clave del pensamiento que la construccion entraña. El autor del monumento que Barcelona dedica al ilustre Cristóbal Colon, ha estado en lo natural i en lo justo proyectando que la estátua del gran jenovés remate la grandiosa abra.

Abierto concurso para la estátua de Colon, ganólo en buena lid nuestro compatriota Atché; i de su obra pueden juzgar los favorecedores de *La Ilustracion Artística*, por el grabado que encabeza el presente número.

El descubridor del Nuevo Mundo está representado en el momento supremo de su vida, cuando despues de la *noche terrible*, condenado a muerte por sus desconfiados compañeros, la aparicion del continente americano hace cesar en la ignorancia bajo los piés de la ciencia.—¡Tierra!—esclamó Colon en aquel instante histórico que importaba una revolucion en el mundo científico i mercantil; i dehió examinarlo mui mas que con la alegría del que salva su existencia, con el orgullo del que vé cumplida una *profesía*. El artista, por lo tanto, ha encontrado lo que pudiéramos llamar momento histórico del héroe.

Respecto de la ejecucion, la abona ante el público sensato el fallo de un jurado competente, fallo que confirmará, sin duda, el exámen de la reproduccion que publicamos.

A los que no puedan, empero, apreciar las condiciones que ha de reunir una estátua de mas de siete metros, para ser espuesta a sesenta de altura, les suplicaremos que reserven su fallo hasta tanto que puedan apreciarla en su debido sitio. Unicamente entónces podrá estimarse lo que vale la estátua del señor Atché: si alguno se la critica en el taller, conteste lo que Rembrandt a sus críticos:

—Mi estátua ha sido hecha para *vista*, no para *oido*.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO IX

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS RELIJIOSOS.

(Continuacion)

Se puede afirmar que esta sola obra, podria valer a un autor una reputacion tan grande, como el cuadro de las Lanzas al célebre *Velazquez*; i las dos pueden colocarse al lado de las demas escuelas i estilos, i competir con ellos, asegurando la gloria de la escuela española.

Si bien esta última obra se halla revestida de la importante *propiedad de las trapa*, porque fueron contemporáneos el autor, mientras que los del cuadro de Santa Isabel, no son del tiempo en que vivió la Santa.

Pero, *Murillo* hizo lo que otros en esta parte, i dió tantas bellezas distintas a la obra, que no se nota esta observacion mas que por aquellos mui versados en los trajes de todas épocas, o por los que ponen en primer término un defecto ya tolerado al autor del cuadro de Santa Isabel i de otros dos igualmente estimables que le acompañan en el mismo edificio de la Academia de San Fernando, conocidos por los medios puntos, i considerados como obras maestras de poesía, gracia i colorido: representan la aparicion de la Vírjen de las Nieves.

Igual alabanza pudiéramos decir del Santo Tomás de *Zurbaran*, en Sevilla, i del famoso cuadro de la Sagrada Forma que hai en el Escorial, obra memorable de *Coello*, superior a su reputacion, con ser tan grande, i en la cual se mereció su autor de uno de los principales artistas del mundo.

Tambien el poético *Cardoccio*, autor de las fecundas *composiciones* de la vida de San Bruno, que se ven en Madrid en el Museo Nacional, adquirirá en lo venidero el justo lugar que debe ocupar entre nuestros maestros.

Así vemos que en la época del año 1600, ninguna escuela ha sido tan *religiosa* i tan llena de sentimiento como la española; que si no tiene el estilo de composicion que caracteriza a las escuelas florentina i romana, si sus figuras i sus vírjenes no llevan *traje que el uso ha hecho convencional*, tienen en alto grado, el tipo mas interesante de la pintura sagrada, que es la piedad i el carácter de devocion.

¿Qué obras habrá de citar mas principales, entre las infinitas que forman la gloria del arte, en la pintura religiosa?

No dudaré en recordar el pasmo de Sicilia, que posee la corona de España, con preferencia a la Transfiguracion, que representan dos hechos del nuevo Testamento reunidos en uno, i en donde se introdujo una mujer que campea como figura principal, cuando debiera ser secundaria.

En la primera de estas grandes obras, notamos todo lo que constituye una seleta i perfecta composicion, circunscrita al texto de la Sagrada Escritura.

Jesus caido en el suelo, está colocado en el centro del cuadro, vuelto su divino rostro hácia su Santa Madre, que afligida i pronta a desmayarse, sostenida por las piadosas mujeres, le tiende cariñosamente los brazos, miéntras el Divino Señor les dice: «¡No lloreis por mí, llorad por vuestros hijos!»

A la izquierda i derecha del fondo, vemos a pié i a caballo las que le condenan al Calvario, donde ya llegaron el buen i el mal ladron, que le han de acompañar en la agonía.

Todo es perfecto en esta obra; espresion grande i sublime en cada una de las fisonomías; justa i bien entendida colocacion i agrupamiento de las figuras, proporcionadas sus tipos, una correccion de dibujo indescriptible; bastante exactitud en los trajes, aunque sea mas romanos que judáicos, un claro-oscuro bien entendido en lo jeneral, i mui bien en particular en cada figura.

Solamente lamentan algunos el color algo fuerte i encendido, i pues corresponderia a la palidez propia del asunto; pero bien saldrán, que en sus últimos tiempos, *Rafael* quiso robustecer su colorido, como robusteció sus formas, por la rivalidad que emprendió con el exajerado autor del Juicio Final; pero sin embargo de esta observacion, i habiendo tenido el gusto de copiar esta obra divina para completar mi coleccion de copias en pequeño del Museo de Madrid, estoi seguro, de que colocando que fuese este cuadro en otro local mas ajustado i correspondiente a su grandeza artística no se notaria este color rojizo, sino al contrario se apreciaria en el justo valor que quiso darle su inmortal autor. ¡Obra tanto mas sublime, cuando se considera que tenia solamente 31 años cuando la pintó!!!

Debo de paso deshacer aquí el error de la vulgaridad, de que, durante el restauro del Pasmo en Paris, sufrió su colorido: miéntras por el contrario, está mui bien trasladado de la tabla al lienzo, i no ha sufrido alteracion.

Advierto, cualquiera que haya estudiado el colorido de la Transfiguracion, notará que en esta obra se distinguen dureza i sucesion de tintas en la composicion inferior, siendo claro que no la acabó por su mano el autor, i que solamente pintó la parte superior; miéntras que por el colorido del Pasmo observamos, que enteramente todo fué de mano del suyo, que se complació en su grande ejecucion; i al fin de ella, como satisfecho, puso unas aureolas i dibujos de oro en los vestidos, i la selló con un precioso autógrafo, tambien pontedido de oro, sobre una piedra que hai entre aquellas primorosas yerbas.—RAFAEL DE URBINO.—

He hablado de la Transfiguracion del Museo del Vaticano, de mui reputacion universal; i de la hermosa cuadro igual i en tabla que hai en el Museo Nacional de Madrid, que he examinado con suma atencion, i que no deja duda de que por lo ménos es *repeticion* i no *copia* de la de Roma.

Ahora, que si la de Roma no fué hecha enteramente de manos del autor, tampoco ésta lo es en el todo.

Pero nun diré mas; que apesar de la historia que se cuenta en Madrid de esta tabla, puede suponerse que fué empezada algo ántes que la de Roma, trabajando el *Sanzio* tambien en ella.

Primero, porque la luz, alrededor del Señor es mas *zafarlecca*, i las nubes mas azules i semejantes al fondo de la Madonna de Foligno; segundo, porque tiene un horizonte mas pronunciado i mas parecido al del Pasmo, i a otras obras del gran maestro; tercera, porque no hai ninguno de los árboles que en la de Roma se ven en tres distintas partes, i el paisaje se halla variado con una ciudad, que no existe en la de Madrid, i sí en la romana; cuarto, porque si bien convienen ámbas en que en la parte inferior no se nota la mano del autor, como en la superior, el colorido de la de España es mas transparente, i habrá intervenido un discípulo mas colorista, aunque no tan bien dibujante como el que acabó la de Roma, que suponen fué *Julio Romano*.

Tambien la figura que está en primer término izquierdo al suelo, es mejor en algunas cosas que la del Vaticano, notándose ademas el ser algo mayor el cuadro de Roma por todo alrededor, cosa frecuente en las obras que se repiten; i quinto, la figura última de la derecha que hai en las dos con el brazo levantado, si bien se vé *arrepentida* en ámbos cuadros, en el de Madrid se nota este arrepentimiento con mas claridad que en el de Roma.

Así, quien tenga idea de lo que fué el taller de nonel sublime injénio, comprenderá, que mui fácilmente pueden haberse llevado a término estas obras por el maestro i por los discípulos, i ámbas casi a un mismo tiempo.

Pero las circunstancias que he reseñado; el hallarse la tabla de Madrid concluida al punto que se vé, el faltar algo de la composicion alrededor en esta, el saberse que la otra quedó sin concluir en mucho, colocándose en este estado a la cabecera del cadáver del gran pintor durante los funerales; inclina a suponer, *cuando ménos*, que fueron comenzadas las dos en el taller de *Sanzio*, i que trabajaron en ellas maestros i discípulos. Por tanto, debe tenerse en nuestro naciente Museo en la mínima veneracion con que se conserva la otra en el Vaticano, colocándola en otro lugar donde tenga mejor luz que ahora.

Comprendiendo, pues, lo que constituye una obra artística relijiosa, i entrando otra vez en el seno de nuestra tarea, de donde me aparté para estender mi opinion sobre esta interesante tabla, hai paso concedido fuera de nuestra capital, veamos qué medios deberá seguir el artista para ejecutar con el posible acierto un cuadro de asunto sagrado.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ABRIL 23 DE 1888 — NÚM. 128



ANGULEMA,

Monumento conmemorativo por Raoul Verlet.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 23 DE 1888.

SUMARIO.—Paris artístico.—M. Meissonier, (del francés para *El Taller Ilustrado* por la señora Anjela Uribe de Alcalde).—*Una galería notable.—Una noche entre ruinas del siglo XV*, (especial para *El Taller Ilustrado*, por Manuel A. Paez, concluirá).—*La Capilla Sextina* (por Emilio Castelar, continuacion).—*El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo nueno*, (continuacion).—*Nuestra litografía. Angulema, monumento conmemorativo, por M. Verlet.*

AL PÚBLICO

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

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

PARIS ARTÍSTICO

Una de las grandes ciudades europeas que posee mayor número de estátuas, es sin duda alguna Paris, quien hasta no ha mucho que vió alzarse la de su pintor favorito, Regnault, contaba ya 36; a saber: dos de Napoleon I; dos de Voltaire; una de la República; Cárlos Magno; Guttenberg; Juana de Arco; Palissy; Enrique IV; Luis XIII; Molière; Pascal; Luis XIV; el abate de L'Epée; Diderot; Ledoine; Malesherbes; Havy; Pinel; Moncey; Larrey; Mer; Bichat; príncipe Enjenio; Béranger; Lamartine; Berrier; Berlioz; Alejandro Dumas; Ledru-Rollin; Claudio Bernard; Bossuet; Fenelon; Fléchier i Massillon.

La mas antigua es la de Enrique IV, erijida en 1614.

Desde la de Regnault, como dejamos dicho, la moderna capital del arte ha duplicado el número de esos prodijios del cincel, ya sea en el mármol o ya en el bronce. I téngase presente que al hablar de las estátuas de Paris, nos referimos tan solo a las que se erijen en las plazas o paseos públicos, pues si nos ocupáramos de las que año por año compra el gobierno, en *El Salon*, para enriquecer sus palacios i museos se vería que la cantidad de éstas es fabulosa.

Pero, hai mas todavía.

Paris es el taller colosal a donde toda América recurre cuando desea hacer modelar la estátua de alguno de sus hijos que se distinguen por su ciencia, por su heróico patriotismo o por otras nobles virtudes que les hacen merecer tan alto honor.

La Escuela de Bellas Artes en Paris, es desde hace ya mucho tiempo, segun la frase de un distinguido escritor, el templo obligado en que recibe la consagracion del talento cada uno de los artistas de los demas paises del globo.

I exajeracion no hai en esto.

El Salon de Paris contiene cada año considerable número de obras tanto en pintura como en escultura, enviadas por estranjeros que hacen sus estudios en ese foco del arte, o por los que ya han regresado a su patria.

El arte de la pintura i de la escultura enriquece a Paris como un Creso i le da una fama universal que aumenta de dia en dia.

Tal es el pais que erije hoi mas estátuas que ningun otro en todo el universo.

¿Le imitarémos algun dia en su amor al arte que le enriquece i que le inmortaliza?

M. MEISSONIER

Una inmensa muchedumbre se agolpaba sobre la plazoleta i sobre las pendientes de la colina desde donde la mirada abarca a Florencia, la ciudad de Flora, recostada sobre el Arno. Se hacia el centenario de Miguel Anjel, con gran lujo de diputaciones, a banderas desplegadas i de radiante retórica.

Al pié del monumento elevado al jigantesco artista, Cárlos Blanc leia un discurso mui estudiado, excelente en su forma, orijinal en sus detalles.

Yo habia tenido la confidencia de ese discurso en el viaje entre Dijon i Mâcon. Así es que conocia sus bellezas, i me sorprendia que no entusiasmase bastante al auditorio.

No hubo, en efecto, sino una débil salva de bravos al fin de esta pieza perfecta.

De repente, se avalanza al puesto dejado por el orador, un hombre pequeño, rechoncho, nervioso, portador de una inmensa barba. No fué un discurso lo que pronunció; lanzó un grito; pero un verdadero grito de artista conmovido a la vez por el incomparable espectáculo que tiene ante sus ojos i por los grandiosos recuerdos que llenan su alma. ¿Qué dijo? Cuatro frases, en las que todas terminaban por un punto de esclamacion:

«Viva el arte, patria comun de las altas intelijencias! Viva la Italia! i viva la Francia, estas dos patrias del arte! I vivan por siempre el recuerdo i la gloria de este jigante de las artes: Miguel Anjel!»

I el jesto del orador, jesto ardiente i poderoso redobla el eco de su voz, i hace tambien enaltecer su talla. Le acabamos de ver pequeño. Vedle ahora grande, despues mas grande. I su barba con sus dos largas puntas completa esta metamórfosis instantánea. Ella es, en este momento en que el sol muriente le da sus reflejos de oro, la barba miguel-anjelesca del *Moises*.

La multitud estalló delirante i lanzó un formidable bravo.

A cada esclamacion, a cada movimiento del brazo respondian arrebatadores hurras. Esto era soberbio i triunfal.

Cárlos Blanc, habia hablado con todo su talento, i ciertamente tiene mucho; pero M. Meissonier habia tenido simplemente el jénio de hablar con su corazon.

En la tarde del dia siguiente, hubo una gran recepcion en casa del Prefecto, en el palacio Ricardo. Luego que «el ilustrísimo comendador Meissonier, el ilustrísimo Guillermo i los ilustrísimos Cárlos Blanc i Cárlos Garnier», como se les calificaba corrientemente a la italiana, presentaron sus homenajes al Prefecto i despues de haber dado algunas vueltas en los salones, uno de ellos sujirió la idea de ir a ver en el palacio una capilla que contiene notables pinturas.

Ella merecia nuestra visita.

Saliendo de los salones brillantemente iluminados, nos encontramos en una penumbra, la que admiramos durante algun tiempo, i he aquí que en el deseo de prolongar este goce, M. Meissonier toma asiento en una de las sillas esculpidas del coro.

Con el aparato de la fiesta del dia anterior, el «ilustrísimo comendador» me habia parecido, necesario es confesarlo, poco imponente. Pero ahí, en ese medio artístico se transformó de nuevo. Ya no era como la víspera el *Moises* de Miguel Anjel arrastrando un pueblo con un solo jesto; pero sí un soberbio antepasado, un patricio contemporáneo de la Signoria i del Bargello.

La misma impresion experimentaréis al ver el magnífico retrato de Meissonier, hecho por él mismo, que publicamos en este número. El tenia esa actitud en la capilla del palacio Ricardo, las manos apoyadas en los brazos de la tallada silla. ¿No es éste un dux brillante, esposo de la mar, comandando las flotas, dirijiendo, para la gloria de la cosa pública, una alta política fastuosa, poderosa i lujosa?

No parece que fuese firmado por el Ticiano ese retrato modesto de tan alto estilo i de tan soberbia composicion? Cuál de los contemporáneos tendria esa amplitud de estilo? La fecha está ahí sin embargo 1882, i tambien la marca famosa de E. M. en monograma.

Pero Meissonier no es un contemporáneo. Pertenece por sus cualidades a épocas ménos mercantiles, a tiempos ménos febriles, a los bellos periodos del arte en que el pintor, cerrando su puerta a los importunos, cuidadoso ante todo de satisfacer su conciencia de artista, elaboraba larga i pacientemente obras imperecederas.

En medio de este recojimiento tan favorable al estudio perseverante, es como M. Meissonier ha trabajado siempre.

Su casa tiene algo del palacio i del claustro.

Situada en el corazon del Paris mundano, febroso, i alegre, ese palacio es una especie de monasterio, así como el que lo habita es una especie de Fra-Anjélico.

En el silencio de su claustro de invierno en Paris, en el sociego de su palacio de verano en Poissy, M. Meissonier busca la union de lo verdadero i de lo bello. Ingres habia dicho que Meissonier poseia la probidad del arte, es decir, la paciencia i la ciencia absoluta del dibujo que es la primera de las verdades que el artista debe perseguir.

I es sabido, por otra parte, que Enjenio Delacroix, este jénio impetuoso i vasto, no la admiraba tanto ni amaba tanto como las obras del autor de la «Rixe.»—«Meissonier decia él es el maestro mas incontestable de nuestra época».

Meissonier es el pintor de los pequeños cuadros, lo que se ha criticado algunas veces mui injustamente.

No es la dimension de la tela lo que hace que un cuadro sea grande o pequeño, bueno o malo. Si fuera así, la mas bella de las obras seria el cuadro quilométrico de ese charlatan lejendario que fué donde el sultan con una tela de legua i media para ejecutar al natural un cuadro decorativo de San Juan Bautista.

El baron Gros ha pintado telas inmensas i que son bellas; pero ¿no se encuentra, en los pequeños cuadros de Meissonier, con las mismas cualidades vigorosas de composicion un jiro tan ámplio, una emocion tan intensa, un arte tan grande?

Con esto, no queremos establecer un paralelo, porque segun nosotros, la forma es mas firme i el arte mas perfecto, en las composiciones siempre sólidas de Meissonier que en las composiciones del baron Gros.

Si quisiéramos buscar paralelos entre los ilustres de otro tiempo i nuestros ilustres de hoi dia, no podriamos encontrar sino en Holanda, maestros como Meissonier tan concienzudos i tan verdaderamente naturalistas, en la bella acepcion de la palabra (cuyo sentido se ha estraviado hoi dia).

Pero al asignarle esta cualidad, no queremos dar a entender que Meissonier sea holandes en el sentido artístico de la palabra.

Pero él es, por fortuna, eminentemente francés, por el jiro, por el espíritu i por el sentimiento.

Como justamente lo dice M. Julio Claretie: «los infinitamente pequeños personajes que nos muestra el artista son pintados con brocha gruesa, esto es, sin ser relamidos, i respiran una vida que a menudo falta a modelos de dimensiones mas grandes.»

Los personajes de Meissonier son hechos a su imájen: son pequeños a primera vista, pero por su bella forma, por el sentimiento que espresan, por la armonía con que guardan las partes todas de la composicion, crecen instantáneamente ante el ojo asombrado del espectador.

Estos pequeños personajes, de pocos centímetros de altura, os hacen la ilusion de jigantes, i ellos son los que hasta aquí han mostrado mas grandiosamente la epopeya gloriosa de nuestras armas.

UNA GALERÍA NOTABLE

PARA LA ESPOSICION UNIVERSAL DE BARCELONA

Una de las cosas que llamarán la atencion en el universal certámen, será la galería de pintura i objetos artísticos antiguos del señor Añes, que

merece, por su número i calidad de obras que posee, el título de Museo.

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

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

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

Entre los cuadros antiguos figuran muchos de gran valía, mereciendo especial mencion *La Virjen del Rosario* i el *San José* de Murillo; *Un carnaval en Italia* i una *Batalla naval de Lepanto*, de Juan de Toledo; un *Alejandro* i una *Madonna*, de Rafael; una Virjen con el niño Jesus, de Andrea del Sarto; un Dominichino; un Guerchino; un Pablo Veronés; un *San Pablo* i dos *Filósofos*, de Rivera; dos tablas góticas alemanas; otra tabla con una *Virjen*, de Gonzart; dos *bodegones*, de Boel; un *tríptico*, de Quantin Mieus; un *Incendio de Troya*, de Cárlos Lebrun; un *Jesus*, de Ribalta, i otros.

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

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

Entre los cuadros modernos hai orijinales de Ocon, Villegas, Urjell, Jimenez Aranda, Murillo, Bracho i otros.

Esto i la armería de Estruch serán notas salientes en la próxima Esposicion.

UNA NOCHE ENTRE RUINAS

DEL SIGLO XV.

(Especial para *El Taller Ilustrado*)

Ráfagas de un viento glacial empezaban a sentirse, a pesar de que el sol distaba mucho de su ocaso.

Mi pobre caballo marchaba tranco a tranco, fatigado, cubierto de sudor i de polvo, las orejas echadas hácia atras i la cabeza gacha; hubiérase dicho que iba cabeceando o filosofando sobre la desgraciada suerte de sus semejantes, condenados a un eterno trabajo, sin recompensa alguna, sin una esperanza siquiera de una vida mejor.

A algunos pasos de distancia, Pablo seguia caballero en una mula mi camino; a juzgar por su actitud, él debia ir tan preocupado como yo de nuestra espedicion, pues miraba a los lados i hundia la vista en el infinito que teniamos al frente, i al final del que parecia como limitarlo una elevada montaña cuyos agudos picos se perdian en el horizonte.

De pronto lo sentí apurar su cabalgadura, i poniéndose casi a la par conmigo, dijo:

—Divisa esa bruma luminosa que parece laguna en la pampa, allá, cerca de aquellos cerrillitos?

—Qué es? Parece que son mirajes como los que hemos venido observando todo el dia por este desierto. (Viajábamos por el desierto de Atacama).

—No sé como se llama eso, pero es la puna, que brilla con el sol; cuando no corre ni la mas ljera brisa es mas fantástico su efecto, porque entónces no solo parecen olas de agua movible, sino verdaderas lagunas.

Cuando se sienten los efectos de la sed, parece que están mui cerca i hasta las mulas principian a relinchar como si ya fueran a llegar a ellas.

Una vez veníamos con un *gringo*, él me quiso dar un balazo porque yo no lo seguia hácia el lado donde se veia ese falso miraje, i dejaba el camino de unas ruinas viejas que le iba a mostrar. No podia hacerle entender que aquello no era agua sino la puna!... Pero aquello es tambien otra cosa, hai una quebrada por donde cruza el camino del Inca para el Perú, en el que se encuentran unos *tambos* o casuchas del tiempo de los infieles.

—El camino del Inca, un *tambo*!... I no se puede alojar ahí?

—Sí, pero el agua se ha secado, hai que ir como dos leguas por ese camino para llegar a unos Chepicales, a una vertiente.

—Entónces doblemos para el *tambo* i me dejas ahí, i miéntras yo caliento agua, de la que llevas en la caramayola, vas a traer mas para darle a los animales.

—¿No tiene miedo entónces de quedarse solo hasta la noche, en que yo llegaré del Chepical?

—Miedo? A quién?

—A las ánimas de los indios que han enterrado ahí. Una noche alojamos en ese sitio cuatro vicuñeros i yo, i no pudimos dormir porque en unas ancuviñas que allí existen, se sentian gritos semejantes a los de cimarrones, como tambien muchos ruidos por entre unas piedras con señales i monos pintados.

—Señales i monos? Serán jeroglíficos?

—Quién sabe! Eso parece que está desde que Dios hizo el mundo.

—Pues, entónces con mas razon, vamos allá.

—Pero... la aguada está mui léjos.

—No importa. Apresuremos la marcha para llegar luego, a fin de que puedas ir a darle agua a los animales.

Pablo torció de mala gana la rienda de la mula i me siguió de campo atravieso hácia la quebrada, sobre la cual los rayos del sol convinándose con el brillo de la arena cuarzosa de que está formado el terreno, i el enrarecimiento del aire, formaba, como decia mi guia, la fantasmagoría de una verdadera laguna.

—Va a hacer mucho frio esta noche, patron, i por ese lado de la quebrada se encuentra poca leña i no hai mas reparo que las pircas de las tamberías de los infieles.

—Déjate de hablar de supersticiones e infieles; cuéntame qué fué lo que vieron o hallaron la vez esa que dices alojastes ahí.

—No vimos nada; pero como toda la noche *penaron*, al otro dia nos fuimos a escabar porque creíamos que habia algun entierro; todo fué inútil: sacamos unos huesos deshaciéndose solos, pedazos de ollas o tinajas de barro i muchos pedazos de *cachi* con filo i agudas puntas; tambien sacamos una cabeza de mono, mas fea que la del diablo, la cual estaba formada de cachi: los ojos eran de *llanca* de cobre, lo que la hacia mas horrible aun.

Natal, uno de los vicuñeros, segun he oido contar despues, se halló un trozo o pella de oro; pero ese dia no dijo nada, i aunque creo que despues volvió a buscar mas, le fué mal.

Desde esa vez yo le he tenido miedo al tambo i hasta al camino de los Incas, pues creo que por causa de haber estado escabando en el punto indicado i haberme ido por ese sendero, no pude dar con la riqueza de la *tila*, cuyas señas poseia. Ademas, ese dia caí de la mula; i despues que dejé el camino real, perdí la huella que conduce a la Aguada, por lo que casi me morí de sed i de hambre.

Durante esta conversacion, Pablo, que trotaba a mi lado, se detuvo de improviso.

—Mire, señor, quien sabe si aquel *relincho* no es la ánima de algun indio!

I me señalaba con ademan temeroso, un hermoso guanaco que se destacaba soberbio, i puede decirse bellísimo, sobre la parte mas alta del cerrillo, hácia cuya base nosotros nos dirijiamos.

La inmovilidad de aquel habitante del desierto, cuyo porte, por efecto de la distancia se veia enorme, i de un color casi rojo, era, como he dicho, imponente.

Era el único punto que se destacaba en un horizonte sin fin i sobre un llano que parecia concluir solo para confundirse con el firmamento.

Como Pablo, me detuve, pero no de temor sino a admirar a tan hermoso animal, que distaria de nosotros unos dos mil metros por lo ménos. Un relincho llegó a nuestros oidos, despues otro i otro sucesivamente.

—Estarán las hembras en la quebrada?

—Nó, señor, ya hubieran aparecido en la cumbre. Debe ser un solitario, si es un guanaco.

—No es otra cosa, ¿no vez como se aleja?

En efecto, el guanaco, despues de relinchar nuevamente, habia partido a trote corto hácia el lado oriente del cerrillo.

Bien pronto llegamos a una quebrada, i en el acto noté un camino ancho, trillado, hecho al parecer a propósito, pues todas las piedras grandes estaban alineadas a los costados, dejando espedito un claro como de tres metros; se conocia que por allí habian pasado tantos viajeros que se habian formado profundas huellas; pero tambien se veia al momento que era de antiguos, de muchos años i quien sabe si de siglos! desde que aquellos caminos no habian sido hollados. El agua que habia bajado o corrido por la quebrada, le habia cruzado i borrado, dejando solo visibles las partes mas altas.

Caminamos por el fondo de la quebrada hasta donde hacia ésta un pequeño recodo, allí estaban las ruinas del *tambo*, de una de las paradas de los súbditos del poderoso Inca.

Miéntras Pablo desencillaba mi caballo i se arreglaba para ir en busca de agua, no sin recomendarme la mayor prudencia con las ánimas i que hiciese bastante fuego, por si anduviera cerca el leon i para no perderse él, en caso que se oscureciera ántes de volver, yo rejistraba aquellas ruinas.

(Concluirá)

LA CAPILLA SIXTINA

POR EMILIO CASTELAR.

(Continuacion)

Era tan espantoso aquel tiempo, que hasta las mujeres se volvian crueles. Una campesina toscana descabezaba al soldado español que la habia robado a su hogar, i huia para presentarle a su marido, en desagravio de su honra, la lívida cabeza. Los suizos talaban el Milanesado, los alemanes Venecia, los franceses Ravéna, los españoles el resto de Italia. Allí Gaston de Foix se complacia en mostrar su camisa, roja de sangre italiana. Allí Bayardo ejercia las crueldades caballerescas de los tiempos feudales. Allí saltaban las minas inventadas por Pedro Navarro. Allí el Gran Capitan ganaba sus victorias a costa de cruentísimas luchas. Italia era un campo de matanzas. Hileras de insepultos cadáveres la cubrian desde los desfiladeros de los Abruzos hasta los desfiladeros de los Alpes. Pero en medio de todas estas catástrofes, el jénio que truena, la voz que impera, es el jénio i la voz de Julio II, austero en su vida, italiano en el fondo de su corazon, forjado para las batallas en el bronce del heroismo; hábil hasta añadir o sustraer a sus cálculos, como cifras aritméticas, los reyes i los emperadores i los pueblos; pagado de su autoridad relijiosa, porque le sirve para afirmar su autoridad política, implacable en sus castigos como un sacerdote del antiguo Testamento, veloz como un condottiere para emprender correrías i asaltar ciudades hasta los rigores del invierno; en la una mano los rayos espirituales para vibrarlos fuertemente i espulsar los herejes de la Iglesia; en la otra mano la mecha para encender los cañones i espulsar los bárbaros de Italia.

Indudablemente hai una relacion de tempera-

mento entre el papa Julio II i el artista Miguel Anjel. Aquél quiere estraer del fondo de las invasiones una raza de héroes que sirvan para sostener la patria, i éste del seno de las canteras otra raza de titanes que sirvan para excitar a la gloria.

Así le propone a Julio II su sepulcro: una montaña de bronces i mármoles; ancha la base i elevada la cúspide; una gradería entre ellas de cornisas caprichosamente cinceladas; diversos jénios en esas actitudes viriles, violentas, pero armónicas, cuyo secreto solo él poseia, teniendo sobre su cerebro mantenidas las cornisas i bajo sus piés encadenadas las naciones: las Virtudes i las Artes, por hermosísimas mujeres representadas, llorando i retorciéndose de dolor; sobre las cuatro esquinas de la primera cornisa, la Vida activa i la Vida contemplativa. San Pablo, cuya palabra es una espada, i ese Moisés que todavía nos aterra con su mirar, relampagueante como el Sinaí; arriba, sobre trofeos, tributo de la naturaleza i recuerdos de la historia, Cibéles, la tierra, sosteniendo una mortaja con la actitud de una Madre Dolorosa que abraza al Crucificado exánime en su amante seno, i mirando a Urano, el cielo, que todo lo remata sonriente, i que engarza el jénio del Papa, como una estrella mas, en el coro de sus bienaventuradas almas. Era aquella tumba un poema cíclico.

Miguel Anjel corria a las montañas a buscar el mejor mármol. Llenaba de grandes piedras Roma. Luego cojió su martillo, su cincel, i comenzaba a romper, a debastar mármol, buscando anhelante, sudoroso, con esfuerzos supremos, entre una nube de piedras que saltaban a sus golpes, la imájen tal como la descubria en su propia conciencia. Pero cuando estaba en el hercúleo trabajo empeñado, la envidia le mordió en el talon. Bramante, uno de los jénios de aquella edad sobrenatural, quiso perderlo. Arquitecto principalmente el uno, escultor principalmente el otro, léjos de escluirse, debian completarse.

Las grandiosas estátuas de Miguel Anjel parecen hechas para lucir bajo los atrevidos arcos de Bramante. Allí, entre aquellas largas líneas, bajo aquellas curvas prodijiosas, teniendo por decoracion uno de esos patios o uno de esos templos cuyas perspectivas nunca se acaban, podian las estátuas de Miguel Anjel desplegar sus trájicas actitudes, sus titánicos miembros, que parecen sacudidos por los rayos de las ideas, i violentados por el esfuerzo supremo para subir desde la tierra al cielo. Se aborrecian Bramante i Miguel Anjel: pero se completaban. Así es la naturaleza humana. Aquellos dos hombres no sabian que eran los trabajadores de una misma obra. Por eso la historia no empieza a tener conciencia de sí misma, sino cuando la muerte ha pasado sobre sus héroes.

Tales ejércitos que se han combatido hasta aniquilarse sobre un campo de batalla; tales hombres que se han odiado hasta herirse con la calumnia; tales jénios que se han perseguido mútuamente hasta querer borrarse de la tierra, como si no hubiera aire para todos, no saben, cegados por sus pasiones u oscurecidos por el polvo de los trabajos diarios, que mañana han de confundirse en una misma gloria, han de representar a los ojos de la posteridad una misma idea, han de tener en las hondas huellas dejadas por las obras de arte sobre el mundo de los mismos admiradores i los mismos enemigos; que toda grande personalidad es un trabajador empleado en levantar esa serie inmensa de arcos triunfales llamados siglos, i todo espíritu individual es una faceta del prisma llamado espíritu humano, que descompone en mil matices la luz divina en la cual va bogando el Universo.

La sociedad es como la naturaleza. El mal está en lo particular, en lo contingente, en los límites de las cosas; pero el mal desaparece en el conjunto, en lo universal, en lo eterno. Así es: sucede que en ciertos siglos todos los individuos parecen perversos, todos los pueblos ciegos, todas las naciones malas; aquí un mónstruo, allá una matanza, acullá una superticion; i luego, cuando la idea del siglo se desprende de aquel todo, resulta como benéfica nube henchida de consolador rocío que refresca los aires i empuja en vida nueva la tierra. En el Universo acontece lo mismo. El veneno, el rayo, la peste, las catástrofes, son accidentes que jamás llegan a perturbar la serenidad del conjunto, la vida que se desprende como una mansa cascada de los pechos de la naturaleza, la eterna luz del Cosmos. La víbora pica al hombre; pero no puede picar a la humanidad. La muerte ciega al individuo; pero no ciega a la especie. Me he sublevado siempre contra la idea maldita de la eternidad del mal. Por eso he combatido la otra idea, no ménos maldita, de la muerte completa i del completo aniquilamiento de la conciencia. Resolvemos todas las antinomias, todas las contradicciones por medio de la muerte. Mirad cómo Bramante i Miguel Anjel, que se han combatido en la vida, se han reconciliado en la inmortalidad.

Pero prosigamos la historia de la Capilla Sixtina. Bramante inspira a Julio II la idea de encargar a Miguel Anjel los frescos de la bóveda. Pero el gran escultor ni siquiera conoce los procedimientos de la pintura al fresco, i así lo dice al Papa. Este no admitia contradiccion, no toleraba que se le diera a la desobediencia ni siquiera la razon de las razones, la imposibilidad.

El golpe iba asestado al corazon de Miguel Anjel, porque pintaba entónces a cuatro pasos de la Capilla Sixtina, en su inmortal serenidad i con toda suerte de prodijiosas venturas, Rafael las estancias. El primer escultor de su siglo corria el peligro de quedar siendo el segundo pintor. Esta idea atormentaba su orgullo, pero no le descorazonaba. Viendo la imposibilidad de resistirse sin perderse, llama de Florencia a los pintores mas hábiles en trazar frescos, aprende de ellos la parte de oficio que hai en todo arte i los despide. I se encierra solo en la Capilla, contemplando aquella inmensa bóveda, alta, oscura, desnuda, vacía, semejante al espacio desierto ántes de la Creacion. Pero él va a probarlo. Cuando mirais con atencion aquellas figuras, un estraño espejismo os hace creer que han sido pintadas en un relámpago. Se ve que han salido de los rayos de una tempestad i de las cóleras de un jigante.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO IX

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS RELIJIOSOS.

(Continuacion)

La primera operacion está en la *composicion;* i segun los preceptos de los buenos maestros, que con frecuencia invoco, se necesita para que una composicion relijiosa esté bien espresada, *que ante todo, signifique con claridad el asunto,* que sus figuras estén devotamente colocadas, tendiendo bien al objeto del cuadro o grupo, sin distraerlas de su carácter, i sin que por una innecesaria profusion, se perjudique al reconcentramiento, devocion i decoro que deben acompañarlas.

Debido elojio haré en esta parte de las composiciones de nuestros contemporáneos, sobre todos, de *Overbeck*, autor del cuadro insigne que ya cité en el capítulo V, verdadero padre de la pintura relijiosa moderna, i restaurador de la escuela devota de los trecientistas, que con tanto acierto, tino, criterio i propiedad, han pintado cuadros de grandes asuntos relijiosos, sin que ni una figura, ni una cabeza, ni una mano, *se desvíen* en su concepcion i composicion, del objeto esplícito i directo que se habian propuesto sus autores.

Así es, que una composicion de *Overbeck* es tan correcta i bien entendida, como cualquiera de *Giotto*, de *Simon-Memmi*, de *Duccio*, de *Buffalmacco*, de *Beato-Angélico*, i aun del mismo *Rafael*, cuyos pasos, como dije, ha interpretado, copiado e imitado con singular acierto.

Otros autores modernos de asuntos relijiosos pudieran citarse tambien que acaso sobresalgan mas en las cualidades de mejor *interpretacion material i mayor calentía en la ejecucion;* pero he debido nombrar a *Overbeck* para hacer recordar su mérito en haber sido el primero que llamó la atencion del mundo artístico sobre las escuelas del año 1300 i 1500, relegadas por los barrocos, i olvidadas aun por los pintores del tiempo de *Canova*.

Justa es, pues, i debida la alta consideracion que se le tributa en Alemania i en Paris, en cuya ciudad se graban con empeño todas sus composiciones grandes i pequeñas, que ya en preciosas láminas, ya dentro de libros de devocion, circulan por toda la estension del mundo católico.

Compuesto ya el asunto relijioso que se quiera representar (que para este jénero de obras, bueno será hacer un carton), se estudiarán con esmero las fisonomías, buscando buenos i devotos tipos, i tomando modelos, que todo lo mas posible puedan espresar la piedad i sentimiento: cosa bastante difícil, por lo comun, entre las jentes que a ello suelen prestarse.

En cuanto a los hombres, en Italia abundan hermosas fisonomías en los conventos, que nunca, desde tiempo inmemorial, han dejado de prestarse para modelar de ellos una cabeza de algun apóstol, o la estátua o efijie de algun Santo. Por eso vemos en los cuadros antiguos aquellos hermosos semblantes devotos i espresivos, que con dificultad se pueden encontrar en la clase de los modelos públicos a quienes se retribuye este servicio.

Ni *Overbeck*, ni otros tan rigorosos i escrupulosos como él, se sirven absolutamente de *maniquíes* para componer los partidos de pliegues. Pero esto no lo aconsejaria yo ciertamente a los artistas; pues si bien aquel se ha formado ya un sistema de componer i dibujar de esta suerte, para la parte de la ejecucion material de un cuadro; sin su gran memoria i talento, difícilmente podria hacerse el claro-oscuro i colorido, dejando de consultar el modelo vivo.

Procede aquel sistema de imitacion de los *trescientistas*, que no copiaban el natural; cuya falta de verdad se hace notable. Los del año 1500 la enmendaron copiándolo, como he dicho, sin que por esto se hayan separado mucho en sus obras del debido sentimiento relijioso.

Es cierto que imitando esclusivamente el natural, sobrevino la decadencia del arte, i la *apreciacion única* de la parte imitativa, que *Miguel-Anjel* i demas posteriores, llegaron al punto de olvidar por ella los preceptos, debidos particularmente a los asuntos relijiosos; pero no aconsejaré que por evitar un estremo se caiga en otro; i que por huir aquello que la imitacion vulgar i comun de los modelos pagados trae consigo, se abstenga el artista de consultar el natural, como hacian los trescientistas, que si lo omitian, era por falta de debida costumbre, i porque la imitacion no alcanzó el grado de perfeccion a que llegó mas adelante.

Todas estas interesantes observaciones recomiendo al artista, para que en el asunto relijioso las tenga presentes, i vaya formando su carton, i luego su cuadro con la detencion que he indicado.

No olvide tampoco los recursos de la parte del colorido, que tanto pueden hermosear su obra, i hacerla apreciable a los ojos de vulgo; donde por vulgo entiendo no solo el que lo es en el sentido de la palabra, sino tambien a aquellos que ven solo con la vista material, i no con el entendimiento.

Iguales consejos recomiendo al escultor, en la parte que le toca de cuanto acabo de referir; i en cuanto al arquitecto, bastante habrá podido comprender en lo que he dicho, cual sea la senda que debe seguir, i la norma que le ha de guiar para producir un edificio que inspire devocion, recojimiento i piedad.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, ABRIL 30 DE 1858 — NÚM. 129



EL BESO MATINAL,

Por A. Marie (escuela francesa).

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 30 DE 1888.

SUMARIO.—Certamen de «El Taller Ilustrado».—Grabador en madera para Chile.—Una noche entre ruinas del siglo XV, (especial para *El Taller Ilustrado*, por Manuel A. Paez, conclusion).—*Arqueolojía.—Pintura incombustible.—El unico marfil.—Progresos de la fotografía.—Prefacio a mi hija.—La Capilla Sextina.—Nuestra litografía El beso maternal, por A. Marie*, (escuela francesa).

AL PÚBLICO

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

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

CERTAMEN

DE «EL TALLER ILUSTRADO»

Este periódico, escencialmente artístico, creeria faltar a su mision si solo se limitara a dar en sus columnas uno que otro artículo de agradecimiento i en su primera pájina el retrato de los ciudadanos que con una jenerosidad digna de su cultura i patriotismo, se han constituido en los primeros Mecenas del arte i de las letras nacionales.

En consecuencia, *El Taller Ilustrado* ha resuelto abrir desde hoi un certámen poético, para el cual invita a tomar parte a todos los bardos nacionales i estranjeros residentes en el pais.

El tema es una oda a nuestros Mecenas, los señores Maturana, Edwards i Varela, por su feliz idea de establecer certámenes artísticos i literarios, de los que esperamos el resultado mas halagüeño para el desarrollo de las facultades estéticas en nuestra querida patria.

Las composiciones se recibirán en casa del señor don José Victorino Lastarria, hasta el 3º del próximo Abril (1).

El premio que ofrece *El Taller Ilustrado* consiste en una reproduccion (de un metro de alto) de la famosa estátua *el Moises*, obra maestra de Miguel Anjel Buonarroti, la que desde hoi queda a la vista del público en el almacen de música de los señores Kirsinger i Cª.

El Taller Ilustrado confia en que el amor al arte que desborda en todo corazon chileno, no solo inspirará a los poetas jóvenes, sino que tambien hará descolgar mas de una abandonada lira para cantar a los Mecenas que se proponen hacer de Chile la Aténas del Continente Americano.

(1) Por peticion de personas que desean tomar parte en este certamen, se prorroga hasta el 15 de Junio próximo el plazo anterior.

EL EDITOR.

GRABADOR EN MADERA PARA CHILE.

Por fin, en breve tendremos una escuela de grabado. El anhelo de muchos va a realizarse dentro de poco.

El señor Otto Lever, ha sido contratado en Alemania por órden del Supremo Gobierno para que venga a fundar la primera escuela de grabado en madera que habrá en la República i de la cual esperamos el resultado mas lisonjero.

El señor Lever, trae el compromiso de enseñar cuatro horas diarias a sus alumnos. El sueldo del futuro profesor es de $ 1,200 oro, pudiendo disponer del tiempo que le quede libre, en trabajos que le encomendarán nuestros historiadores, poetas, novelistas i demas particulares que tengan necesidad de sus conocimientos en el utilísimo arte del grabado, hoi tan adelantado en Europa como desconocido entre nosotros.

Noticias como estas, para los que nos ocupamos de arte, no pueden ser mas plausibles, porque somos justamente del número de los que mas necesitan que ellos se realicen cuanto ántes.

El pais ganará tanto con la llegada del grabador Lever, como lo que ganó con la del pintor Cicarelli, el escultor Francois i el arquitecto Desvaines, fundadores cada uno en su profesion de las escuelas que hoi dan al pais, pintores escultores i arquitectos.

El Taller Ilustrado felicita al Presidente de la República i al señor Ministro con quien trabajó para realizar tan feliz pensamiento.

Lever llegará a fines del entrante mes.

UNA NOCHE ENTRE RUINAS

DEL SIGLO XV.

(Especial para *El Taller Ilustrado*)

(Conclusion).

Las paredes hechas de piedras superpuestas con barro, habian resistido victoriosamente la accion destructora de los siglos; formaban una especie de círculos unidos unos a otros; los demas al centro se concentraban casi intactos, pues no habian tenido que luchar con las corrientes que quizá algunas se habian estrellado impetuosas contra sus muros, si muros se puede llamar una aglomeracion de piedras en hilera, afianzadas con barro; tomé una pequeña, desprendida de allí mismo, i quise quebrar un pedazo de aquel barro o argamaza. ¡Cosa admirable! aquello sonó con la misma vibracion de una piedra. Me empeciné en quebrarlo, vano empeño! despues de tanto golpe, la piedra que tenia en la mano se partió, i el trozo de barro quedó intacto!

Estaba esplicada la duracion de aquellas paredes: el barro, compuesto quien sabe con qué, se habia convertido en piedra i los años al pasar uno a uno sobre el, lo hacian mas durable en lugar de destruirlo.

Por uno de los lados de aquellas pircas, o como quiera llamárseles, algunas de las cuales tendrian mas de un metro de altura, una especie de cañada o camino, arreglado con piedra liza en el piso, se dirijia a las excavaciones de que me habia hablado Pablo.

Allí se veian frescas las señas de las escavaciones hechas; en el suelo se hallaban dispersos los pedazos de ollas o tinajas de greda cocida, i algunos montones pequeños de un polvo blanquecino como ceniza, eran los huesos que se habian pulverizado al ser puestos en contacto con el aire.

Las famosas ruinas de Herculano i Pompeya con sus excavaciones i descubrimientos arqueolójicos, vinieron a mi mente, i olvidando que ya el sol iba a desaparecer en la pampa, que la brisa helada como una hoja de acero me cruzaba de tiempo en tiempo el rostro haciéndome temblar lijeramente las mandíbulas, olvidando todo, me dejé caer al fondo del hoyo que la ambicion de Pablo i sus compañeros habian labrado, profanando aquellos restos humanos que yacian quizá desde mas de cuatro siglos en el reposo inalterable de la muerte.

Era una especie de sepulcro circular, profundo, de seis a siete piés, lleno casi de tierra i piedras, de las que debieron formar el techo o cielo, i habian sido removidas por los escavadores. Habian esparcidas muchas flechas de piedras, idénticas a las que se hallan en poder de los indios de las sierras del Perú i Bolivia; trozos de cuarzo cristalino formando como cuchillos o escoplos afilados; puntas o punzones i pedazos de cristal de roca; algo como pescaditos de la misma clase de roca, pero todos rotos con un pequeño agujero en las puntas como si hubiesen estado unidos uno a otro por algun hilo formando collares o cinturones. Colocada sobre una piedra estaba la cabeza del ídolo de que me habia hablado Pablo; un trozo de cuarzo medio rosado formando una cara del tamaño natural, pero una cara horrible, de pómulos aplastados, nariz ancha i baja, boca recta i enorme i con dos ojos redondos, grandes, hechos de una piedra cobriza cristalina como la *lluneo*.

Era un mono horrible, i que daba no mui lisonjera muestra de las dotes estéticas de los escultores indios.

Siempre dominado por la fiebre de un desconocido maravilloso, por la estimacion que se apodera del espíritu al hallarse ante un algo que quizá oculta realidades superiores a lo imajinado, sintiendo bullir en mi cerebro las descripciones de aquella antigua i famosa civilizacion inca; los cuentos de las riquezas del templo del sol; del calabozo casi lleno de oro que Atahualpa hizo acumular para su rescate i cuyo fatídico brillo quizá fué la causa de su infame asesinato, me puse a escarbar i remover la tierra que cubria el pavimento de aquella tumba.

No hallé nada notable; pedazos de tibias que se pulverizaban al contacto de mis manos, fragmentos de costillas, de cráneos deformes por la accion corrosdora de los años, fué todo lo que descubrí.

¿Cuánto tiempo demoré en aquella tarea insensata de dar vuelta piedras i estraer de un lado a otro tierra? No lo sé: cuando alcé la cabeza fatigado i abatido, las tinieblas cubrian la boca del hoyo; salí de él i me fui a las pircas; la última luz crepuscular apénas me dió tiempo para juntar un poco de leña de los alrededores i encender fuego en el corral o círculo mas conservado.

A la brillante luz del fuego vi pintados, en las piedras mas grandes que estaban en la pirca, figuras raras e inverosímiles, algo como pescados con cabeza de pájaro, rayas diagonales i verticales formando como dibujos caprichosos o letras del idioma de Confucio; flechas o arcos pintados sin arte ni cuidado alguno; mil señales, en fin que atestiguaban una vida mui remota, pero que habia grabado señales i dejado recuerdos imperecederos en aquellas rocas perdidas en el vasto desierto.

Allí quizá los soldados de Viracocha habian vivaqueado hácia quinientos años; allí habian alojado muchas veces los súbditos de los poderosos Incas, cansado del pesado tesoro que llevaban a su soberano, como tributo de la que despues se llamó tierra chilena......

Por allí pasó talvez Diego de Almagro el año 1537, fatigado, molido, pero lleno de esperanzas, creyendo ir a gozar a la deliciosa Cuzco; sin pensar ¡ai! que iba hácia la muerte!

Qué de años no habian visto pasar dia a dia aquellas piedras! Sí, ellas podian atestiguar el paso de una raza a otra; ellas que los habian visto pasar a adorar a su Dios i Rei llevándoles presentes; ellas habian visto pasar tambien los tercios españoles de Almagro volviendo al Perú, de Pedro de Valdivia viniendo a echar las bases de nuestra patria!

Pero, con que tinta habian sido trazados aquellos signos, aquellos pájaros o diablos con cuerpo de pescado, que brillaban sobre la superficie blanquecina de las piedras lisas, con un color negro reluciente?

¡Quien sabe! aquellos pintores pre-históricos, puede decirse, se llevaron con ellos el secreto de sus colores indelebles, i hoi no nos queda mas que admirarlos i confundirnos, queriendo levantar el velo que el tiempo ha echado sobre ellos, sus esculturas, sus pinturas, su vida i sus artes.

Pablo llegó cuando ya el viento del desierto soplaba helado i furioso por sobre las ruinas del *tambo*; creo que como yo, el apénas durmió; pero él se preocupaba de los séres de un mundo invisible que creia habitaban allí i yo del pasado.

Hubiera dado un imposible, porque una de aquellas caricaturas pintadas en la roca se hubiese con-

vertido en un ser animado que me contase desde qué siglos estaba allí i qué cosas había visto en aquella soledad, visitada al presente por los guanacos, i por casualidad, por algun soñador como yo que recorre las montañas i los desiertos en pos de ese ideal que se llama una veta de plata abrupta i solitaria.

Al amanecer, seguimos nuestro camino; pero ántes de partir, pregunté a Pablo:

—Por qué no dejan aquí los vicuñeros i vaqueros como tú, que siempre andan por estas pampas tras las Vicuñas o los desiertores, estos últimos algo mas difícil de cazar que todos los animales juntos?

—No se alejan mañé en el *tombo* porque *pesan* mucho i porque no hai ni agua ni pasto i es tierra de indíes.

MANUEL A. PAEZ.

Taltal—1888.

ARQUEOLOJIA

No es solamente el suelo de Italia el que está sembrado de ruinas i mil diversos utensilios que atestiguan pasadas jeneraciones de una civilizacion mas o ménos floreciente; no es tampoco el único el suelo de Atenas, patria de las artes ni el de otras naciones mas antiguas, es lo tambien el de Francia, porque en toda su estension el arqueólogo encuentra vestijios de otras edades como lo prueban las siguientes noticias que estractamos de un periódico llegado últimamente a nuestras manos i que dicen:

«M. Riviere, bien conocido por sus trabajos en la antropolojía prehistórica de la Francia, comunica a la Academia de Ciencias, el hallazgo de una nueva estacion arqueolítica, o de la piedra tallada, en el bosque de Fossaur Repases, término de la Ville de Avray.

Se trata indudablemente de un taller, que en una sola tarde se recojian ciento tres ejemplares de hachas, cuchillos raspadores, etc. Entre ellos llama M. Riviere la atencion sobre unas láminas de pedernal, una de ellas 34 milímetros de lonjitud por 17 de latitud, delgadas i cuyos bordes son cortantes aunque no ofrecen señal alguna de percusiones de retoques ordinarios en estos instrumentos.»

De instrumentos análogos a los recien descubiertos por M. Riviere, la Francia ha formado un Museo que es uno de los mas importantes de Europa.

¿Acaso no podríamos nosotros hacer otro tanto, en vez de dejarlos abandonados como cosa inútil?

PINTURA INCOMBUSTIBLE

Tomamos de un diario de Madrid la siguiente noticia que, a ser efectiva, seria de gran provecho tanto para los propietarios de casas como para los pintores, pues unos i otros estarian satisfechos de no ver reducido a cenizas lo que tantos desvelos les ha costado.

Nuestros colegas no olvidarán que en el penúltimo número de *El Taller*, dimos la nueva de haberse incendiado en Paris una cantidad de cuadros.

Hé aquí el hecho a que nos referimos:

«Hemos asistido esta tarde a la prueba oficial de las pinturas incombustibles de Custodio, como preservativo eficaz de los incendios.

El ensayo se ha verificado en el trazo del paseo de la Castellana, comprendido entre la estátua de Isabel la Católica i la puerta de entrada al Hipódromo.

A las tres se hallaban reunidos en aquel sitio el alcalde interino, señor Romero Paz, i los señores Lara (don Claudio), Chavarri, (hapuete (don Fernando), Zozaya, Conde, los arquitectos señores Ronderos, Salaverry, Domingnez Ayerdi, Zavala (don Daniel), Sánchez (don Enrique), el rector de la Universidad Central, señor Sáenz Montoya, una comision de injenieros militares i gran número de periodistas.

El inventor del procedimiento había dispuesto dos grandes garitas de madera, cuyas paredes estaban formadas de listones. Una pintada de blanco, era combustible, i la otra pintada de todos colores, por el sistema incombustible del señor Custodio.

Entre ámbas se arrojó una gran cantidad de virutas, i despues de rociarlas con petróleo se prendió fuego, consumiéndose en los pocos minutos la garita combustible i permaneciendo intacta la segunda que estaba separada del montou de virutas por una tela que no sufrió deterioro alguno por el fuego, resultando completamente aislada.

En esto consistia la primera parte del ensayo que, como se ve, ha sido completamente satisfactorio.

Para que las comisiones i personas competentes adquiriesen la certeza i el convencimiento de la eficacia de la pintura, el señor Custodio colocó en el interior de la garita incombustible un gran montou de virutas rociadas tambien con petróleo.

El éxito fué tan completo como ántes.

Las llamas de aquella intensa hoguera lamian los listones de la garita, sin cebarse en ellos, demostrándose de tal modo que la pintura satisface todas las condiciones apetecibles.

Las maderas i telas pintadas por el sistema Custodio son, pues, completamente refractarias al fuego, i es indudable que con él se ha resuelto en gran parte el problema de hacer incombustibles las materias que se emplean en los escenarios de los teatros i en otros sitios que suelen ser focos de voraces incendios.»

EL NUEVO MARFIL

Acerca de este precioso material en que los escultores de la Edad Media, del Renacimiento i aun de nuestros dias, han esculpido tantas obras maestras o ejecutado trabajos de una paciencia veneciétina, encontramos en una revista lo siguiente que interesará a las señores químicos i aficionados al arte:

«Es el marfil—¿quién lo ignora?—una de las sustancias que, por sus condiciones especiales, mas usos ha tenido, i aunque mui diversos éstos, fueron siempre principales los que en las artes de adorno se le dieron.

Su dureza, su blancura i la relativamente corta cantidad en que existia, han hecho, en todos tiempos, del marfil una sustancia casi preciosa.

Que dentro de poco lo será, sin *exajo*—i algunos temen que desaparezca, a consecuencia de la incesante persecucion con que el hombre acosa al elefante para apoderarse de sus ricas, i por tales codiciadas defensas.

Mas no temamos, que ahí está la industria que va, i nos dice:

De la patata comun se ha llegado a obtener un marfil artificial de mayor blancura, dureza i resistencia que el marfil natural, con el siguiente sencillísimo procedimiento.

Se escojen las patatas mas grandes i sanas i las que tengan ménos ojos, i despues de lavarlas bien i pelarlas con el mayor cuidado, se vuelven a lavar, cuando están peladas, en ácido sulfúrico diluido en agua; luego se hierven en la misma solucion, pero renovando la anterior por otra limpia hasta que las patatas se emblanquezcan. Antes de quitarlas del fuego se añaden a la solucion alumbre disuelto en agua caliente; en seguida se lavan varias veces en agua fresca para quitarles todo el ácido i se dejan secar gradualmente al aire libre i a la sombra.

Este marfil se puede teñir del color que se quiera i hacer de él multitud de objetos pequeños. Es susceptible del mayor pulimento, porque es mas compacto que el marfil natural, i como éste, se trabaja en el torno i se hacen de él bolas de billar i otros objetos; el único inconveniente es que no se pueden obtener piezas grandes.»

PROGRESOS DE LA FOTOGRAFIA

Aun cuando en otras ocasiones nos hemos ocupado del progreso de la prodijiosa i utilísima invencion de Daguerre, no privaremos a los lectores de *El Taller Ilustrado* del siguiente tijeretazo que damos a un periódico estranjero:

«Como alguna vez hemos indicado, suelen, en ocasiones, ser tan maravillosas las consecuencias i aplicaciones de una invencion como esta misma, si no lo son mas.

Nuevo ejemplo de esto nos ofrece, la aunque hoi casi vulgar, notabilísima invencion de Daguerre i Niepce.

¿Quién dijera a los inventores, allá por los años de 1839, que 47 años mas tarde, cansado un aparato de reproducir rostros mas o ménos lindos, edificios, buques, panoramas, etc., guerria, consiguiéndolo con ventaja, sustituir a veces el mas fuerte de los reactivos químicos para el análisis de ciertas sustancias, investigar con éxito, ella, la cámara oscura artificial, ese complicado cuanto perfecto daguerreotipo natural que colocó la Providencia, guarecido bajo la frente del hombre, i sorprender los secretos del aparato de la vision; i vencer finalmente a los mas poderosos telescopios en las esploraciones del mundo sideral?

I sin embargo, ello es así, o pocos ménos.

Para probar lo cual bastará estractar *la hoja de servicios* científicos del injenioso invento de Daguerre.

La fidelidad con que la fotografía copia el natural; mas aun, la admirable finura i minuciosidad con que reproduce detalles que escapan a veces a la vista mas linces i perspicaz, hacen que se emplee en copiar documentos antiguos medio borrados, i en cuya copia anuncien, por modo maravilloso, los rasgos que hace tiempo desaparecieron del orijinal.

La fotografía sirve tambien para reconocer las falsificaciones de la harina de la pimienta, del vino i otras muchas sustancias alimenticias.

Sirve tambien para analizar la calidad del hierro. Observado este con el microscopio, aparece como una trama compuesta de mas aglomeracion de cristales, de cuya disposicion se deduce la mejor o peor calidad del metal. Ahora bien, segun el sistema empleado por Mr. Wedding, para asegurar el éxito del análisis, basta poner el hierro al rojo blanco, i como en tal estado no es fácil examinarle con el microscopio, se aplica a la fotografía, que exacta i minuciosamente reproduce la disposicion de los cristales.

La fotografía de la laringe i la de la retina, al paso que muestran al médico el estado patológico de los órganos observados, hacen del daguerreotipo perfeccionado un aparato utilísimo i que quizá con el tiempo llegue a hacerse indispensable en todo arsenal quirúrjico bien organizado.

En cuanto a la fotografía telescópica, llamémosla así los hechos tambien notabilísimos progresos, desde que en 1854, durante la guerra de Crimea, el inglés G. Thomas obtuvo fotografías a 5 kilómetros de distancia, hasta hoi en que, pareciendo ya esta corta, se ha aumentado con unos pocos kilómetros para llegar a obtener un mapa sideral fotográfico, en el que se descubre gran número de astros desconocidos, que no habian podido percibir los telescopios mas poderosos.

¿Quién no ha visto fotografías detalladísimas de la luna? Pues tambien las hai del sol, i han demostrado la existencia en la fotosfera de una division de la misma en regiones de actividad desigual.

Como dato final bastará citar el de que con el plano fotográfico celeste, podrán en la actualidad fijar los astrónomos la posicion i el brillo relativo de mas de veinte millones de estrellas.

PREFACIO A MI HIJA

Las siguientes bellísimas estrofas pertenecen a uno de los ruiseñores de España, Manuel del Palacio:

Al pronunciar tu nombre, hija querida,
Puros están mis labios i mi alma;
Pasadas las tormentas de la vida,
Miro ya el cielo con serena calma.

De cuanto amé i creí con fé i empeño,
Solo dos cosas en mi pecho abrigo:
Mi amor al bien, que fué mi primer sueño;
Mi amor a tí, que moriré contigo.

Rendido alguna vez, jamás postrado,
Crucé del mundo la escabrosa senda.
Alta la sien, el pensamiento honrado,
No dócil al error, i sí a la enmienda.

Nunca esperé ni aplausos ni memoria
Ni demandé favor a la fortuna;
Los pobres lauros que debí a la gloria
Todos los arrojé sobre tu cuna.

Si de la edad venciendo los agravios
Eres, como anjel hoi, mujer un dia,
Oirás cantada por ajenos labios
Una historia infeliz; esa es la mia.

Aspirar a lo grande i ser pequeño,
Amar la libertad i no gozarla,
Tener tan solo la razon por dueño,
I al capricho del mundo encadenarla.

Vivir sujeto al afrentoso lazo
Que teje a veces la maldad triunfante,
I ver unidos en estrecho abrazo
El odio ruin i la ambicion jigante.

Tal fué mi vida, tal será la tuya,
¡Ai de ti si tu aliento desfallece!
Cuando mi noche terrenal concluya,
Cuando tu aurora celestial empiece.

Verás con miedo, como yo con ira,
Tomar el vicio de virtud el nombre,
Aplaudir la verdad a la mentira,
Hacer el hombre su escabel del hombre.

Verás de amor cubierta con el velo
La torpe livandad o el vil amaño;
Herencia del sufrir, el desconsuelo;
Herencia del gozar, el desengaño.

Si esto sucede, i si la duda impía,
Con empañar tu corazon siquiera,
Abre este libro entónces, hija mia,
Donde cayó mi lágrima postrera.

Abuelo i al recorrer sus hojas,
En que copiarle quiso mi deseo
Del ruiseñor amante las congojas
O de la alondra tímida el gorjeo;

Piensa no existe entre sus hojas una
Que un consejo no guarde provechoso,
I que es un buen consejo, mas fortuna
Que no suele tener el poderoso.

Piensa que con la fé todo se alcanza,
Que con la caridad todo se puede,
Que hai flor que al huracan resiste ufana
I al blando impulso de la brisa cede.

¡Sentir, amar, creer! Aquí se encierra
Todo el secreto de la humana vida;
Quien cumple esta mision sobre la tierra,
Puede esperar con calma su partida.

Por eso yo con ilusion te estrecho,
Hija del alma, te coloco al lado,
I me duermo tranquilo i satisfecho,
Como el atleta de luchar cansado.

MANUEL DEL PALACIO.

LA CAPILLA SIXTINA

POR EMILIO CASTELAR.

(Continuacion)

Sus labios están dibujados para exhalar una lamentacion de Jeremías, un terceto del Dante, una de las maldiciones del Prometeo de Esquilo. El alma de Rafael ha predicado sus figuras, como dijo que parió la Virjen, sin dolor. Cada una de ellas parece nacida como Citerea, de las espumas del mar, en la concha de nácar, con la sonrisa en la frente i el cielo en los ojos. Una ola de aquella ultima serena tus ha depositado en las ardas riberas de la realidad.

Las figuras de Miguel Anjel luchan, padecen, se retuercen, van montadas en las ráfagas de un huracan, tienen por luz un incendio, espresan la virilidad i la potencia del dolor, son los hijos jigantes de los estremecimientos desesperados de su jénio en delirio, anuncio de marear la realidad con el sello de lo infinito. Por eso parece que todas llevan en las carnes el hierro candente de la idea de aquel hombre, i gritan desesperados desde la realidad por otro mundo infinito, como el náufrago por la tierra.

Es necesario comprender todos los dolores que atenacearon el corazon de Miguel Anjel cuando compania su obra. Rafael está siempre sostenido por su amada que le idealiza; por sus discípulos que le obedecen; rodeado de un coro de anjeles: el gran escultor está solo, separado del mundo, reducido a un coloquio perpétuo con sus ideas, sin amor i sin amistad, aislado como los grandes eminencias del globo, con la tempestad sobre su frente. Despues de haber aprendido los primeros procedimientos, emnaya el rumiznzo de su jigantesco poema. Sus colores se descomponen, las pinturas se caen i pudazos. Inmediatamente corre a ver a Julio II para pedirle que le libre de su compromiso. El Papa insiste: Son frailo, pintor, le da un mosto acucillo de evitar la dificultad. Luego el infelice que le ha construido Bramante se halla suspendido del pecho por medio de cuerdas. A cada estremecimiento de su pincel, que parece un manojo de rayos, el tablado se balancea. Miguel Anjel construye otro completamente fijo i completamente seguro.

Por fin traza el cielo que contendrá sus figuras. Pero inmediatamente que tiene el espacio, le asalta la desesperacion, nacida del temor de no llenarlo. Cierra la capilla con llave, i se lanza a todo correr solo, como un loco, por la campiña romana. Los arcos destrozados, los acueductos parecidos a jigantes esqueletos, las ruinas sobre cuya mole se sienta el pastor i por cuyos costados sube la cabra; los Apeninos tachonados de nieve en su cima i de cadáveres de pueblos en sus faldas; los cipreses, los sauces, los pinos, que dan a todo el paisaje aspecto del mas vasto cementerio que han visto los hombres; las lagunas cubiertas de juncos i atravesadas por los salvajes búfalos i por tristes buseos donde van acostados seres insepultos i muertos reaparecidos en la tierra; los sepulcros donados por el sol como fragmentos de las cenizas, volcanes flotantes entre los espejismos del desierto mas poblado de ideas que hai en el globo; todo aquel espectáculo debia fortalecer el alma del cíclope i obligarle a producir lo que es superior a las fuerzas humanas: una obra sublime.

Pero necesitaba huir de su abandono i de su soledad i de su inspiracion. El tiempo es el gran auxiliar de las obras de arte. Contra su inspiracion, contra su soledad, contra su tiempo, se habia conjurado la impaciencia del Papa. Era viejo i deseaba ver la obra ántes de su muerte. Tres maravillas debió hacer o inventar Miguel Anjel para Julio II: su sepulcro, su estatua, la bóveda de la Sixtina. El sepulcro se interrumpió por difícil i costoso. La estátua de bronce, levantada en una plaza de Bolonia, fué convertida por los boloneses en pieza de artillería. Llamábanla Juliana, i la disparaban contra el Papa.

Solamente le quedaba para su gloria la Capilla Sixtina. Apagado en su báculo, el Papa retruba a interrumpir, impacientar, apresurar al artista. Miguel Anjel dejaba caer un tablon a sus pies.—agábaber que si llega a darme en la cabeza me mata?—gritó el Pontífice.—«Todo lo evitará Vuestra Santidad con no venir a distraerme»,—le contestaba el pintor. Julio II aprende la leccion i se va. Pero a los pocos dias, cuando mas entusiasmado está Miguel Anjel a su furia creadora, aparece el Papa.—«¿Cuándo acabará?»—le pregunta.—«Cuando podrés»—contesta Miguel Anjel, esculpiendo sus figuras con espeso velo negro que envolvia toda la bóveda.

Otra vez se empeñaba Julio II en ver las figuras, ajitado de impaciencia. Miguel Anjel se opone. Sube el Papa a duras penas la escala del tablado. Miguel Anjel se coloca entre las pinturas i el Papa. Han algunos autores que dicen haber en tal ocasion i con tal motivo dejado caer su báculo sobre las costillas del pintor. Indudable es que un dia apeló a un camarero por haber dicho que Miguel Anjel era, como todos los artistas, medio loco. En este conflicto descendió el pintor de su tablado, arregló los pinceles, fuése a su casa, ensilló su caballo i partióse de Roma. Pero enamorado perdidamente de su obra, que comenzaba a salir del caos, se volvió para concluirla. Bien es verdad que el Papa lo hubiera preso en el camino, o hubiera declarado la guerra a la ciudad que lo retuviera sin su consentimiento soberano, como en otro tiempo estuvo a punto de declarársela a Florencia, en la cual, hirviendo de su cólera, se habia el artista refugiado.

Por fin apareció, si, apareció aquella obra-siglo, aquella obra-humanidad. El Renacimiento habia encontrado su símbolo. En la Edad del gran crecimiento del hombre. Por la brújula ha crecido en la mar, por la imprenta ha crecido en el tiempo, por el descubrimiento de América ha crecido en el planeta, por la filosofía ha crecido en el espíritu, por la resurreccion de las artes clásicas ha crecido en la historia, por el telescopio va a crecer en el cielo, por todo en el seno de Dios. ¿Querés ver cuánto ha crecido? ¿Querés tener la medida de su nueva estatura? Pues comparad las figuras titánicas, rijidas, estrechas de pecho, flacas, desmayadas, que ha dejado Fra-Angélico en Florencia como el testamento de la Edad Media, con las figuras atrevidas, arbitrias, jigantescas, hercúleas, que ha dejado Miguel Anjel en la Capilla Sixtina, glorificacion del Renacimiento.

Imajinaos un grande trecho plano, iluminado por doce ventanas, i divididle de las paredes colaterales por una cornisa. El tiempo, la humareda del incienso, de los cirios, le han dado un tono crepuscular que aumenta sus misterios. No parecen pinturas: segun la fuerza de encarnacion, segun lo saliente del dibujo, segun el relieve de las formas, parecen esculturas. Es la apoteosis del cuerpo humano regenerado. Por los frisos de la cornisa, i sobre las ventanas, ya tendidos, ya de pié, ya en actitudes i en posiciones inverosímiles, aquellos atletas vigorosos, desnudos de nervios vibrantes como las cuerdas de una arpa, i de fibra indestructible por los ejercicios de la jimnasia; jóvenes hermosísimos, que han combatido por Roma en los campos de batalla o que han dado la vuelta al circo ganando la carrera en los juegos olímpicos de Grecia; rematados al calor de esta nueva primavera del espíritu, a la resurreccion de este jénio estraordinario de Miguel Anjel, que convierte las piedras en hombres; i escalando atalayas las cunas de la Roma católica, cual si fuera su antiguo trabajo, a fin de celebrar, con la embriaguez de su nueva i no esperada vida, la propia resurreccion i la resurreccion de sus dioses, de sus filósofos, de sus poetas, de su patria en los cielos del arte.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, MAYO 7 DE 1888 — NÚM. 130



ALEGORIA DE LA ARQUITECTURA.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MAYO 7 DE 1888.

SUMARIO.—El artista pintor don Alberto Orrego Luco.—Las pirámides de Egipto.—Una fábrica de muñecas.—Arqueología, las bibliotecas en tiempo de los romanos.—La Capilla Sixtina, (por Emilio Castelar, continuacion).—*El artista en Italia i demas países de Europa*, (epítola décima, (continuacion).—*Nuestra ilustracion: Alegoría de la arquitectura.*

AL PÚBLICO

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

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

EL ARTISTA PINTOR

DON ALBERTO ORREGO LUCO.

En la pasada semana tuvo lugar el remate de los paisajes de mas de los pintores mas laboriosos i modestos con que cuenta el arte nacional.

El señor Orrego Luco, artista contajiosamente conocido, ha pintado durante las últimas vacaciones, una série de cuadros que prueban su laboriosidad i su indispensable gusto por el arte de la pintura en que tantos laureles se conquistó el inolvidable Antonio Smith.

Los cuadros fueron adjudicados a los siguientes señores, por las cantidades que se espresan:

Núm. 1—Playa de Pelluco—Puerto Montt, a don Santiago Edwards, por $ 700.

Núm. 2—Camino del Dique—Puerto Montt, a don Ramon de la Cerda, por $ 710.

Núm. 3—Bosque de la cada de Melinka—Islas Guaitecas, a don Santiago Edwards, por $ 800.

Núm. 4—Noche de luna en el rio Maule, a don Ramon de la Cerda, por $ 145.

Núm. 5—Cordillera de Santiago desde el puente Mackenna, a don José Puerto de Vera, por $ 310.

Núm. 6—Tarde en la playa de la Piedra de la iglesia de Constitucion, a don Enrique Meyer Schollr, por $ 360.

Núm. 7—Noche de luna en el rio Maule, a don Nicolas Viennà, por $ 350.

Núm. 8—Rio Petrahue, «Seno del Reloncavi», a don Ramon de la Cerda, por $ 700.

Núm. 9—Mañana lluviosa, playa de Puerto Montt, a don Ramon de la Cerda, por $ 300.

Núm. 10—Camino en la playa—Puerto Montt, a don Ramon de la Cerda, por $ 210.

Núm. 11—Volcan Calbuco, desde el dique—Puerto Montt, a don Enrique Meyer Schollr, por $ 210.

Núm. 12—Playa del dique—Puerto Montt, a don Enrique Meyer Schollr, por $ 115.

Núm. 13—En la Quinta Normal—Santiago, a don N. Reyes, por $ 52.

Núm. 14—Volcan de la Paloma—Puerto Montt, a don José Diaz Besoain, por $ 110.

Núm. 15—Canal de Concheli—Chiloé, a don Santiago Edwards, por $ 45.

Núm. 16—Noche de luna—Puerto Montt, a don E. Guzman, por $ 85.

Núm. 17—Canal de Huite—Chiloé, a don E. Lopez, por $ 75.

Núm. 18—Interior de estudio, a don Jorje Valdes, por $ 250.

Núm. 19—Bosque de la Paloma—Puerto Montt, a don José Puerto de Vera, por $ 42.

Núm. 20—En gestacion, recuerdo de Venecia—pastel—a don Santiago Edwards, por $ 50.

Núm. 21—Cajon del rio Gomboa—Castro, a don N. Fernandez, por $ 90.

Núm. 22—Indio de Osorno, a don Santiago Edwards, por $ 55.

Núm. 23—Playa de la Piedra de la Ventana—Constitucion, a don Enrique Meyer Schollr, por $ 90.

Núm. 24—Playa de Ancud, a don A. Riesco, por $ 56.

Núm. 25—En el mar, salida de Constitucion, a don Santiago Edwards, por $ 40.

Núm. 26—Playa de Castro, a don Santiago Edwards, por $ 130.

Núm. 27—En la costa—Ancud, a don Enrique Meyer Schollr, por $ 75.

Núm. 28—Seno del Reloncavi—Monte Yates, a don José Diaz Besoain, por $ 80.

Núm. 29—Calle de Huérfanos—Santiago, a don Santiago Edwards, por $ 50.

Núm. 30—Ruca de Melinka—Islas Guaitecas, a don Enrique Meyer Schollr, por $ 55.

Núm. 31—Naturaleza muerta, a don N. Fernandez, por $ 26.

Núm. 32—Tarde en el rio Maullin—Llanquihue, a don Santiago Edwards, por $ 130.

Núm. 33—Mañana lluviosa—Puerto Montt, a don Santiago Edwards, por $ 90.

Núm. 34—Tarde en el rio Petrohue, a don Nicolas Viennà, por $ 100.

Núm. 35—Paisaje—Puerto Montt, a don Juan de Dios Vergara, por $ 62.

Núm. 36—Canales de Smith, a don N. N., por $ 85.

LAS PIRÁMIDES DE EJIPTO

I

En una descripcion del Ejipto es imposible pasar por alto lo que despues del Nilo forma su principal maravilla.

Pirámide es palabra que en la antigua lengua ejipcia significa, segun algunos, *altura*, i segun otros mas probablemente, *tumba del muerto, deber a box*, escavacion, *prision, cisterna*, i *mult por amos*, esto es, del muerto: en árabe llámanse *Horrons*.

La mañana del 15 de Noviembre, con mire tres en que proseguia un dia magnífico, despues de aguardar en vano otra caravana que se habia comprometido con un profesor de árabe del colejio i con un *sukara*, me puse alegremente en camino con nombre del Señor. Al cabo de una hora de haber salido del Cairo llegamos a Ghizeh: pero tambien allí tuvimos que esperar para contratar la barca para el paso del Nilo, i entre tanto llegó la caravana, que por cierto motivo no se nos habia unido en la ciudad.

Tomamos, pues, dos barcas i atravesamos el Nilo en su mayor anchura, dejando a la derecha la caleza de la isla de Rauda con sus hermosos jardines, i llegando muchos remeros en quince minutos llegamos a Gizeh, en la orilla opuesta.

Escoltado por dos beduinos recorrí el arenal, i penetré en las escavaciones hechas en 1850 bajo la direccion del señor Mariette-Bey; templo todo de alabastro i de granito fino, dedicado a Ber-m-Khi o Armachis, idemado bajo la forma de esfinje.

Re medido su longitud i anchura, contando las columnas, i visto el lugar donde el industrioso conservador del museo, el espresado Mariette-Bey, encontró en el fondo de un pozo, cuyas aguas debian servir para las abluciones del templo, una estátua que resulta ser toda menos que la de Kafra o Kefren, el Faraon fundador de la segunda pirámide.

Esta hermosa estátua, en muy buen estado de conservacion, i de un metro 68 centímetros de alto, representa a Kefren en actitud imponente, sentado en una silla de brazos, termina en cabeza de leon, tiene la mano izquierda estendida sobre el muslo, i en la derecha un papiro.

El placer de poder estudiar mejor estos jigantescos edificios, que mas parecen obra de jigantes que de simples mortales, me hizo olvidar todas las fatigas del dia. Volví a ver las pirámides, que se cuentan como una de las siete antiguas maravillas del mundo, i ante las cuales mil i mil jeneraciones se han detenido estáticas contemplándolas: obras que no escalan de admirar i envidiar Alejandro el Grande, Julio César i Adriano, i cuya simple vista inspiró a Napoleon, cuando invadió todo el Ejipto, para reanimar el valor i el entusiasmo de sus abatidos soldados solo con decirles: «Soldados, ved dignos de vuestro nombre i mostrad vuestro valor: desde la punta de estas pirámides 40 siglos os están contemplando.»

He vuelto a ver las pirámides, que incontestablemente son las antiguas construcciones del mundo histórico, milagro incomprensible de un progreso de artes cuya infancia se ignora, obras tales que las jeneraciones presentes tendrian trabajo, no digo en hacer, sino hasta en deshacer. ¿Quien, en efecto, puede dominar su emocion en presencia de aquellas enormes masas, estudiando las particularidades de su interior, considerando los medios mecánicos que tuvieron que emplear se el tiempo trascurrido en levantarlas, i observando la precision de las junturas? Poner piedra sobre piedra en línea recta hubiera sido ya bastante; pero ¿no era fácil practicar corredores ascendentes, dejar pocos, levantar las bóvedas, sin que tantos siglos hayan podido naturalmente desmontar una piedra?

I lo dicho ¿en qué proporciones? Acerca de este punto hai diversidad de pareceres: unos las han medido en el estado presente, en que se han demolido muchos metros de construcciones en la punta para formar vuelta un esperio de jarada; otros las han medido como debieran ser segun la forma primitiva; quien tomó la altura vertical, quien midió el plano inclinado contando el revestimiento primitivo.

Ahora bien, la mas alta, esto es, la de Keops, es de 127 metros verticales, i segun otros 146 metros, i por lo tanto 14 metros mas alta que la punta de la cúpula de San Pedro de Roma, 35 metros mas que la fachada de la catedral de Milan, i 26 metros mas que la punta de la catedral de San Pablo de Lóndres: cada una de sus caras tiene tanta anchura como la fachada del palacio de las Tullerias de Paris.

El espacio interior del monumento es de 75 millones de piés cúbicos, i podria contener 3,700 cámaras grandes, todas como la antigua sala de la familia real de Francia. Napoleon I calculó que con las piedras de la mayor de las pirámides podia hacerse un muro de 6'5 leguas de estension por 10 piés de alto i 1 de espesor, i que con el material de todas las tres pirámides de Gizeh se hubiera podido construir una ciudad mas vasta que la de Paris.

Herodoto oyó referir a los sacerdotes de Menfis que en la construccion de la pirámide de Keops se ocuparon 100,000 personas, relevándose cada tres meses: trabajaron 10 años esclusivamente en preparar el camino para el trasporte de las piedras desde las canteras del Mokatan, camino todo construido de piedra lisa: emplearonse otros 10 años en escavar la piedra viva de la colina, sobre la cual, como sobre firme base, se levantó aquel monumento, cuya construccion duró 20 años.

Añade que aquella pirámide fué trabajada por escalones, que concluido un escalon lo estatalizaban las otras piedras con máquinas de madera, subiéndolas del suelo sobre el primer órden de escalones, trasportándolas luego al órden superior.

Estos monumentos tenian doble objeto: la solidez para la conservacion del cuerpo del soberano, i el culto de los misterios manifestado por medio de sus simbólicas representaciones.

Las pirámides, segun Diodoro Siculo, distaban 120 estadios de Menfis i 43 del Nilo.

UNA FÁBRICA DE MUÑECAS

La fábrica de muñecas de Montreuil no confecciona sino muñecas de lujo, con cabezas de porcelana i cuerpos de carton; es la casa mas importante en este ramo del mundo entero. Hai otras que hacen muñecas baratas, articuladas, en madera: no nos ocuparemos de éstas.

La cabeza de las muñecas es de *biscuit* de porcelana, i la fabricacion de estas cabezas tiene la importancia de un taller de cerámica. Recorrimos primero un vasto local conteniendo un gran número de cubos llenos de kaolin, destinado a moldear millares de cabezas de bebés.

La pasta, sacada de las cubas, es amasada, pasada por el rodillo, dándosele el espesor deseado, segun el grosor de la cabeza que hai que fabricar, (hai muñecas cuya talla es superior a la de un niño de cuatro años); despues esta pasta es cortada en cuadrados i metida dentro de un molde en forma de cara. Este trabajo se ejecuta por mujeres de un modo sumamente rápido. Cuando estas cabezas han permanecido suficientemente en los moldes, se les retira i hace secar sobre planchas en una sala especial.

En este local los obreros proceden a la talla de los ojos: colocan un molde sobre la cabeza de la muñeca i hacen la abertura en donde se fijarán mas tarde los ojos de cristal.

Una vez modeladas las cabezas de porcelana de este modo, deben someterse a la coccion como cualquier otra pieza de aquella sustancia. Colócanse las cabezas las unas al lado de las otras, sobre un tamiz de tierra llamado *gazette*, apilándose éstas en un vasto horno en que se las somete al cocimiento durante 26 hrs.

Hecho esto se las deja enfriar i se pasa cada cabeza por el papel de esmeril para darle una superficie lisa i pulimentada.

Hé aquí la primera parte de la fabricacion de la porcelana; pero la cabeza aun no está concluida. Penetramos en un segundo departamento de la fábrica de Montreuil, que no cuenta con ménos de 350 obreros i obreras. Este es el taller de decorado o pintura sobre porcelana. Cada obrero, sentado delante de un pupitre en que hai una série de cabezas de muñecas, colores i pinceles, ocúpase en pintar las cejas de éstas, así como en otro local se pintan los lábios i mejillas. Necesítanse muchas capas para cada matiz.

Cuando se ha terminado la pintura se colocan las cabezas en un horno de temperatura ménos elevada que la que se necesita para cocer el kaolin. Se cocinan durante siete horas. Ya entónces estan terminadas las cabezas de las muñecas.

Despues de las cabezas señalaremos, el taller de fabricacion de ojos, donde veinte muchachas se ocupan en hacer fundir al soplete bolillas de vidrio, desempeñando su cometido con rara habilidad. Hai ojos grandes i pequeños, segun las dimensiones de las cabezas i el color de los cabellos, pues hai muñecas rubias i muñecas trigueñas. Los ojos pasan a otro departamento en el que los obreros los pegan con cera en el hueco hecho al efecto en las cabezas de porcelana. Aquí hai tambien una fabricacion complementaria: la del mecanismo que se adapta a los párpados movibles, permitiendo a las muñecas de lujo abrir i cerrar los ojos.

La fabricacion del cuerpo de las muñecas nos es ménos interesante que la de la cabeza, consistiendo en un cartonaje especial. Cada parte del cuerpo de la muñeca, bustos, piernas, brazos, manos, está hecha con unos moldes especiales en el que los obreros sobreponen pedazos de papel embarrados en cola. El papel se coloca en los moldes con pequeños utensilios, especiales de madera, i cuando sale se encuentra trasformado en un miembro cualquiera o en tronco de un cuerpo.

Cuando las diversas partes del cuerpo han sido moldeadas, se les hace secar sobre unos zarzos, procediéndose despues al encolamiento de los miembros. En seguida se pasa a la colocacion de las *carettes*. Dase este nombre en la fabricacion de las muñecas a pequeños pedazos de metal, carton, o boj a los que se ajustan unos cauchuchos que ayudan a los movimientos de los brazos i de las piernas.

Cuando las diferentes partes del cuerpo estan pegados se remiten a la pintura. Primero se les pasa una capa de blanco de zinc i nada es mas divertido que ver la sala donde se efectúa esta operacion; cada obrero tiene en la mano un gran pincel con ayuda del cual embadurna los miembros de los bebés grandes i pequeños. Cuando las piernas i cuerpo se blanquean i secan, se pasan despues a otro lugar en que son pintadas de color carne. Cinco capas de pintura se les dá i finalmente otra de barniz, secándolas como en el local anterior.

Llegamos actualmente al ajustaje, que consiste en reunir los miembros esparcidos i en fijarlos por medio de *carettes* i fuertes lazos de cauchuchos que permiten la articulacion de los miembros. El elástico de la pierna se pasa por el muslo i va a unirse al del medio del cuerpo, en donde se fija a un gancho de hierro que hai en el pecho; igual operacion se hace con el brazo i antebrazo.

El bebé se encuentra completado, escepcion hecha de la cabeza. Adáptase un gancho a las espaldas, donde se fija por medio de un aparato especial. Este gancho pasa por el cuello, que se encuentra formado de modo que la muñeca pueda mover la cabeza.

No falta mas que la *coiffure*. El fondo de la cabeza de porcelana está provisto de un pedazo de corcho, en el que se fija la cabellera oscura o rubia. Las pelucas tienen tambien su taller de fabricacion, que no son lo ménos curiosos de la manufactura de Montreuil.

Pero tenemos que abreviar, por no cansar la atencion de nuestros lectores; nada diremos de los otros talleres, especialmente en el que se fabrican los órganos parlantes de las muñecas que dicen *papá* i *mamá*. Hai secretos de fabricacion que no queremos cometer la indiscresion de descubrir.

¿Es esto todo?

Nó. Hé aquí otra gran sala de exhibicion de las muñecas: se le coloca una elegante camiseta a cada bebé i se le encierra en una caja de carton, de la que no saldrá sino a los gritos de la pequeña mamá que ha de encargarse de vestirlo.

ARQUEOLOJIA

LAS LIBRERÍAS EN TIEMPO DE LOS ROMANOS

Los particulares dedicados, entre los romanos, a la venta o encuadernacion de libros eran:

1.° El *Librarius*, un copista encargado de trascribir, por cuenta del *Bibliopola*, los manuscritos i de multiplicar las copias de éstos.

2.° El *Bibliópola*.—Era el librero propiamente dicho: compraba las obras antiguas como las nuevas, que vendia especialmente al menudeo.

3.° El *Librariolus*, que ocupaba un lugar intermedio entre el *librarius* i el *bibliopegus*. Arreglaba o adornaba las bibliotecas; intervenia en la formacion o en la disposicion del libro material; i se hallaba un tanto mas alto que los encuadernadores, siendo él mismo encuadernador por ocasion.

4.° El *Bibliopegus* o encuadernador de oficio. Se le designaba tambien bajo el nombre de *librorum concinnator*, *compactor* (compajinador).

5.° El *Glutinator*, cuyas funciones se limitaban a pegar, a continuacion unas de otras, las hojas de papiro, para formar con ellas los volúmenes.

La tienda del bibliópola se llamaba *taberna libraria*, o simplemente *libraria*.

Los almacenes de libros eran denominados *apotheca*.

La calle, el barrio en que habitaban los bibliópolas llevaba la designacion de *Argileto*.

Las fábricas de papel se conocian con el nombre de *officinae chartariae*, i los almacenes en que se le espendia, con el de *tabernae chartariae*.

Finalmente, se daba la denominacion de *scapus* a la mano de papel compuesta de veinte hojas.

LA CAPILLA SIXTINA

POR EMILIO CASTELAR.

(Continuacion)

Pero, aquí se acaban las reminiscencias clásicas. El resto de aquel techo no ha tenido precedente, no ha tenido consiguiente. Queda ahí como los primeros versículos de la Biblia, en la conciencia humana; como las aisladas cimas del Sinaí, del Calvario, del Capitolio, en las llanuras de la Historia.

Son las sibilas i los profetas. Venidas las sibilas de Délfos, de Cúmas, de Eritrea, de Libia, despues de haber recojido en las encinas de Dodona, en las orillas del Ejeo i del Tirreno, por las grutas del Pausilipo, o por los golfos de Corinto i de Bayas, las profesías, las esperanzas, las promesas de redencion que los poetas han dejado caer de sus versos, i de sus discursos los filósofos; venidos los profetas del desierto, del Carmelo, de las grutas de Jerusalen, de los bosques primitivos del Líbano, despues de haber recojido las esperanzas consoladoras de aquella raza de sacerdotes; se juntan en la Capilla Sixtina como dos coros titánicos, para con sus fuerzas sostener el techo donde resaltan maravillosamente en cuadros únicos por su grandeza todas las alegorías i todas las trajedias de la Biblia; el cáos sumerjido en sus sombras; la primera luz amaneciendo para sobre las aguas serenas; Adan dormido aun completamente en el sueño de la materia; Eva recien creada, despertándose ya en el éxtasis del amor, encantada por el florecimiento de la vida que respira i absorve delirante de alegría; el primer pecado que se desliza en la tierra, desposeida del paraiso, i el primer dolor que se desliza en el pecho desposeido de la inocencia; el diluvio arremolinando sus verdosas aguas de hiel atravesadas por relámpagos i henchidas por el huracan sobre las cimas donde los últimos hombres se agarran para salvarse en el estertor de la desesperacion; el sacrificio de Noé sobre las montañas, en señal de la perpetuidad de la naturaleza i de la salvacion de la especie; todo agrupado, todo reunido, titanes, sibilas, profetas, tempestades, huracanes, diluvios, en torno de aquella jigantesca, sublime figura del Eterno, que irradia el pensamiento de su frente, la accion de sus manos, dominando aquellas criaturas con su mirada centelleante, en señal de que las anima i las vivifica a todas con su creador aliento.

Pero, despues de examinado el conjunto, descendeis a las particularidades. ¡Qué sobrenaturales son cada una de aquellas figuras! No se comprende cómo las frájiles fuerzas del hombre han llegado a tanto. He visto en muda contemplacion a muchos artistas, dejar caer los brazos con desaliento, menear la cabeza con desesperacion, como diciendo: jamas repetiremos esto. Las ideas madres que Gœthe veia en las cavernas tejiendo las fibras de la vida, i las vestiduras de las formas para todos los seres, no son tan sublimes como esas sibilas. Los jigantes de la Biblia i de la poesía clásica no son tan altos como esos profetas. Isaías está leyendo el libro de los destinos del mundo. Su cerebro parece la curva de una esfera celeste, una urna de ideas, como las cimas de las altas montañas son las urnas de cristal de donde bajan los grandes rios.

El ánjel la llama, i vuelve lentamente la cabeza al cielo sin abandonar el libro, como suspenso entre dos infinitos. Jeremías viste el sayal de penitente, cual conviene al profeta perdido en las cercanías de Jerusalen. Sus labios vibran a la manera que la trompeta de los conquistadores. Su barba desciende enroscada sobre el pecho como

una tromba. La cabeza está inclinada como la copa de un cedro herido por el rayo. En sus ojos entornados brama un océano de lágrimas. Las manos aprietan fuerte, pero blandamente de sostener las piedras vacilantes del santuario. Se ve que le rodean las quejas i las elejías de los hijos de Israel, cautivos a la orilla del estranjero rio, el lamento prolongadísimo de la señora de las naciones, solitaria i desolada como viuda. Ezequiel está furioso. Su espíritu lo posee. Habla con sus visiones como si fuera presa de un delirio divino. Mónstruos invisibles deben ajitar las potentes alas en su oido, i producir, segun escucha, un bramar tempestuoso como el ruido del oleaje oceánico. El viento marino hincha su manto como si fuera una vela. Daniel está completo, absolutamente absorvido en escribir, como que tiene que contar al mundo los castigos de los tiranos i las esperanzas de los buenos: los castigos de Nabucodonosor, convertido de dios en bestia; los castigos de Baltasar, asaltado por la muerte en medio del festin donde ofrece a sus concubinas el vino orjiástico en las copas robadas al santo templo; los castigos pasarán sesenta semanas de años, al cabo de las cuales, segun anuncio de Gabriel, vendrá un humilde varon, vestido de blanco lino, el cual despertará con su palabra los muertos acostados en el polvo de los siglos, i hará brillar con nuevos resplandores el firmamento. Jonás está espantado, como salido del seno del mar para ir al seno del desierto, a ver morir la grande ciudad de Nínive. Zacarías es el mas viejo de todos. Parece que se cae, como si bajo sus piés se desgajara el suelo al sacudimiento del terremoto anunciado en la última de sus profecías.

Lo mas admirable de aquellas figuras colosales, que nunca os cansais de admirar, es que no solamente son decoraciones de una sala, adornos de una capilla, sino hombres, sí, hombres que han padecido nuestros dolores; que se han clavado las espinas de la tierra; que tienen la frente surcada por las arrugas de la duda i el corazon traspasado por el frio del desengaño; que han asistido a los combates donde mueren los pueblos i a las trajedias donde se consumen tantas jeneraciones; que ven caer sobre sus cabezas la niebla de la muerte i quisieran preparar con sus manos una nueva sociedad; que tienen los ojos gastados, casi ciegos, de mirar continuamente el movible i cambiante espejismo de los tiempos, i las carnes quemadas por el fuego de las ideas; que llevan sobre sus crispados nervios el peso de sus almas gigantescas, i sobre sus almas el peso todavía mas grave de sus aspiraciones irrealizables, de sus ensueños imposibles, de sus luchas sin victorias, de sus deseos por lo infinito sin ninguna satisfaccion sobre la tierra.

Yo quisiera definir estas figuras. Por lo que hai en ellas se acerca a la humanidad, por la forma, por el organismo, son verdaderamente sobrehumanas. Todos esos seres jigantescos i estraordinarios que las varias cosmogonías han creido ver salir de la primera feracidad del planeta recien creado en la espansion de su vida, habian de tener esa colosal estatura. Pero por lo que hai en ellas de espiritual, de permanente, todas son humanas, todas hijas de esos dos elementos de nuestra vida, que tantas grandezas han producido: la aspiracion a lo infinito i el dolor de la realidad, contra la cual se estrella el alma, al querer espaciarse en lo invisible, en lo inmenso, en lo misterioso, volviendo a caer sobre su reducido lecho de barro con un horrible estremecimiento i un prolongado jemido.

Pero donde veo el espíritu humanitario, conciliador, universal, del siglo décimo sexto, es en esas sibilas del paganismo alzadas al nivel de los profetas, puestas ahí a su lado, repitiendo la misma idea, anunciando la misma verdad, como dos coros apartados, cuyas voces i cuyos cánticos se encuentran confundidos en el cielo.

No de otra suerte en el laboratorio de los aires se confunden la electricidad venida de diferentes montañas, los vapores exhalados por lejanos mares.

¡Cuán apartados nos hallamos de aquellos críticos iconoclastas, que destrozaban las bellas estátuas de los dioses, creyéndolas obras del demonio! ¡Cuán lejos de aquel espíritu estrecho que condenaba la antigua historia, por creerla podrida! Las sibilas son los acentos del paganismo.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPITULO X

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS HISTÓRICOS.

(Continuacion)

Otro de los bienes que puede hacer el arte, es representar, por medio de la pintura, escultura i arquitectura, asuntos que fomenten las virtudes cívicas, e inmortalizando los hechos heróicos, inspiren en los que los vean, jenerosa sed de imitarlos.

Hemos visto de cuánta importancia es para la sociedad la buena aplicacion del arte en favor del culto relijioso. Veamos ahora a lo que contribuye, i qué parte toma en la historia.

Hablando del acierto en la eleccion de los asuntos que deben procurar el pintor i el escultor, establecí tres clases, calificándolos de *útiles, indiferentes* i *perjudiciales*. Entre estos últimos notaré que, desgraciadamente, algunos artistas modernos gustan con exceso de representar las mas sangrientas escenas, que por mucho que las adornen i engalanen con en el atractivo de la ejecucion material, horrorizan i hacen estremecer a los corazones sensibles i jenerosos.

El pintor histórico debe poner todo su esmero en que, a la cabeza del colorido i demas requisitos que constituyen el mérito de una obra, tenga su cuadro la principal circunstancia de estar dirijido al objeto que ya fijé, el de *instruir estimulando a la virtud*, i de consignar hasta en los hechos de fiereza i barbarie, que desgraciadamente manchan las pájinas de la historia del mundo, todas las particularidades que suavizan la crudeza de tan ingrata impresion, evitando aquellas otras que endureciendo el alma, son ademas innecesarias, para que aparezca la verdad de los sucesos i su importancia.

El divino *Rafael* tambien en esta parte, lleva la palma a todos los de su tiempo. Véanse sinó, su Disputa del Sacramento, asunto mixto de relijioso e histórico; su Parnaso, que lo es de historia i mitolojía; las cuatro figuras de la Poesía, Historia, Filosofía i Justicia, que se admiran en el techo de la sala célebre del Vaticano, jamás suficientemente alabada; su Prudencia, Fortaleza i Templanza; su poética Escuela de Aténas, i demas frescos puramente históricos; i en las otras salas, pintadas diez años despues, su Heliodoro, su Atila, la cárcel de San Pedro, i el magnífico milagro de Bolsena, sin dejar de añadir su incendio di Borgo i la batalla de Constantino, pintada, no de su mano, como dicen muchos, sino de *Julio Romano*, sacada de los cartones que dejó al morir.

Estas composiciones, i las mitolojías en la Farnesina, que ejecutaron sus discípulos, escepto la Galatea, son i serán (fuera de algunas alteraciones cronolójicas e históricas que se permitia, como dijimos en el capítulo VI), la admiracion de los artistas de todas las naciones, i el manantial mas fecundo, cuyas aguas han de beber con provecho cuantos aspiren a obtener un nombre glorioso en las artes, i todos han legado a la posteridad el verdadero tipo de composicion i agrupamiento de líneas de la pintura histórica. Cada figura de las obras citadas, forma una pájina, que llena perfectamente [illegible].

Pero muchos de los grandes pintores que sobresalieron en el claro-oscuro i colorido, desconocieron la necesidad de la buena composicion histórica i algunos cayeron en el precipicio, de que solo puede disculparles, aunque no la consideracion de haber tenido que complacer a la persona que ordenaba los trabajos.

Así, vemos, que en la sala grande del Museo de Venecia, que contiene el cuadro de la Asuncion, (obra maestra de *Tiziano* en el colorido, claro-oscuro i aun dibujo, si bien la composicion es vulgar i la Vírjen falta de carácter), hai otro tambien de grandes dimensiones, de *Bonifazio*, que debe considerarse como asunto histórico, aunque representa la comida de Jesucristo en las bodas de Caná.

Al hablar de los trecentistas, ya dije que no conociendo los trajes anteriores a ellos, no hai exactitud en los de sus obras; que pintaban los que veian; pero en este i otros cuadros del año 1500, en cualquiera de los ramos a que pertenezcan, solamente han sido hechos de intento, podian sus autores incurrir en tantos disparates de composicion i contra la filosofía del arte.

En el ejemplo que nos ocupa, está Jesucristo sentado en la mesa, con una fisonomía vulgar, si bien es el único que tiene el traje apropiado, con túnica encarnada i manto azul, rodeado de mujeres hermosas, que serán probablemente retratos de la nobleza veneciana; una, tocando el clave de marfil; otra, la guitarra o *cítara*; otra se ve que canta, un negro, criados i doncellas trayendo manjares a la mesa, con trajes todos del tiempo del autor, i un fondo de jardin, con su perro i su gato, idea que imitaron los barrocos frecuentemente, aun en los asuntos mas elevados.

Esta descabellada composicion, está pintada con una magia de color sorprendente, con una verdad de tintas inimitables, frescas sin ser exajeradas; un paisaje al fondo del jardin admirable, un claro-oscuro exacto, verdadero en su efecto, trasparente el tono, i rodeado de ambiente i aire. En fin, nada deja que desear en cuanto a la *ejecucion material* del arte, i bajo este aspecto, es una de las obras mas preciosas que he visto en mis viajes, i digna de citarse como una maravilla de la pintura.

Ahora bien: volviendo a la composicion, no se me dirá que fué ignorancia, que bastante se conocia la historia en el año 1500 para no poner una matrona tocando el clave, i todas las demas vestidas de venecianas con trajes de seda al lado de Jesucristo. Pudo ser capricho del autor, i acaso mas bien del que mandó hacer la obra.

En el Museo de Madrid, hai tambien un cuadro del español *Pareja*, que representa la vocacion de San Mateo: se vé a Jesucristo entrando por un jardin, i llamando para su apóstol a un caballero que con capa, sombrero, espada, botas i espuelas del siglo XVII, con otros igualmente vestidos, está jugando sobre una mesa; i en las salas restantes, i en particular en las flamencas, hai varios ejemplos de iguales neglijencias, sobresaliendo en ellas *Rubens*, el famoso improvisador de cuadros casi siempre llenos de bellezas de colorido, pero ridículos i estravagantes como fruto de una imajinacion atrevida i demasiado fiada en la fama de su reputacion.

Tambien he visto en la Pinacoteca de Turin (entre muchos ejemplos de otras galerías que podria citar) una tela colosal de *Pablo Veronés*, que representa a Moisés descubierto por la hija de Faraon, la cual se halla vestida con sedas i traje del año 1600, como los demas circunstantes; al fondo se descubre un coche tirado de cuatro caballos, i en primer término, perros, un enano i jente estrañamente compuesta: cuadro que no tiene mas deleite que el colorido, ni otro atractivo que la ejecucion.

Al lado aparece otro del mismo autor, de composicion igualmente descabellada: Jesucristo, a quien lava los piés María Magdalena en presencia del dux de Venecia, varias matronas, pajes, guerreros, negros i jente por los tejados, para mayor claridad del asunto, el cual nadie podrá adivinar que pase en casa del fariseo que cita la Historia Sagrada; pero este cuadro es igualmente del colorido espléndido, i de un toque de pincel largo, grande i fácil.

Imp. Estado 66-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III | SANTIAGO, MAYO 14 DE 1888 | NÚM. 131



LA FRUTERA

Dibujo de Julio Salles (escuela francesa.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MAYO 14 DE 1888.

SUMARIO.—La marmoleria nacional.—El arte de...—Dos buenos cuadros, por el jóven talquino Florencio Humaña.—La Capilla Sixtina, (por Emilio Castelar, continuacion).—Esposicion de Santiago, (circular).—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo décimo, (continuacion).—Noticias diversas. Un cuadro de Murillo; Otro cuadro de Vandyk; La sociedad de señoras artistas en Lóndres; Nuestra local en la Esposicion del 89 en Paris; Los prodijios del arte frances en Lóndres.

LA MARMOLERIA NACIONAL

Toda la prensa ha dado cuenta a sus lectores, i parece que hasta con cierto orgullo patrio, de que para el monasterio de las monjas Agustinas ha llegado un hermoso altar en mármol que ha costado en Italia la suma de cuarenta i tantos mil liras.

Naciones pequeñas como la nuestra que envian a las grandes ciudades de Europa sumas tan considerables, tienen razon hasta cierto punto de esperimentar esa satisfaccion, puesto que han hecho ver al estranjero que, aunque pobres i mui pobres en industria, son mui ricas en minas, por lo cual pueden votar el oro a manos llenas.

Somos chilenos i debemos dejar en todas partes el pabellon bien plantado.

Empero, ¿no habriamos dejado el tricolor mas bien puesto, si en vez de encargar a Italia esa obra, la hubiéramos trabajado en el pais? ¿Qué se necesitaba para ello? ¿No tenemos acaso marmolistas competentes para su ejecucion i arquitectos mas competentes aun para hacer el plano?

A Dios gracias, tenemos lo uno i lo otro.

El plano del mencionado altar ha sido concebido i dibujado en Santiago. De Italia no nos viene mas que la ejecucion en mármol, es decir, la parte material. ¿No es esto algo que parece increible? Sin embargo, es la verdad i de ella respondemos.

Resumamos.

Ninguno de nuestros marmolistas puede encargarse de un trabajo de esa especie, porque al hacer venir el mármol en bruto de Italia tendria que pagar el 25% de derechos de aduana, mas el recargo consiguiente por el cambio actual, amen de las mil otras gabelas de todos conocidas para traer esos enormes trozos desde la aduana de Valparaiso hasta los talleres en esta capital.

Miéntras tanto, ese altar sale de Italia i pasa por nuestras aduanas sin pagar recargos, ni derechos de ninguna especie, ni fletes de ferrocarril so pretesto de que es objeto para el *culto divino*.

¿Es esto justo, preguntamos al señor Ministro de Hacienda? ¿Hasta cuándo permitirá Su Señoría que el buen *culto divino* haga tan *inhumana* competencia al arte nacional?

El Taller Ilustrado, a nombre del arte i de la industria chilena, suplica al señor Ministro medite un instante sobre tan sencillo asunto, que condena a los pobres marmolistas, por intelijentes que sean, a pasar la vida trabajando cubiertas de lavatorios, de mesas, de veladores i otros pequeñeces por el estilo, con las cuales apénas se ganan la subsistencia, miéntras olvidan poco a poco su profesion aprendida a costa de tantos desvelos i sacrificios.

No hai necesidad de matar al *culto divino* (que como divino jamas morirá) para dar vida a una industria que existe floreciente en todo pais civilizado i que es al propio tiempo un timbre de gloria i que seria una fuente de riqueza para la nacion.

EL ARTE DE......

Mas de alguno de aquellos de nuestros lectores, poco aficionados al arte de la pintura i de la escultura, al leer el epígrafe que damos al presente artículo, se habrá imajinado ya que vamos a hablarle de cuadros o de estátuas, eterna pesadilla de nuestro sueños; pero los que tal piensen se equivocan como vamos a demostrarlo en las siguientes líneas dadas a luz por el célebre doctor Burney Leo, que tratan sobre *el arte* de la lonjevidad.

I vamos a cuento que el señor cajista espera *orijinal*.

El citado doctor dice que la teoria de que el hombre que llega a los cien años no es un alusus naturæ, sino que el caso es frecuente. Con un poco de réjimen i de cuidado se puede alcanzar tan envidiable edad, siempre que no haya lesion orgánica. I si no fuera porque los que tienen fortuna para cuidarse hacen la vida de las ciudades i los que moran en el campo trabajan demasiado, el término medio de la vida del hombre seria mucho mayor de lo que es en la actualidad. Los antiguos vivian mas que nosotros porque vivian mas despacio, respiraban mejores aires, i sobre todo comian alimentos mas sanos.

La Biblia habla de edades prodijiosas. Pero la historia no conoce a nadie que haya llegado a los 200 años.

El caso de lonjevidad mas portentoso que rejistran los anales de nuestros tiempos es el de José Surrangton, que murió en Berjen en 1797, a la edad de 160 años, lleno de vigor mental i físico. ¡Cómo que dejó innumerables hijos, el mayor de los cuales tenia 103 años i el menor nueve! El inglés Parr vivió 152 años. El sueco Christian Draakenberg, apodado «El viejo del Norte», murió a los 146 años. I el articulista de la *Nineteenth Century* habla de negros de la Jamaica que, segun se cuentan en la isla, han vivido 180 años, lo cual parece ya algo exajerado.

Junto a estos ejemplos de la historia moderna parecen unos poy nuelos Isocrates con sus 108 años, Demócrito con sus 109 i Sófocles, que escribió su *Edipo* el mismo año en que llegaba a los 100.

En nuestro tiempo, Chevreuil, el químico frances, tiene mas de 100; el célebre filántropo judío murió hace unos dos años a los 101, i lady Smith falleció en 1878 a los 104. I estos no son mas que casos ilustres; que de casos mas oscuros apénas pasa un mes sin que la prensa hable de alguno. Realmente tiene razon el doctor Leo al afirmar que eso de vivir un siglo no es cosa tan rara como se cree.

Otro hombre de ciencia, el profesor Humphrey, estudiando el problema de la lonjevidad, ha clasificado i descrito la vida i hechos de 66 casos de centenarismos auténticos.

De los ejemplos citados por el profesor Humphrey, cuatro son de la jente rica, 32 de la clase media i 20 de clase pobre. La mayoria de estas personas que habian llegado a los 100 años fueron de cuerpo mas bien pequeño que grande. La fuerza i la claridad de la voz deben tambien influir en la lonjevidad, porque en 44 casos de los 66 los centenarios tenian buenas voces, a pesar de su edad.

Para vivir 100 años importa mas, sin embargo, el estómago que los pulmones o que los músculos. Ninguno de los 66 afortunados mortales a quienes clasificó el doctor habia sabido en su vida lo que era una mala dijestion. Todos fueron jente que se acostaban temprano, madrugaban, hacian bastante ejercicio al aire libre i no se enfadaban jamás. Por último, todos ellos, sin duda por instinto, fueron disminuyendo, la cantidad de carne en sus alimentos a medida que avanzaban en edad.

Con estas clasificaciones a la vista, un hombre que tenga la dicha de poseer poca estatura i mucha voz, puede ponerse en camino de cumplir un siglo de vida. No hai mas que tener un carácter de ánjel, dormir ocho horas al dia, cuidar las dijestiones, comer lo ménos carne posible i pasear por el campo. Con esto i con no dejarse cojer por ninguna enfermedad, ni por un tren, ni por un rayo, ni por un incendio, ni por un tiro, es cosa científicamente probada que se llega a Matusalen.

DOS BUENOS CUADROS

DEL JOVEN TALQUINO DON FLORENCIO HUMAÑA

Nada nos es tan grato como leer en periódicos de provincia algun suelto de crónica que dé cuenta de las obras de pintura o de escultura ejecutadas en esos mundos por colegas a quienes, en ocasiones como la presente, ni siquiera tenemos el gusto de conocer.

Noticias semejantes vienen a revelarnos la existencia de un colega mas consagrado como nosotros al cultivo de un arte tan ingrato, que a veces, apenas da para vivir como el mas humilde *carretano* condenado a morir en las faenas.

Si el arte en esta *orgullosa capital*, en esta *altiva reina del Mapocho*, como dicen tan bombásticamente e irónicamente por esos trigos, apenas da para comer a los que a él se dedican ¿qué vida pasarán nuestros colegas de taller en Talca, Chillan o en Concepcion?

Es evidente que miéntras mas se alejen de esta *ilustrada* capital, mas han de sufrir *las penas del* *ocho*, puesto que por allá hai ménos aficionados a las bellas artes.

Honneur au courage mal hereux.

Hé aquí el párrafo a que nos referimos, publicado por *El Heraldo* de Talca:

«Anoche se exhibian en las vidrieras del almacen de muebles de don Nicolas Luis Vargas, dos grandes cuadros, pintados al óleo por el jóven talquino don Florencio Humaña.

Uno de los cuadros representa el puente del Rio Claro, i el otro los escollos que hai en Constitucion i que se denominan las Piedras de la Ventana.

Ambas obras son magníficas i dignas de figurar al lado de los ejecutados por célebres maestros en la pintura.

No podriamos decir cuál de los cuadros es el mas acabado; pero aunque lógos en la materia, mas nos agradó el que figura el puente del Rio Claro, a pesar de que el que representa las ventanas revela mas imajinacion en el artista i los colores está perfectamente combinados con el tinte de la luz, que es una de las cosas que llama la atencion.

Los cuadros están colocados en preciosos marcos dorados, que hacen honor al que los trabajó. Han sido mandados pintar por el señor Víctor Silva, para hacerlos colocar en uno de los nuevos salones del Club Talca.

El directorio de este establecimiento debe estar sumamente complacido de hacer figurar en sus salones ese par de cuadros que ha hecho con tanto gusto, un hijo del pueblo, que solamente debido a su talento ha llegado a ocupar un honroso puesto entre los artistas de mérito de nuestra patria».

LA CAPILLA SIXTINA

POR EMILIO CASTELAR.

(Continuacion)

Cuando el dia espira, cuando las pléyades salen del mar, cuando las olas recamadas de fosforescentes resplandores mueren tranquilas en la arena; bajo el árbol lleno de misterios, sobre la piedra dorada por los siglos; vestidas con una túnica tan blanca como las nubes lácteas, coronadas de verbenas; el ara encendida delante, el ídolo alzado a su espalda, el pueblo inmóvil a su alrededor, las cítaras de las vírjenes sonando en sus ondas, los ojos en el cielo i la mano en el corazon,

delirante el alma, ajitados los nervios; las sibilas dicen sus oráculos secretos en versos misteriosos, recojidos sobre hojas fugaces, confiados a veces a merced del viento, i descubren así los misterios del porvenir, i arrancan así por fuerza el feto del hecho venidero a las entrañas de las edades futuras, todavía dormidas en el abismo de la eternidad.

San Agustin ha leido los libros misteriosos de estas mujeres. En su entusiasmo, hace lo que Miguel Anjel ha hecho; las coloca en la ciudad de Dios. Ellas han predicho la venida de Cristo. *Pertinent ad civitatem Dei*, esclama. Son aquellas mismas que delante del César, segun una leyenda piadosa, se arrancaron la corona de la frente i descendieron mudas del marmóreo altar, porque habia nacido el esperado por las naciones i se habian cumplido las promesas de los siglos. Virjilio mereció que San Jerónimo, despues de haber saludado la cuna de Cristo en Belen, saludara su sepulcro en el Pausilipo.

Mereció mas; mereció que San Agustin lo citara entre los testigos de mayor excepcion a favor del cristianismo, entre los jénios que han ahuyentado sus dudas i han fortalecido su fé. «No creeria tan fácilmente esto, si ántes no lo hubiera anunciado un poeta nobilísimo en lengua romana.» Mereció mas; que el mayor poeta de la Edad Media esclamara, invocándolo:

Per te poeta fui, per te cristiano.

I todo por haber repetido Virjilio el oráculo de la sibila de Cúmas: la venida de un niño misterioso, por cuya presencia se cambiaria el órden de los siglos i perderia la naturaleza sus males, el leon su fiereza, la serpiente su veneno, los cardos sus espinas, el trabajo su fatiga; i sin necesidad de ser por el sudor regados, henchiríanse de vida los campos, producirian las vides sus racimos, los trigos sus espigas, los árboles sus frutos, coronándose de lirios las colinas, tiñéndose de los matices del íris los vellones de los corderos, embotándose el aguijon de las abejas, que depositarian espontáneamente su miel en los lábios, como las vacas destilarian su leche en los odres; i el Universo, a manera de un árbol mecido por una brisa celeste, entonaria un cántico sublime que pusiera en olvido la música de Lino, la flauta de Pan i las melodías de Orfeo, por ser el himno incomunicable de la nueva edad de justicia.

La verdad es que la historia, en su moderna universalidad, ha destruido muchos odios. Los romanos i bárbaros, que peleaban como enemigos eternos, con furor, en el fin de las edades antiguas, eran hermanos, hijos de una misma raza.

I esos profetas de Jerusalen, esos incansables lectores del porvenir, esos invencibles enemigos de los tiranos, lo mismo que esas sibilas misteriosas, vagando por las arenas de la Libia, por las ruinas de Persia, por los mares de Jonia, por las grutas de Cúmas, apareciendo en las cimas del archipiélago griego i en el cabo Miseno como almas sin cuerpo para decir ideas sin forma; los filósofos que desde la gran Grecia han pasado el Pireo i desde el Pireo han corrido a Alejandría, sembrando entre el Oriente i el Occidente una estela de ideas que ha sido un semillero de mundos, lo mismo que los sublimes i oscuros misioneros no comprendidos de la Roma imperial, que han pasado de las catacumbas a los circos, dejando con la sangre de sus venas el reguero inmortal que ha fecundado la fé; todos, durante muchos siglos enemigos, todos mútuamente desconocidos, todos apartados por abismos i por odios, todos se han unido en lo infinito i han formado nuestro espíritu, i encendido nuestra conciencia relijiosa.

¡Qué sublime son esas sibilas de la Sixtina! El pensamiento i la mirada vuelan de una en otra sin acertar a fijarse. Paréceme que son las madres de las ideas, las formas de las cosas eternas. Cualquiera diria que tienen atravesado entre sus dedos el hilo de la vida universal, i que están tejiendo la trama de la naturaleza. Son la Pérsica, la Eritrea, la Délfica, la Líbica, la de Cúmas. Si buscais sus jenealojías, encontrareis el Dante, encontrareis Platon, encontrareis Isaías, encontrareis Esquilo; son de esa raza. Si buscais sus parientes por el mundo moderno, los tendreis en algunos personajes de Shakspeare, en algunos pensamientos de Calderon, en algunas escenas de Corneille. Son de ese temple.

Leed todos los tratados de lo sublime, i a duras penas acertareis a comprender ese concepto. Es difícil de esplicar un escalofrío que solo se siente dos o tres veces en la vida; una idea que solo tiene media docena de ejemplos en la historia. Pero levantad los ojos a la bóveda de la Sixtina: ahí está lo sublime, ahí la desproporcion entre nuestro débil ser i las fuerzas infinitas de una idea que nos agobia, que nos anonada bajo su inconmensurable grandeza. Eso es lo sublime; un goce en una pena.

Tú, Pérsica, en la vejez que te agobia, se conoce cómo el mundo en su cuna te ha confiado sus secretos i te ha dicho sus enjidos, i cómo ántes de morir te inclinas, abrumada por el trabajo i por los años, a escribir un poema cíclico en las hojas de tu libro de bronce. Tú, Líbica, vienes corriendo, como si la arena del desierto encendido te quemara los piés, a traernos una idea recojida en el espacio donde todas las ideas se han transformado como larvas misteriosas. Tú, Eritrea, eres jóven como Grecia, bella como una de las sirenas de tu archipiélago, cantora como la tierra de los poetas, ondulante como los mares de que nacieron los dioses, i amiga de la luz, atizas la inmortal lámpara que está a tu lado, i a cuyo resplandor vendrá como una mariposa la conciencia humana. Tú, Délfica, eres vírjen como Ifijenia inmolada por los reyes; tú llevas el beso de Apolo en los lábios, la sombra del laurel en la frente, la inmortalidad del jénio en el pecho alzado, como para entonar un cántico armonioso que se oirá hasta el fin de los siglos. Tú, Sibila de Cúmas, dejas tu caverna, i allí donde las montañas se cincelan mas escultóricamente, donde los aires se cargan de aroma, donde el mar Tirreno mas se embellece, en el golfo de Bayas, mirando la griega Partenope hermosísima i ébria como una bacante reclinada sobre su mullido cojin de pámpanos, modulas dulcemente la melodía de la esperanza.

¿Sois de cera, sois mujeres, habeis sentido la voluptuosidad, el amor, o sois los arquetipos de las cosas, los ideales del arte, las sombras de esas musas que todos los poetas invocan i que ninguno ha visto sino a través de sueños irrealizables, las formas varias de la eterna Eva, que ya se llama Safo, ya Beatrice, ya Laura, ya Victoria Colonna, ya Eloisa, i que está de pié en la cuna i en el sepulcro de todas las edades, sonriéndonos con la esperanza, despertándonos al deseo, i huyendo de nuestros brazos como una ilusion que se desvanece en lo infinito?

Este techo de la Capilla Sixtina inspirará eternamente ensueños poéticos. Uno de los mayores literatos de Europa dice que ha empleado treinta años en estudiarlo. Cuando Miguel Anjel acababa de pintarlo, no podia mirar hácia abajo sin que inmediatamente se le oscurecieran los ojos. Tenia necesidad de llevar alzada la cabeza siempre i mirar hácia arriba. El objeto de su visita se encontraba en el cielo. Hácia allá, hácia el cielo tambien se dirija su alma, henchida de inspiraciones infinitas, i por lo mismo de infinitos dolores.

I este hombre, con una sensibilidad tan viva, con un carácter tan áspero, con un pensamiento tan estraordinario i tempestuoso, ha vivido en el tiempo de los cambios mas bruscos, de los contrastes mas fuertes, en que el espíritu humano pasa de tristes desmayos a vida exhuberante, de sombríos eclipses a súbitas iluminaciones, de la penitencia a la orjía, del sensualismo a la fé; inclinándose ya de un lado ya de otro, como si estuviera ébrio.

Imajínaos un cuerpo trasladado súbitamente de la zona tórrida al polo, del abismo al cielo, de la cima de una montaña al abismo, de la mar tempestuosa a un lecho mullido; i quizás no tendreis idea de los saltos que ha dado el alma de Miguel Anjel por las contradicciones de su tiempo. El Luzbel de la Biblia, pasando de la naturaleza anjélica a la naturaleza diabólica, i el Luzbel de Orijenes, volviendo de la naturaleza diabólica a la naturaleza anjélica, podrian dar una idea lejana de las transformaciones súbitas porque pasaron aquel siglo i aquel hombre empapado en los torrentes de su siglo.

No es una division arbitraria esta de las edades. La historia es como el calendario del espíritu; en cien años varian las ideas radicalmente, cambian de esencia i de aspecto las sociedades. En cien años se renuevan los átomos de un pueblo con la renovacion de las jeneraciones. Cada siglo es una grande personalidad cincelada por los siglos anteriores.

La espada es muchas veces un cincel que obedece a una conciencia, a un espíritu desconocido. Todos los siglos tienen una fisonomía i una idea. Pero el siglo que llena Miguel Anjel con su larga vida es el mas contradictorio de todos los siglos. Si a cada minuto amaneciera i anocheciera, acaso tendríamos en la naturaleza una imájen del tiempo de Miguel Anjel, es decir, del tiempo en que acaba la Edad Media i empieza la Edad Moderna.

ESPOSICION DE SANTIAGO

La circular que publicamos a continuacion, ha sido espedida por el ministerio correspondiente:

«*Santiago, Abril 27 de 1888.*

Señor:

Sírvase V. S. poner en conocimiento de la junta organizadora de la representacion de esa localidad en las próximas esposiciones, que por decreto supremo de 21 del corriente, se acordó postergar la Esposicion Nacional que debia abrirse en Santiago el 17 de Setiembre próximo, hasta el 15 de Noviembre, fecha en que será inaugurada i permanecerá abierta al público hasta el 20 de Diciembre siguiente.

Ponga tambien en conocimiento de la junta que el consejo ejecutivo ha acordado ofrecer las siguientes facilidades i garantías a las personas que deseen exhibir muestras de sus productos en los próximos concursos.

«La comision de Esposicion correrá con los gastos de trasporte i embalaje de todos los objetos hasta Santiago, quedando los esponentes obligados a permitir que sus objetos sean enviados a la Esposicion de Paris, a cuyo efecto la comision se obliga a devolverlos una vez clausurada aquella Esposicion, corriendo de cuenta de ella los gastos de embalaje i trasporte de ida i vuelta; i comprará, de acuerdo con sus dueños, aquellas muestras que las diversas secciones crean conveniente adquirir.»

La importancia de estas medidas me hace pedir a V. S. se sirva darles, a la brevedad posible, la mas ámplia publicidad para que llegue al conocimiento de los interesados.

Ruego a V. S. haga presente a la junta, el interes con que espera esta comision que se le dé cuenta de la marcha de los trabajos encomendados a ella, en esa importante localidad, así como de los acuerdos que se adopten para atenderlos oportunamente.

Con sentimientos de consideracion distinguida, saluda a V. S. atentamente su S. S.

R. Barros Luco.

Julio Puga Borne.

Al señor Intendente de Valparaiso.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO X

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS HISTÓRICOS.

(Continuacion)

De nuestro célebre *Ricera* hai allí tambien una tela que representa Homero, coronado de laurel, i semejante al mármol antiguo, del que se observan los yesos en todas partes, i que copiándolo, podia darle una idea del traje de los griegos; pero *Ricera* le puso vestido de mendigo, en mangas de camisa, con faja, calzon i chaleco, i tocando delante del vientre un violin, a uso de los viajeros italianos.

Tiene este singular Homero un jóven a su lado que está escribiendo sus versos, como dice la historia que hacia el que acompañaba al poeta griego; pero asimismo se halla en mangas de camisa, escribiendo con pluma, papel i tintero, i apoyado encima de una mesa cubierta con un tapete floreado de Holanda, como los que usamos hoi dia, i teniendo a su lado un libro cubierto de pergamino, en cuyo lomo está escrito, *Iliada de Homero*.

Me admira, por tanto, la tolerancia de la sociedad de aquel tiempo, hasta el fin de los barrocos, que repitieron los mismos disparates a menudo. Tengo para mí, que hemos hecho algun adelanto en el actual desarrollo artístico, i creo que no se haya pintado en nuestros dias un cuadro colosal con retratos de señoras i señoritas elegantemente vestidas a la última moda, sentadas en la mesa de desucristo, i ejecutando un concierto.

Se han pintado, sí, mil cuadritos, mas o ménos picantes, de mujeres i odaliscas, i algunos de escenas de horror como ya he rechazado; pero mezclar tanto lo divino con lo profano, i hacer los disparates de introducir el *cembalo* i la *cimarra*, con mil simplezas semejantes que vemos en otros autores antiguos, coloristas célebres, i sobre todo, pintar un hecho puramente histórico, introduciendo santos i personajes relijiosos de devocion particular de los comitentes; vuelvo a decirlo, creo que no se ha hecho por ninguno de los artistas de nuestra época.

El pintor i escultor histórico, deben escojer asuntos, ya sean tristes o alegres, capaces de excitar siempre las virtudes cívicas, el amor de la patria, el heroismo de un hombre grande, i no caer jamás en asuntos llenos de horrores o estravagancias, i de por sí *indiferentes* o *perjudiciales*.

Al hacer en el capítulo VIII relacion de los principales edificios públicos que embellecen a la capital de la Baviera, de aquellos magníficos Templos, Museos, Pinacotecas i Palacios suntuosos i perfectamente adecuados al estilo que representan, no incluí un interesante Pórtico, porque me reservé hacerlo en este lugar. Este Pórtico, que sirve al parecer de paseo i abrigo, en tiempo de lluvia, contiene muchos frescos de la historia nacional, pintados con el objeto de ilustrar al observador, i recordarle los principales héroes del país.

Algunos de estos frescos son de mérito, i otros regulares; pero la idea, sacada del Pecilo de los antiguos griegos, si no me engaño, es sumamente adecuada al objeto de la pintura histórica, pues llena mejor que en un museo, el *objeto de instruir al público con ejemplos de virtud i heroismo*. ¡Cuántas veces paseándose por aquellos pórticos, se vé un grupo de jente del pueblo, que empieza a mirar las pinturas a medio dia, i dos horas despues no han andado trescientos pasos, embebidos en todas aquellas ideas, que les recuerdan las glorias de su patria!

Ejemplo digno de todos los soberanos que amen la ilustracion de sus pueblos, ha dado este soberano, insigne i principal protector de las artes en nuestro siglo.

Quedaria incompleto este capítulo, si a pesar de las obras que he citado como las mas principales, dejase de señalar la que me parece brilla sobre las demas restantes que he visto en pintura histórica, i aun sobre aquellas, si consideramos la mas completa exactitud del hecho, lugar i trajes de la escena. No titubearé en señalar con resolucion la que he nombrado en otro lugar, i se titula «La Rendicion de Breda», vulgarmente «El Cuadro de las Lanzas», obra del insigne pincel de *Velazquez*, i de propiedad de la corona de Castilla.

Fijaros al autor el asunto mas glorioso de su tiempo, en que el marqués Espinola, jefe de las tropas españolas en Flandes, ataca la plaza de Breda, i consiguiendo rendirla, se le presenta el jeneral flamenco a entregarle las llaves de la ciudad.

Velazquez desempeñó tan perfectamente este asunto, que el observador para nada necesita de esplicacion histórica, pues se descubre inmediatamente el hecho de por sí: ¡tan fielmente espresado se halla en el centro del cuadro!

En efecto, por la parte superior se ve la ciudad de Breda medio ardiendo al lado del rio: un poco mas acá, las baterías de ataque, donde tremola la bandera roja; mas cerca i con claridad, se ven desfilar las tropas vencidas, rindiendo los honores al jeneral español dentro de su campo, i como se acostumbra en tales circunstancias; i por fin, sobresalen por obscuro en primer plan, la llave de la ciudad, entregada noblemente por el flamenco, i mas noblemente recibida por el español, que le pone caballerosamente la mano en el hombro, teniendo el sombrero i baston en la otra, i parece que le dice: «Amigo, no hai que aflijirse, os habeis batido con honor, i os doi mi parabien. La Providencia es superior a los esfuerzos de los hombres: si sois vencido, es por los azares de la guerra, no por falta de valor».

Aquí enseñó *Velazquez* la conducta de un jeneral político, i elevó al mas alto grado el ejemplo de la clemencia que debe distinguir al vencedor. Otro pintor mas vulgar hubiera puesto al vencido de rodillas i al triunfante a caballo; i en efecto, así se verificó en otro lienzo que se vé en la misma sala, mal pintado por *Leonardo*.

Ademas, en aquella maravillosa composicion, no solamente descuellan las virtudes indicadas, sino que se vé el movimiento de toda la escena; se vé que acaban de apearse los dos jenerales; se vé a los flamencos por un lado con sus propias fisonomías i trajes; se vé por el otro al caballo español que se aparta por los golpecitos que le da el palafrenero con su lijera vara; se ven los demas oficiales superiores junto al vencedor; a la derecha, el propio retrato de *Velazquez* delante de una bandera bien colocada que está en el grupo de los españoles con sus largas lanzas; i en fin, por todo el cuadro circula el aire, el ambiente, la atmósfera del pais, con su opaca luz, justo i bien entendido claro-oscuro i colorido armonioso, toque preciosísimo de pincel.

Nada hai absolutamente que criticar; todo es completo i perfecto.

Parece que ese lienzo tuvo otro igual del mismo autor, que se quemó en el incendio del palacio, i que representaba la rendicion de Granada; que si bien le tocó que luchar con la dificultad de los trajes, distintos de los que veia, no obstante, la reputacion de esta obra, aun en nuestros dias, hace suponer que fué digna del gran pintor sevillano, que honra a nuestra nacion.

No basta, sin embargo, haber descrito las bellezas de la obra histórica que creo mas perfecta, ni el haber dado a entender en los capítulos precedentes que nuestros artistas contemporáneos de varias naciones se hacen en la produccion de este importante ramo.

NOTICIAS DIVERSAS

Un cuadro de Murillo.—Dice *La Correspondencia* que se ha descubierto un lienzo, hasta ahora desconocido, orijinal del insigne pintor sevillano, Bartolomé Estéban Murillo, i que la obra es verdaderamente notable i de la mejor época del famoso artista. Representa al Niño Dios tranquilamente dormido sobre la cruz, cuyo sueño velan dos grupos de hermosos querubines.

Dicho lienzo, que mide 91 centímetros de ancho por 63 de alto, fué adquirido por un conocido arqueólogo.

Otro cuadro de Vandyck.—En Alemania se ha descubierto un nuevo Vandyck. Cierto conde prusiano heredó una antigua residencia señorial en Prusia, i con ella el gabinete de trabajo en que se hallaba el «Cristo» de Vandyck.

El cuadro era desconocido, pero el instinto artístico del conde le hizo trasladar la pintura a su morada de Berlin, donde poco despues se presentó un inglés ofreciendo 25,000 pesos por ella. Negóse a aceptar el conde, i llegados los hechos a oidos del príncipe heredero de Prusia, envió éste a varios peritos que reconocieron el cuadro i lo declararon un magnífico Vandyck, aunque algunos detalles de poca importancia parecen haber sido añadidos por el pincel de sus discípulos.

La sociedad de señoras artistas en Lóndres ha inaugurado su esposicion anual con gran aplauso del público. En ella predominan las flores i las frutas. Las mas de las pinturas son acuarelistas, i mui pocos de los 690 cuadros espuestos son al óleo. La coleccion, que es mui variada en asuntos, carece casi por completo de marinas. Algunos retratos hai mui notables, sobresaliendo el del marqués de Salisbury, pintado por la señora Bernard.

¡Cuándo será el dia en que nosotros podamos contar con una sociedad análoga! Apénas hai en todo Chile una docena de señoritas que manejan los pinceles por puro pasatiempo.

Esperemos.

Nuestro local en la esposicion del 89 en Paris.—Parece que no será del todo deslucido si es verdad que para su arreglo, ornamentacion i movilario se ha acordado la suma de 150,000 fcs. o sea 30,000 pesos. Sin embargo, en vista del lujo que es costumbre emplear en esas Esposiciones, no podemos estar seguros de cantar victoria.

No olvidemos que la República Arjentina ha votado con el mismo objeto doble cantidad de dinero.

De sentir seria que los productos del arte i de la industria nacional, no fueran espuestos a la vista del pueblo parisiense con el aparato que él emplea en tales casos.

Los prodijios del arte frances.—Todo Lóndres está contemplando el Niágara en estos momentos, espléndidamente reproducido en un ciclorama por el pintor frances Philippoteaux. Los que no han visto la «maravilla mas grande de la naturaleza», como le llaman los norte-americanos, pueden hacerse una correcta idea de lo que es, visitando el panorama que acaba de abrirse.

Las esposiciones en Lóndres.—Las grandes esposiciones celebradas en Lóndres en las pasadas estaciones con tanto éxito, han tentado a nuevas empresas para llevar a cabo otras en el próximo verano.

En el sitio de la Esposicion Americana habrá una Esposicion Italiana, debiendo ser sustituido «Buffalo Bill» i las escenas del «Wild West» por un mercado napolitano i un circo histórico con juegos romanos.

En Sant Kensington, en el espacio que no ha sido tomado por el Instituto Imperial, en construccion, se verificará una Esposicion Anglo-Dinamarquesa, durante los meses de Mayo i Junio, i luego, en el mes de Julio, en el mismo lugar, habrá un monumental bazar i feria en conmemoracion de las «Bodas de Plata» del príncipe de Gales, i a beneficio de un hospital de niños.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, MAYO 21 DE 1888 — NÚM. 132



ALEGORIA DEL 21 DE MAYO POR J. M. B.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MAYO 21 DE 1888.

SUMARIO.—Retrato físico i moral de Prat.—Un certámen necesario, por A. de Gilbert.—Himno apoteósis de Iquique, por don Jacinto Chacon.—La tumba de Rafael, (colaboracion para *El Taller Ilustrado,* por don Francisco D. Silva, concluirá).—*La belleza en la vejez.—Lecciones prácticas de pintura, por don Antonio Rafael Mengs,* (continuará).—*Nuestra litografía: Alegoría del Veintiuno de Mayo, por J. M. B.*

El Taller Ilustrado rindiendo homenaje a la memoria de los héroes de Iquique, da hoi a sus lectores la reproduccion litográfica de la alegoría del 21 de Mayo.

RETRATO FÍSICO I MORAL DE PRAT

Creemos de interés jeneral dar a los lectores de *El Taller Ilustrado,* el retrato del héroe de Iquique, trazado majistralmente por la diestra pluma del sábio Mentor que lo guió desde sus primeros pasos por la senda del deber i del patriotismo.

Sin mas preámbulo hélo aquí:

«*Santiago, Mayo 30 de 1884.*

Señor don Pedro P. Figueroa,

Iquique.

Mui apreciado señor: recibí su carta i folleto «El Periodista Mártir» i le agradezco esta atencion.

He leido con interés la lamentable historia de este compatriota sacrificado por su amor a la justicia, i es digno de alabanzas el escritor que se hace un deber en presentar a este mártir como un modelo de rectitud i de cumplimiento del deber para ejemplo de los colegas del diarismo que contemporizan con los abusos por no indisponerse con la autoridad.

Respecto a datos sobre Arturo, solo puedo dirijirlo a una carta que me pidió Benjamin Vicuña Mackenna sobre el mismo objeto, i que este publicó en *El Nuevo Ferrocarril* hace como tres años.

En ella le daba indicaciones sobre el ser físico i el ser moral de Arturo, i le decia que éste, cuando niño, era raquítico, como nacido de un padre enfermo, i que su mamá lo fortaleció hasta hacerlo una especie de Hércules con las aplicaciones incesantes de la agua fria.

I en cuanto al ser moral, le decia que era profundamente pensador i, convencido de la inmortalidad de nuestra alma, creia que esta no podia completar su total desarrollo en los breves dias de esta corta existencia; i creia que el alma humana se halla entre dos eternidades, una que ha dejado atrás i otra que tiene delante i, que en ámbas ha continuado i continuará su desarrollo que es infinito.

Que el alma, al abandonar el cuerpo, lleva en sí misma su cielo o su infierno interior, segun su adelanto o su atraso moral, segun su disposicion al sacrificio o al egoismo, la predispongan o no al goce inefable de la belleza moral.

Así que, seguro de la inmortalidad de su espíritu, solo trataba aquí de desarrollar su alma en el sentido del bien, de la justicia i de la verdad, i de cumplir sus deberes hácia su familia, hácia su patria i hácia la humanidad.

Por eso es que la hecatombe de Iquique lo encontró ya preparado para el sacrificio de su persona, en favor de su patria, i por eso se mostró tan sereno i dueño de sí mismo en medio de un peligro de muerte, tomando todas sus disposiciones para el combate i llenando sus previsiones hasta preguntar si sus tripulaciones, que iban a morir, habian almorzado, e indicando con toda precision a Condell el camino de la victoria, señalándole el rumbo que debia seguir la pequeña *Covadonga* en estas palabras: «*poco fondo i a la costa.*»

Así, la perfecta serenidad de su espíritu en tan gran peligro, le permitió ver claro en el encallamiento del inmenso blindado *Independencia* persiguiendo a la *Covadonga, en poco fondo i hácia la costa.*

Por eso es que Arturo era un modelo como novio, como esposo, como padre, como hijo, como estudiante, como funcionario, como ciudadano i como amigo.

La accion sublime de Iquique era pues uno de los lances a que estaba predispuesta su naturaleza moral; así fué que, cuando la anunciaron los diarios, yo me sentí sobrecojido de emocion profundísima, pero no me la estrañé encontrándola natural i lójica en el modo de ser de Arturo.

Esto es lo que puedo indicar a Ud. a propósito de los datos que de este me pide.

Para corresponder el obsequio de su folleto, le envío por correo uno mio titulado: «Los Conflictos entre la Iglesia i el Estado» que talvez no conocen Uds. por allá todavía.

Le doi a Ud. la autorizacion necesaria para reproducirlo o propagar sus ideas en el modo i forma que quiera.

Tengo el gusto de ofrecerme de Ud. atento i afectísimo S. S.

JACINTO CHACON.

UN CERTAMEN NECESARIO

Aparte de los dos cuadros pintados en Europa por el señor don Juan Mochi, actual director de la Academia de Pintura de la Universidad, i algunos otros bosquejos i estudios de figuras que no han alcanzado a llamar la atencion del público, nuestros artistas no han producido una sola tela inspirada en los rasgos culminantes, episodios i batallas de la última guerra. El heroismo, que ha sido vino jeneroso para historiadores i poetas, no ha alcanzado a impresionar, ni a rozar la epidérmis de los pintores de Chile.

He observado todos los *salones* anuales, i en ninguno he visto una sola tentativa, una sola promesa de cuadros históricos. Los artistas se bastan así mismos con los paisajes, naturalezas muertas i estudios de figuras; es decir, todo aquello que no alcanza a tener una mayor dificultad, que puede realizarse apenas terminado, i que no demanda mucho gasto de tiempo.

Se ha introducido en Santiago el sistema de los remates artísticos, que si bien facilitan, por una parte, el comercio de los cuadros i son de inmediato provecho, por otra,—han muerto los grandes estudios, las grandes telas,—aquellas que consumen muchos meses, muchos modelos, mucha percepcion de detalle, i estraordinaria novedad en la idea desarrollada. De este modo, los pequeños cuadros han muerto las grandes telas, por su pronto i fácil comercio.

No quiero inculpar a nadie, porque los artistas no tienen elementos para acometer, por su propia iniciativa, obras del largo aliento que necesitan estudios preliminares, separados, i sobre todo, un gasto de tiempo sin compensacion i fuertes desembolsos.

Ya que los particulares han fundado certámenes anuales, para impulsar este movimiento tan favorable que se nota entre los pintores, ¿por qué el Gobierno, no funda tambien el suyo,—el certámen oficial, destinado a desarrollar i fomentar los grandes cuadros históricos, la pintura de jénero, que no puede ser adquirida por fortunas de particulares, a causa de su valor excesivo, i que no alienta sin el apoyo siempre eficaz del Estado?

I en esto no somos escepciones.

En Europa pasa lo mismo: en Francia, en Inglaterra, en Alemania, en Italia, aun en España, el Gobierno tiene su premio de honor, i adquiere para sus museos los cuadros laureados, o bien, los grupos escultóricos—que ámbos jéneros gozan de idéntico favor.

Este servicio inmediato del Estado, este amparo siempre constante para las grandes empresas, es el mejor estímulo de los artistas, pues no hai hombre de arte que no haya tenido algun proyecto superior, alguna idea privilejiada, que despues no ha realizado por falta de recursos.

Ahora bien. Nosotros que deseamos fomentar las bellas artes, tener un museo formado por autores nacionales, hemos descuidado por completo la pintura histórica o los grupos de escultura que enzalcen las glorias de nuestro ejército. Es el momento preciso de pensar sériamente en estimular a los artistas para una campaña a traves de la historia de Chile.

Me parece ver los asuntos, bosquejados en telas que aun no se han hecho, pero que faltan en la imajinacion de los que han recibido las sensaciones del triunfo. Es allí donde el humo i la tierra tienen esa luz desconocida que le presta el calor palpitante de la gloria; es en los grandes cuadros de batallas donde se eterniza la historia de los pueblos i donde jeneraciones futuras beben la leche del heroismo, porque ningun tema calienta el corazon como las glorias de la patria.

Un pintor me describia un cuadro en proyecto, con tal viveza de concepcion, con tanta enerjía de colores, que cada vez que paseaba su mano estirada por el ámbito del taller, creia divisar en la penumbra azulada, entre los cuadros, tapices i arte-accesorios, las manchas de soldados que se movian como olas, la polvareda de un escuadron al galope, i en primer término, desparramados en la arena blanquecina i entre los cardos amarillos, un moribundo, un cadáver, muchos cadáveres, iluminados por una puesta de sol roja, franjeada de nubes i luces desteñidas que iban apagándose con el crepúsculo.

—Bellísimo asunto ¿principia Ud. su obra? ¿Mañana?... luego?...

—Nó, señor. Nunca. I esto por muchas razones. Si hago mi cuadro ¿tengo alguna seguridad de encontrar alguien que lo compre? ¿Lo adquirirá el gobierno? Si no lo adquiere, perderia todo mi trabajo, el esfuerzo de medio año i habria gastado inútilmente mi dinero en hacer estudios de soldados, en copiar del natural los caballos, tomar croquis del terreno, en fin, todos los detalles inherentes a un cuadro de esta especie!

Tenia razon.

Esta clase de trabajos no pueden hacerse sino con el apoyo directo del Estado, que es el único, tambien, que puede adquirirlos.

Es, pues, al señor Ministro de Instruccion Pública, don Federico Puga Borne, a quien van dirijidas estas líneas...

El señor Puga Borne, que ha manifestado decision i entusiasmo por el arte nacional, puede aun hacer mucho por nuestros pintores i escultores.

¿No seria posible fundar un certámen anual—oficial—en que concursasen pintores i escultores, destinado a fomentar los cuadros históricos, especialmente de batallas, o como deciamos hace poco, grupos de escultura, adquiriendo el Estado, para el Museo, los cuadros que obtengan el premio?

Pasará el tiempo, e irán perdiéndose poco a poco todos aquellos detalles que no alcanzan a consignarse en la historia, i que sin embargo, son asuntos admirables para cuadros; las fotografías, los datos personales, todo aquello que constituye un poderoso elemento de verdad histórica, i mas que todo, aquel suave calor que aun se guarda de la pasada guerra, que es nuestro recuerdo—el fondo de las impresiones de un artista.

Para diseñar los actos heróicos, hai que haber sentido, un algo siquiera, de la embriaguez del triunfo, la proximidad del peligro, en una palabra, haber pertenecido a la jeneracion, a la época en

que tuvieron lugar las hazañas que se desea grabar en la tela o en el mármol *(Epoca)*.

A. DE ALCEBERT.

12 de Mayo de 1888.

HIMNO A LOS HÉROES DE IQUIQUE

POR DON JACINTO CHACON.

Coro

¡Gloria eterna al combate de Iquique,
Lid sangrienta, feroz, desigual
Que los siglos jamás presenciaron,
Que dió a Chile renombre inmortal!

I

Ese mónstruo marino acerado
Sobre débil Dadina gentil:
Vé ESMERALDA su *estrella*, i altiva
Reta al HUÁSCAR i afronta la lid.

II

Vé en su jefe, campeon de la Patria,
Almas, jénio, grandezas, pasion,
I abnegada lo sigue a la muerte,
Rumbo i meta que traza el honor.

III

Prat, alzando la invicta bandera,
Jura i manda no arriarla jamás,
Ir con ella al martirio, al abismo,
I, al salvarla, la Patria salvar.

IV

A los mil andanadas del HUÁSCAR,
A los choques del fiero espolon,
Zozobrando su nave i su Patria,
Prat airado se irgüió salvador.

V

Da la eléctrica voz de *¡abordarle!*
Salta al HUÁSCAR resuelto i audaz,
Tras él saltan Aldea i Serrano
I a la Patria sus vidas le dan.

VI

Prat radiante al Cimon se abalanza,
Quiere al mónstruo en la playa estrellar;
Pero un rayo traidor le da muerte.....
¡Que i se alza triunfante, inmortal!

VII

Vuela Uribe i empuña la ENSIGNIA
Que es sudario ecuestre de Prat;
En sus pliegues se envuelve, e impasible
Esperando la muerte se está.

VIII

I al hundirse con ella al abismo
¡VIVA CHILE! flotando el *tricolor*,
I del fondo del mar ¡VIVA CHILE!
De Riquelme responde el cañon.

IX

¡Sacrificios sublimes que entrañan
Un reguero de triunfos sin par!
Nuevo mundo de dicha i de gloria
Solevanta el martirio de Prat.

X

APOTEÓSIS

¡Gloria a Prat! los cielos procumpen
Blanco, Cochrane, los jénios del mar:
¡Gloria a Prat! los Oceanos retumban:
¡Gloria! el mundo clama ¡Gloria a Prat!
¡Gloria! Chile responde i le aclama
¡Salvador de la Patria, inmortal!

LA TUMBA DE RAFAEL

POR DON FRANCISCO D. SILVA

(Colaboracion de El Taller Ilustrado)

El 7 de Abril de 1520 fué un dia de luto para Roma i el arte; Rafael, el divino artista, cesó de vivir.

Todo un pueblo, desde el mas alto dignatario hasta el mas humilde plebeyo, dirijíase presurosos a contemplar los restos del que poco ántes llenaba el mundo con la fama de su nombre. Todos querian admirar por última vez ese yerto cadáver, esos nobles despojos del jénio que la tierra reclamaba. «Es imposible, dice un escritor contemporáneo, dar una idea del efecto que causó en Roma esta muerte prematura. Los artistas lloraban al maestro; el pueblo a su pintor favorito, i Leon X, que tanto le amaba, no ocultó su tristeza diciendo que en él perdia el mas bello adorno de su pontificado, i el mas rico diamante de su tiara.»

Era mui justo i natural, porque Rafael, por su juventud, su afable carácter, su privilejiado talento, se habia conquistado una inmensa popularidad i el afecto de todos los corazones.

Al dia siguiente, el cuerpo del eminente artista, fué, segun sus deseos, inhumado en el *Panthéon* con los honores i magnificencia dignas de un soberano.

.....

Roma encierra muchos i mui bellos monumentos del arte antiguo i moderno.

Cada uno de ellos recuerda un nombre ilustre de la historia de aquel pueblo o un acontecimiento notable, asi como tambien manifiestan el gusto dominante del arte en la época en que fueron erijidos: el Panthéon, el Coliseo, el castillo de San Angelo, el templo de Rea, el arco de Constantino, la columna Trajana, bajo los emperadores; el Capitolio, la Basílica de San Pedro i el Vaticano, bajo los pontífices.

El primero de aquellos es el mejor que caracteriza el estilo severo i grandioso del tiempo de Augusto. Construido por Agripa hácia el año 26 de nuestra era; en parte destruido i sucesivamente restaurado por Adriano, Séptimo Severo i Caracalla, ese hermoso monumento ha tenido la suerte de conservarse casi intacto i libre de profanas mutilaciones. Su pórtico trianguiar descansa sobre 16 columnas monolitas de granito oriental, tras del que está el cuerpo del edificio completamente redondo, coronado por una cúpula achatada en cuyo centro hai una abertura circular que da luz al interior. Consagrado al culto católico, es ahora llamado Santa María *de la Rotonda*.

Rafael, que tanto admiraba las obras clásicas del arte antiguo, eligió ese templo para que reposaran sus cenizas, i al efecto destinó en su testamento la cantidad necesaria para la erección de una capilla. En ella se vé el altar de mármol con la *Madona del Sasso*, obra de escultor Lorenzetto, que cubre la tumba del artista. Pero el maestro no está solo: lo rodean los que mas le amaron: Juan de Udina, Pedro del Vaga, Baltazar Peruzzi i a su frente María Bibiena, con hermosa jóven que fué su prometida esposa.

Como siempre sucede con los grandes hombres, que, en todo lo que se relaciona con su vida, sus obras i sus recuerdos, son objeto de mil discusiones i controversias, no faltó quien pusiera en duda la autenticidad de los restos de Rafael. La causa de ello fué lo siguiente.

Desde hace mas de un siglo existe en Roma una sociedad artística denominada «Academia de San Lúcas». Cuidadosamente guardado mostraban ahí un cráneo que decian era el de Rafael, pero, al mismo tiempo, la congregacion de los *Virtuosi* del Panthéon, lo reclamaban como que perteneció a su fundador.

Cuando el célebre Gall estuvo en Roma, le mostraron dicho cráneo pidiéndole su opinion, pero ocultándole su supuesta procedencia. Gall lo examinó, i arrojándolo con desden, dijo que era la cabeza de un tonto... Impuesto despues del asunto, afirmó que aquella no podia ser la del ilustre artista.

Lo que al principio fué una sencilla disputa entre dos sociedades, se tornó poco a poco en acalorada discusion, tomando parte en ella, artistas, historiadores, arqueólogos i periodistas. Su Santidad hubo de intervenir, ordenando que se procediera a abrir la tumba de Rafael, tanto para cortar toda polémica, como para asegurarse de si alguna vez aquella habia sido profanada. La operacion se llevó a cabo con la mayor felicidad.

Hé aquí como la refiere un distinguido sábio de Roma, M. de Nibby, en una interesante carta que dirijió a M. Quatremère de Quincy, el autor de la preciosa obra la *Vida de Rafael*.

Dice así:

«Señor.

»Es mui justo que os envie, a vos que sois el digno admirador i el elocuente historiador del divino Rafael, todos los detalles relativos al descubrimiento de sus restos mortales. Sabeis que, hace mas ó ménos un siglo, la Academia de San Lúcas exhibia a la curiosidad de los estranjeros un cráneo que aseguraban era el del pintor de Urbino.

»Hará unos cuarenta años, que, para responder a los que parecian poner en duda la verdad de esta asercion, se trató de esplicar la circunstancia que habia puesto a la Academia en posesion de esta preciosa reliquia: se dijo que, en 1674, cuando Cárlos Maratta hizo trabajar el busto de Rafael por Paul Naldini, para colocarlo en el Panthéon cerca de la tumba que se le habia erijido bajo el altar de la Madona del Sasso, el mismo Maratta habia abierto la tumba i estraido el cráneo del pintor de Urbino.

»Para los críticos de mucha fé, no estaban conformes con esta esplicacion, i advertian a los estranjeros que no creyesen en esta fábula; por otra parte, hace dos años, se encontró un documento auténtico probando que dicho cráneo era el de don Desiderio di Adintorio fundador, en 1542, de la sociedad de los *Virtuosi* del Panthéon. Desde ese momento, se acentuó mas la disputa entre los miembros de esa sociedad que deseaban recobrar la cabeza de su fundador, i los académicos de San Lúcas que siempre querian renunciar a la ilusion de poseer el cráneo de Rafael.

(Concluirá)

LA BELDAD EN LA VEJEZ

La historia está llena de relaciones acerca de mujeres fascinadoras cuando ya habian cesado de ser jóvenes. Entre otras muchas, pudiéramos citar el caso de Helena, esposa de Menelao, que pasaba de los 40 años de edad, cuando cometió el escándalo de fugarse con Paris, i fué causa de la famosa guerra de Troya. I como ésta duró diez años, no podia ella ser jóven cuando el marido se la devolvió al marido, quien se dice la recibió lleno de gratitud i abrasado de amor por su infiel mitad.

Pericles se casó con Aspasia cuando esa cortesana contaba 30 años de edad, i se afirma que por otros 30 años mantuvo alto el cetro de su belleza peregrina.

Cleopatra tenia treinta años cuando Antonio, el vencedor de César, se rindió a sus piés perdidamente enamorado de sus encantos, durando su amor por ella miéntras le duró la vida, diez años despues de haberla visto por primera vez.

Livia tenia 33 años cuando conquistó el amor

de Augusto, sobre quien mantuvo un dominio sin igual hasta su muerte.

Pero si volvemos los ojos a los hechos mas modernos de la historia, en que es posible anotar las fechas con igual exactitud, encontramos el estraordinario de Madame Poitiers, quien contaba 36 años de edad cuando arrebató el corazon de Enrique II de Francia, entónces Duque de Orleans i justamente 17 años menor que ella. Hasta la muerte de éste i ascension al trono de Catalina de Médicis, se consideró la Poitiers como la primera mujer de la Corte i la mas hermosa de su tiempo.

Contaba Ana de Austria 38 años de edad, cuando los escritores contemporáneos se unian para pintarla como la reina mas hermosa de Europa, siendo admiradores celosos de ella personajes de no menor cuantía que Buckingham i el cardenal Richelieu.

La Ninnón de Lenclos, célebre por su beldad i su chiste, fué el ídolo de tres jeneraciones de la juventud mas granada de la Francia i tenia 72 años cuando se enamoró de ella el abad Berni. Verdad es que en el caso de esta señora, concurria la mas rara combinacion de cultura, talentos i atractivos personales que parecian haberla revestido con el don de la eterna juventud.

Blanca Capello habia cumplido los 38 años de edad cuando cayó cautivo de sus encantos el gran Francisco de Florencia, i se casó con ella, no obstante que le llevaba cinco años.

Luis XIV asimismo se casó con Madame de Maintenón, cuando ésta contaba cuarenta i tres años de edad.

Tenia Catalina II 33 cuando se apoderó del trono de Rusia i ganó el corazon del bizarro jeneral Orloff. Hasta la hora de su muerte, a los 67 de su edad, parece cierto que ella conservó los encantos que hicieron eterno su reinado sobre los corazones de los hombres mas célebres de su tiempo i cuya pérdida lamentaron sinceramente todos cuantos las conocieron i trataron.

La señorita Mars, famosa trájica francesa, no llegó al apojeo de su belleza i poder sobre los contemporáneos hasta los 45 años de edad.

Por ese tiempo eran objeto de elojio i de admiracion jenerales, lo bien torneado de sus brazos i sobre todo la linda estructura de sus manos.

Cuando Barrás fué lanzado del poder tenia la célebre Madama Recamier 38 años de edad, i por consentimiento jeneral de Europa, era la mujer mas hermosa que existia entónces, concepto en que se la tuvo por 15 años.

LECCIONES PRACTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

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

Siendo cierto que la pintura es arte liberal, debe tener método; i pues que tiene método para obrar, se infiere que a este fin habrá reglas seguras i ciertas. Por esto me propongo esponer las reflecciones que deberán hacerse ántes de empezar esta profesion, i el camino que se ha de seguir cuando ya se haya comenzado, a fin de adelantar mas i mas en la carrera; i al mismo tiempo diré lo que el maestro debe observar para enseñar su profesion. Para esto creo conveniente abandonar toda pretension de elocuencia, i esplicarme con la mayor sencillez que pueda, a fin de darme a entender de toda clase de personas.

La primera cualidad que deberá buscarse en un muchacho a quien sus padres quieran aplicar a la pintura (digo sus padres, porque en esta profesion se debe empezar ántes de tener propia voluntad), es la penetracion, atencion i paciencia; sin dejarse engañar de aquella vivacidad i fuego que ordinariamente se toma por verdadero injenio, i que no lo es en realidad; pues por lo regular dicha viveza impide a los muchachos el poder reflexionar sobre las cosas, i por consiguiente el hacer progresos en la pintura: por lo que es menester cuidado para no engañarse, tomando por injenio pictórico la inclinacion a ser pintores que se ve en muchos de ellos. La fortuna que algunos profesores de este arte han hecho, mueve a muchos padres para encaminar a ella a sus hijos, los cuales, despues de haberla estudiado mucho tiempo, la dejan con la misma lijereza que la emprendieron.

Para evitar estos inconvenientes convendrá que el maestro hábil, i hombre honrado, ántes de admitir a un jóven, examine bien a él i a sus padres. En el muchacho no debe buscar otra cosa mas que penetracion, paciencia, inclinacion al trabajo, i sobre todo una vista exacta. El padre debe ser mui desinteresado, con gran deseo de dar a su hijo todos los auxilios que necesite; i que no haga como muchos, que se quieren llamar protectores porque han pagado corto tiempo un maestro barato a algun jóven.

Si el muchacho, pues, se halla con todas las cualidades espresadas, el maestro por su parte debe comenzar por desnudarse cuanto pueda de su amor propio, i enseñarle todo lo que sabe, cuanto ha aprendido, i lo que nadie le ha enseñado a él. Sobre todo, nunca debe temer que enseña demasiado; i si por desgracia padeciese esta enfermedad, yo le aconsejaria no meterse a maestro; porque no es de pechos honrados hacer infelices; i yo no veo cosa que tanto lo sea como un hombre que ha perdido su juventud para hacerse mal pintor; i como esto depende muchas veces del maestro, lo puede evitar fácilmente; pues rara vez obligan a nadie a tener discípulos.

Es verdad que el mundo está lleno de ingratos, i que un pintor hábil, dando buena educacion a sus discípulos, corre riesgo de alimentar en su seno serpientes que le devoren; pero como los pecados ajenos no escusan los nuestros, nunca disculparé yo a un pintor que, educando a un jóven, le pone en estado de arrepentirse toda su vida de haber emprendido esta profesion. Escusaré, no obstante, siempre a aquellos pintores que se ven precisados por empeño a admitir discípulos, si no los instruyen con aquel cuidado i aplicacion que se requiere; porque es ciertísimo que cuesta mas pena i tiempo sacar un buen discípulo, que hacer el mayor cuadro del mundo.

Por esto me parece grande injusticia el pretender los protectores que un pintor pierda su tiempo enseñando el arte a personas que no le dan utilidad, ni tiene algun interes en hacerlo. Esta mala costumbre se practica jeneralmente en Italia, i por ella se van perdiendo poco a poco la pintura i la juventud, no obstante el mucho talento que parecia tener. Pero dejo esta materia, porque me apartaria demasiado de mi objeto; i vengo a las reglas i razones del arte que me he propuesto esplicar. Para esto me valdré de una especie de diálogo por preguntas i respuestas.

Pregunta. ¿Cómo se podrá conocer si un muchacho tiene las disposiciones necesarias para la pintura?

Respuesta. Si tiene mas juicio que viveza se podrá concebir buena esperanza.

Preg. ¿Qué edad debe tener para comenzar?

Resp. Cuanto mas jóven sea, tanto mas a propósito será para ello; porque desde los cuatro años puede ya aprender alguna cosa; i entónces le será mas fácil adquirir la exactitud de la vista, no habiendo todavia tomado los órganos ningun hábito particular.

Preg. ¿Si empezase mas tarde no podria llegar a ser buen pintor?

Resp. Sin duda ninguna, pero le costará mucho mas trabajo, por ser preciso que haya empleado aquel tiempo anterior en alguna otra cosa que le ocupe la memoria, i que le impida aprender la pintura con la misma facilidad.

Preg. Sin embargo de eso, ¿no ha habido grandes pintores que han empezado a estudiar en edad mas avanzada?

Resp. Así es; pero todos los mayores hombres emprendieron la pintura desde su mas tierna juventud. Rafael fué hijo de pintor, que le pondria a pintar desde que tuvo uso de razon. Ticiano empezó de mui muchacho. Miguel Anjel a la edad de doce años ya manejaba el mármol. Corregio, no habiendo vivido mas que cuarenta años, dejó tanto número de obras insignes, que no pudo hacerlas de prisa, i necesariamente debió empezar mui temprano. Confieso que algunos buenos pintores han comenzado mas tarde; pero si han sobresalido, es porque tuvieron injenio estraordinario; i esto no quita el creer que si hubiesen empezado mas presto, habrian sido mas excelentes.

Preg. ¿Qué es lo primero que un maestro debe enseñar a su discípulo?

Resp. Como no es fácil descubrir desde luego el injenio i carácter de los niños, es necesario hacer que empiecen por diseñar las figuras jeométricas sin regla i sin compás, para que su vista se acostumbre a la exactitud, que es la base fundamental del dibujo; pues no hai objeto cuyos contornos i formas no se compongan de figuras i líneas jeométricas, simples o compuestas. Con que si el muchacho sabe hacer a ojo estas figuras, sabrá dibujar exactamente cualquier cosa, i concebirá con facilidad todas las proporciones.

Preg. ¿No será mejor hacerle diseñar la figura humana, supuesto que si esta se compone de figuras jeométricas, aprenderá de una vez lo que del otro modo aprenderia de dos?

Resp. Esa idea es totalmente falsa; porque la belleza del contorno de la figura humana depende de espresar bien todas las líneas imperceptibles, i todas las formas interrumpidas, que hacen un conjunto de figuras jeométricas mezcladas i confundidas entre sí de tal manera, que es imposible que un niño pueda concebirlas con distincion, i mui difícil que el maestro juzgue por ellas de la exactitud de vista de su discípulo. En un simple triángulo, por ejemplo, es facilísima cosa conocer los defectos i vicios que han cometido la vista i la mano.

Preg. ¿Qué cosa es el vicio de la vista?

Resp. Hai personas que ven todas las cosas mas largas que anchas, i otras al contrario. Algunos a cierta distancia juzgan todos los objetos mayores, i otros menores: por lo cual creo yo que conviene hacer que los niños dibujen las figuras jeométricas; pues en las cosas mas simples se descubren mas fácilmente los errores; i si el maestro podrá en un triángulo, por ejemplo, conocer en un instante, por medio de la regla i el compás, la falta de exactitud de la vista del discípulo.

Preg. La razon será buena; pero la práctica está en contrario: porque ni Rafael, ni Caracci, ni Dominiquino, ni algun otro gran pintor que sepamos, siguió ese método para hacer las grandes obras que hicieron.

Resp. Eso en parte es verdad; pero necesita esplicacion. Leonardo de Vinci, que nos dejó diversas reglas de proporcion del cuerpo humano, decide que la jeometría es necesaria a los pintores. Los maestros de Rafael le enseñaron a dibujar con una exactitud estraordinaria, bien que de tal modo que no pudo ménos de adquirir un gusto servil i mezquino; pero le fué fácil desecharle cuando al ver las cosas antiguas, i las obras de Miguel Anjel, se propuso imitarlas, porque tenia la vista mas exacta que se puede tener. Otro injenio tan puro i tan correcto como el suyo no ha vuelto a parecer despues acá en mas de dos siglos i medio: por lo que seria temeridad contar que cualquier muchacho que empiece la pintura ha de tener aquel raro talento; i así es necesario examinar los dones que le ha distribuido la naturaleza. Los Caraccis siguieron las reglas de proporcion que hallaron establecidas; i yo admiro en ellos otras varias cosas, mas que no la estrema correccion.

(Continuará).

Imp. Estado 46–D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, MAYO 28 DE 1888 — NÚM. 133



UNA BACANTE,

Cuadro al óleo por Proud'hon (escuela francesa.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MAYO 28 DE 1888.

SUMARIO.—*Una criada como hai pocas*, (cuadro al óleo por don Pedro Lira).—*Retratos para marca de fábrica.*—*Enseñanza del dibujo i de la pintura para las niñas en Bruselas.*—*El poeta, el crítico i el editor.*—*La Capilla Sextina*, (por Emilio Castelar, continuacion).—*Remate de cuadros.*—*Plevna i Waterloo en la Esposicion de Barcelona.*—*El artista en Italia i demas paises de Europa, capitales dónde las bellas artes en los asuntos históricos* (continuacion).—*Nuestra litografía: Una vacante, por Proud'hon* (escuela francesa).

UNA CRIADA COMO HAI POCAS

«*Aimez qu' on vous critique et non pas qu' on vous loue*».

(Boileau-Art poétique).

Con el epígrafe que damos a estos renglones, don Pedro Lira exhibe, en el almacen de los señores Kirsinger, un cuadrito que ha pintado últimamente i del cual vamos a ocuparnos.

Pasando por alto la banalidad del tema elejido, haremos notar, desde luego, no solamente la ninguna orijinalidad de la única figura del cuadro, sino tambien su anti-artística composicion. Se diria que es simplemente el maniquí en que laboriosa modista ensaya el vestido azul para su cliente, de gruesa cintura i de turjentísimo seno. Esta figura es, ni mas ni ménos, el estudio académico de un principiante o de simple aficionado. Sin embargo, creemos que el señor Lira tiene sobrado talento para presentar al público trabajos mui superiores a este. ¿Qué lo detiene? Lo ignoramos. Resignados como los judíos que esperan la segunda venida del Mesías, aguardaremos que nos dé una muestra de lo que se dice que es capaz de hacer. ¡Quiera Dios prolongar nuestra existencia tanto como prolongó la de nuestros abuelitos que nacieron con el siglo pasado i le sobrevivieron...!

Hemos dicho que la figura en cuestion carece de orijinalidad; pero esto fué un error que nos apresuramos a rectificar. Su orijinalidad consiste en no tener mas que un brazo, el derecho, i aun este es tan pequeño que apénas alcanzaria a la mitad del cuerpo dado el caso que pudiera estirarlo. De brazo izquierdo no tiene ni señales......

Indudablemente esta orijinalidad justifica el título del cuadro: *Una criada como hai pocas*. Falta que el artista pinte otro titulado: *Un patron como hai pocos*; es decir, un señor tan humanitario que toma a su servicio a personas que solo tienen un brazo, amen de unos piececitos tan diminutos, como no los tendrá mujer alguna en este pícaro mundo.

Empero, si es verdad que el cuadro del señor Lira nada vale como asunto, como composicion, como proporciones ni ménos como dibujo, en cambio nos es grato decir que algo vale como colorido, pues cerrando un poco los ojos, o poniéndose a regular distancia para no ver sus defectos, se nota una vaga harmonía de colores que hace perdonar *hasta cierto punto* a quien tan poca estimacion tiene por el arte que abrazara en el principio de su carrera con tanto cariño para tratarlo mas tarde con el desprecio de un pintor de brocha gorda o como simple comerciante.

Vuelva el señor Lira sobre sus pasos, prosiga trabajando con *amore*, no se canse de estudiar, o sea *de hacer palotes*, como él mismo decia, para llegar a tener buena letra i presentar planas que le hagan acreedor al premio que le darian los admiradores de su constancia.

El buen colorido no es el todo en un cuadro. Rafael i Miguel Anjel no brillaron por el color. Sus obras inmortales brillan por la elevacion de los temas que trataron, por la bellísima composicion i por el correcto e inimitable dibujo. Los grandes coloristas como Rubens, Delacroix i otros, poseian en alto grado las ciencias del dibujo i de la composicion, sin las cuales no hai pintor que sobreviva a la *claque* de sus aduladores o asalariados contemporáneos.

Que *Una criada como hai pocas* sea el último cuadrito adocenado que pinte su autor para que en seguida vengan los cuadros de grande aliento, que forman escuela, que dan eterno renombre a quien los pinta i marcan una época de progreso en la historia del arte del pais que tiene el orgullo de contarlo entre sus hijos.

Que esa criada nunca vuelva al taller del artista i no se presente mas en público hasta que le nazca el otro brazo i se dibujen i modelen mejor los accesorios que la rodean hasta hacerlos adquirir la forma i relieve que han menester para que el espectador comprenda lo que tiene a la vista. Basta de bosquejos a la diabla: tiempo es ya de pintar cuadros bien acabados si de ello somos capaces. Lo demas es tiempo perdido i *tinta la mano*.

RETRATOS PARA MARCA DE FÁBRICA

O EN LAS MERCADERIAS.

El abuso que cometen los fabricantes poniendo en sus mercaderías el retrato de personas altamente caracterizadas, es conocido de todos. Los primeros pañuelos de narices que nos llegaron con el retrato de Arturo Prat, motivaron una enérjica protesta en los diarios de Santiago. En efecto, aquello era un reclamo comercial pero de mal gusto, era una profanacion para los que veneramos la memoria de los héroes de Iquique.

Lo mismo que sucede en Chile, sucede en Europa i en las demas partes del mundo, mui particularmente en Estados Unidos. Prueba de ello da lo siguiente que estractamos de un diario de esa gran nacion:

«El abuso que de algun tiempo atrás se viene haciendo de los retratos de la esposa del Presidente Cleveland para emplearse como reclamo, es verdaderamente escandaloso.

Así un industrial poco escrupuloso ha llevado su poca delicadeza i su mal gusto, hasta colocar en sus avisos-reclamos el retrato de la señora del Presidente junto al de una actriz inglesa de equívoca reputacion.

Con el propósito de poner fin a este estado de cosas, Mr. Thomas, diputado por Illinois, ha presentado al Congreso el siguiente proyecto de lei:

«Considerando que las esposas, hijas, madre i hermanas de los ciudadanos americanos, tienen derecho a ser protejidas contra toda reproduccion vulgar i no autorizada de sus retratos por la fotografía, litografía, etc.;

«Considerando que el retrato de la esposa del Presidente de los Estados Unidos, en cuya parte inferior se ha escrito una leyenda de mal gusto, se emplea actualmente como reclamo de algunos remedios patentados en venta en la capital nacional en detrimento de la decadencia i de la moralidad sociales, se declara:

«Que toda persona que si misma o por otra publique, exhiba o emplee el retrato de cualquiera mujer viva o muerta, esposa, hija, madre o hermana de algun ciudadano de la Union, será culpable de delito grave i castigado con una multa de 500 a $ 5,000».

LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO I DE LA PINTURA PARA LAS NIÑAS EN BRUSELAS

De las interesantes correspondencias que desde Europa envia *Cayo Tirso* para *La Patria* de Valparaíso, estractamos lo siguiente:

«Los *cursos profesionales* son actualmente ocho: *el dibujo*, que comprende una clase especial de dibujo para los encajes, *la pintura sobre porcelana i sobre loza, la pintura sobre abanicos i sobre telas, la pintura sobre vidrio, las modas, la lencería, la fabricacion de flores artificiales i el comercio.*

En la Escuela de Artes i Oficios para mujeres que el Gobierno de Chile acaba de crear en Santiago, no existen los cursos de pintura sobre vidrio, porcelana, abanicos, telas, etc. etc. Naturalmente aplaudimos con sinceridad el entusiasmo de nuestro Gobierno para favorecer la instruccion de la mujer: la creacion de la escuela nombrada es un gran paso dado en esa via patriótica i sensata. Sin embargo, se podria añadir a las clases que el decreto de creacion menciona, las de pintura de porcelana, loza, abanicos etc. Ellas no estarian de mas en nuestro pais, dado el carácter lujoso i gastador de los chilenos. Nuestras artistas podrian hacer ventajosamente la competencia a los artículos estranjeros de la misma naturaleza, mediante una diferencia de precio.

Creemos que esas nuevas clases podrian abrir un nuevo horizonte a muchas jóvenes chilenas que se dedicarian con gusto a un trabajo que les proporcionaria grandes entradas. En cambio, el Gobierno establece una clase de *cocina*. No vemos qué objeto pueda tener ese estudio. No dudamos que mui pocas jóvenes consientan en estudiar el poco decente oficio de cocineras. En cambio serian mui numerosas las que se dedicarian al arte de pintar sobre porcelana, vidrio o abanicos. Lo mas se ha hecho ya; esto es, la escuela está fundada; mui poco costaria pedir a Paris o a Bruselas una profesora de pintura especial. Creemos que se llenaria un buen vacío.

Pero, continuemos con la escuela profesional para niñas de Bruselas.

El *dibujo* constituye la enseñanza mas importante de la escuela. El forma la base de todos los cursos profesionales, tales como han sido organizados en este establecimiento.

Esta enseñanza, que principia por el estudio del dibujo elemental, inicia las alumnas en todos los grados de este arte hasta (esclusivamente) el dibujo de modelo vivo. Este último estudio es del dominio de las academias, i ha parecido que la escuela no llenaria su mision si abandonase el carácter industrial de su enseñanza. Así, esta instruccion evita el hacer creer a las alumnas que pueden llegar a ser artistas en el sentido habitual de esta palabra. El curso de dibujo prepara a las jóvenes al aprendizaje metódico de las diversas profesiones. No toma un carácter directamente industrial sino cuando se llega al curso de *dibujo para encajes*, que se inauguró hácia fines de 1869. Este ramo del curso de dibujo es sin embargo demasiado especial para ser cultivado por un gran número de alumnas.

De todos los cursos del establecimiento, el que encuentra mas diversas aplicaciones, es la *pintura*, pintura sobre loza i sobre porcelana, pintura sobre abanicos i tejidos, pintura sobre vidrio. El curso de *pintura sobre loza i sobre porcelana* se organizó durante el año 1872. Ha tomado un desarrollo siempre creciente; la mayor parte de las jóvenes que lo siguen encuentran fácilmente donde vender sus productos. De entre ellas, la escuela ha poseido algunas, particularmente bien dotadas, que han podido ayudar al profesor del curso i permitirle consagrarse mas especialmente a las alumnas de la seccion superior.

De este modo el nivel medio tiende continuamente a elevarse. La *pintura sobre abanicos i sobre telas* ha sido agregada a los cursos durante el año 1873. La mayor parte de las alumnas ceramistas la siguen con mas o ménos éxito, segun sus aptitudes. Sin embargo, la competencia de los productos estranjeros no parece prometer, por el momento, una carrera lucrativa a las jóvenes que se consagran únicamente a este jénero de trabajo, a ménos de poseer cualidades escepcionales.

La pintura sobre vidrio se inauguró en 1882. Los resultados obtenidos durante los años que han trascurrido, dan las mas brillantes esperanzas. En Béljica, todo el mundo es apasionadísimo

por las vidrieras pintadas, tal como se ven las iglesias góticas de la Edad Media i del Renacimiento. Pobres i ricos tienen en sus ventanas vidrieras de colores con jeroglíficos de mas o ménos valor.

Esto ha asegurado a las jóvenes que se dedican a este estudio pingues entradas. Todas las alumnas del curso de pintura estudian la acuarela. El pintor sobre porcelana o sobre vidrio está obligado a servirse de colores convencionales para obtener, despues del cocido, tonos reales. Las alumnas concluirian por perder absolutamente la nocion exacta de la tonalidad, si no se les obligase a ejercitar la vista en busca de tonos justos. Todo trabajo de cerámica o de pintura sobre vidrio o sobre telas, es pues, precedido de un proyecto pintado a la acuarela.

Mui a menudo se ha querido desarrollar este ejercicio: se ha pedido permiso para hacer a las alumnas pintar al óleo. Los motivos que hicieron apartar el dibujo, del modelo vivo, han hecho igualmente rechazar esta demanda. Era, en efecto, hacer perder a la enseñanza de la pintura su carácter profesional, para darle un sello artístico que induciria a las jóvenes en el error, inspirándoles ambiciones demasiado altas i esperanzas irrealizables.»

EL POETA, EL CRÍTICO I EL EDITOR

A la puerta del cielo llegaron el alma de un poeta, el alma de un crítico i el alma de un editor.

El divino portero pidió a cada una de las recien llegadas relacion de sus méritos, por si eran ellos suficientes a justificar su entrada al paraiso.

—Yo, dijo el alma del poeta, viví cantando, me engañó todo el mundo, i sufrí privaciones sin cuento. Mi único pecado fué el amor de los aplausos.

—Bien venida seas a la mansion de la paz, contestó San Pedro. Toma un laud i vé a aumentar la orquesta de los querubines.

—Yo, dijo el crítico, he hecho el sacrificio de ser dos veces justo en mis revistas para merecer la dicha de entrar en el cielo.

—¿I cómo pudistes hacer tan gran sacrificio? interrogó San Pedro, que ya en casa de Pilatos pudo apreciar lo que es la cultura.

—En reserva os diré, Santísimo Apóstol, que solo lo hice por querer seguir al poeta i no perderlo de vista.

—¿Tanto lo quieres?

—Tanto le envidio!

—¿I tú, alma negra i feísima, cómo has venido al cielo? esclamó San Pedro, dirijiéndose al editor.

—Sed conmigo complaciente i benévolo... Yo me he colado... Vengo a ver si le puedo seguir cobrando al poeta los derechos de autor.

Cuenta la conseja que San Pedro, portero al fin, tenia debilidad por las truhanerías graciosas, e hizo la vista gorda. Pasaron crítico i editor i fueron a ponerse del lado del poeta.

En cuanto éste entonaba una cancion inspirada en el sublime espectáculo de la dicha eterna, el crítico sacaba su lápiz i empezaba a apuntar las faltas que habia notado, i el editor reclamaba daños i perjuicios porque el poeta le habia cedido en la tierra todas sus obras mediante algunos maravedíes.

Un dia se echó de ménos el alma del poeta.

Se habia fugado. Buscóselo por todas partes.

Al fin se vino a saber que estaba en el Purgatorio.

—¿Cómo te has venido a este lugar de torturas? le dijeron.

—Vengo buscando la calma. No hai para un poeta paraiso, si en el paraiso se encuentra con un crítico i un editor.

LA CAPILLA SIXTINA

POR EMILIO CASTELAR.

(Continuacion)

Cae Constantinopla, pero la herida Venecia engrandecida i en todo su apojeo, nave empavesada que arroja un cable sobre el Adriático para tener unida Europa al Oriente. Renacen los antiguos dioses, revelando en sus energías de mármol todos los secretos del arte, i ondea las obras de los artistas en hogueras atizadas por un puñado de monjes en la plaza de Florencia. El Peragino conserva todavia los penitentes macerados en los claustros, i el Hércules Farnesio se eleva en el suelo romano para mostrar toda la pujanza de la vida antigua.

Escribe su sensual obra Ariosto, en que los héroes danzan como en brillante carnaval, i sueñan los platónicos de Florencia con las ideas paganas, con las esencias misteriosas, con el cielo oculto tras del sepulcro, i el Dios oculto tras del mundo. Levanta Savonarola, ese Francisco de Asís de la política, los santos i los ánjeles, recomienda el ayuno i la penitencia, restaura la imitacion de Jesucristo; e invoca Maquiavelo el demonio, llama a los traidores, recomienda el dolo, el crimen, el asesinato, restaura la imitacion de los césares. Toma el pueblo florentino por jefe al Crucificado, miéntras el pueblo romano toma a César Borgia, hermoso como el vicio, pero infame, traidor, manchado con la sangre de su hermano i de su cuñado, que salta a su frente i a la frente del Papa, perdido en neronianas, reproduciendo los delitos eróticos de Heliogábalo unidos a las matanzas i a los envenenamientos de Tiberio.

Parece que los partidos se van como sombras, i vienen los franceses por el norte a sostener a los güelfos, i los españoles por el Mediodia a sostener a los jibelinos. Parece que el poder político de los papas i el poder político de los emperadores se acaba, i el pontificado renace mas fuerte con Julio II, i el imperio renace mas brillante con Cárlos V. Vuelve a restaurarse la autoridad espiritual de la Edad Media por las artes i los artistas, que sostienen sobre sus alas el Vaticano, convertido por Leon X en Olimpo, cuando se oye la voz de Lutero, que hiela súbitamente la sangre en las venas de Roma. Por todas partes se sublevan los plebeyos para salvar las repúblicas o renovarlos, i por todas partes se restauran las monarquías. Las artes que Miguel Anjel queria unir a la libertad son el anillo funesto, el brillante talisman con que los tiranos adormecen a los pueblos. Los patriotas buscan un Bruto i encuentran apénas un Lorencino.

Por eso Miguel Anjel no ha querido concluir su busto del defensor de la república romana en la indigna Florencia, entregada a los Médicis. En aquella edad el Filipos de los municipios que van cayendo en el polvo con su propio puñal en el pecho. La desgracia de Queronea se repite cien veces, i mueren cien Aténas sobre la tierra italiana empapada en sangre. Ancona entrega sus fortalezas para que la liberten de las amenazas de los turcos, i cae bajo la tiranía de los frailes. Los Papas se convierten todos en jibelinos, desmintiendo su historia. La España, que ha arrojado a los judíos i a los moriscos por servir a Roma, saquea a Roma. Las siete mil revoluciones que ha habido en Italia desde el siglo décimo al décimosesto; los catorce millones de cadáveres caidos en los campos de batalla, producen el caos.—¿Comprendeis ahora por qué el Moises de Miguel Anjel mira su tiempo con tanto desden?—¿Comprendeis por qué en la Sixtina se queja con tan desgarradores lamentos su colosal Jeremías?

La catástrofe de las catástrofes se aproximaba despues que Miguel Anjel habia concluido la bóveda de la Capilla; se aproximaba el saco de Roma por los españoles i los alemanes al mando del condestable Borbon. El hambre se cebaba en los españoles, desposeidos de sus pagas. La furia religiosa en los alemanes, enemigos del Papa. El jeneral de éstos llevaba al cuello una cadena para colgar la cabeza del Sumo Sacerdote católico el dia que entrara en la ciudad que él llamaba sacrílega Babilonia. El Condestable deseaba dar una terrible leccion a Clemente VII, enemigo de su nuevo amo el emperador Cárlos V. Roma, restaurada por ochenta años de trabajos artísticos, revestida de mármoles, pintada por Rafael i sus discípulos, cubierta de estátuas que surjian como por encanto de las ruinas, enriquecida por Leon X con todas las pompas del Renacimiento, henchida de riquezas por los pueblos que iban como peregrinos a besar sus sandalias de bronce, a orar en sus religiosos sepulcros, en sus admirables templos; llena de palacios construidos por una aristocracia poderosa, reconquistaba su antigua grandeza i brillaba entre los tributos del espíritu con la misma gloria con que brilló en otro tiempo entre los despojos del mundo. Esta riqueza tentaba así a los españoles como a los alemanes, todos guerreros de profesion, i por consiguiente amigos todos del saqueo, que era entónces la gran cosecha de la espada.

Así en vano se pactó una tregua. Aquellos 25 mil hombres, italianos aventureros, españoles por profesion soldados, alemanes protestantes, se dirijian a Roma con el hambre voraz de las lejiones de Atila, de esos cuervos lanzados por el polo sobre el cadáver de la Roma antigua. Era una mañana de Mayo de 1527. El Condestable pide paso para Nápoles; el Papa lo niega. A esta negativa sucede el asalto. Los españoles vacilan, pero su jeneralísimo el Condestable arrima con sus propias manos la escala al muro de la Ciudad Santa. Un arcabuzazo lo mata. El, en la agonía, se cubre el cuerpo con una capa española para que no lo conozcan sus soldados i no desmayen un punto de la empresa.

REMATE DE CUADROS

Como estaba anunciado, el miércoles de la pasada semana, tuvo lugar el remate público de cuadros, en su mayor parte del señor Gonzalez Mendez i de otros artistas nacionales i estranjeros.

El remate principió por un cuadrito del señor Lira, titulado *El puente*, que a duras penas subió hasta $ 18. Esto, naturalmente, nos hizo creer de que el remate iba a ser ruinoso para el jóven que está en vísperas de marcharse a Europa, enviado por el Gobierno para que continúe sus estudios en el arte que cultiva con tanta laboriosidad como buenas disposiciones.

Felizmente nos equivocamos, como verá el lector por la lista que a continuacion insertamos:

1	Tarde serena, N. Gonzalez M.	$ 225
2	Jugadores, id.	79
3	Segadores, id.	100
4	Pataguas, id.	45
5	Un lance de honor, copia de Bayard...	113
6	Estudio del natural, N. Gonzalez M...	43
7	Tarde en Quilpué, id.	40
8	Aldeana de Roma, B. Gioia	23
9	Le vieux garde-chasse, A. Serres	65
10	Malezas, id. Tomás Errázuriz	40
11	Nato ale n muerta, N. Gonzalez M. No se remató.	
12	Paisaje de Quilpué, id.	100
13	La lectura, id.	60
14	La siesta, Pedro Lira	30
15	Rayo de luz, id.	52
16	El puente, id.	18
17	Noche de luna, N. Gonzalez M.	51
18	Efecto de luna, id.	40
19	Nubes de verano, id.	46
20	Vacas pastando, T. Moler	71
21	Vega de Culitrín, N. Gonzalez M.	62
22	Muchacho jitano, C. Bergés	80
23	Cabeza de estudio, N. Gonzalez M.	31
24	Cerro de las Comas, id.	39
25	A paseo, id.	51
26	Mar tempestuoso, H. Nafacier cur...	115
27	La trilla, N. Gonzalez M.	205
28	Cerros de Pilai, id.	51
29	Parque Cousiño, id.	150
30	Copia de Delpui, id.	20
31	Marina, id.	45
32	Sementera, id.	41
33	Crepúsculo, id.	38
34	Paisaje, id.	24
35	Marina de Matanzas, id.	34
36	Paisaje de Chada, id.	$ 31

Aprovechamos esta ocasion para dar al señor Gonzalez Mendez nuestra despedida, deseándole feliz viaje i que regrese cuanto antes al seno de la patria i de su familia con sus aspiraciones plenamente satisfechas.

PLEWNA I WATERLOO

EN LA ESPOSICION DE BARCELONA.

En uno de nuestros canjes encontramos lo siguiente:

«Hacia muchos años que no se habia instalado en Barcelona un panorama, i aunque los que se habian visto correspondian a la época en que el arte de espaciarlos era rudimentario i sin tener nada que ver con los recursos que hoi se utilizan.

El panorama del *Plewna*, debido al artista Phillipoteaux, es una obra artística de primer órden, que ha recorrido los principales paises de Europa, obteniendo en todas partes un éxito digno de su mérito.

Sin perjuicio de hablar de él mas estensamente en mi próxima, haciendo la historia del suceso que le motiva, lo que me reservo para cuando lo haya visitado, diré hoi alguna cosa del bello edificio que se ha construido espresamente en la calle de Córtes.

La construccion forma una especie de circo de madera de gran diámetro, sobre el cual descansa una cúpula. Hai una puerta de entrada mui elegante, de construccion sencilla i hermosas líneas, la cual constituye un cuerpo de avance. La indicada puerta es de piedra, terminando por un atrio o triángulo, en el cual se ostenta el escudo de Rusia.

La construccion recuerda los edificios moscovitas.

Interiormente produce un gran efecto. La tela que representa la batalla ocupa toda la pared interior del edificio.

En el centro se levanta una plataforma inclinada rodeada de una barandilla. Desde allí se contempla la tela, colocada con harta habilidad, con los primeros términos corpóreos i con el conjunto iluminado con tanto acierto, que el espectador se hace la ilusion de hallarse en la cima de un monte contemplando un estenso panorama a su alrededor, con la circunstancia especial de que el panorama representa aquí la famosa batalla.

En la plaza de Cataluña se está instalando otro panorama que representará la batalla de Waterloo.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO X

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS HISTÓRICOS.

(Continuacion)

Veamos ahora cuál debe ser la norma que se proponga el pintor de historia, i a qué elementos debe atender en la ejecucion de una obra.

Supongamos que un artista ha recibido órden de pintar un cuadro histórico de la Edad Media, que ahora son tan en moda, cuyo asunto sea *María Estuardo jurando ante el Consejo de los Pares de Inglaterra, que moriria mas bien que dejar la relijion católica.*

La primera operacion será hacer tres o cuatro *bocetos* en pequeño, primero dibujados, luego pintados al óleo, i elejir uno, despues de escrupuloso exámen. Convencido ya de que la composicion espresa bien el asunto; que el número de figuras es ni mas ni ménos que el conveniente; que la heroina está colocada en la parte mas interesante de la composicion; que los trajes son bien exactos i conformes con los de aquella época, i que el claro-oscuro i colorido del efecto, fija la atencion hácia la protagonista, podrá proseguir con acierto, fortificando su convencimiento con ver el parecer sincero de los amigos, ya al principio, ya al fin de su obra, en la forma i regla que he establecido en el capítulo II.

Luego se trasladará el boceto elejido a la tela grande por medio de un lijero *total*, ya sea en cuadrícula, ya a mano. Antes aconsejé al artista que se sirviese para los asuntos relijiosos de un cartón en el mismo tamaño, como tambien debe precisamente hacerlo el que pinte un *fresco;* mas en la pintura histórica no lo creo oportuno, sobre todo si ha hecho el artista un buen boceto, i si está convencido de que lo que tiene que hacer es reproducirle bajo las mismas bases, en el cuadro grande que va a ejecutar.

Colocado el *total*, se empezará a *bosquejar* con cuidado, poniendo bien las masas, i dejando el color de modo, que para la segunda mano, quede fácil el empaste: a medida que se bosqueja, procurará tener en cuanto sea posible el natural delante, a fin de no esponerse a grandes variaciones cuando se pinte de segunda.

Si el cuadro fuese de gran dimension, es preciso hacer estudios aparte, ya pintados, ya dibujados solamente; i hé aquí como se esplica es gran cantidad de preciosos dibujos orijinales de que están llenas las bibliotecas, i que en el Museo de Florencia i en el del Louvre, se conservan en número que no baja de cincuenta mil; i cuyos autores, a veces, de un dibujo sacado del natural, solo hacian una hermosa cabeza o una bella mano.

Sin embargo, nunca dejaré de recomendar que se copie lo posible el natural, aun bosquejando; teniendo buen cuidado, cuando la segunda vez se repita el objeto, porque sea del mismo modelo, si de él se hubiese quedado satisfecho la vez primera; pues acaece fácilmente que al concluir una figura, se estropea un hermoso bosquejo primitivo, a causa de cambiar el modelo con otro inferior.

Llevada ya la obra al buen término de tener su conjunto conveniente, i segun se habia propuesto el autor en el *boceto*, se empezará la segunda mano, o bien a pintar de *segunda;* i hé aquí el momento de pensar en la espresion, en el sentimiento, o bien en la fuerza i pureza de los semblantes, que en el asunto que he sacado por ejemplo, deben tener los circunstantes en presencia de la infortunada reina, mejorando, cuanto sea posible, el propio retrato de los personajes, si se hallasen en alguno de los museos o monumentos públicos.

Mui a menudo basta un segundo o tercer repaso, para que el autor quede satisfecho de una cabeza, de una mano o de una figura; otras veces, ya concluida, quiere cambiarla totalmente, i trasladarla a otra parte del cuadro, i entónces se ve precisado a bosquejar nuevamente la figura o parte de ella. Para este caso aconsejaré la mezcla de esencia de trementina en los colores, pues ningun otro bosquejo hai mejor cuando un cuadro esté mui lleno de color, i por consiguiente la tela ya mui cansada.

Adelantada mas i mas la obra, se atenderá para su conclusion, a buscar las bellezas del colorido con buenas i *transparentes veladuras;* cuyo precioso uso, siendo materialmente *mecánico*, es posible aprenderlo como lo demas del mecanismo, viéndolo ejecutar de propia vista a un maestro bueno i sincero, como tambien del estudio i observacion de los antiguos venecianos; donde me parece conveniente consignar, que las veladuras tienen tanto poder i májia, que con ellas solas se puede reanimar un cuadro, i darle doble valor de estado no las tenia.

Muchos de los grandes coloristas se servian de ellas, aun cuando tenian un paño pintado i modelado a claro-oscuro, i luego en lacas i betúnes mui transparentes le daban el *velo de color*, i le procuraban al mismo tiempo aquella fuerza, vigor i brillo que es imposible obtener con el empaste; asimismo, los oscuros de las carnes eran velados, dulces, donde deben nacer las veladuras para la encarnacion.

Mui largo seria detenerme a otros detalles que no caben en esta obra, ni pueden ni deben esplicarse sino con los colores en la mano. Concluiré, pues, con el ejemplo que he citado, diciendo que se procure, sobre todo, presentar la espresion i simpatía de la fisonomía noble, grandiosa i delicada al mismo tiempo, de la real infortunada, como partes principales de un cuadro histórico tan interesante como seria el que nos ocupa, i en cuya heroina puede entrar la belleza ideal, aunque el artista se atenga a un retrato conocido; que él sabrá, imitándole, embellecerle sin embargo todo lo posible.

La escultura histórica es mas libre que la pintura, porque por lo regular se reduce a una estátua heróica, como la preciosa ecuestre de bronce dorado de Marco-Aurelio que se ve en el Capitolio, o la hermosa, a caballo asimismo, de Felipe IV que hai en Madrid: los grupos no pasan de dos o tres figuras, i el mas grande que se conoce de la antigüedad es el famoso del Toro Farnesio en Nápoles, que contiene siete cuerpos aislados; pero debiendo pasar a mayor número, entónces se apela a un bajo-relieve, cuyo contorno es suficiente para representar las figuras de perfil, reduciéndose la dificultad al mero dibujo i espresion, sin tener que pensar en el claro-oscuro, efecto, colorido, ni perspectiva aérea.

Así, pues, los mismos preceptos pueden indicarse al escultor que al pintor, en cuanto a dichas cualidades; i por consiguiente, para la escultura histórica, las portentosas columnas de *Trajano* i *Antonino* en Roma, no ménos que otros bajo-relieves de hechos antiguos romanos, que se ven en algunos museos de la Italia meridional, como tambien los restos de la Edad Media en las iglesias ojivales, son de grande interes i dignos de tomarse como modelos: i téngase presente, que la escultura monumental, aquella particularmente que debe estar aislada en una plaza pública, debe ser por lo ménos dos veces i medio mayor que el natural, i los pedestales han de tener mucha mas elevacion que las figuras: de lo contrario, son monumentos mezquinos que se hallan sofocados por los edificios que los rodean, i pierden las estátuas toda la dignidad que necesitan: recordaré, como una de las mejores en pié i mas célebres en el mundo artístico: la esbelta, aunque mui colosal de D. Juan de Austria, en bronce, que hai en Messina i en memoria de la toma de esta plaza por aquel valiente caudillo.

La arquitectura, unida a la escultura, tambien puede participar de la histórica, siempre i cuando se ordene hacer un monumento para consagrar i eternizar los hechos de armas, por lo regular los únicos que se dejan arquitectónicamente a la posteridad, i que solo estan al alcance de los fondos públicos, o del tesoro de los reyes, i de algun corto número de príncipes. En Roma se conservan intactos el Arco de Triunfo de Septimio Severo, el de Constantino, i parte del de Tito; no ménos que la columna de Foca, el Panteon, las ya nombradas columnas triunfales, i mil otros recuerdos históricos de arquitectura, que han sido imitados en Milan en el arco de la Paz, i en Paris en el de la Estrella i la Columna de Napoleon, llevándose la palma entre los modernos, el que cité de Munich, dedicado a la Victoria por *Gaertner*.

Por último, ya que he citado en escultura i arquitectura las mejores obras históricas del paganismo, debo hacer particular mencion del hecho histórico de pintura en mosáico, que se ha encontrado hace pocos años en Pompeya, i que representa la victoria de Alejandro sobre Darío, obra insigne de espresion i dibujo, i que nos revela el alto grado a que llegó ya en la antigüedad la pintura histórica; esperando que así lo tendrán presente los pintores, escultores i arquitectos, para que procuren cultivar este ramo, el mas verídico, i el que traslada a las jeneraciones futuras los altos hechos históricos, e inmortaliza los grandes acontecimientos, que presentándose en el curso de las vicisitudes de los pueblos, simbolizan toda una época.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, JUNIO 4 DE 1888 — NÚM. 151



JEREMIAS

Fragmento de un grabado en madera por Julio Schnorr de Carlsfeld, (escuela alemana.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JUNIO 4 DE 1888.

SUMARIO.—Nuestro deber.—El dibujo, (especial para *La Patria*).—*Monumento a Cristóbal Colon.—Florencio.—El teléfono de rotulo.—El arte en la República Oriental.—El pintor Luis David i Napoleon I.—Triunfo de la pintura española en Viena.—Nuestra litografía. Lamentaciones de Jeremias,* (fragmento de la escuela alemana).

NUESTRO DEBER

El artículo titulado: *Una criada como hai pocas*, publicado en el último número de este periódico, ha sido juzgado de distintas maneras en nuestro pequeño círculo artístico, llegando alguien hasta decir: *Su autor merece una paliza*. Tanto esta como los elojios que otros han hecho por ese mismo artículo, nos son indiferentes.

Para los que se imajinan que este periódico no tiene otra mision que la de elojiar a tontas i a locas, las producciones buenas o malas de nuestros artistas, vamos a repetirles lo que desde un principio hemos dicho, i en distintas ocasiones.

El Taller Ilustrado no es un periódico creado para ensalzar lo malo ni para rebajar lo bueno. Tampoco lo es para servir ciegamente a tal o cual círculo. La mision de *El Taller* es mas elevada.

Al emprender su publicacion, nuestro intento no ha sido otro que el de desarrollar el gusto por las bellas artes, i el de la verdadera crítica. Nuestra tarea no puede ser mas pesada; pero nos creemos con fuerzas suficientes para desempeñarla.

En cualesquiera parte del globo en donde haya artistas, habrá críticos i estos últimos serán siempre odiados por los primeros; a nadie agrada ver ni siquiera la sombra del crítico.

El corazon humano, petrificado por el orgullo i la vanidad, se ablanda como la cera, cuando recibe elojios en vez de censuras. Tenemos adquirida la esperiencia en nosotros mismos. Ya sea que borroneemos papel o ya que desbastemos el mármol, nos parece que lo estamos haciendo divinamente, tanto es el amor que tenemos a nuestras propias obras!

El deseo insaciable de querer aventajar a los demas, nos pierde lastimosamente. Basta cierta época estudiamos bajo la direccion del maestro, en seguida nos creemos mas sábios, que cuantos nos han precedido, o vendrán despues de nosotros.

Aún en el tono mas suave, la crítica sonará mal a nuestros oidos. Sucede lo contrario con los elojios; éstos son siempre gratos; nos colman de satisfaccion. Por eso modificaríamos los versos de Iriarte en este sentido:

«Si el sabio no aprueba, malo!
I aunque el necio aplauda, bueno!!»

El crítico i el autor, son como el agua i el aceite; no se unirán jamás.

Boileau ha comprendido perfectamente su mision de crítico al estampar en su *Arte poética*:

«La critique est facile;
Mais l'art est difficile.»

No hai duda, trataba de reconciliarse con los autores. Hombre de esperiencia sabia que la verdad no debe decirse a nadie, porque bien como la ofensa o quema como el fuego.

Nuestro estilo será desaliñado, incorrecto i todo lo que se quiera,—no somos ni tenemos pretensiones de literatos; pero en cambio será el eco fiel de nuestro imparcial criterio. Las simpatías o las antipatías no guiarán jamás nuestra pluma.

El Taller Ilustrado faltaria a su deber si por una u otra causa abandonara la senda que se ha trazado, por la cual ha merecido la proteccion de sus lectores i la subvencion que le concede el Supremo Gobierno. No será en este periódico donde el público encuentre aquellos

«Elojios i cumplidos
Mas finos cuanto mas inmerecidos»

de que habla el poeta.

En sus columnas brillará la verdad i no la adulacion. Cuando la obra no merezca los honores de la crítica, guardaremos silencio para no llamar la atencion, o decir banalidades acerca de lo que por nada se recomienda, salvo el caso en que sea primer ensayo de modesto principiante; entónces tenemos el deber de estimularlo. Empero, si este pertenece a los que han pasado largos años perfeccionando sus estudios en Europa, a los que tratan de formar escuela, eclipsando a sus *hermanos de trabajo*, el editor sabrá cumplir su deber sin preguntar a su pobre humanidad si puede o nó resistir *una paliza*. Ademas, hai palizas benéficas que contribuyen poderosamente a afianzar el triunfo definitivo de la idea que se persigue esperando nuestra revancha.

Se puede apalear a un hombre; pero jamás a una idea. En último caso, si de una paliza saliéramos mal parados, como buenos cristianos que somos esclamaríamos:

«Vinieron los sarracenos
I nos molieron a palos;
Que Dios proteje a los malos
Cuando son mas que los buenos!»......

EL DIBUJO

(Especial para *La Patria*.)

Es un hecho admitido por todos los educacionistas del dia, que el dibujo es un elemento de reconocida importancia en la educacion i muy digno de que se le dedique mas cuidado i trabajo en la instruccion.

Si atendemos al testimonio que nos ofrece la esperiencia de miles de preceptores i especialistas en su enseñanza, veremos que de todos los estudios del curso elemental, ninguno como este se presta mejor a un desarrollo activo i armónico de todas las facultades del niño. En él la atencion, observacion, imajinacion, invencion i el juicio se vigorizan con rapidez i uniformidad, i las manos i la vista reciben una educacion sistemática.

Por otra parte es un idioma verdaderamente rico que nos provee de un lenguaje sencillo i espresivo, lejible por todo individuo sea cual fuere su nacionalidad.

En el estudio de los números, jeografía, historia, fisiolojía, zoolojía, i en todas las otras ciencias es al presente un factor utilísimo que simplifica sobre manera la enseñanza.

I en el cultivo del carácter del niño, del buen gusto i clara apreciacion de las bellezas de la naturaleza i el arte, ningun otro ramo primario tiene en este sentido una influencia tan benéfica i deseable.

Es, pues, indisputable la utilidad e importancia del dibujo. I aunque lo dicho bastaria para que se le diera un impulso mas activo en nuestras escuelas, quiero, no obstante, hablar de él bajo otro punto de vista que merece especial consideracion.

Uno de los problemas que actualmente agita a los mas hábiles instructores de este pais, i que dia a dia adquiere popularidad i fuerza, es el establecimiento de una *educacion industrial* o manual, como tambien se le llama, en todos los grados de la instruccion primaria.

El hecho probado de que la educacion que al presente recibe el niño, no equipa a éste de medios prácticos para ganarse la vida acorde a las diferentes fuentes de riqueza o de labor que ofrece el pais, hace por demas atendible i necesaria esta reforma. Si bien que mi objeto no es hablar en particular de la educacion industrial deseada en las escuelas, me parece conveniente decir que por ésta no debemos entender la introduccion de un curso de estudios que haga del niño carpintero o mecánico.

El objeto de las escuelas no es proporcionar una enseñanza técnica o profesional. Lo que se desea es una educacion industrial que haga del niño hombres mas aptos i acondicionados para una vida laboriosa i honrada, sea cual fuere la vocacion que despues siga; que afecte su mente i carácter de un modo directo i saludable; que le sea de constante servicio en su vida diaria, ora sea labrador, artesano, preceptor o majistrado. Lo que se quiere es amaestrar al niño en el uso de las *manos* i la *vista*, elementos esenciales de una útil i completa educacion. Es esta la enseñanza que el Estado está obligado a dar al pueblo.

Esta reforma tiene necesariamente que llevarse a cabo en Chile, tarde que temprano, tanto por su poderosa influencia en el refinamiento de las costumbres i elevacion del carácter del pueblo, cuanto por ser una via segura i efectiva para ir independizándonos del estranjero en la adquisicion de cosas que con ventaja i economía podemos producir en nuestro pais con nuestras manos i materiales.

Aquí viene bien, entónces, que se pregunte: ¿Qué podemos hacer para favorecer o introducir en Chile esta educacion industrial? Atendiendo el progreso naciente de nuestra educacion popular cuyo desarrollo no ha adquirido todavía un vigor suficiente para recibir cambios radicales, creo no haber a este respecto otro medio mas eficaz que *la introduccion del dibujo en todas las escuelas del pais, que principie su enseñanza con la vida escolar del niño.*

Este arte es la base de toda educacion industrial. Para convencernos de este hecho basta solo mirar a nuestras casas, muebles, medios de trasportacion, maquinaria, herramientas i toda clase de utensilios, i en cada uno de ellos veremos que es necesario hacer uso del dibujo. Alguien tiene que formar un trazo del plano, elevaciones i detalles, dando la forma completa, dimensiones i construccion. Mas aun, el operario necesita saber leer por sí solo el dibujo o modelo por el cual tiene que guiarse. I si de aquí pasamos a las decoraciones de esos objetos, a nuestras cubiertas de escritorios, alfombrados, empapelados, objetos de loza i cristal, etc., notaremos el mismo fenómeno. Alguien tiene que crear i dibujar esas formas i adornos que vemos.

Pero basta. No es necesario esforzarse mucho para ver claramente que de todos los ramos del curso escolar, ninguno es de un valor mas positivo i práctico. Mucho es de sentir, por tanto, que un estudio tan recomendable bajo todo punto de vista que se le considere, no forme parte del plan de estudios en todos los grados de la instruccion secundaria. I si bien es cierto que su enseñanza existe en las escuelas superiores, ésta, a mas de carecer del propio método, es mui limitada i sin aplicacion práctica.

Al tratar del dibujo mi objeto ha sido: primero llamar la atencion a la necesidad de introducirlo en todas las escuelas públicas; segundo indicar un medio de proveer al preceptor de los conocimientos indispensables para enseñarlo, porque, la verdad sea dicha, la mayoría desconoce la materia misma, cuanto mas el método. En cuanto a lo primero creo haber dicho lo bastante; me resta solo hablar del segundo, del cual depende el buen resultado del primero.

Al analizar las diferentes fuentes de progreso con que cuenta un preceptor en este pais, se encuentra que sobresalen principalmente estas tres: una verdadera educacion normal, la lectura de libros i periódicos sobre educacion i los *county institutes*. De las dos primeras no me ocuparé al presente, pues que nuestras Escuelas Normales estan desarrollándose sobre bases sólidas i contando con un periódico i algunas obras de educacion, todo lo cual se irá multiplicando a medida que el preceptorado adquiera un verdadero carácter profesional.

De los *county institutes* quiero tratar especialmente, porque los considero la via mas accesible i efectiva de que podemos valernos para instruir en el sistema de enseñanza al gran número de preceptores que ha carecido de un verdadero curso normal. Estas instituciones de que me ocupo no son otra cosa que pequeños cursos pedagójicos, o

si se quiere, convenciones anuales de los preceptores de cada *county* con el objeto de tratar sobre problemas de educacion en algunos casos, i en otros, para recibir una série de lecciones sobre la enseñanza del dibujo u otro ramo importante incluyéndose en ellas las tres cosas esenciales que todo institutor debe saber: primero lo que se debe enseñar; segundo el órden de enseñar, i tercero el método de enseñar.

Estos cursos pedagójicos, que recomiendo encarecidamente, son dirijidos por profesores normalistas bajo la direccion i autoridad del superintendente o visitador de escuelas. El tiempo en que tienen lugar es en vacaciones por el espacio de una a tres semanas con dos horas diarias de clase. El número de preceptores que asiste a estas reuniones, llega en casos a la subida cifra de 300 i aun de 800 lo cual, habla con elocuencia de su importancia i del vivo interes que anima al maestro de ese pais en el perfeccionamiento de su profesion.

No creo imposible ni difícil obtener en Chile semejantes convenciones provinciales, no solo con el objeto de introducir una enseñanza metódica del dibujo, sino tambien con el de promover la educacion en jeneral. Tanto mas realizable me parece esta cuanto que contamos al presente con institutores competentes i entusiastas para llevar a cabo tales empresas, cuya accion benéfica es inapreciable. Por otra parte, la condicion del preceptor ha mejorado considerablemente, de manera que no le seria gran sacrificio asistir a estos cursos pedagójicos. I por último, contamos con el patriotismo i liberalidad del gobierno que tan plausible celo ha mostrado por la educacion del pueblo, base única del desarrollo i conservacion de un verdadero gobierno republicano.

RAMON L. LOPEZ PINTO.

Bridgewater, Mass. Marzo 6 de 1888.

MONUMENTO A CRISTOBAL COLON

EN LA REPÚBLICA ARJENTINA.

La Comision de Peticiones de la Cámara de Diputados de Buenos Aires, ha despachado el proyecto de lei que publicamos en seguida autorizando al señor Emilio Rodriguez como apoderado del escultor Pietro Costa, para contratar la construccion de un monumento a Colon.

Dice el proyecto:

El Senado i la Cámara de Diputados etc.

Art. 1.° Autorízase al P. E. para contratar con el señor Emilio Rodriguez, como apoderado del escultor Pietro Costa, la construccion de un monumento al descubrimiento de la América Latina bajo las bases siguientes:

1.° El señor Pietro Costa construirá en el término de cuarenta meses, a contar desde el dia en que se reciba el primer plazo, siendo este término prorogable siempre que así lo exijiere la delicadeza artística del trabajo, un monumento «Al descubrimiento de la América Latina,» libertad de sus pueblos i fundacion de la ciudad de Buenos Aires, perpetuando en él al ilustre Cristóbal Colon, en la suma de *ciento treinta mil pesos nacionales, oro sellado* ($ 130,000).

2.° Los plazos estipulados son los siguientes:

Ochenta mil pesos nacionales, oro sellado, ($ 80,000) al firmar el contrato;

Cuarenta mil pesos nacionales, oro sellado, ($ 40,000) a los doce meses i los diez mil pesos nacionales, oro sellado, ($ 10,000) al entregar la obra.

Art. 2.° Serán de cuenta del señor Pietro Costa los gastos de embalaje i conduccion del monumento desde Florencia al puerto de Jénova, derechos de esportacion, seguros, etc., hasta colocarlo a bordo del buque que ha de conducirlo a Buenos Aires.

Art. 3.° Los gastos de flete desde el puerto de Jénova al de Buenos Aires, su desembarco i colocacion en la plaza respectiva, serán por cuenta del P. E.

Art. 4.° El monumento queda entregado de hecho al Gobierno, a bordo del buque sin perjuicio de que el señor Pietro Costa, o su representante, vijile los trabajos de colocacion del mismo, hasta hacer la entrega completa en el momento de la inauguracion.

Art. 5.° Comuníquese al P. E.—*L. J. Araujo.* —*C. Villegas.*—*E. Campa.*

FLORENCIA

Pasar un dia en Florencia, la bien empedrada, i pasarlo así queriendo verlo todo, aunque sea al vuelo, es darse una indijestion de arte, quedarse aplastado bajo el peso de tantas magnificencias, i desaparece por la imposibilidad de entender la vista, de asimilarse algun jugo. Florencia requiere quince o veinte dias de relijiosa contemplacion, i creo que ninguna ciudad puede estampar en el espíritu del artista huella mas séria i educadora. Porque Florencia es una afirmacion categórica, robusta, intelijible, desde el primer instante: una armonía perfecta, una cadena de esmalte i de rubíes, en que ni un solo anillo falta; en Florencia no hai aquella série de capas jeolójicas sobrepuestas en Roma, que desasosiegan el ánimo, desorientan, imponen el contraste, la antítesis, i, al fin i al cabo, entristecen por la contemplacion de las grandezas fenecidas i de las vicisitudes i trajedias históricas.

En Florencia, la ciudad mas monumental i mas rica en obras de arte que acaso adorna al mundo, no hai *una sola ruina.* Nada de esa *morbidezza* lírica i ensoñadora, complicada i llena de pesimismo, que causan los desmoronados torreones, los destruidos claustros, las celdas vacías i desiertas: al contrario, un sano sentimiento de equilibrio, reposo i admiracion desinteresada i perfecta, totalmente clásico el sentimiento que debe esperimentar el escultor de raza, cuando caen al suelo los paños que cubren a un modelo de ideal belleza.

Por desgracia, para fortalecerme i bañarme en estas corrientes cristalinas, i puros raudales del renacimiento italiano, no dispuse mas que de 24 horas,—es decir, de doce, pues la noche no se cuenta.

Salí de Roma la mañana del 9; pensé haberlo hecho la víspera, en la grata compañía de Vildósola, el antiguo amigo i compañero de lejislatura de mi padre i conocidísimo director de *La Fé;* pero uno de esos incidentes tan usuales cuando se viaja con billete circular, dió motivo a que Vildósola tomase un tren donde creia que íbamos ya rodando Ortega Munilla i yo, miéntras que la llegada de éste i mia a Florencia se retrasaba algunas horas. Al sumerjirse en el mar de las grandezas florentinas comprendí que era preciso, a semejanza del codicioso a quien le presentan un tesoro riquísimo de monedas, joyas i preciosidades de toda especie, elejir reservarse alguna no pudiendo cojerlas todas, a reserva de volver, cuando las circunstancias se lo permitan, i apoderarse del resto.

Si Florencia no es la cuna, es el emporio del arte en Italia, i dentro de sus muros alentaron la lengua i las letras toscanas, que obtuvieron aquí la misma hejemonía que las castellanas entre nosotros. Aun dora su ambiente reflejo de la munificencia medícea, del réjio esplendor de aquella familia que supo entender que el dinero nunca se emplea tan bien como en fomentar el florecimiento artístico.

Florencia rebosa obras maestras; la inspiracion mística, movida i vivificada por un aura renaciente se derrama en las paredes de sus templos incomparables; i esos hombres que en otros paises hacen inclinar la frente i cruzar por el alma un soplo de sagrado terror,—Dante, Miguel Anjel, Maquiavelo, Galileo,—son aquí familiares i suenan en los lábios de todo el mundo, cual si fuesen del amigos que acabasen de pasar la calle o de despedirse la víspera saliendo a corto viaje de recreo.

A donde quiera que convirtamos la vista, nos deslumbra el brillo de algun astro de primera magnitud; el áticos donaire, la carcajada intelectual del renacimiento salta en cascadas de luz de boca del Aretino i Bocaccio; la flor de la pintura se abre en manos de Giotto, i el roseton de mas intensos colores, la aguja mas delicadamente calada del tiempo gótico, se destacan de las tablas del Beato Angélico. Pero aquí lo gótico—que abunda a pesar del predominio del renacimiento puro—no tiene ese tinte doloroso i sombrío que le comunicó la influencia del norte.

En lo gótico de Florencia percibimos la alegría i el ritmo suave de lo clásico sincero, la calma reparadora, la mensura i proporcion que distinguieron a Grecia, i la transicion al renacimiento es insensible. En estas iglesias no se concibe la invectiva blasfema de Josué Carducci, cuando censa al cristianismo de crucificar el alma del hombre, de inficionar el aire de tristeza i de asombrar la hermosura i júbilo de la creacion.

Repito, para no morir abrumada por tanta hermosura artística, a fin de no ahogarme en este rio de ambrosía i néctar, hube de elejir... i opté por las estátuas que adornan un sepulcro.

Por órden del Papa, Médicis, aquel jénio sin par que se llamó Miguel Anjel i que señoreó con igual poderío la arquitectura, la escultura i la pintura, sin renunciar tampoco al poético lauro, erijió el mausoleo donde la familia de los magníficos señores de Florencia durmiesen el eterno sueño, coronada por las artes que le debieron impulso. El alma del artista patriota sangraba, sin embargo, al ver marchitas las instituciones de su patria, de la libre República Meridional, i en vez de espresar con el cincel la gloria de una raza ilustre i de recordar a una dinastía reinante la pérdida de sus miembros, trabajo algo mas grave i mas hondo: la libertad perdida, la ciudadanía arrojada i sin vigor.

Quien mire estas cuatro estátuas célebres la Noche, el Dia, el Crepúsculo i la Aurora, las oye que exhalan ronco jemido, i las vé hoscas i tétricas penetradas del mismo sentimiento que torturaba el espíritu del escultor. Yo no me atrevo a despertar ahora ante tan reconocida hermosura, el eco apagado de lides estéticas recientes, ni quiero que me atribuyan que hago de Miguel Anjel un precursor del naturalismo, pero aseguro que el arte, en las estátuas de la tumba de los Médicis, es lo mas real i humano que conozco.

Procede de Grecia por la robustez, la pujanza, i la verdad anatómica; pero va mas allá que la concepcion clásica, pues busca espresion i rompe cierto convencionalismo de armonía i elegancia sobrenatural a que Fidias i Praxiteles rindieron tributo.

Por la tarde, cuando ya el Arno se teñia con los fulgores del poniente, subimos a San Miniato, para ver a nuestros piés estendida la aristocracia, la señorial ciudad. La nieve cubria el severo perfil de las montañas; el coche iba al paso, i veíamos a Florencia coronada con diadema de brillantes, la refraccion del sol en la cristalería de sus palacios, basílicas i torres.

El frio era tan vivo i picante, que nos estremecíamos al mirar la desnudez de bronce de las estátuas. No recuerdo panorama tan imponente. Al mismo tiempo, la soledad i la melancolía de la princesa destronada iba causándonos un jénero de pena que llamaré *la pena de la grandiosa*: el vértigo de la admiracion continuada i violenta, que enerva i rinde.

EMILIA PARDO BAZAN.

EL TELÉFONO DERROTADO

A ser cierta la noticia que traen los diarios *yankees*, un nuevo invento reemplazará ventajosamente al teléfono, puesto que a mas de trasmitir la palabra, hará igual cosa con los autógrafos, ya sean éstos un manuscrito o un acabado dibujo a lápiz.

El nuevo instrumento se llama *Telautógrafo* i

de él se dice lo que sigue:

«El profesor Elisha Gray de Aighland Park, Illinois, E. U., ha completado recientemente la invencion de un aparato nuevo, el que ha bautizado con el nombre «Telautógrafo» dando con esta invencion un gran paso hácia el reemplazo del teléfono.

Por medio del nuevo instrumento, uno puede sentarse en su escritorio, tomar un lápiz i escribir un mensaje, i al mismo tiempo otro lápiz en el escritorio de su corresponsal hará exactamente los mismos movimientos reproduciendo las mismas letras i palabras.

Lo que se escribe en un lugar se reproduce instantáneamente en otro i se puede naturalmente emplear un idioma cualquiera, como tambien la estenografía, cualquiera código o cifras; todo se reproduce con la mayor exactitud.

Es lo mismo para mandar un cuadro o un diseño; aparece en el otro estremo una copia perfectísima. Así, el artista de un periódico ilustrado, (el *Taller*, por ejemplo), puede por medio del «Telautógrafo» trasmitir su cróquis de una catástrofe de ferrocarril o cualquiera otro suceso, tan fácilmente i con tanta rapidez como un repórter podria telegrafiar su descripcion en palabras.

Los dos lápices se mueven absolutamente simultáneos, i parece que el sistema trabaja con la misma perfeccion a una distancia de 100 leguas como a la de dos o tres.

El «Telautógrafo» reemplazará el teléfono en muchos respectos, teniendo considerables ventajas sobre el. Trabaja sin ruido, no es tan espuesto a descomponerse por induccion i no pueden resultar equivocaciones.»

EL ARTE EN LA REPÚBLICA ORIENTAL.

Si en Chile el arte es mal remunerado entre nuestros vecinos de allende los Andes lo es peor todavía. I para que no se crea que exajeramos, léase lo siguiente tomado de un diario de Buenos Aires, cuya fecha no hemos podido averiguar:

«Ayer fueron vendidos en remate, los cuadros del distinguido pintor oriental Miguel Pallejá.

Su coleccion se componia de 60 obras próximamente, entre cuadros al óleo, impresiones, bocetos i trabajos al lápiz i a pluma, i todos ellos han sido, puede decirse, tirados a la calle.

No se ha pagado siquiera los marcos que los contenian i el material empleado.

I afírmese despues que se sabe apreciar el arte en Buenos Aires.

Si no hubieran concurrido al remate los señores doctor Zorrilla de San Martin, doctor Luis Varela, Surra, Ruiz, Constanzó, Botet i Biggo, que compraron los cuadros, de seguro no hubiesen tenido una sola oferta.

Los precios obtenidos por esas bellas producciones son los siguientes, i asómbrese el lector.

«La muñeca», una hermosa salita de tres figuras, $ 12; «La Mesa revuelta», 7; «Alabardero aleman», 20; una cabeza de viejo, 17; otra id. id., 25; dos id. de gauchos, 40; otra id. id., 29; «Paisaje del Arroyo Negro», 20; «Una liebre», 18; «La oracion», 28; un «Pilluelo», 15; «Viejo harapiento», 40; «Soldado oriental», 30; «Niña dormida», 18; un paisaje, 7; «Vendedor de frutas», 10; «Cabezas de bandidos», 20.

Por el resto de los trabajos entre los que se cuentan diversos cróquis al óleo i al lápiz, se ha obtenido el precio de 225 nacionales.

Sin embargo, no falta quien pague por una detestable oleografía 80 i 100 nacionales.

Los cuadros de Pallejá se han vendido mas baratos!

Lo sentimos principalmente por el artista.

EL PINTOR LUIS DAVID I NAPOLEON I.

El hermoso cuadro que representa a Napoleon I montado en su brioso caballo en el momento de atravesar los Alpes, obra del clásico David, ha dado márjen a mil anécdotas mas o ménos parecidas en el fondo.

Una de ellas es la siguiente, la cual *se non e vero e ben trovato*.

Cuando David fué comisionado para pintar a Napoleon atravesando los Alpes, preguntó al primer cónsul qué dia podria presentarse para empezar el cuadro.

—¿Con qué fin? respondió Napoleon.—¿Cree Ud. que los grandes hombres del pasado se sometian a esa prueba para hacer sus retratos?

—Sí, pero yo voi a hacer el retrato para que lo admiren vuestros contemporáneos i debe tener un gran parecido.

—¡Gran parecido! No es la exactitud de los rasgos, ni la pequeña verruga de la nariz lo que da el parecido.

Lo que tiene que reproducir, es el espíritu que se refleja en el rostro.

Nadie pregunta si los retratos de los grandes hombres son exactos; se investiga simplemente, si espresan el jénio de esos hombres.

Despues de escuchar esta respuesta, David contestó:—Me enseña Ud. algo que yo no sabia.

—Parece que eso fuera una ironía, respondió Napoleon.

—De ningun modo. Jamás se me habia ocurrido eso. Teneis razon ciudadano primer cónsul. Lo haré como lo pedís, sin estudio de la fisonomía, i trataré que bajo de la tela del observador, se sienta palpitar el espíritu del heroismo militar.

TRIUNFO DE LA PINTURA ESPAÑOLA EN VIENA.

Desde el dia de la inauguracion a que asistió la familia imperial, i que, como posteriormente todo el público que visita la esposicion, admiró los cuadros de los pintores españoles enviados para este certámen, la pintura que representa la patria de Velazquez i Murillo sigue siendo objeto de universales alabanzas por todos los que la contemplan.

Numeroso público de espectadores hai siempre delante de los lienzos españoles.

No se sabe qué admirar mas en ellos, si la osadía del pensamiento, la grandeza de la ejecucion, la riqueza del color, el primor de los detalles o gracia i elegancia de la factura.

Con ser el envío una parte bastante reducida, de la fecunda produccion de los pinceles españoles contemporáneos, resulta, sin embargo, aquí mas que suficiente para formar un magnífico Museo.

Los cuadros remitidos por el Estado, pues no habiéndose dispuesto de tiempo para publicar una convocatoria, no han podido enviar nada los artistas, han sido 40. Entre ellos figura el de Mélida, «Herrar o quitar el banco», «Te deum»; Viniegra, «Bendicion de los campos»; Casanova, «San Fernando, Rei de España»; Muñoz Lucena, «El cadáver de Alvarez de Castro»; Benlliure, «Reparticion de premios»; Haes, «Paisaje»; Moreno Carbonero, «Conversion del duque de Gandía»; Checa, «Invasion de los bárbaros»; Araujo, «¡Dónde vamos!»; Mas, «Corpus Cristi»; Casado, «Ofelia»; Moura, «Presentacion de don Juan de Austria»; «El cuadro de las lanzas» (grabados); Vera, «Tipo de sevillana»; García, «Carga de coraceros»; Longo, «Amor»; Lizcano, «Una calle de Segovia»; Sanis, «Alrededores de un convento»; Ramírez, «Un pastorcito»; Diaz Carreño, «Ausencia»; Fabrés, «Un ladron»; Araujo, «Descalzos»; Gessa, «Un florero»; Texidor, «Plaza de Barcelona»; Morera, «Paisaje de Normandía»; Sta. Rives, «Puesto de flores», «Flores i frutas»; Amell, «Cocina de una casa de campo»; Martinez del Rincon, «Una Victoria muerta»; Ramirez, «El pastorcito i la pastorcita»; Franco, «Un estudio»; Gonzalvo, «Un pórtico i un patio»; Madrazo (D. Ricardo), «Vista de Venecia»; Jimenez, «Una madre con sus hijos»; Pelayo, «Primavera»; i Abril, «En alta mar».

Ha merecido el aplauso de los intelijentes la colocacion de los cuadros «La bendicion de los campos», «San Fernando dando de comer a los pobres», «Irrupcion de los bárbaros» i la «Conversion del duque de Gandía», espuestos en el testero del salon internacional. En la seccion española no hubieran disfrutado de las excelentes luces i ámplio espacio de que gozan en la colocacion actual, donde pueden ser estudiadas estas obras maestras en todos sus detalles.

Los artículos de la prensa austriaca dedicados a los cuadros españoles espuestos, no pueden ser mas laudatorios.

Aunque conocidos i elojiados en España, eran casi ignorados en el estranjero, alcanzando un nuevo lauro sobre los ya adquiridos con motivo de esta Esposicion.

Dícese que, terminada la de Viena, serán enviados los anteriores lienzos, en union de otros, a la que habrá de verificarse próximamente en Munich.

El jubileo con motivo de los 40 años del advenimiento al trono del Emperador, para cuya celebracion fué organizada la Esposicion, ha sido por consecuencia un acontecimiento artístico para la pintura española cada vez mas floreciente i estimada.

ARQUEOLOJIA ROMANA

En Roma se ha levantado últimamente una cuestion curiosa, que podria llamarse de las casas de Rafael.

La municipalidad habia aprobado una agregacion al plano regulador de la ciudad por la que se establecia la demolicion de algunos edificios para poder formar una grandísima plaza frente a la basílica del Vaticano.

Parece que esta plaza será grandiosa i monumental.

Pero se ha puesto de por medio la arqueolojía.

Los periódicos de Roma, han publicado cartas de respetables arqueólogos advirtiendo con horror sagrado, que la demolicion sancionada traeria consigo la desaparicion de una casa donde murió el pintor Rafael.

Afortunadamente para la edilidad moderna, que tiene sus derechos ménos sagrados, pero mas positivos que los de la antigüedad, la arqueolojía se ha dividido.

En efecto, el profesor Domingo Gnoli sostiene que la casa donde murió Rafael es una casa en la plaza Scossacavalli; miéntras otro profesor, el señor Perena, despues de dilijentes estudios i observaciones, afirma que aquel edificio perteneció a Rafael, pero que éste ni lo habitó ni ménos murió en él.

Un tercer arqueólogo, Enrique Narducci, cita una memoria mui rara de un artista del siglo XVII, en la que se afirma que la casa o mejor dicho dos casas de Rafael, estaban en Borgo Nuovo.

I por fin un cuarto arqueólogo, el profesor Barbellini Amidei, anuncia que son cinco las casas que tuvieron el honor de albergar al gran pintor.

Como se ve, las casas de Rafael se multiplican de una manera pasmosa.

El *Fracassa* cree que aunque la casa de la plaza Scossacavalli sea la en que murió Rafael, si no es una obra de arte no deben tenerse escrúpulos para derribarla. I como no lo es, se cree que esta será la resolucion que se adopte en definitiva.

Otro periódico italiano, ahondando en estas ideas, concluye en estos términos:

«Si hubiesen de imponerse los criterios demasiado estrechos de algunos arqueólogos, i hubiesen de sacrificarse a ciertas memorias las mejoras edilicias, el saneamiento, el embellecimiento de las ciudades, se acabaria por repetir aquella frase célebre de un escéptico: ¡Dichosos los pueblos que no tienen historia!»

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III | SANTIAGO, JUNIO 11 DE 1888 | NÚM. 135



JESUS ANTE PILATOS.

Tomado del gran cuadro al óleo pintado por Munkacsy.
(Escuela austro-húngara.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JUNIO 11 DE 1888.

SUMARIO.—Realismo norte-americano i el caballero Bernini.—La tumba de Rafael, (colaboracion para *El Taller Ilustrado*, por don Francisco D. Silva, conclusion).—*El arte en el Japon.—Las esposiciones del 88.—La Capilla Sixtina* (conclusion).—*Nuestra litografía: El Cristo ante Pilatos*, (tomado del gran cuadro de Munkacsi, pintor austriaco).

REALISMO NORTE-AMERICANO I EL CABALLERO BERNINI.

Se dice que los norte-americanos son los mas realistas del mundo, lo serán, pero en todo caso no son los introductores de esa plaga en el arte. Cítase lo siguiente:

«En San Francisco se representa actualmente un drama titulado *El secreto oscuro*, que hace conmover hondamente todas las noches a los espectadores. El traidor tiene que arrojar a la heroina al fondo de un lago. El héroe, cándido enamorado de la víctima, se lanza tras ella i la salva, con gran contentamiento de las almas sensibles.

Para conseguir un efecto *extra naturalista*, el director manda llenar todas las noches, un depósito, en la escena, que contiene 2,000 hectólitros de agua, donde se bañan, durante unos segundos, los dos artistas, que sabrán nadar, indudablemente.

El público aplaude, grita, patea; i los *bañistas* salen calados hasta los huesos, a recibir los plácemes del auditorio de este espectáculo acuático *dramático*.»

Esto es el colmo del realismo diria el lector ignorando, talvez, que en la clásica Italia, cuna del Renacimiento, el artista Bernini desde los principios del siglo XVII hizo cosas peores, o sea mas *realistas*.

Una palabra sobre este personaje.

El *caballero* Bernini, como se le llamaba, fué hijo de un artista napolitano. Su padre le dió las primeras lecciones trasladándose en seguida a perfeccionar sus estudios en Roma. Era tal la precocidad del niño, que a los diez años de edad, Urbano VIII le predijo que seria *el digno sucesor de Miguel Anjel*. Aníbal Carracci, al ver los trabajos del *bambino* le dijo: «Niño aun, has llegado a una perfeccion que muchos artistas viejos serian felices si la poseyeran.» Luis XIV, encantado del talento de Bernini, interpuso toda su influencia para que Alejandro VII permitiera al artista trasladarse a Paris por un poco de tiempo, miéntras le hacia su busto i los planos para el palacio del Louvre. Cuando el rei obtuvo de éste el favor que le negó Urbano VIII, lo recibió i trató como a un príncipe con aquella pompa réjia que hizo tan célebre su reinado. Colbert, el cardenal Mazarino i demas cortesanos, se sentian orgullosos de tenerlo por amigo i de estrechar su mano de artista al mismo tiempo que desdeñaban a sus compatriotas de un talento indisputable que no imprimian en sus obras el amaneramiento que distingue a las de éste, defecto que dió por tierra con los inmortales principios de la escuela clásica i con la del Renacimiento, gloria imperecedera del siglo de Julio II.

Pero, vamos al fondo.

Bernini que era pintor, escultor, arquitecto i hombre de letras, compuso, entre otras obras, un drama titulado *Inundacion del Tiber*. Puesto en escena lo mas escojido de la sociedad romana asistió a la representacion: se trataba de la obra del egrejio i *digno sucesor* del Buonarroti. El teatro estaba enteramente lleno. Imposible habria sido que unos mas encontraran lugar ni para estar de pié. Cuando todos estaban absorvidos por los incidentes estraños i diálogos talvez a lo Zola del drama, cada uno de los asistentes lanzó un grito de terror, un grito de angustia suprema. Quisieron pararse de su asiento; pero estaban tan apretados como las sardinas en caja. ¿Cómo salir? ¿cómo salvarse? Aquella confusion indescriptible iba en aumento. I no podia ser de otra modo, puesto que un inmenso torrente de agua comenzaba avanzaba rápidamente hácia la orilla del proscenio amenazando desbordarse e inundar el teatro por completo ahogando a la aterrada concurrencia que ya perdia los sentidos. Empero, ¡oh prodijio! el agua al llegar a veinte centímetros del proscenio descendió hasta la última gota con estruendo aterrador en un vasto recipiente preparado de ante mano i que el público no podia sospechar. Inútiles decir cual seria la satisfaccion del asombrado auditorio. El autor fué llamado a la escena i vivado hasta el frenesí.

Melpómene caía de su aureo trono derrotada por la tramoya que Bernini llevaba hasta lo supremo del ridículo. Moliere lanzó un *sacre nom*... desde su estrecha sepultura i continuó su sueño eterno...

Tal fué el caballero Bernini a quien hoi tratan de imitar los norte-americanos. Por desgracia para el arte vivió 82 años, pues nació en 1598 i solo murió en 1680, dejando una fortuna de muchos millones de pesos.

Cuando mirábamos en Roma las esculturas amaneradas i ridículas del *sucesor* de Miguel Anjel, jamás se nos vino a la imajinacion que andando el tiempo tuviéramos que ocuparnos de ellas ni de su autor en las columnas de *El Taller Ilustrado*, pero ya que las circunstancias nos obligan, aprovecharemos la oportunidad para recomendar a los jóvenes artistas que han de sucedernos, que no olviden ni se aparten jamás de los buenos principios que hoi tratan de inculcarles sus maestros. Bernini, dotado de un gran talento, si hubiera seguido los inmutables principios de la escuela clásica, no habria caido en esa afectacion ni en ese amaneramiento que hace tan desgraciado el aspecto i el conjunto jeneral de sus obras. Por el contrario, pudo haber eclipsado a todos sus contemporáneos i quizás aventajado al mismo Miguel Anjel.

El realismo servil, como el amaneramiento, jamás darán eterno renombre a un artista.

LA TUMBA DE RAFAEL

POR DON FRANCISCO D. SILVA

(Colaboracion de *El Taller Ilustrado*)

(Conclusion).

«Despues de muchos meses de discusion, la cofradía de los *Virtuosi* invitó por órden del pontífice a asistir al reconocimiento del cuerpo de Rafael, a la comision consultiva de antigüedades i Bellas Artes, a la Academia de San Lúcas i a la Academia de Arqueolojia: esta medida debió poner de acuerdo a ámbas partes. Todas se reunieron, pues, en el *Pantheon*.

«Como yo pertenezco a una de estas sociedades, he asistido con mucha constancia e interes a todos los trabajos, os hablo como testigo ocular.

«El método que se ha seguido es por demas singular i se le podria tachar de minucioso. Despues de varias tentativas que no tuvieron resultado, procedió a cavar bajo el altar mismo de la *Madonna del Sasso*, guiándose por lo que escribe Vasari en la vida de Rafael i en lo de Lorenzetto, i lo que ha sido agregado al catálogo de las pinturas i esculturas que precede a la edicion de aquel autor en 1563. Se encontró luego una construccion de albañilería del largo de un hombre: los obreros rompieron la piedra con estrema atencion, i, despues de haber perforado hasta un pié i medio de profundidad, descubrieron el vacío que formaba la bóveda.

«Bien podeis imajinaros los esquisitos cuidados que tomaron para proceder con eficacia i con todo el respeto que demandaba esta operacion. Ella tenia lugar solamente, en presencia de Su Eminencia el cardenal Sala, vicario de Su Santidad; de Monseñor Grimaldi, gobernador de Roma; de Monseñor Patrizi, mayordomo; de Monseñor Fieschi, maestro de cámara, i de los miembros de las academias ya citadas. No podeis tener una idea del entusiasmo i emocion que se apoderó de todos los circunstantes cuando, por un último esfuerzo, se descubrieron los restos de una caja mortuoria, el esqueleto entero i bien colocado, lijeramente cubierto de tierra o polvo húmedo que provenia de la tapa algo deshecha, i de los vestidos o partes blandas. Se reconoció claramente que la tumba no habia sido ántes abierta, tanto mas cuanto que era difícil creer que las autoridades hubiesen permitido esta indigna mutilacion del cuerpo de un artista que tanto honraba a Roma como al siglo de Leon X. Probado quedó entónces, que el cráneo de la Academia de San Lúcas no era el de Rafael.

«Lo primero que se hizo, fué quitar con cuidado el polvo que cubria el cuerpo, (polvo que guardaron relijiosamente), pues se tenia la intencion de colocarlo en un rico sarcófago. Entre los restos de la caja, que era de pino, se hallaron trozos bien conservados, fragmentos de pintura que habian adornado la tapa, un paso de arena del Tiber, lo que hacia suponer que el agua del rio habia penetrado hasta ahí, al ménos por infiltracion; una especie de espuela de fierro, o condecoracion que Rafael recibió de Leon X, algunos anillos de metal, i casi todos los botones de la ropa.

«La conservacion de los vestidos se debe talvez a la solidez i espesor de la bóveda que rodeaba la caja.

«El 15 de Octubre se procedió al reconocimiento del cuerpo, que declararon pertenecer a un individuo del sexo masculino de pequeñas proporciones. El acta formal fué terminada el 17. El baron Trasmondi, profesor de cirujía química, midió el cuerpo en todas sus partes, i, despues de haber hecho las observaciones convenientes sobre los huesos en sus formas i el carácter vigoroso i pronunciado que presentaban, probó el sexo. El marqués Biondi, presidente de la sociedad de arqueolojía, apoyándose particularmente en los pasajes del Vasari relativos al caso, en la *Vida de Rafael*, en la nota de Lorenzetto, que precede las obras de aquel escritor impresas en 1563, i en una carta de Michael di Servettor, declaró, en resúmen, que esos restos del cuerpo de Rafael eran perfectamente auténticos. Pidió igualmente que si alguno tuviera de ello la menor duda, lo manifestara con entera franqueza. Mas de setenta personas, lo mas escojido de la alta sociedad del pais i de Roma literaria i artística, ratificaron la opinion de M. Biondi; muchos solo respondieron con lágrimas o signos de vehemente emocion. En seguida se firmó el acta con todas las formalidades prescritas en tales casos.

«En cuanto a la manera cómo se debió proceder para conservar los restos con mas decencia i seguridad, se convino unánimemente en ceñirse a las disposiciones testamentarias consignadas por Rafael, es decir, que aquellos fuesen guardados en una caja mas sólida, de plomo o de mármol, i colocados en el mismo lugar, tomando todas las precauciones contra la posible infiltracion de las aguas del Tiber.

«Se va a celebrar funerales dignos del templo i de la gloria de Rafael; el baron de Camuchini hará los dibujos de todo lo que hemos visto, i serán despues litografiados; Girometti grabará una medalla conmemorativa, i yo seré el encargado de escribir la memoria que debe publicarse.

«Desde el dia 20 al 24 se permitió al público la entrada al *Pantheon*, i vos que conoceis a los romanos, no os habrá sorprendido el saber que los restos del ilustre artista fueron visitados por todo un pueblo i con la mas respetuosa veneracion.

«El 24 depositaron aquellos en una caja provisoria, esperando el sarcófago de mármol que obsequiará el Papa.

«Despues de las disertaciones de M. Trasmondi i de otros sabios, se ha probado la perfecta semejanza de la osamenta huesosa con los retratos de Rafael i con las descripciones que de éste nos hecho los contemporáneos.

«El cuerpo es bien proporcionado; tiene de largo, cinco piés, dos pulgadas i tres líneas. La ca-

beza perfectamente conservaba, muestra todos sus dientes,—todavía intactos—en número de 31; el que falta, a la izquierda de la mandíbula inferior, no habia aun salido del alveolo. Se reconocen los contornos del retrato pintado en el gran fresco de la *Escuela de Atenas*. El cuello era largo; los brazos i el pecho delicados, pero las piernas i los piés eran bastante fuertes. Lo que ha sorprendido i con razon, a todo el mundo, es que se encontró la larinje intacta i mui flexible; esta era ancha, i hace creer que la voz tendria mucha sonoridad. La larinje, espuesta despues al aire, pareció osificarse, pero yo tuve ocasion de reconocer su flexibilidad, porque la toqué en el momento mismo en que el cuerpo fué descubierto.

«Ayer tarde se procedió a amoldar el cráneo con el cuidado mas esquisito; hoi, la urna fúnebre será inhumada. Con este motivo, el *Pantheon* se iluminará espléndidamente.

«Creo, señor, que esta relacion que os hago, no podrá ménos de interesar a un hombre que, como vos, ha rendido un culto profundo a la memoria de Rafael, i que le ha elevado un monumento literario que es tan admirado en Italia como en los demas paises de Europa.

«Nibby.

«Roma, Octubre de 1833.»

Como se comprende por esta carta, ya no hubo duda de que los *Virtuosi* reclamaban con justicia el cráneo de la Academia de San Lúcas, i que la ciencia de Gall no se habia equivocado.

Para completar lo anterior, trascribimos estos párrafos del *Diario di Roma* de fecha del 26 de Octubre de 1833:

«Habiéndose encontrado los despojos mortales de Rafael en la *Rotonda*, en el mismo lugar que designó para su sepultura, bajo el altar de la capilla llamada de la *Madona del Sasso*, el soberano pontífice Gregorio XVI, ordenó que se tomase del Museo del Vaticano un sarcófago de mármol que debia destinarse para guardar la caja de madera revestida de plomo en la que los restos de Rafael fueron nuevamente colocados.»

«La ceremonia de la inhumacion solemne se efectuó ayer. El interior de la iglesia del Pantheon recibió una iluminacion fúnebre. La capilla de la *Madona del Sasso* con la estátua de ésta, obra de Lorenzo Setto es, pues, el verdadero mausoleo de Rafael.»

«El sarcófago que encerraba las preciosas reliquias, fué otra vez colocado en su lugar primitivo. Los miembros del cuerpo diplomático con su presidente el caballero Fabris, que asistian a esta ceremonia, llevaban cada uno un ladrillo, i la bóveda que debia cubrir la tumba, fué luego cerrada por sólidas murallas de ladrillo i cimiento romano.»

F. D. Silva.

EL ARTE EN EL JAPON

Ha poco tiempo el Gobierno japonés envió a Europa una delegacion encargada de redactarle un informe sobre la condicion presente de las bellas artes en el mundo. Esa delegacion, compuesta de un profesor de la Universidad de Tokio, el señor Fenollosa, i de otros dos comisionados, visitó sucesivamente los Estados Unidos, la Francia, la Alemania, la Italia i la Inglaterra, i regresó en seguida a su pais, donde acaba de presentar su informe.

Sus conclusiones son bastantes curiosas. Piensa que la escuela japonesa, en todos sus defectos, es precisamente la única escuela viviente, i que, si permanece fiel a sus tradiciones, en pocos años llegará a ser el centro artístico del mundo civilizado.

«La pintura, agregan los comisionados japoneses, nunca ha llegado a la perfeccion en Oriente ni en Occidente. Si este resultado debe ser alcanzado, corresponderá ello solamente al Japon i al arte japonés.

El único maestro contemporáneo cuyo jénio puede ser puesto casi al nivel de los grandes artistas del Asia o de los primitivos europeos, es J. F. Millet. Pero éste ha muerto, despreciado por su patria, que no posee ni una siquiera de sus obras maestras en su Louvre, i en adelante los pintores del mundo entero se vuelven hácia el Japon como hácia la fuente toda noble inspiracion i de toda verdad artística. Tokio, en una veintena de años, sucederá a Paris como capital del arte.»

Estas atrevidas conclusiones son tanto mas asombrosas cuanto que al decir de los mejores jueces, como Duc-quesnart, por ejemplo, el arte japonés «ha dejado de existir.» Ellas han inducido a un crítico inglés, Mr. Husch, a estudiar en el Nineteenth Century el estado actual de esa escuela, i su veredicto difiere mucho del de los delegados. No solo cree que el arte japonés contemporáneo está en plena decadencia, sino tambien busca i espone claramente las causas de dicha decadencia.

Los japoneses, dice, han heredado en pintura las tradiciones chinescas, i han seguido esas tradiciones con un servilismo que les ha impedido igualar a sus maestros. Obsérvese en la coleccion del British Museum, el dibujo que representa dos gansos, atribuido a Houi-Son i que data del duodécimo siglo. A primera vista a nadie se le ocurriria atribuir esa aguada a un chino, pues posee una cualidad que se cree en jeneral eminentemente japonesa: la de una fidelidad rigurosa a la naturaleza.

El dibujo de los gansos, de los juncos i del césped mismo son de una exactitud capaz de hacer dudar a la Europa de la verdadera fecha de esa obra, cuando se recuerda que el Occidente ha pasado seis siglos mas sin pensar en mirar la naturaleza. Sin embargo esa fecha es cierta, i no se puede poner en duda que trescientos años ántes la China poseia obras de igual excelencia. El período que se estiende del noveno al duodécimo siglo pasa por ser el mas brillante de la pintura oriental. Es verdad, es bastante difícil pronunciarse a este respecto, pues otro dibujo de la misma coleccion, *Las mil carpas*, ejecutado por Ha-Gionki, en el curso del presente siglo, es seguramente una obra tan perfecta como cualquier otra. En el fondo la decadencia solo es visible i marcada desde hace unos treinta años.

Para darse cuenta de las causas que han producido, conviene recordar los destinos especiales de esas pinturas japonesas. Se las puede dividir en cuatro clases: 1.ª los *kakimonos*; 2.ª los *makimonos*; 3.ª los *orihons* i 4.ª los *gakon*.

El kakimono es un dibujo sobre seda, montado sobre papel cuadriculado en que puede envolverse en un cilindro. Todo salon de dimensiones suficientes posee o poseia un gabinete especial, *otokonama*, en el cual son depositados los kakimonos, en número i calidades variables, segun las fortunas. En las casas ricas, habia ántes un número bastante para que la decoracion cambiase con las estaciones. Ademas, kakimonos especiales eran pintados con motivo de las fiestas de familia, de los matrimonios, de las muertes, etc... Habia allí un campo de trabajo vastísimo para artistas numerosos.

Un makimono, cosa que se envuelve, es mas largo i mas estirado que el kakimono. Es una forma apropiada a las largas procesiones militares o relijiosas, a las historias narradas en varios cuadros. El makimono no se colgaba de los muros i no se desenvolvia sino para ser exhibido.

El orihon o álbum es un makimono doblado en hojas i reservado a los bosquejos de artistas i de coleccionistas, o a las figuras técnicas i a las imájenes de historia natural.

Los gakon, mucho mas raros, son cuadros en marcos; solo eran encontrados en los templos a título de *ex-voto*.

Ademas de estos jéneros diversos, existia el *karakami* o maderas decoradas de pinturas, el *tsuitate* o pantalla, el *biobu* o biombo, i el abanico, que sirve de insignia al jeneralísimo, al noble, a la cortesana, al letrado, o que usaba el mismo mercader i hasta el mas humilde trabajador.

Añádase, en un órden diferente, las pinturas cerámicas, los esmaltes, las lacas, los bronces, todo el bric-a-brac encantador en que se habian hecho maestros los artistas japoneses.

Miéntras la política de los Shogums reinó en el Japon, es decir, tan largo tiempo como el imperio del Sol Levante estuvo cerrado a los estranjeros, todas esas obras eran esclusivamente ejecutadas para los grandes del Estado, para los nobles i para los templos.

Cada artista era en su especialidad el heredero de una larga série de antepasados que le habian trasmitido sus secretos. Trabajaba para un señor que deseaba únicamente que pusiese en su obra el mayor cuidado posible, i, libre de toda preocupacion material, llegaba naturalmente a la perfeccion.

Con la revolucion japonesa, las condiciones de la produccion artística han cambiado completamente. Por una parte, los estranjeros han sido en el pais; han llevado sus costumbres, sus instrumentos, su mobiliario i su traje, que el Japon se ha apresurado a adoptar o imitar.

Por otra, la vieja aristocracia ha perdido su fortuna i su influencia; la misma relijion nacional se ha borrado ante los cultos importados. Por fin el cliente habitual del pintor o del lacador japonés no es ya el conocedor antiguo, el aficionado i el patron de los pasados dias, sino el *globe-trotter*, el yankee i el negociante de Birmingham.

Consecuencia natural: el arte japonés se ha hecho casi sin transicion un arte industrial, un arte de imitacion i de efecto, frívolo, de reproducciones descuidadas.

La condicion del obrero ha mejorado, sin duda alguna, pero no se podria decir otro tanto de sus obras i, para que el arte japonés recobre el nivel de otras épocas no bastarán algunos esfuerzos aislados; que ya fuera menester nada ménos que una nueva revolucion, en sentido inverso de la anterior.

LAS ESPOSICIONES DEL 88

El año presente será, sin duda, uno de los mas fecundos en esos certámenes de artes, ciencias e industrias tan en boga en los tiempos que corren. Esos certámenes o torneos de la intelijencia, están llamados a prestar a la moderna civilizacion el mas poderoso contingente para hacerla llegar al apojeo de su desarrollo ántes que termine el siglo en que vivimos, llamado con tanta justicia el siglo de las luces.

Sin contar con el famoso *Salon* de Paris, cuyas puertas se abren al público anualmente desde el 1.° de Mayo, en el cual se exhiben por lo ménos cuatro mil obras de artistas nacionales i estranjeros, casi todas de primer órden, tenemos la del Vaticano, a la que ha contribuido todo el mundo católico, la internacional en Glasgow, Melbourne, Barcelona, Bruselas i la de Copenhague, patria del famoso escultor clásico Torwaldsen.

En Munich se anuncia una nacional de la industria alemana, i otra internacional de artes.

En honor del emperador de Austria se celebrará en Viena una de la industria nacional i otra internacional de pintura, escultura i objetos de arte.

Jénova tendrá una esposicion de flores, frutos i arte de floricultura i horticultura.

En Bolonia, la ciudad quizás mas musical de Italia, residencia largo tiempo de Rossini, se verificará a fin de año otra internacional de música i de artes e industria, con el fin de celebrar el 8.° centenario de su universidad.

La sociedad rusa de Fomento del Comercio e Industria, proyecta otra esposicion de tejidos i maquinaria rusa en Warsaw.

Para mediados del año se prepara en Berlin, otra internacional de todo lo tocante a la caza, pesca i otras diversiones.

I por último, en Lóndres, ademas de las esposiciones ordinarias, habrá otra italiana que promete ser mui concurrida, de estudios e ilustraciones sobre la vida romana en los tiempos clásicos, i toda clase de trabajos en bellas artes e industrias, diversiones i pasatiempos.

LA CAPILLA SIXTINA

POR EMILIO CASTELAR.

(Conclusion)

Los españoles entran por los muros que avecinan a San Pedro, los alemanes por la puerta del Santo Espíritu, los italianos por la puerta de San Pancracio, como tres torrentes que van a confundirse en el mismo lecho. El Papa apénas tiene tiempo de ir del Vaticano a San Anjelo entre una lluvia de balas, i Pablo Jovio le arroja su muceta violácea para que las blancas vestiduras pontificales no sirvan de blanco a los arcabuces enemigos. Parecia que se levantaban sobre la ciudad Genserico i Alarico, los godos i los vándalos. Aquí la pelea cuerpo a cuerpo; allá el incendio; en todas partes la matanza i el saqueo. Los unos cortaban los dedos de los vencidos para arrancarles los anillos; los otros violaban sobre el altar las vírjenes consagradas al Señor.

Algunos abrian heridas en los vientres de las romanas para saciar de aquella orijinal i sangrienta manera sus inmundos apetitos. Muchas doncellas se arrojaban avergonzadas en brazos de sus padres i de sus hermanos, pidiéndoles a gritos la muerte para librarse de tanta vergüenza. La noche exacerbaba la sangrienta bacanal.

Al resplandor de las antorchas los saqueadores descolgaban los cuadros; arrojaban en los sacos las alhajas; profanaban los santuarios buscando sus ricas pedrerías; celebraban la victoria bebiendo vino en los cálices; abofeteaban i escupian a los cardenales; remataban sus cascos guerreros con las mitras; envolvian a sus cantineras en el manto de las vírjenes; pronunciaban sermones ridículos, alzándose erguidos sobre montañas de muertos i heridos, muchos de los cuales aun palpitaban; hacian procesiones fantásticas, colgando calizas al cuello i poniendo orejas cortadas a los burros en las caras acribilladas de los sacerdotes, i echando a los piés de las imájenes corazones i entrañas humeantes; carnaval espantoso, cuyo horror aumentaban la granizada de los mosquetes, el crujido de las ruinas, el chisporroteo del incendio, el furioso suspiro de los voluptuosos, la carcajada de los ebrios, las maldiciones de los vencedores, las súplicas de los vencidos, el siniestro alentar de los fujitivos, el estertor de los moribundos i el silencio de los muertos, desnudos sobre las piedras ahumadas i sangrientas, como si aquellas negras horas fueran las siniestras horas de los ánjeles exterminadores del mundo.

La desolacion de Roma no tiene igual. Clemente VII comió en su prision carne de caballo i de asno. Los cadáveres se vengaron de sus inmoladores sembrando la peste. Cuando todavía no estaba Roma repuesta de este siniestro terror, que llenó casi toda la segunda mitad del siglo, entraba por sus puertas Miguel Anjel a concluir su trabajo, a llenar con otra obra maestra la Capilla Sixtina, a dejar sobre el muro del centro el *Juicio Universal*. Todo le inspiraba esta gran tragedia; la muerte de la libertad en su patria, la nueva ruina de Roma, los triunfos de la reforma sobre una parte del jénero humano, los triunfos del tiempo sobre su vida, de la vejez sobre sus fuerzas, del dolor sobre su alma. Cuando estaba trazando su jigante obra, mil veces creyó morir. Como cayera del andamio, abriéndose una herida en la pierna, se encerró en su casa resuelto a no salir sino para el sepulcro. Uno de sus amigos, médico, fué a verle; llamó, i como no le contestara, asaltó la casa como un ladron i logró arrancarlo a su melancolía.

La suerte de Italia es una de las heridas que lleva en el corazon, i por consiguiente una de las inspiraciones de su conciencia. La lectura del Dante le anima i le sostiene, esa lectura apocalíptica. Posee un ejemplar de ancho márjen, i en él dibuja las visiones esculturales inspiradas por las visiones poéticas. Al través de tres siglos el poema del Dante aviva el Juicio Universal de Miguel Anjel, como el poema de Homero avivó las trajedias de Esquilo. El cuerpo humano, el organismo, ántes de él desconocido i poco estudiado, es el principal elemento de sus inspiraciones plásticas. No ve en el Universo sino el hombre. Su antropomorfismo no es armonioso como el griego; es un antropomorfismo jigantesco. Sus hombres han crecido tanto como las ideas. De aquí cierto menosprecio por la hermosura en su serenidad inmortal, i cierto desenfreno por lo sublime. Cuando jóven, estudiaba sus figuras por cadáveres. Doce años vivió estudiando, analizando los muertos. Una vez se inclinó de la podredumbre, i estuvo a punto de morir en este trabajo de arrancar lo sublime al esqueleto arrojado como cosa inútil en el mundo.

Sus profundos estudios en la forma humana se ven ahí, en ese cuadro, en ese poema. Todos los dolores han escondido esos cuerpos crispados, ajitadísimos. I todos los cuerpos están desnudos. Miguel Anjel se atreve a tanto en la Capilla Sixtina, cuando comenzaba la reaccion contra el Renacimiento, cuando la hipocresía iba a recojer el sudario de la Edad Media para amortajar de nuevo a la naturaleza. No puede imajinarse el escándalo que este atrevimiento produjo en aquel mundo ya alejado de los semi-paganos dias de Leon X. El Aretino, que no vacilaba en mostrar al desnudo todas las inmundicias morales, se indigna contra aquella casta desnudez del arte.

Biagio, maestro de ceremonias de Paulo III, conjura al pintor de parte del Pontífice para que encubra sus figuras i no muestre tan real i tan completamente la naturaleza humana.—Decidle al Papa, le responde Miguel Anjel, que en cuanto corrija Su Santidad el mundo, será asunto de pocos minutos correjir las pinturas. I en castigo pinta a su interlocutor con orejas de asno en lo mas profundo del infierno. Biagio corre a quejarse a Paulo III de la afrenta infljida a su respetable persona.—Me ha puesto en el cuadro, dice llorando como un niño i trémulo como un viejo. Pido a Vuestra Santidad que me saque de allí.—Pero ¿dónde te ha puesto?—En el infierno, Señor, en el infierno, esclama compunjido.—Si estuvieras en el purgatorio, le contesta el Papa, te sacara; pero yo no tengo poder alguno en el infierno.

Es imposible resumir cuanto se ha dicho sobre este fresco. La escuela académica reinante en el siglo pasado, i tan parecida al clasicismo híbrido i enojoso de muchos críticos literarios que se asustan de toda grandeza porque aplasta su irremediable pequeñez, lo ha tratado como un mamarracho. Escritor hai que llama a esta grande obra una coleccion de ranas. Trescientas figuras desnudas, medio vestidas algunas mas tarde por Volterra, a quien le valió esa profanacion artística el nombre de Braghetone; trescientas figuras desnudas se elevan en un cuadro mural de 50 piés de alto i 40 de ancho. Al pronto cuesta un poco de trabajo comprenderlo. Se necesita mirarlo con la misma atencion con que se necesita oir una sinfonía de Beethoven. El profano al arte concluirá al cabo de algun tiempo indudablemente por sentir i admirar, i absorverse en la contemplacion profunda de aquella maravilla del jénio. El artista no debe imitarlo, porque hai ciertas personalidades en la historia, hai ciertos estilos en la literatura i en el arte, cuya individualidad es tan poderosa, cuya estatura es tan alta, cuyo centro de gravedad tan lejano de la esfera de gravitacion jeneral, que seguirlos produce vértigos, e imitarlos espone a peligrosas caidas. Entrad en San Pedro despues de haber visitado las figuras de Miguel Anjel, i encontrareis en la estatuaria colosal, violenta, hinchada, de mal gusto, los estragos que en las medianías ha hecho la imitacion del jénio único i casi sobrehumano de Miguel Anjel, que debe permanecer para asombro de los siglos como el Dante, como Shakespeare, como Calderon, allá en su inaccesible soledad.

La naturaleza no entra para nada en el cuadro; Miguel Anjel solamente le ha tomado el aire i la luz. No se ven los mundos rodando como pavesas por los espacios, ni el sol tiñéndose de color sanguíneo, ni los montes desgajándose, ni el mar hirviendo evaporándose en las trompas de una tempestad infinita, no; en el aire azul, en el aire pasa la terrible escena ocupada solo por cuerpos humanos i por nubes celestes, i sobre unos i sobre otros la cólera de Dios.

Si todo parece airado, todo espantoso en aquel cuadro, como si nadie se salvara: de tal manera domina el terror a los demas sentimientos. En primer término la barca de Caronte sobre un rio plomizo, i a la izquierda el resplandor siniestro del purgatorio. Encima los muertos que se despiertan al son de la trompeta, levantan las losas de sus tumbas, rasgan sus sudarios, sacuden el polvo de sus esqueletos casi desnudos, i el sueño de sus ojos casi vacíos. De la esfera de los muertos se levantan muchos que ya han cobrado el movimiento, i que lo ejercen con violencia para dirijirse, ajitados por la incertidumbre, a escuchar el fallo inapelable, llevando sobre las espaldas el peso mas o ménos grave de sus obras. Entre aquellos veloces caminantes hai unos que ya se desesperan, hai otros que ruegan, hai algunos que confian, hai varios que mútuamente se sostienen i se socorren. A la derecha de Cristo brilla un grupo de mujeres ya salvas, que todas entonan un coro, i entre las cuales hai una sublime, una madre que acaba de oir la sentencia de su hija, i la estrecha extática en sus brazos, deteniéndola, asegurándola en la salud eterna, cual si no diera crédito a su dicha. Junto a las mujeres pasan grupos de ánjeles que parecen recibir, segun lo tristes, en sus caras una lluvia de lágrimas, arrastrada por el viento. Bajo los ánjeles, los bienaventurados, muchos de los cuales se reconocen, despues de tantos siglos, i se abrazan sobre las cimas de la ciudad, eterna. En el centro, Jesus irritado, que maldice, que condena, que castiga sin escuchar los ruegos de su madre, separándose de los condenados, i sin querer ni siquiera mirarlos, por no iluminar con sus ojos el eterno suplicio. Adan está a su lado en su vejez sublime para resumir la humanidad, como Cristo resume el cielo. Pero donde se muestra el jénio de Miguel Anjel en toda su grandeza, es en aquella inmensa catarata de condenados, que caen heridos por la terrible sentencia, tristes unos como hojas secas, desesperados otros i retorciéndose cual si contra su eterna suerte pudieran rebelarse, ya mordiéndose los puños, ya arrancándose el cabello, ya aterrados a la vista de las llamas que los aguardan, ya presa de un delirio; todos en los mas atroces dolores físicos i morales; titanes llenos de vida i de carne i de sangre, como para ofrecer abundante pasto a los tormentos; titanes que ruegan i maldicen i denuestan i escupen horrores de sus bocas, i luchan con las serpientes enroscadas en sus cuerpos, i buscan en el aire una nube donde reposar, i caen produciendo un escalofrío terrible, como si oyerais el primer contacto de sus carnes con el plomo derretido en las llamas eternas.

No se puede sostener mucho tiempo la atencion concentrada en lo sublime. Cuando se siente de véras una idea grande, os sacude los nervios i os surca el cerebro como una chispa eléctrica. Yo sentia latir fuertemente las sienes, como si fueran a reventar las venas hinchadas por el torrente de pensamientos jigantescos desprendidos de aquella Capilla que abraza, desde la Creacion hasta el Juicio Universal, toda la vida humana. Necesitaba aire, i salí a respirarlo al campo romano, sobre cuyas ruinas tendia a la sazon admirablemente Abril su verdor alegre como una esperanza. Pero cuando volví la cabeza, en el azul de los cielos se dibujaba todavía una obra magnífica, sobre la cual estiende tambien sus alas el alma de Miguel Anjel; se dibujaba la rotonda de San Pedro, que parecia, dorada por los últimos rayos del sol poniente, un templo elevándose lentamente a lo infinito, para decir a Dios que la eternidad prometida a Roma por los dioses antiguos habia sido realizada en la Edad Antigua por sus tribunos i por sus héroes, fortalecida en la Edad Media por sus pontífices i sus doctores, i salvada en la Edad Moderna por el jénio que levantó aquella cúpula, como la cima de la historia, como la corona del espíritu, como la tiara del mundo.

Imp. Estado 40-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, JUNIO 18 DE 1888 — NÚM. 136



El señor don José Victorino Lastarria

1812 † 1888

Homenaje de «El Taller Ilustrado».

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JUNIO 18 DE 188.

SUMARIO.—La clase de escultura en la Universidad.—Estátua de San Sebastian en la iglesia parroquial de Santa Rosa de los Andes (Para El Taller Ilustrado).—El artista pintor don Pedro L. Carmona.—Certámen «Arturo M. Edwards».—Un rasgo de Eujenio Delacroix.—El Salon actual de Paris.—Galeria de obras de arte en Bruselas.—Monumento Valdiviezo.—Nuestra litografía: Retrato de don José Victorino Lastarria.

LA CLASE DE ESCULTURA EN LA UNIVERSIDAD.

Si hai algun ramo cuya enseñanza esté en completo abandono, es sin duda el de la escultura en nuestra Universidad.

No pretendemos establecer un paralelo entre las clases de pintura, de dibujo i de escultura en ese establecimiento; pero nos es forzoso hacer notar que, miéntras las primeras siguen una marcha próspera, gracias al empeño que tienen por sus alumnos los profesores, esta última marcha a su completa ruina por el descuido de quien la rije.

Dejando a un lado la pintura, de la cual nos ocuparemos mas tarde, solo diremos que la clase de dibujo, segun el libro de matrícula, cuenta con setenta i tantos alumnos, entre los cuales hai ocho mujeres. La de escultura, segun ese mismo libro, cuenta con... ¡*ocho*!......

La asistencia media en la clase de dibujo es de cincuenta a sesenta diariamente. En la de escultura, dia por medio, es de... *uno a dos*!......

El profesor de la clase de dibujo, señor San Martin, no ha faltado jamás a sus clases; el de la de escultura señor Plaza asiste cuando quiere i a la hora que le place. Llega a veces cuando los alumnos, cansados de esperar, guardan sus trabajos para retirarse.

El señor Plaza, segun el libro en que los profesores ponen su firma para dejar constancia de que han asistido a sus clases, desde el 16 de Marzo último, dia en que éstas empezaron, no ha puesto su firma hasta el 19 de Abril. Desde el 29 de Mayo su firma no aparece hasta hoi dia.

El profesor de dibujo tiene $ 1,000 al año; el de escultura tiene $ 1,200, mas $ 300 de gratificacion por un busto que debe entregar cada año (¡que jamás ha entregado). Recibe tambien como premio de su constancia (?) en la enseñanza de sus alumnos, $ 450, lo que da un total de $ 1,950, casi el doble del de su colega.

El profesor de dibujo suele estar hasta dos horas i media haciendo clase a sus alumnos, siendo que su obligacion solo es de una hora: el de escultura llega a estar hasta *cinco minutos*...

En la clase de dibujo, el visitante, al ver tan crecido número de alumnos, entre ellos ocho señoritas, se imajina que está en alguno de los talleres que ha visitado en el Viejo Mundo; en la de escultura, le asalta el recuerdo de aquellos aposentos solitarios que muestran al viajero, en las capitales de Europa, donde vivió o murió algun hombre célebre, en el cual no se vé más que el retrato del personaje i uno que otro empolvado mueble que por respeto o por fanatismo nadie se atreve a tocar.

¿Cómo es posible que el señor Plaza, antiguo alumno de la clase que hoi rejenta como profesor, tenga tan poco interés i la olvide hasta el estremo de no recordarla sino el primer dia de cada mes? ¿Es posible que el inspirado artista, autor de tántas obras que le han dado justa fama, no ponga mas empeño, siquiera por cumplir con su deber, en la enseñanza de sus alumnos?

No se olvide el señor Plaza de que, si Monsieur François, su primer maestro, no se hubiera empeñado tanto en inculcarle los principios del arte, la *Susana*, el *Caupolican*, el *Indio*, *Blanco Encalada* i otras estátuas que duermen en su cerebro no serian hoi el orgullo del arte nacional, i su feliz autor pasaria desapercibido o confundido entre la turbamulta.

Que lo que él agradece hoi a su profesor, sus discípulos se lo agradezcan a él mañana.

De lo contrario, cherrar o quitar el banco», para no desalentar en su carrera a jóvenes que pueden llegar, quizás, a la cima del arte.

SAN SEBASTIAN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA ROSA DE LOS ANDES.

(Para *El Taller Ilustrado*)

En la primera mitad del siglo pasado, don Sebastian Garcia de Carreto, vivia en su hacienda de Bucalemu, hoi de propiedad de unos señores Fernandez.

El antiguo propietario, solteron sin familia, de la especie de los misántropos, es fama que vivia consagrado esclusivamente a la esplotacion de la gran heredad de que era dueño, que consistia en las sementeras de trigo i en la crianza de inmensos rebaños de ganados de todas clases. Era, pues, don Sebastian Garcia de Carreto hombre acaudalado, i señor de una estensa i rica propiedad, donde segun las costumbres de la época, el inquilinaje tenia la costumbre de concurrir a la misa que se celebraba el dia festivo, al nocturno rosario que se rezaba al golpe de las oraciones i a lavar los pecados anuales en las misiones que para el caso se daban cada cuaresma.

La reconocida piedad relijiosa de Garcia Carreto, dió lugar para que la Compañía de Jesus se apoderara fácilmente de su voluntad, principiando por fundar en la hacienda de Bucalemu una escuela rejentada por un miembro de la Compañía. Mas adelante se levantó, bajo la direccion de los jesuitas, una lujosa capilla consagrada a San Sebastian, para cuyo templo se trajeron de España, ricos altares, magníficas imájenes, vasos sagrados i aderezos correspondientes a la suntuosidad del templo i a la fortuna del señor que hacia el gasto.

La tradicion dice que Garcia Carreto entró en la Compañía de Jesús; pero sea ello o nó efectivo, lo cierto es, que legó al morir, todos sus bienes a la Compañía, la que disfrutó la hacienda de Bucalemu hasta el dia que fué espulsada de Chile.

Sabido es que el gobierno español se apoderó de todos los bienes de que era poseedora la Compañía de Jesús, entre los cuales cayó la gran hacienda de Bucalemu. La administracion de este fundo, indudablemente debió, entónces, ser manejado por manos profanas. La lujosa capilla fué desarmada i las ricas obras de arte que encerraba, fueron a su vez arrojadas como objetos inútiles en cualquiera rincon de la casa, talvez en odio a sus inmediatos predecesores.

Esos objetos reputados sin importancia, fueron obsequiados en 1792 por el Presidente don Ambrosio O'Higgins a la parroquia de Santa Rosa de los Andes, al tiempo de fundarse aquel pueblo, i es evidente, que ni el donante, ni el donatario debieron conocer el mérito artístico del altar mayor, i de la bellísima escultura de San Sebastian, que fueron llevados, entre otras cosas, de las cuales aun se conserva el último con el relijioso cuidado que merece tan acabada obra del arte escultural.

Fundóse la capilla de Bucalemu bajo la advocacion de San Sebastian como queda dicho, i en honor de don Sebastian Garcia de Carreto. La bella imájen protectora del templo que le estaba consagrado i del señorío que la conservaba, fué hecha en España segun las crónicas, por un hábil escultor, miembro de la Compañía de Jesús i está tomada de un cuadro de Rivera existente en el Museo del Escorial. La estátua es de tamaño natural, como es el cuadro aludido i representa al santo desnudo i amarrado al tronco de un árbol solamente de los brazos, i en la actitud en que sufrió su primer martirio, azotado por órden del emperador Diocleciano.

Las personas que hayan visitado el Museo del Escorial, podrán decir si la copia vale por el orijinal, o si en aquella existe algo que esta no contiene, porque ciertamente en el San Sebastian de los Andes se encuentra la perfeccion del arte en cuanto concierne a la posicion i anatomía del cuerpo humano; como en la sublimidad que espresa el rostro sonriente del mártir, impregnado de los divinos arrobamientos del alma i del corazon, cuyos sentimientos estan consagrados a Dios.

Despues de las peripecias de Bucalemu, San Sebastian aun hubo de esperimentar otras no ménos graves. Llegado a los Andes, fué destinado a coronar el remate del altar mayor, lugar bastante elevado para que apénas pudiera distinguírsele como una figura cualesquiera.

Cerca de 60 años estuvo San Sebastian en aquel lugar; desconocido el gran mérito que tiene en sí mismo i sufriendo la vejacion i el nuevo martirio que le imponian los monaguillos pegándole cabos de vela, hasta el punto de ahumarlo i revestirle varias partes del cuerpo con una gruesa capa de inmunda cera; pero como a cada santo le llega su dia, al fin llegó tambien a los Andes el cura don Sebastian Bongiovani, quien, llevado de su aficion a las bellas artes, i atraido segun él referia por la postura académica del santo, encaramóse al altar i con sorpresa encontró un tesoro del arte, encubierto por la ignorancia de aquellos que le relegaron al lugar donde se encontraba.

Apenas descubierto el ignorado tesoro, el cura Bongiovani hizo descender el santo, el cual hubo de esperimentar un nuevo vejámen por la mano de álguien, que, dándose por entendido en la escultura, fué encargado de limpiarlo. Ese chapucero limpió con gran cuidado i delicadeza el injuriado santo, pero tuvo la infeliz ocurrencia de aplicarle una mano de pintura encarnada i barniz, que no solo lo afeaban, pero que, en gran parte encubrian las bellezas anatómicas que forman uno de los méritos de la escultura.

Afeado de tal manera estuvo el San Sebastian hasta la esposicion del mercado central, donde fué exhibido a instancias del malogrado don Benjamin Vicuña Mackenna, quien, ántes de esponerlo, lo hizo limpiar por mano maestra, i arreglar tal cual se encuentra hasta hoi.

Vuelto a los Andes, San Sebastian, fué colocado en un altar que se le dedicó en la nueva iglesia parroquial. En aquel lugar lo vimos en muchas ocasiones, ya con la cara amarrada o ya con un brazo o una pierna vendada, que tales amarras i vendajes le aplicaban los fieles en los mismos lugares del cuerpo donde sufrian sus dolorosos males i aseguraban que las enfermedades eran así curadas instantáneamente.

Un cura ménos creyente que sus feligreses, prohibió ese sistema curativo i no sabemos si se ha seguido otro método.

En Yumbel existe un San Sebastian cuya fama milagrosa es conocida en toda la República. Grandes fiestas tienen lugar cada año el dia del santo, i grandes limosnas se recojen tambien. Es de estrañar que este precedente no haya abierto ancho campo para que el San Sebastian de los Andes reciba iguales oraciones i haga los mismos milagros, que en cuanto a los últimos, existen los aludidos, ya de reconocida eficacia.

Al cabo de tantas peripecias i penalidades, la preciosa efijie de San Sebastian ocupa en el templo parroquial de Santa Rosa de los Andes, el lugar de honorífica preferencia que le corresponde por diversos i lejítimos derechos, al lado del altar mayor, donde fué colocado por el virtuoso i digno cura don Francisco Bello, quien al darle esa colocacion, tuvo ademas presente, que Santa Rosa de Lima, patrona de aquel templo parroquial, recibió el bautismo en la iglesia de San Sebastian en Lima.

En aquel respetado lugar quedará indefinidamente San Sebastian, admirado i digno de veneracion i exento de violentos lances, cual fuera la intentona de cura que a fuerza de admirarlo i

ponderar la belleza de la efijie, concibió la idea de apoderarse de él, i cuando el santo se encontraba encajonado i próximo a echarlo en una carreta, el gobernador don José María Infante, estorvó el forzado cambio de domicilio que audazmente se intentaba.

P. 2.° Barr.

Santiago, 3 de Junio de 1886.

EL ARTISTA PINTOR

DON PEDRO LEON CARMONA.

Nuestro laborioso colega, señor Carmona está al principiar un cuadro de bastas dimensiones i del cual ya hemos dado cuenta en este periódico.

El *Estandarte Católico*, refiriéndose a esto mismo, publica bajo el título de de un *cuadro colosal*, lo siguiente:

«En pocos dias mas, el artista nacional señor Carmona principiará a trabajar un cuadro cuyas enormes proporciones nos autorizan para llamarlo colosal. Tiene diez metros de largo por seis de ancho.

El señor Arzobispo, que tanto ha manifestado su gusto por las artes i su celoso interes por el esplendor del culto relijioso, ha encargado al señor Carmona la ejecucion de este cuadro que será colocado como cielo del gran salon del Palacio Arzobispal, que se está reparando hasta dejarlo en un estado digno de su objeto.

Hemos tenido el gusto de ver el proyecto reducido del cuadro, i podemos dar a nuestros lectores una lijera idea de él.

En un estremo correspondiente a la testera del salon se ve una imájen de N. S. de la Asuncion, patrona de nuestra iglesia Catedral. Entre las nubes que circundan a la virjen, aparecen las hermosas cabecitas de un sin número de anjelitos que forman el bello séquito de su reina.

Bajo este hermoso grupo, que ocupa gran parte del cuadro, viene la imájen del apóstol Santiago, patrono del arzobispado, en la actitud de adorar a la Reina de los Anjeles i de implorar su proteccion para la iglesia que lo ha designado por patrono. Esta imájen del apóstol va sostenida en un grupo de nubes, que lo mantienen entre el cielo i la tierra.

Por último, se ve un gran paisaje que representa el valle de Santiago, en uno de cuyos amenos puntos se ve un grupo de sacerdotes vestidos con el traje arzobispal. Todos ellos se retratos verdaderos i representan el uno al Ilmo. señor Rodriguez Gonzalez de Marmolejo, primer obispo de Santiago; otro al Ilmo. i Rvmo. señor Viruña, primer Arzobispo de la arquidiócesis i el último a su inmediato sucesor el Ilmo. i Rvmo. señor Valdivieso.

Esta lijera reseña pueda siquiera dar una idea de la grandiosidad de este cuadro que honrará tanto al que concibió la idea de hacerlo como a su ejecutor.

El proyecto que ha sido ya aprobado por el señor Arzobispo es magnífico i reina en el a la par de cierta grandeza jeneral i hermoso colorido, toda la majestad i el significado de la idea.

El señor Carmona lo trabajará en el taller de la Academia de Pintura del Círculo Católico i espera concluirlo para el año venidero, época en que habrán llegado ya el magnífico mobiliario i los adornos que se han encargado para el salon.

Los trabajos del señor Carmona son un antecedente para pensar que hará honor a su nombre este cuadro, que es, hasta aquí, el mas grande que se ha hecho en Chile.»

CERTAMEN «ARTURO M. EDWARDS»

Tenemos la satisfaccion de anunciar a nuestros colegas artistas, que el jurado para discernir los premios del «Certámen Arturo M. Edwards» ya está nombrado. Falta solo que los caballeros, cuya competencia e imparcialidad todos conocemos, acepten la delicada mision que se les confía.

Hé aquí la nota pasada por el señor Edwards al señor Ministro:

«En conformidad a lo dispuesto en el decreto de 11 de Enero de 1885, por el cual el Supremo Gobierno aceptó la fundacion de un certámen artístico que lleva mi nombre, bajo las bases i condiciones que en dicho decreto se espresan, i en uso de la facultad que me confiere el inc. 5.° del mismo decreto, tengo el honor de comunicar a V. S., que nombro como jurado de premios del certámen artístico «Arturo M. Edwards», por el presente año, a los señores:

Don Vicente Grez
» Luis Dávila L.
» Enrique De-Putron.

Ruego a V. S. se sirva comunicar lo que antecede a la Comision Directiva del Museo de Bellas Artes i a los nombrados, a fin de que se lleve a efecto la determinacion que tengo la honra de comunicar a V. S.

Dios guarde a V. S.

Arturo M. Edwards.

Al señor Ministro de Instruccion Pública».

UN RASGO DE EUJENIO DELACROIX

I

Hará como unos 30 años que el ilustre maestro de la escuela romántica de pintura, Eujenio Delacroix, cuya pérdida ha aflijido hace poco tan vivamente a las artes, se hallaba buscando descanso a sus tareas en la pequeña ciudad de Saint-Germain-en-Laye.

Una mañana que pasaba por una calle situada a la salida de la poblacion, vió reunida mucha jente a la puerta de una casa pequeña i de pobre apariencia.

Llevado de un natural movimiento de curiosidad, se acercó, preguntó el motivo de aquella aglomeracion de personas, i uno de los que componian el numeroso grupo se encargó de responderle:

—Es, dijo, con una especie de satisfaccion maligna, que vive ahí una jóven viuda, a la que le están embargando cuanto posee para que se cobre su casero, al que debe algunos alquileres.

Dicho esto, el complaciente curioso volvió a ocupar su sitio, sosteniéndose sobre las puntas de sus piés para ver mejor lo que sucedia.

Delacroix se aproximó tambien, e hirió sus ojos un espectáculo mui triste.

La multitud se hallaba agrupada en torno del que subastaba, i éste se veia rodeado a su vez del miserable mobiliario de la triste víctima del rigor de la lei.

La pobre mujer era jóven i bella; pero su rostro se hallaba alterado por largos dias de miseria, i por una afliccion honda i amarga: sentada sobre una gran piedra, a la puerta de la que habia sido su casa, seguia con una mirada ansiosa las peripecias de la venta, dolorosamente el producto probable, en su espíritu alarmado, i preguntándose si el cielo en su bondad permitiria que le quedase del fruto de su despojo con qué encontrar un asilo para ella i sus hijos.

Los dos niños, pobres i pequeños seres, se abrazaban a la viuda, sin comprender el aflictivo tumulto de una venta judicial; solo comprendian los sollozos de su madre, i sollozaban con ella.

II

Apénas habia estendido Delacroix una mirada sobre la triste escena, cuando el hombre que llevaba la subasta presentó al público un cuadro bastante grande; era un lienzo ennegrecido i roto por muchas partes, que representaba un *Descendimiento de la Cruz;* formaba parte de un lote, con otras tres o cuatro ínfimas e insignificantes pinturas, i fué tasado en cinco francos.

Delacroix avanzó hasta penetrar al compacto grupo, i se colocó en primer término.

Luego se acercó al lienzo, le contempló algunos instantes, i esclamó con voz sonora, i en medio del jeneral asombro:

—¡Doi por ese lienzo 500 francos!

El tasador, atónito como todos los presentes, contempló con la boca abierta al atrevido postor, i reconoció a Delacroix; entónces buscó con ansiosa vista al propietario, se inclinó hácia él i le dijo algunas palabras al oido.

El casero asistia a la venta, para hacer subir ávidamente todos los objetos que el creia se iban a adjudicar a mui bajo precio, i despues de oir el misterioso aviso del tasador, dijo con gran prosopopeya:

—¡Mil francos!

—¡Dos mil! ofreció Delacroix.

—¡Dos mil quinientos! gritó el casero con voz triunfante, i con los ojos chispeantes de alegria.

—Quedaos con él, caballero, dijo cortesmente el gran artista; tengo el gusto de cedérosla; el cuadro no vale tanto segun mi juicio.

Dicho esto, se alejó lentamente.

Fácil es juzgar del asombro producido por esta escena en el curioso vecindario; pero seria imposible de imajinar la alegria, la felicidad de la jóven madre, que de la mas profunda miseria, enfrente del mas horrible porvenir, se halló, sin saber cómo, en posesion de una fortuna, de una fortuna inmensa para ella i sus hijos.

Abrazaba a los niños, bendecia a Dios, bendecia al cuadro, cuyo miserable aspecto le habia preservado de una venta que hubiera realizado a cualquier precio quizá, si le hubiera reconocido el mas leve valor; i bendecia por fin, al hombre enviado por la Providencia para hacer conocer aquel oculto tesoro i arrancarla así a la mas cruel indijencia.

La venta terminó pronto, mas apénas produjo, aparte del precio de el *Descendimiento de la Cruz*, con qué cubrir la suma a que ascendian los alquileres vencidos, aumentada con las enormes gastos de las costas, sin embargo, el precio del cuadro quedó entero en manos de la viuda.

III

El casero marchó al instante a Paris i fué a buscar sin perder tiempo, a un hábil restaurador de pinturas para tratar con él acerca de su *preciosa* adquisicion, preguntándole ansiosamente a qué gran maestro, a qué sublime pincel era debido.

El artista soltó una carcajada.

—Caballero, le respondió, esta es una malísima copia.

—¡Cómo! esclamó, poniéndose pálido el casero; ¿no es un orijinal?

—Ya he tenido el honor de deciros que es una detestable copia; i ahora añado que no merece la pena que gasteis ni en una restauracion ni en un marco.

El pobre hombre salió con la muerte en el alma: sin embargo, aun le quedaba una leve esperanza: ¡el artista podia haberse equivocado! ¡se equivocan tantas veces los artistas! ¡quizá el exceso de trabajo le impedia limpiar su querida pintura, i la rebajaba porque no le era dado encargarse de ella!

Pensando así, fué a casa de otro artista, i le dijo lo mismo; corrió a otros varios, i de todos salió amargamente desengañado.

No pudiendo ya dudar de su desgracia, todo su encono se volvió hácia Delacroix: tan ignorante como avaro, no sabia como apostrofarle bastante.

—¡Oh! decia él, siempre que podia contar con algun oyente: ¡Delacroix! ¡vaya un pintor! ¡ese hombre está mui debajo de su fama! ¡podrá trabajar medianamente, pero no he visto a nadie mas negado para conocer los cuadros!

En seguida contaba con el mayor candor el hecho de que habia sido víctima, no sospechando siquiera la leccion de beneficencia que habia recibido, la graciosa burla encerrada en su jenerosa mistificacion de que habia sido objeto de parte del ilustre artista, ni toda la sensibilidad oculta bajo aquella sublime chanza.

IV

Poco tiempo despues de los sucesos que anteceden, volvió Delacroix a Saint-Germain.

Una tarde que atravesaba lentamente una calle, absorto en los sueños que regularmente embargan al artista i le trasportan a otras rejiones, se halló delante de una preciosa tiendecita de lencería, modesta pero coqueta i resplandeciente de aseo i de elegancia, tanto en su interior como esteriormente.

Allí ganaba su pan i el de sus hijos la jóven a quien tan jenerosamente habia socorrido; el artista pudo contemplarla graciosamente vestida i sentada cerca del umbral, dichosa, serena i vijilando a dos criaturas blancas i rosadas que jugaban i gorjeaban delante de la casa.

Muchos dias volvió el artista para contemplar aquel cuadro encantador, tan lleno de frescura i de paz; pasaba su mano, que tanta gloria le habia conquistado, entre los bucles sedosos de aquellas cabezas infantiles, acariciándolas con ternura i dejaba en las cuatro diminutas manecitas que se le alargaban, algunas monedas que no tardaban en convertirse en bombones i pasteles.

Despues se alejaba con el corazon dulcemente conmovido de alegria, i diciéndose:

—Hoi he descansado mui agradablemente de mis tareas.

¡Era de ver cómo corrian los pequeñuelos hácia él así que le divisaban, para prodigarle sus mimos i abrazarse a sus rodillas! La madre acudia tambien atraida por las aclamaciones de los niños, i sonreia a Delacroix, porque una madre sonrie siempre a quien acaricia a sus hijos. Mas no reconoció nunca aquel noble rostro, que no habia podido mirar el dia de la venta, embargada por su dolor, ni sospechó jamás que aquel desconocido era un gran jénio, i tenia un gran corazon, al cual ella i sus hijos debian la salud, la tranquilidad i la ventura!

EL SALON ACTUAL EN PARIS

Uno de los *reporters* de la prensa española dice lo siguiente acerca del Salon de este año, abierto, como de costumbre el 1.° de Mayo, en el Palacio de la Industria:

«Hoi ha sido el dia de *vernissage* en la Esposicion de Pinturas, i como de costumbre el dia de moda para visitarla.

Ningun año, sin embargo, ha sido la muchedumbre tan inmensa, ni tan grandes las apreturas, ni tan grande el calor.

La visita el dia del *vernissage* es por invitacion, i el ministerio de Bellas Artes habia espedido para hoi 60,000 papeletas, que en su mayoría han sido utilizadas.

Todo cuanto Paris encierra de notable en las artes, la literatura, la política, el periodismo, la diplomacia i la hermosura femenina estaban hoi en el Salon. Allí estaban tambien las colonias estranjeras, incluso la española i la americana. Del Gobierno vi a Mr. Floquet i a tres ministros mas.

Habia *toilettes* deslumbradoras; pero presumo que mas de una habrá salido estropeada de las apreturas.

En el Salon figuran 2,586 cuadros, que ocupan nada ménos que 37 salas. El número de esculturas, grabados, porcelanas artísticas, medallas i planos de arquitectura asciende a 1,059. Dibujos i pasteles hai 1,119.

Los retratos forman en continjente mayor de la Esposicion: hai nada ménos que 500. Entre ellos algunos son verdaderamente notables, por ejemplo los de Mr. Carnot, Mr. Ferry i el cardenal Lavigerie.

Delante de uno majistral, representando a Boulanger de cuerpo entero, se agrupaba multitud de curiosos. Tambien habia nutrido grupo delante de un cuadro de Dupuis, el pintor i crítico de arte, muerto ayer en desafío; su cuadro estaba adornado con crespones.

De pintores españoles he visto preciosos lienzos de Aranda, de Jimenez i de Mélida. Las apreturas eran tantas que hacian imposible ver la mitad de los cuadros que hai en la Esposicion. Los pintores suecos llaman tambien mucho la atencion por sus hermosas marinas i sus efectos de luz.

La Esposicion resulta algo monótona por la falta de cuadros sobresalientes. La opinion no se ha pronunciado marcadamente por ninguno para proclamarlo superior a todos los demas, como sucedió otros años.

En cuanto al nivel jeneral de las pinturas espuestas, consideran los críticos que el Salon de este año es inferior al del año pasado.

La escultura, sin embargo, se presenta con un brio desconocido. Hai esculturas soberbias i grupos notabilísimos. La Sarah Bernhardt presenta un busto en mármol.»

GALERIA DE OBRAS DE ARTES EN BRUSELAS.

Van Praet, fallecido últimamente en Bruselas, deja una hermosa galería de cuadros, acuarelas i dibujos de los mejores artistas contemporáneos.

La prensa de la localidad pide al gobierno que adquiera a toda costa dicha galería, para enriquecer la del *Palacio Ducal* ya que en la *Galería Real*, solo se exhiben obras antiguas de la escuela flamenca.

El gobierno accediendo a tan justa peticion, ha ofrecido a los herederos del distinguido coleccionista la suma de 1.200,000 francos por la coleccion completa; pero, segun parece, estos están casi decididos a ponerla en remate público, seguros de sacar el triple de la oferta que le hace el Estado.

Veremos si el patriotismo belga está a la altura del patriotismo chileno que impele a la señora viuda de Vicuña Mackenna a ceder a la nacion la biblioteca de su esposo por la mitad de lo que otro pais vecino le ofrecia.

Miéntras nos llega esta noticia, hé aquí la lista de algunas de las obras principales de esa escojida i valiosa coleccion:

Hai siete cuadros de Meissonier: la *Barricada*, el *Hombre de la Espada*, el *Lector blanco*, el *Lector negro*, el *Dante*, el *Almuerzo*, el *Retrato de Meissonier*, ofrecido por este célebre pintor a M. Van Praet;

Cuatro Teodoro Rousseau: la *Selva de l'Isle Adam*, la *Llanura en la noche*, la *Puesta del sol* i la *Carreta*;

Dos Julio Dupré: el *Vanne* (rio) i el *Pescador*;

Un Corot: *Ville d'Avray* (donde murió Gambetta);

Cuatro Millet: la *Llanura al amanecer*, la *Cuidadora de aves*, el *Cazador* i la *Cuidadora de corderos*;

Tres Troyon: las *Vacas en el bebedero*, el *Criador de perros* i *Una playa*;

Cuatro Decamps: el *Cuerpo de guardia*, el *Cristo en el pretorio*, el *Casco* i *Don Quijote combatiendo un ganado*;

Cuatro Delacroix: el *Cristo en la barca*, un *Caballero árabe*, el *Paso del vado*, i la *Resurreccion de Lázaro*;

Un Fromentin: *Un descanso en el desierto*; un David: una *Familia*, un Bonington: la *Convaleciente*; un Ary Scheffer: el retrato de *Beranger*, un Ingres: el retrato de *Bartolini*, un Goya: el retrato del jeneral *Palafox*; un Gainsborough: una *Señora inglesa*; un Largillière: el retrato de *Luis XIV*.

Los cuadros citados son los mejores de la coleccion i pertenecen a la escuela francesa contemporánea. Todas son obras maestras de esos célebres pintores.

La escuela belga tambien está allí mui bien representada. Entre los pintores de mas renombre citaremos los siguientes: Gallait, Leys, Madou, Stevens, de Groux, Marie Colart Willems, de Knuff, Portaels, etc. Ademas, vimos varios estudios de Gericault, acuarelas, dibujos, grabados, etc.

Como aun no se sabe si los herederos venderán la coleccion al Estado o en remate público, los millonarios aficionados de todo el continente se empeñan en que se verifique esto último, cosa que les permitirá enriquecer sus galerías, aunque sea a costa de precios fenomenales.

MONUMENTO VALDIVIESO

«La comision directiva de la ereccion del Monumento Sepulcral en honor del Ilustrísimo i Reverendísimo señor Arzobispo doctor don Rafael Valentin Valdivieso, ha pasado a los párrocos de esta ciudad, como a los de diversos puntos de la Arquidiócesis, la siguiente circular:

Santiago, 8 de Junio de 1888.

Mui señor nuestro:

En su circular de 24 de Octubre del pasado año de 1887, el Ilustrísimo i Reverendísimo señor Arzobispo espresa su deseo de que el monumento que debe erijirse en nuestro templo metropolitano para guardar los venerandos restos de su predecesor, el Ilmo. i Reverendísimo señor doctor don Rafael Valentin Valdivieso, sea una obra popular. Quiere que a ese homenaje de respeto, de la admiracion i de la gratitud de la Arquidiócesis hácia tan eminente Prelado, concurra el oro del rico i el óbolo del pobre, i encarga con este fin a los párrocos, que abran una suscricion en sus respectivos curatos e inviten a los fieles a tomar parte en esta hermosa manifestacion de piedad i de patriotismo.

Encargados en esa misma circular, de llevar a cabo esta obra, nos permitimos rogar a Ud. que se digne darnos cuenta, a la mayor brevedad, del resultado de los trabajos por Ud. emprendidos en obedecimiento a esa disposicion de Su Señoría Ilustrísima i Reverendísima.

Inútil nos parece encarecerle la actividad en una empresa en que, no solo el sentimiento relijioso, sino tambien el amor patrio se hallan vivamente comprometidos; puesto que, glorificando la memoria del señor Arzobispo Valdivieso, se paga del único modo posible la inmensa deuda de gratitud del corazon chileno para con el Pastor que, en su largo i fecundo Gobierno, reveló el celo mas ilustrado i jeneroso i para con el ciudadano que honró a su patria con talentos i virtudes que con justo orgullo consignará nuestra historia.

Le añadiríamos que, como párroco, tiene Ud. especiales motivos para conservar con respetuoso cariño la memoria del Ilmo. i Rvdmo. señor Valdivieso, quien consagró los mas activos cuidados a mejorar la condicion de los sacerdotes a quienes confiaba los curatos de la Arquidiócesis, i las sabias disposiciones dictadas por él a este respecto, son hasta el dia de hoi, para el párroco, la garantía mas segura de acierto en el desempeño de sus funciones i de la consideracion i respeto de parte de los feligreses.

Como es el clero a quien incumbe principalmente acudir con su ofrenda a realizar esta obra, nos permitimos incluirle el compromiso que los sacerdotes de la capital están firmando, a fin de que lo presente Ud. a los que residan en su parroquia, invitándolos a suscribirlo.

Las sumas que, desde luego, Ud. recoja de los eclesiásticos, puede incluirlo en la suscricion jeneral de la parroquia. A aquellos que necesiten un plazo para erogar su ofrenda, dígnese rogarles que espresen, junto con su firma, la época en que podrán hacerla efectiva.

Tenga Ud. a bien enviar su respuesta al presidente que suscribe, a Santiago, calle de Santo Domingo núm. 60.

Somos de Ud. atentos i SS. SS.—*José Ramos Astorga*, presidente.—*Alejandro Larrain*.—*Rodolfo Vergara Antúnez*.—*Manuel Jil Rosa*.—*Macario Ossa*.—*Bonifacio Correa Albano*.»

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III | SANTIAGO, JUNIO 25 DE 1888 | NÚM. 137



HYGEA, DIOSA DE LA SALUD,

(Estátua griega.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JUNIO 25 DE 1888.

SUMARIO.—Certámen de «El Taller Ilustrado».—El artista señor Orrego Luco.—Lecciones prácticas de la pintura, por Mengs, (continuacion).—*Félix Dupuis, pintor frances.—Un nuevo cuadro de Maritto.—Esposicion de Barcelona.—Arqueolojía: el papiro, i la imprenta.—Monumento a Giordano Bruno.—Estátuas para San Lázaro.—El artista en Italia i demas paises de Europa* (continuacion).—*Nuestra litografía: La diosa de la salud* (estátua griega).

CERTAMEN

DE «EL TALLER ILUSTRADO».

Con motivo de la inesperada muerte del señor don José Victorino Lastarria, el dia mismo de la entrega de las composiciones, de cuyo mérito debia ser juez dicho caballero, nos vemos obligados a postergar nuevamente el plazo hasta el 30 de Julio próximo, siendo éste impostergable.

Las composiciones que tenemos en nuestro poder son las siguientes:

1.° Oda a los Mecenas del arte nacional, por El Bachiller.
2.° Id. por Tesco.
3.° Id. por Escultor, i
4.° Id. por Hamlet.

En el próximo número anunciaremos el nombre del nuevo jurado.

La estátua del Moises que se dará como premio a la mejor Oda a nuestros Mecenas, quedará espuesta en el almacen de música de los señores Kirsinger.

EL ARTISTA SEÑOR ORREGO LUCO

Despues de una permanencia en el suelo patrio, corta para nosotros, pero relativamente larga para su progreso artístico, regresa a Italia el colega don Alberto Orrego Luco. La atenta visita de despedida que nos hizo la víspera de su viaje, nos dió a conocer, una vez mas, al laborioso artista i al cumplido caballero digno de toda estimacion.

Orrego Luco vuelve a Italia, vuelve a su querida Venecia para establecer en esa encantadora reina del Adriático, tan cantada por los poetas, su hogar i su taller.

Jamás hemos envidiado la suerte de otros: vivimos resignados con la nuestra, por mezquina que esta sea; pero al estrechar la mano del feliz mortal que se aleja, quizás para siempre, de una tierra que está mui lejos de ser de *promision* para el artista, confesamos nuestra debilidad. La envidia nos ha asaltado de tal manera, que hemos sentido no encontrarnos en lugar de Orrego Luco para emprender el viaje, a ese foco del arte en donde se está a salvo de la maledicencia de sus mismos *hermanos de trabajo* i de las sandeces de criticastros que causan compasion porque no conocen ni el terreno que pisan al hablar de artes.

¡Cuán felices nos encontraríamos nuevamente en aquel círculo de hombres de trabajo, que charlan con toda familiaridad, que rien con el candor de un niño i jamás se ocupan en desbollar al prójimo ya sea intelijente en su profesion o bien torpe a mas no poder!

Pero ya que esta felicidad no nos es dado alcanzar por el momento, nos consolamos deseando al amigo que la goce por nosotros i que realice sus aspiraciones de artista, de feliz esposo i de buen ciudadano de la República, a la cual va a representar en el carácter de cónsul en la patria que dió al Renacimiento los pintores mas renombrados con que se enorgullece la Italia entera.

Dos años estuvo Orrego Luco entre nosotros trabajando dia a dia, i apesar de su reconocida competencia en la pintura, jamás figuró su nombre en ninguna comision oficial, ni se le tomó en cuenta para nada. Pasó entre sus conciudadanos tan desconocido u olvidado como el mas oscuro estranjero que haya pisado nuestras playas.

La camarilla que hoi dirije los destinos del arte nacional, viendo que éste no era un sujeto dócil, que se amoldara fácilmente a sus intrigas, lo eliminó por completo, i si alguna vez lo recordó fué solo para alejarlo de toda injerencia en nuestro movimiento artístico.

I tenia razon! Orrego Luco dotado de un carácter noble i por lo tanto ajeno a pequeñeces de todo jénero, les habria desbaratado sus planes. Hoi Orrego Luco ya sabe a qué atenerse; ya sabe por esperiencia propia que el arte en Chile no hará si no marchar de mal en peor miéntras no desaparezcan sus actuales directores i venga una persona competente a imprimirle nuevo rumbo, arrojando del templo a los mercaderes que de él se han apropiado con el mayor cinismo, para hacer surjir a unos con detrimento de los demas.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

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

(Continuacion).

Preg. ¿Con que Aníbal no fué estremadamente correcto?

Resp. La correccion se entiende de varias maneras: en una de ellas fué correcto, i lo debió, mas que a la exactitud de la vista, a la práctica adquirida con el mucho dibujar. Domeniquino diseñó tantas veces el grupo de Laocoonte que le sabia de memoria. Con todo eso, ninguno de los pintores que se citan ha igualado la pureza i precision del antiguo: i como para no ser acusados de un vil temor, debemos emprender lo que otros han ejecutado, yo deseo mas, i propongo aspirar a lo mas perfecto. Si al mismo tiempo que Rafael estudiaba la correccion de sus maestros le hubieran enseñado a huir la sequedad que ellas tenian, i a dibujar la naturaleza por el camino de las figuras jeométricas, no se habria visto despues en la necesidad de mudar su manera. Si Caracci i Domeniquino hubiesen aprendido por el método que propongo, no veríamos en sus cartones tantas líneas falsas correjidas; i en los del último en particular, aquel gusto tímido i frio que vemos.

Preg. ¿Pero ese estudio jeométrico podrá talvez dañar a la elegancia i facilidad?

Resp. Todo lo contrario. La elegancia consiste en la gran variedad de líneas curvas i ángulos, i solamente la jeometría podrá dar facilidad para hacer estas cosas con mano segura, i de la calidad que se desea. En conclusion, yo no quiero decir que solo el estudio de las figuras jeométricas pueda formar grandes pintores; pero digo, que siendo la correccion la parte mas difícil de hallar en ellos, i dimanando esta de la exactitud de la vista, por ningun otro medio se puede adquirir tan fácilmente como por el estudio que he dicho de la jeometría. A esto se añade que un muchacho, dibujando con cuidado un mes las figuras jeométricas, aprenderá mas exactitud que otro en un año diseñando academias; i el primero en seis meses de tiempo sabrá plantar bien una figura, i tendrá un buen fundamento para adelantarse en las demas partes del arte.

Preg. ¿Qué se debe hacer despues de haber diseñado las dichas figuras jeométricas?

Resp. Se deben diseñar contornos por buenos dibujos o cuadros, i estudiar las proporciones del cuerpo humano, para adquirir buen gusto de diseño, las cuales deberá el maestro enseñar por las que tienen las estátuas antiguas; i entónces será menester doblar el cuidado, i no perdonar la menor falta de correccion.

Preg. ¿Será preciso detener mucho al principiante en dibujar contornos?

Resp. Hasta que haya adquirido una competente facilidad.

Preg. ¿Hecho esto qué deberá estudiar?

Resp. Comenzará a sombrear, cuidando de que los diseños queden con la mayor limpieza; porque adquiriendo entónces esta cualidad, dura despues toda la vida, i tambien para pintar. Advierto asimismo que cuando se dibuja de claroscuro se ha de estudiar la anatomía i la perspectiva, a fin de prepararse para dibujar despues el natural.

Preg. Si diseñando las figuras jeométricas se ha dicho que en seis meses despues se puede dibujar bien una academia, ¿para qué se ha de perder el tiempo en dibujar diseños ni cuadros, pues parece que seria mejor ponerse desde luego a dibujar estátuas?

Resp. No es así; porque para dibujar bien las estátuas es necesario saber la perspectiva. I aunque he dicho que el principiante sabrá en aquel estado plantar una figura, no deberá hacerlo, porque sin la intelijencia de los escorzos se acostumbrará a una fria i servil imitacion, o perderá la exactitud de vista que haya adquirido.

Preg. ¿Cómo se debe estudiar la perspectiva?

Resp. Se empezará por estudiar un poco de jeometría elemental; i luego se aprenderá a poner todas sus figuras en perspectiva.

Preg. Un poco de jeometría me parece insuficiente, pues vemos que los que quieren enseñar con fundamento la perspectiva hacen estudiar, no solamente toda la jeometría, sino tambien la arquitectura, a lo ménos las reglas de los cinco órdenes: asegurando que no se puede poner bien una cosa en perspectiva si no se conoce perfectamente su jeometría.

Resp. Los que son de esta opinion no se engañan; pero yo creo que para formar un pintor, el maestro prudente debe procurar que sepa todas las cosas pertenecientes a su arte en porcion igual, i que no se pierda el primer tiempo, que es el mas precioso, en las cosas que no son de primera utilidad.

Preg. ¿Perderá un pintor su tiempo estudiando a fondo la perspectiva?

Resp. Nó; pero como esta es una cosa mucho mas fácil que otras de las que entran en la pintura, no conviene que el estudiante emplee en ella demasiado tiempo ántes de aprender las mas necesarias. Tanto mas que las cosas de la perspectiva que son mas necesarias a un pintor se reducen al plano, al cuadrado en todas sus vistas, al triángulo, círculo, óvalo, i sobre todo a concebir bien la diferencia del punto de vista, i la variedad que produce el punto de distancia de cerca o de lejos.

Preg. ¿Cómo se ha de estudiar la anatomía, pues dicen muchos que no es necesaria, i que los pintores que se han aplicado a ella han caido todos en un gusto seco i desgraciado?

Resp. Los que dicen que la anatomía no es necesaria, se engañan groseramente: porque sin ella no es posible dar razon de las partes de una figura desnuda. Pero en todo debe haber moderacion i juicio; pues hai diferencia entre darlo todo a una parte, o saberla usar bien. Las reglas deben servir al pintor solamente para uniformarse a la naturaleza, i hacérsela comprender bien.

Preg. Pero la anatomía es una cosa tan larga de aprender...

Resp. No es ciertamente tan larga cuando se enseña como se debe, esto es, cuando no se enseña al pintor mas de lo que necesita; pues de mui diferente manera deben estudiarla el médico i el cirujano, que han de saber todo el juego interno de las partes del hombre, que el pintor, que solo necesita de los efectos que hacen en la superficie.

§ I.

DE LA PINTURA EN JENERAL.

La pintura es una de las tres bellas artes, i tiene por objeto la imitacion de la verdad; esto es, la

apariencia de todas las cosas visibles. Los materiales necesarios para esta imitacion son los tres colores amarillos, rojo i azul: a que se añaden el blanco i el negro, que sin ser propiamente colores, sirven para espresar la luz i la oscuridad.

Todos los colores intermedios se componen de los tres sobredichos, que son los primitivos, i con ellos imita el arte todas las apariencias de la naturaleza sobre una superficie; como, por ejemplo, si a través de un cristal se viese un pais, un hombre, un caballo o cualquiera otro objeto, i se fuesen poniendo en el cristal todos los colores semejantes a los que se ven, cuando se acabase esta operacion quedaria hecho un cuadro parecido a los objetos que se veian ántes a través del mismo cristal.

De este modo, aunque con diverso artificio, va el pintor disponiendo los colores sobre una superficie, con los cuales produce en el que mira el mismo efecto que si viese los objetos verdaderos: de que se sigue que cualquiera superficie cubierta de colores que nos den ideas de formas o de figuras, se llama pintura; la cual, como arte, no es otra cosa que el modo de disponer los colores de manera, que mediante su disposicion i modificacion, puedan despertar en el espectador ideas de cosas vistas ántes por él, o posibles de verse.

FÉLIX DUPUIS, PINTOR FRANCES

Los diarios franceses nos traen la triste noticia de la muerte del distinguido pintor Félix Dupuis, hermano de nuestro amigo i condiscípulo, el escultor i grabador en medallas Daniel Dupuis, artista de tanto talento como su hermano. Las obras de Dupuis (Félix) son populares en todo el mundo artístico, pues el grabado i la fotografía se han apoderado de ellas reproduciéndolas en inmensa cantidad.

La familia de los Dupuis, es una familia de artistas, pues en ella hai pintores, escultores, arquitectos i grabadores en medallas como nuestro condiscípulo, quien a su vez maneja los pinceles con igual facilidad que los cinceles i el buril.

Hé aquí como refieren los diarios el trájico duelo que tuvo lugar el 29 de Abril, detras de la tribuna de Longchamps, en Paris:

«La víctima, M. Félix Dupuis, era un pintor conocido, antiguo discípulo de Leon Cogniet. Tenia 56 años i era padre de familia.

Su adversario, M. Félix Habert, es igualmente pintor, discípulo de Bonnat. Tiene 49 años i estaba en mui buenas relaciones con la víctima, hasta el punto de ser uno de los mas asiduos a las *matinées* bisemanales que se celebraban los domingos en el taller de M. Dupuis.

El motivo del duelo ha sido bien fútil. M. Dupuis habia presentado dos cuadros en el Salon de 1887. Una señorita amiga de Mad. Dupuis compuso un espresivo soneto en elojio de uno de dichos cuadros. M. Habert deseó tener una copia del soneto, i como su autora tardara dias i dias en dársela, mostró su disgusto publicando en un periódico un suelto que Mad. Dupuis creyó un tanto despreciativo para su amiga. En su consecuencia, escribió a M. Habert una carta despidiéndole cortesmente de sus reuniones. M. Habert replicó publicando un suelto mas vivo en el periódico en que habia publicado el primero, suelto que M. Dupuis juzgó ofensivo para él i provocó el duelo.

Este se verificó a pistola, disparando ambos adversarios a la voz de mando. Estaban situados a 27 pasos uno de otro. Los dos disparos partieron casi a un mismo tiempo, cayendo en tierra M. Dupuis. Acudieron a él los testigos i su adversario: el herido intentó levantarse, i pudo todavía decir: «Estoi perdido...... querido amigo, querida esposa», i exhaló su postrer suspiro. La bala le habia atravesado la rejion intestinal.

Los guardas de campo, atraidos por el ruido, invitaron a los autores de esta trájica escena a presentarse en la comisaria de policía de Longchamps. Miéntras el comisario los interrogaba, fué trasportado a la Morgue el cadáver de M. Dupuis. Los testigos de M. Habert quedaron en libertad; pero M. Habert fué trasladado de la comisaria de Longchamps a la prevencion.»

UN NUEVO CUADRO DE MURILLO

Al paso que marchan los descubrimientos de obras de arte, tanto en pintura como en escultura, dia llegará en que habrá que agrandar los museos para que puedan tener cabida las estátuas i los cuadros que diariamente se descubren no solo en Europa sino tambien hasta en nuestro continente, que no ha sido, por cierto, la cuna del arte, por mas que en el territorio del Brasil se haya encontrado a mucha profundidad fragmentos de esculturas griegas del tiempo de Fídias.

Casi no pasa dia en el Viejo Mundo, que no anuncie la prensa el feliz descubrimiento de alguna obra de sobresaliente mérito artístico ejecutada por los príncipes del arte, obra que fué mui admirada en su tiempo i que despues desapareció sin saber como ni cuando.

Entre estos frecuentes hallazgos está el cuadro acerca del cual la prensa española dice lo siguiente:

«Debido a una rara casualidad, se acaba de descubrir en Lérida un lienzo hasta ahora desconocido, orijinal del insigne pintor sevillano Bartolomé Estéban Murillo. La obra es verdaderamente notable i de la mejor época del famoso artista. Representa al Niño Dios tranquilamente dormido sobre la cruz, i cuyo sueño velan dos grupos de hermosos querubines.

En este bello cuadro no se sabe qué admirar mas, si la perfeccion del dibujo venciendo dificultades de los escorzos, o la finura i verdad del modelado, en especial del vientre i de las piernecitas del Dios Niño, donde se halla el foco principal de la luz. Dicho lienzo, que mide 91 centímetros de ancho por 65 de alto, ha sido adquirido por el arqueólogo don Celestino Pujol i Camps.»

ESPOSICION DE BARCELONA

En esta Esposicion figurará una escuadra en miniatura, compuesta de 14 buques de vela i vapor, construida en esa capital por don Primo Lopez, la cual será exhibida por el injeniero señor don José Corso, en el departamento de Marina, sobre un precioso aparato construido al efecto. La citada escuadra es una maravillosa obra de arte, segun la jeneral opinion i especialmente la de los intelijentes en náutica, por la perfeccion, gusto i delicadeza con que está construida.

Entre los citados buques figura un vapor aparejado de goleta, de gallarda arboladura i elegante casco, con todos sus aparejos, banderas, chimeneas i botes salvavidas, cuyas dimensiones son la de un grano de arroz, partido lonjitudinalmente.

—Calcúlase que pronto quedará terminado el panorama de Waterloo, donde se trabaja todas las noches con el ausilio de un potente foco de luz eléctrica.

La estension de la tela que formará el fondo del panorama será de 120 metros por 15 de alto, i ha sido pintada por el belga Veriat, director de la Academia de Bellas Artes de Amberes. Las figuras de bulto, animales i vejetacion, han sido esculpidos con arreglo a los modelos del escultor belga Coris, autor del célebre monumento elevado a Henri Conscience, en Amberes. El número de figuras es de 250 a 300.

—Las cuatro estátuas, fundidas en bronce, que se colocarán en el salon de San Juan, frente al Arco de Triunfo, son: Conceller, Casanovas, esculpida por el señor Novas; Ramon Berenguer, obra del señor Llimona; Pedro Alber, esculpida del señor Vilanova, i *Wifredo el Velloso* del señor Vallmitjana (don Venancio).

Estas estátuas irán sobre pedestales que han sido proyectados por el arquitecto Villaseca. Otras cuatro estátuas, tambien fundidas en bronce, se colocarán en el salon San Juan frente a la puerta del Parque, utilizándose los pedestales que hace tiempo fueron sentados en aquel sitio. Dichas estátuas son: Fabre, arquitecto de la catedral de Palma de Mallorca, esculpida por el señor Carbonell; Roger de Lauria, la cual habia sido colocada interinamente en el Parque, frente a la puerta de la calle de la Princesa, escultura del señor Reynes; pintor Viladomat, obra del señor Tasso i Desclort, cincelada por Faixa.

—En el próximo certámen llamará la atencion de los banqueros la coleccion de grabados que representará la casa Weterlow and Sons Limited. Dicha casa, cuya fundacion data del año 1819, da ocupacion en sus talleres a mas de 4,000 operarios i su produccion anual excede de 25.000,000 de pesetas.

—Francia cuenta actualmente mas de 1,300 espositores. Las bellas artes francesas estarán representadas por 250 artistas escojidos, entre los que ya han obtenido recompensas tanto en su pais como en el estranjero.

Ocupará esta seccion mil metros cuadrados. En la industria, a causa de la participacion de la seccion tunecina, cuyo comisario jeneral es M. Pousingnon, ocupará cuatro grandes locales o sea una superficie de 6,000 metros.

ARQUEOLOJÍA

EL PÁPIRO I LA IMPRENTA.

Las investigaciones hechas en el Ejipto central, cerca de la ciudad de Arsinoe, han permitido encontrar i recojer gran número de documentos de especialísimo interes. No ménos de 100,000 pápiros i 20,000 cartas o láminas se han coleccionado ya, que fueron escritas en once lenguas diferentes i sobre mui diversas materias, i que abrazan un periodo de 27 siglos, desde el XIV ántes de nuestra era hasta el XIV de ella.

Los profesores Wiesner i Karabacek han hecho de ellos un detenido estudio a la vez microscópico e histórico, del cual resulta, segun aseguran, que el papel hecho con trapos de hilo no es, como hasta ahora se creia, invencion de los alemanes o de los italianos, sino que en el año 751 de nuestra era empezaron ya los árabes a fabricarle por procedimientos análogos a los actuales. Aseguran tambien que el maravilloso invento de Guttenberg, la imprenta, no es debido a éste, porque 500 años ántes que él imprimieron los ejipcios sus cartas, hoi descubiertas, sirviéndose de tipos de madera, tanto para la escritura como para el adorno.

Son curiosas, en verdad, las sorpresas que guardaban para nosotros, a través de los siglos, los pápiros de Arsinoe. Despues de conocerlas, ¿quién podrá llamarse inventor, seguro de que no guardará alguna tumba olvidada de antigüedad remota un solemne mentís a sus afirmaciones, para lanzarlo algun dia contra su memoria?

MONUMENTO A GIORDANO BRUNO

Hé aquí un monumento que está levantando tempestades desde su iniciativa i que seguramente las levantará mayores aun, durante i despues de su inauguracion en aquella pacífica Roma, teatro en los pasados tiempos de escenas que conmovieron al mundo.

Nos parece que mas ni ménos lo mismo habrá de suceder entre nosotros, el dia en que se inicie la idea de erijir un monumento a la memoria de Camilo Henriquez, aquel buen fraile i mejor ciudadano que colgó las sotanas de los *Padres de la Buena Muerte*, para trabajar con mas libertad por la causa de nuestra emancipacion.

Por las siguientes líneas, el lector verá como se encuentran los ánimos en la ciudad eterna a causa del proyectado monumento:

«Anoche a las nueve se reunió el Ayuntamiento de esta ciudad para discutir la cuestion relativa a la concesion de un terreno en Campo Fiori, con objeto de erijir en él un monumento a la memoria

del fraile apóstata Giordano Bruno, que, como es sabido, pereció en la hoguera.

El príncipe Tenao Buccarini habló a favor del proyecto.

El señor Righetti propuso el aplazamiento de este asunto.

Los católicos que asistian a la sesion prorrumpieron en estrepitosos aplausos.

Entónces los liberales, que tambien eran muchos, hicieron una ruidosa demostracion.

El alcalde mandó despejar al público del salon de sesiones.

En la plaza del Capitolio se reunieron numerosos grupos, compuesto principalmente de jente de los partidos avanzados, los cuales promovieron una tumultuosa demostracion.

Entónces intervino la policía i detuvo a los principales alborotadores.

El Ayuntamiento continuó la discusion, pero en sesion secreta.

Entre tanto el partido liberal organizaba en las calles un *meeting*, a pesar de lo avanzado de la noche, el cual se dirijió procesionalmente a casa del presidente del Consejo de Ministros, señor Crispi.

Llegado que hubo frente de ella, se nombró una comision para que hablasen al jefe del Gobierno.

El señor Crispi la recibió con suma cortesía, no ocultando sus simpatías por el proyecto del monumento.

Dijo que las buenas causas acababan siempre por triunfar con el órden i por el órden, i rogó a los manifestantes que se disolvieran tranquilamente.

Así lo hicieron éstos, i a la madrugada se había restablecido por completo el órden en esta capital.»

ESTÁTUAS PARA SAN LÁZARO

En *El Estandarte Católico* encontramos lo siguiente:

«A la parroquia de San Lázaro acaban de llegar unas preciosas estátuas relijiosas que en breve serán colocadas en ese templo.

Entre ellas sobresalen por su belleza las de San José i San Lázaro, ámbas de forma colosal i que van a colocarse a uno i a otro lado de la entrada del presbiterio. A juicio de intelijentes, estas estátuas son de lo mas acabado en su jénero que hayamos tenido en Chile.

Otras dos estátuas, una del Corazon de Jesus i otra de la Inmaculada Concepcion, que respectivamente estan destinadas a ocupar el centro de los altares que se hallan en la testera de las naves colaterales, son asimismo de una cumplida belleza.

Vienen otras estátuas de menor tamaño, de Santa Ana, San Joaquin, San Francisco Javier, San Antonio de Padua, etc.

Estos objetos de arte han sido, durante los últimos dias, objeto de frecuentes visitas de parte de personas piadosas i que se preocupan con el digno ornato de nuestros templos.

Pronto habrán llegado tambien a Santiago, porque ya estan desembarcados, varios objetos de bronce dorado, como una hermosa custodia, candelabros, ganchos para luces, etc., pedidos asi mismo para la parroquia de San Lázaro.

Tanto las estátuas, como estos objetos de bronce fueron encargados a Paris por el señor prebendado don Alejandro Larrain, cuando fué cura de esta parroquia.

El señor Larrain los pidió al señor don Ventura Marcó del Pont, quien encargó la construccion de las estátuas unas a la casa de Raff, i otras a la de de Froc-Roberts, i los objetos de bronce a la de Poussielgue-Rusand e hijos.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XI

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS PROFANOS.

(Continuacion)

Entiéndese fácilmente que la pintura profana es la que representa asuntos mitolójicos, en los cuales se desarrollaron los jénios de los antiguos griegos i romanos, así en la pintura como en la escultura, no siendo ménos fecunda en ornatos que la de los artistas del año 1500 i posteriores. Todavía se mantiene el gusto hácia este ramo del arte, aunque en disminucion desde hace veinte años.

Es cierto que el que ame las bellas formas del hombre i de la mujer; el que admire mejor la obra de la naturaleza, sin pasion lúbrica, i sí solo contemple en ellos el triunfo de las artes por medio de la perfecta imitacion de las formas humanas, como lo hicieron los antiguos, no tiene mejor campo en que desarrollar su imajinacion que la mitolojía. Ella era el único palenque que estaba abierto a la emulacion de los paganos; i como para los mismos era una relijion, por esto la llevaron al grado de perfeccion que admiramos, a semejanza de lo que alcanzó en nuestros tiempos católicos el arte relijioso.

Hoi dia, por el contrario, la mitolojía no tiene otro fin que el *adorno i el deleite*.

Tiene, si se quiere, el de la enseñanza, o mas bien, el recuerdo histórico de aquella equivocada relijion de los tiempos mitolójicos; pero *interesa en relacion con nuestras costumbres*, como el arte relijioso e histórico, no lo tiene por ningun estilo.

En nuestros dias la escultura todavía continúa siendo agradable en los asuntos profanos, i la mayor parte de nuestras estátuas modernas i bajo-relieves, son sacados de la mitolojía, mas adecuados al mármol que al pincel, i sobre todo, porque la contemplacion de las estátuas antiguas que se conservan con tanta abundancia en Italia, en los portentosos Museos de Roma, Nápoles i Florencia, llenos de colosales i sorprendentes monumentos en mármol i bronce, constituye el estímulo de los adquirentes, i despierta la emulacion de los artistas, siempre unánimes en reconocer la superioridad a que llegó el arte griego, en su *perfeccion insuperable*, i estupefactos al ver las obras que se escavaron en Roma a principios del siglo XV, i que se conservan intactas en nuestros dias, aunque muchas de las principales son reconocidas como copias de las de bronce que adornaban a Aténas, emporio de las artes mitolójicas.

Para el escultor, el mérito del desnudo es mas eficaz que para el pintor, porque aquel presenta las formas en su redondez en toda la superficie, i éste únicamente las produce bajo un solo punto de vista: por esta consideracion, i segun ya he dicho en el capítulo IV, la escultura tiene visos de ser mas fácil que la pintura, por mas que algunos sostengan con calor lo contrario.

De todos modos, es indudable que los asuntos profanos contribuyeron inmensamente al progreso del colorido, que forma una de las tres partes interesantes de la pintura. En efecto, la imitacion de las tintas del natural, ha sido el solo objeto de muchos artistas, desde que se descubrió la pintura al óleo por los hermanos *Van-Eyck* de Brujas, en el año 1400, con lo cual se tuvo un vastísimo campo para pintar con *jugo* de color i *empaste*, refinando la imitacion del colorido i la belleza de la encarnacion, que jamás pueden llegar a conseguir los colores no precipitados.

Este descubrimiento i la profusion de estátuas que salian en aquellas circunstancias de las escavaciones de Roma, hicieron renacer el gusto de pintar el desnudo, no como obras de adoracion relijiosa, segun se hizo en los tiempos del paganismo, sino, por el contrario, como objeto de adorno i deleite, donde pudieron los coloristas, i especialmente *Tiziano*, encontrar los aplausos que un siglo o dos ántes recibieron en lo relijioso *Fiesole* i *Perugino*.

Llenas están las galerías de asuntos mitolójicos, i en particular de Venus, no omitiendo entre aquellos que trataron bien el desnudo, a *Rafael*, al que bastaría solamente para inmortalizarle la Eva que se vé en la sala de la Escuela de Aténas en Roma, i el cuadro de las Tres Gracias que posee lord Dudley et Ward en Inglaterra, tan seductoras como los mejores desnudos de *Tiziano*. En la mayor parte de sus cuadros fué excelente en tratarlas con buenas tintas, añadiendo ademas la estraordinaria correccion de dibujo, de que carecieron muchos artistas elevados.

Algunos modernos continúan asimismo, como los antiguos del año 1500, pintando asuntos profanos, particularmente aquellos en que hai desnudo de mujer, porque en ellos tambien puede esplayarse el colorido de las carnes con tonos robustos i jugosos, i enriquecer la belleza de la imitacion, que para muchos comitentes poco intelijentes de las otras dos partes del arte, forma el principal atractivo. Añádase, ademas, el placer de ver una figura pintada con verdad i seduccion, para comprender que el gusto del desnudo i el mitolójico, no se hayan apagado ni se pagarán tan fácilmente.

Bajo el aspecto de la instruccion, no tienen interes, como indiqué, los asuntos de la mitolojía: pues ninguna relacion conservan con nuestra moderna sociedad; i para instruir al público, nada se adelanta con presentarle un Prometeo, un Triton o un Neptuno. Solamente, repito, se le puede ofrecer la mitolojía, para hacer ver el *mérito material* del arte, como en la Aurora, de *Guido-Reni*, la caza de Diana, del *Domenichino*, i la Galatea, de *Rafael*, que se ven en Roma con aplauso universal.

Los asuntos mitolójicos estuvieron mui en moda a principio de nuestro siglo, i en la época referida de *Canova*, de *restauracion del clásico*, i en *aplicacion* A TODO I POR TODO, segun ellos decian, como *belleza única*, i se han pintado muchas casas de campo, palacios, techos de mansiones reales i de particulares, todos o la mayor parte de asuntos mitolójicos, i de historia griega i romana, que mui poco se avienen con nuestras costumbres.

Esta pasion desapareció, i felizmente hála sustituido la de los asuntos sacados de la Edad Media, porque ofrecen tanta variedad i riqueza en los trajes, i sobre todo porque tienen mucha relacion con las costumbres actuales. Aun trasladándonos al teatro, vemos estos asuntos frecuentemente tratados en las óperas que continuamente ocupan la escena, i que forman acaso con exceso la *pasion dominante* de la elegante juventud contemporánea, especialmente en algunas capitales que omito de nombrar.

Por esto vemos repetidamente un cuadro, grupo o edificio *teatralmente combinado*, i en particular en Italia, en donde la aficion a la música dramática, eleva el entusiasmo al punto mas culminante. Pero si algunos excelentes pintores en este jénero, como *Hayez* en Milan i *Bezzuoli* en Florencia, se distinguieron en sus producciones, no sucede otro tanto con numerosos imitadores, que desacreditando el arte, multiplican la indiferencia de los comitentes, con la mediocridad de su injenio.

En algunas creaciones del Renacimiento, vemos mezclado el jénero sagrado con el profano; como lo verifica en su inmortal Divina Comedia el maravilloso *Dante*, i como se vé en Roma en la capilla Chigi de *Rafael*, que colocó al Padre Eterno dando el movimiento al Zodiaco; que si bien combina con la disposicion de la cúpula donde están estas pinturas en mosáico, no es ciertamente acertada su aplicacion en una iglesia; pero en aquel tiempo se acostumbraba mezclar la historia sagrada con la mitolojía. Yo aconsejaré, por lo tanto, que se evite todo lo posible tan estraña i heterojénea alianza.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO III — SANTIAGO, JULIO 2 DE 1888 — NÚM. 138



EL CREADOR.

(Fragmento de la escuela alemana.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JULIO 2 DE 1888.

SUMARIO.—El escultor don Simon Gonzalez.—Envio de los pensionistas a Europa, al señor Ministro de Instruccion Pública.—Lo que era el arte en Santiago en 1840, por Vicente Grez.—En la academia de pintura.—Estátuas i bajo-relieves descubiertos en Bubastis (Ejipto).—*Lecciones prácticas de la pintura, por Antonio Rafael Mengs.* (continuacion).—*El artista en Italia i demas paises de Europa* (continuacion).—*Nuestra litografía: El Creador* (fragmento de la escuela alemana).

EL ESCULTOR DON SIMON GONZALEZ

En el vapor *Sorata* ha partido últimamente para Europa el jóven escultor señor Gonzalez, pensionado por el Supremo Gobierno, para ir a continuar sus estudios en Paris, en Roma o a donde encuentre por mas conveniente.

Sensible es que hasta la fecha no tengamos un reglamento al cual deba ceñirse todo alumno que sale de nuestras escuelas de pintura i de escultura, para ir a continuar en el Viejo Mundo el perfeccionamiento de su profesion, de lo que resulta que ellos mismos no saben a donde dirijirse.

Ya es tiempo de que se ponga reparo a este olvido, para que el dinero empleado en los pensionistas produzca el resultado que se persigue, de lo contrario, esto es algo ménos que arrojarlo por la ventana.

Los jóvenes que en calidad de pensionistas van a Europa, no siempre saben a donde ir a establecerse, ni los cursos o escuelas que mas les convendria frecuentar para aprovechar mejor su estadía de cinco años en esos centros artísticos.

No es el todo ir a Europa: es preciso saber a dónde se estaria mejor, o mas propiamente, en qué escuela sacará mas partido el pintor o el escultor.

El señor Gonzalez, vuelve a Europa por segunda vez.

Esperamos que en esta su permanencia no sea tan corta como la anterior, que apénas duró ¡veinte dias! Esperamos, tambien que la negra nostaljia que tan fuertemente lo atacó en su primer viaje, lo deje en paz en el segundo para que pueda dedicarse por completo a sus estudios en vez de obligarle a regresar por una tercera, que bien podria ser la última.

Respecto al anticipo de cuatro meses de pension que se ha hecho a este pensionista, nada diremos; pero deseamos que no se repita con los que irán mas tarde por aquello de que *la costumbre se hace lei.*

Los que en calidad de pensionistas ya hemos estado en Europa, bien sabido tenemos el perjuicio que traen anticipos de esta especie para instalarse en el bullicioso *cartier latin* de los estudiantes.

Por lo demas, deseamos al colega señor Gonzalez, un viaje mui feliz i que su estadía en Paris o en Italia, le permita regresar al seno de la patria con la frente ceñida de laureles conquistados en el campo del arte a que se ha consagrado desde sus primeros años.

Tales son los votos que hacemos por el compatriota i colega de profesion.

ENVIO DE PENSIONISTAS A EUROPA

AL SEÑOR MINISTRO DE INSTRUCCION PÚBLICA.

Guiados por el deseo de contribuir en la medida de nuestras fuerzas al progreso del arte nacional, nos tomamos la libertad de proponer al señor Ministro del Ramo, el siguiente proyecto para reglamentar el envio a Europa de los jóvenes artistas:

«Santiago, Junio de 1888.

Considerando que es de urjente necesidad dar a las clases de pintura i de escultura un reglamento para el envio de los alumnos que han de ir a perfeccionar sus estudios en las Escuelas de Bellas Artes de Paris, he acordado i decreto:

El 1.° de Noviembre de cada año se abrirá un concurso para los alumnos que deseen ir a Europa a continuar sus estudios por cuenta del Estado. Cada uno de los aspirantes habrá presentado de antemano al rector de la Universidad la fé de bautismo para saber que no pasa de 25 años de edad, como tambien un certificado, de quien corresponda, para probar su estado de soltero, requisitos ámbos indispensables para ser admitido en dicho concurso.

A las ocho de la mañana el señor rector de la Universidad, leerá a los alumnos el tema que el Consejo de Instruccion Pública habrá elejido la noche anterior. Desde esa hora, cada uno de los concurrentes empezará el bosquejo en pequeño de su trabajo en una tela que no mida mas de 46 centímetros de alto, por 30 de ancho. Si el bedel sorprendiera a alguno de los alumnos sirviéndose para su trabajo de la ayuda de grabados o de fotografías, dará parte al señor rector para que éste lo declare fuera de concurso.

A las 5 de la tarde los bosquejos serán entregados al rector.

Al dia siguiente, cada uno empezará su trabajo en una tela de 1 metro 49 centímetros de largo por un metro de ancho, sin alterar, se advierte, la idea jeneral del bosquejo o el movimiento completo de alguna figura.

El rector de la Universidad procurará a cada concurrente una pieza separada para ejecutar su obra, la cual será entregada el 20 de Diciembre sin que haya prórroga para ninguno.

Una comision examinadora será nombrada por este Ministerio para juzgar del mérito de los cuadros terminados i entregados por sus autores.

El premio que se concede al autor del mejor cuadro, es el viaje a Europa a espensas del Erario Nacional, por espacio de cinco años, donde recibirá la correspondiente pension que se dá a los actuales pensionistas en Paris, de 1,000 pesos al año.

El cuadro del alumno premiado será colocado en el Museo Nacional.

Todo alumno enviado a Europa contrae la obligacion de seguir, durante tres años, los cursos de la Escuela de Bellas Artes en Paris, presentando en cada trimestre un certificado de asistencia, firmado por sus profesores, al señor Ministro de Chile en esa, quien lo remitirá, a su turno, a este Ministerio.

Por cada mencion honrosa o medalla que obtenga en esa escuela, recibirá el alumno un aumento de 10% de su pension i un 25% si obtuviere una medalla en *El Salon* o sea en la Esposicion anual.»

El concurso, en la forma que dejamos bosquejado i que es mas o ménos idéntica a la establecida en la Escuela de Bellas Artes en Paris, para el premio de Roma, *Le Grand Prix*, nos parece el mas aproposito para levantar el nivel de los alumnos de la clase de pintura i de escultura, hoi tan decaido por el frecuente envio a Europa de pensionistas que, sometidos a esa prueba, se habrian visto obligados, talvez, a permanecer mas tiempo entre nosotros hasta encontrarse en mejores aptitudes para sacar partido de su viaje.

En la actualidad, hai jóvenes en la Academia de Pintura que pueden tomar parte en un concurso con probabilidades del mejor éxito, i otros que, cansados de esperar esa prueba, se han retirado con el triste convencimiento de que la escasez de sus recursos i la falta de mejores relaciones, los condenó al duro sacrificio de cortar la carrera del arte en la que cifraban todo un brillante porvenir.

Si el señor Ministro se digna tomar en cuenta el proyecto que hoi tenemos el honor de presentarle, i desea mas esplicaciones sobre el particular, dispuestos estamos a dárselas personalmente o desde estas mismas columnas.

José Miguel Blanco.

LO QUE ERA EL ARTE EN SANTIAGO

EN 1840.

En 1839 o 1840 llegó a Santiago un caballero de nacionalidad francesa, de hermosa figura, de maneras distinguidas, de elegante traje. La blanca i bordada pechera de su camisa ostentaba dos ricos brillantes, i un tercero mas rico todavía se posaba sobre uno de sus dedos; su reloj era una joya admirable; la empuñadura de su baston era de oro bruñido; una pequeña cinta, emblema de una cruz de honor, adornaba uno de los ojales de su levita. Su persona respiraba alegría, salud, elegancia, i ese suave olor a esencias, propio de los hombres del gran mundo, de los artistas o de los jugadores de club. Su edad era apénas de 40 años, i su nombre... llamábase M. Adolfo G.

Se aseguraba que M. Adolfo G. era conde, él no lo decia porque sus ideas eran republicanas; pero habia dejado presumirlo. Si ostentaba en su ojal la cinta de una condecoracion, era solo porque esa cruz premiaba un hecho heróico que recordaba con orgullo. Las otras cruces no las usaba porque significaban distinciones aristocráticas. Por otra parte M. Adolfo G. era un *turista*; viajaba por placer. Dueño de una gran fortuna, llevaba consigo sus colecciones artísticas verdaderamente admirables. Venia a Chile para contemplar en toda su grandeza la cordillera de los Andes, subir hasta la cumbre del Tupungato o del Aconcagua i despues regresar a Europa, i talvez escribir sus viajes.

Pero M. Adolfo G. encontró en Chile un clima tan delicioso, una naturaleza tan encantadora, una sociedad tan hospitalaria, mujeres tan bellas i hombres tan amables, que se decidió a gozar durante algun tiempo de todos estos estraños encantos. En pocos dias hizo numerosas relaciones. Tocaba el piano con admirable maestría, i lo que era mas raro entónces, cantaba con tanto sentimiento algunas romanzas, se entiende en el seno de la confianza i de la intimidad, que se dejaba comprender fácilmente que ese hombre mas bien que por amor a la naturaleza viajaba por curarse de una pasion desgraciada. ¡Qué hermoso i simpático tipo para conquistarse la estimacion i el cariño de los dos sexos!

Fastidiado de la vida de hotel, M. Adolfo G. se instaló pronto en los altos de una elegante casa que decoró con esplendor. Ricos tapices i cortinajes, muebles de una forma estraña, divanes, otomanas, bufetes cargados de lindos juguetes, jarrones del Japon o de la China, todo lo que anhela el confortable i acaricia la imajinacion se veia ahí reunido.

Las habitaciones de M. Adolfo G. eran verdaderos museos de arte. Las murallas estaban cubiertas de pinturas al óleo, de buenos i malos autores, las buenas eran cópias, las malas orijinales; veíanse tambien acuarelas, sépias, grabados, daguerrotipos, fotografías, dibujos a la pluma i al lápiz atribuidos a celebridades. Bronces que representaban a *Fausto*, solo o acompañado de *Margarita*, a don *Quijote*, solo o acompañado de *Sancho*; mármoles que simbolizaban dioses i ninfas; en una palabra todo un mundo histórico o alegórico. A primera vista aquello deslumbraba; pero un ojo intelijente habria descubierto que aquellas orijinales no eran tales, que aquellos bustos de Colon, de Shakespeare, de Washington, de Goethe, de Voltaire, de Napoleon, no eran de bronce sino de hierro-colado, i aquellos mármoles de Rousseau, de Franklin, de Moliere, de Lafontaine, no eran mármoles sino loza. Lo único que habia de verdadero mármol de Carrara, era un grupo que representaba a dos muchachas pasando un pantano, el de su vida talvez, con los vestidos remangados i por consiguiente la hermosa pantorrilla al

aire libre!

Todos estos salones, todos esos dijes de la industria francesa, hoi tan abundantes, eran entónces mui escasos en Santiago. Los grandes salones solo se decoraban con espejos.

La mas célebre pintura no habria hecho arrancar de su trono a una de esas costosas lunas venecianas, que tenian como coronamiento alguna escena olímpica. Nuestro gusto ha sido siempre ostentoso i solo mui recientemente las obras de arte han principiado a ser conocidas i estimadas. Los salones de M. Adolfo G. se hicieron célebres en poco tiempo, siendo mui visitados por el mundo elegante; pero nunca se supo que el espléndido dueño de todas aquellas curiosidades, tan jeneroso en otros casos, obsequiase una sola, pues cada una de ellas tenia para él un valor especial, un recuerdo de familia, de historia, una aventura cualquiera en que los cuadros i las figuras habian representado un papel mui importante.

Pero la ambicion santificaba por poseer algunos de aquellos objetos iba a ser satisfecha mui en breve.

Un dia se anunció que M. Adolfo G. nos abandonaba, interrumpia sus viajes i regresaba inmediatamente a Paris, pues habia fallecido su tia, la duquesa de A. que lo dejaba único heredero de su inmensa fortuna; sus muebles i objetos de artes serian vendidos o rematados a cualquier precio. ¿Qué le importaba al afortunado heredero perder unos cuantos miles en la venta de su mobiliario, con tal de realizar pronto!

Los salones de M. Adolfo G. fueron abiertos al mundo elegante i la venta principió. En un solo dia las habitaciones quedaron vacias. Todo se vendió a precio fabulosamente bajo: fué aquello una quemazon. Un Ticiano orijinal, se compró en 500 pesos, un Rembrandt en 300, un cuadro de batalla de Horacio Vernet, que tenia el mérito de ser la tela una pequeña que habia pintado esa artista, se vendió en 800, i así sucesivamente.

Un año mas tarde Monvoisin veia algunos de estos cuadros i se quedaba asombrado de nuestra credulidad. Los bronces i mármoles corrieron la misma suerte: una *Venus*, valor de tres francos, fué vendida en $ 75; i el famoso grupo de *Fausto i Margarita*, que su dueño habia comprado en 80 francos, fué vendido en $ 1,600!

M. Adolfo G. se ausentó de Santiago despues de sacar de sus muebles i colecciones mas de 40 mil pesos. Era esa probablemente la gran herencia de su tia la duquesa.

VICENTE GREZ.

EN LA ACADEMIA DE PINTURA

Parece increible el siguiente párrafo que encontramos en un diario de la mañana; pero por desgracia, es la verdad desnuda, como hemos podido constatarlo personalmente.

Hé aquí el párrafo a que nos referimos:

«Todo el mundo sabe que en nuestra Universidad hai una Academia, entre cuyas clases se encuentra la de pintura.

En esta clase los alumnos tienen dos hombres desnudos para sus estudios. Como no era posible que permanecieran esos individuos desabrigados, sin graves perjuicios para su salud, se habian colocado en la gran sala varios braseros con carbones encendidos.

Esta medida redundaba en beneficio de los modelos, pero en cambio los alumnos i profesor que no necesitaban tanto calor, salian de la clase con fuertes dolores a la cabeza.

En vista de esto se resolvió quitar esos braseros i vestir a los individuos. Así es que ahora los señores estudiantes están estudiando el *desnudo* en un hombre vestido. Esto es un colmo!

Sin embargo, nada mas fácil que remediar ese inconveniente, colocando una estufa en la sala de estudio. Se ganaria en comodidad i se ahorraria dinero ai se han de emplear braseros como tendrá que seguir sucediendo, pues no seria posible que los alumnos perdieran un año.

Sobre la colocacion de la estufa algo se habló entre el señor Huneeus i profesor señor Mochi, pero sin resultado alguno.

Ann el mismo señor Mochi se ofreció a anticipar el dinero necesario, miéntras el Gobierno decretaba el gasto.

Ojalá el señor Ministro de Instruccion Pública, tomara alguna determinacion al respecto.»

Unimos nuestras votos a los del colega i esperamos confiados en que tan justa peticion será atendida por el señor Ministro.

ESTATUAS I BAJOS-RELIEVES

DESCUBIERTOS EN BUBASTIS (EJIPTO).

El año pasado descubrió M. Naville el gran templo de Bubasti, i las escavaciones practicadas entónces pusieron a descubierto una gran sala hipostilas llenas de columnas monolíticas caidas, trabajadas segun el arte que imperaba durante la 12.ª dinastía, i otra sala sin columnas, pero rodeada de bajos-relièves que representaban una ceremonia relijiosa solemne, i contienen millares de inscripciones en jeroglíficos.

Hácia el oriente, esto es, por el sitio donde se entra al templo, se ha encontrado la base de una estátua de Nectanebo, de donde se infiere que el agregó construcciones a ámbos estremos del edificio. A diferencia de la mayor parte de los templos de Ejipto, el de Bubastis no parece haber sido protejido por una de esas sólidas murallas de ladrillo que hacian de los templos de Karnak i Tanis fortalezas inespugnables. Heródoto dice que solo estaba rodeado de una pared baja llena de figuras, i esta, como la que circundaba el gran templo de Edfio, era, segun toda probabilidad, de piedra labrada con bajos-relièves.

Se ha encontrado tambien dos estátuas de granito negro: una, por desgracia, sin cabeza, que se encontró solamente del tijo hácia; la parte inferior de una estátua sentada, representando a un rei hácia desconocido, de trabajo hácia tambien, i un hermoso arquitrabe de granito rojo, grabado con las armas de Apepi, el gobernante mas famoso de los hácia.

M. Naville describe así este hallazgo:

«Cavando en la parte sur de la sala de Osorkon I, dimos con el gorro de una estátua colosal de granito negro, que solo tenia la parte de la cara hasta la altura de los ojos. La mejilla izquierda i la barba están gastadas; pero el lado derecho se conserva en buen estado. El tipo de la cara es hácio: mejillas hundidas i boca prominente, exactamente como las de las esfinjes de Tanis. La base i los piés de la estátua estan aun sumerjidos en un pozo profundo, de donde los sacerdotes en cautro bajo el agua. Una estátua como esta representando a un rei hácio con todas sus insignias, es ciertamente una valiosa adquisicion.»

La otra estátua, la que no tiene cabeza, se encontró casi al mismo tiempo, i tambien en un pozo de agua. Osorkon II ha grabado sus armas en un costado del trono sobre que está sentada esta estátua; i se ve que ha borrado las de Ramses II ántes grabadas en la parte baja i delantera del trono, junto a la pierna derecha de la estátua. Las mas curiosas que tambien se nota que Ramses borró para poner las suyas, las armas del primitivo rei dueño de la estátua, cualquiera que haya sido. Pero como estas estátuas se encontraban cerca del sepultrabe de Apepi, podemos presumir que a este rei representaban.

La tercera estátua hácio rota por la cintura, es todavía mas notable. M. Naville escribe en este respecto, con fecha 18 de Marzo, lo siguiente:

«Nuestro mas importante descubrimiento lo hicimos en la mañana de ayer. Me habia llamado la atencion el ángulo de una piedra de granito negro pulida que sobresalia del siglo. Hice cavar el sitio, i resultó ser la parte inferior de una figura de tamaño natural de esquisito trabajo, con dos hileras de jeroglíficos grabados con esmero a cada lado frente del trono sobre que estaba sentada, a derecha e izquierda de las piernas de la estátua. Estas inscripciones dan el nombre i título de un rei enteramente desconocido.

Escrito lo anterior he ido a Bulak a mostrar las copias a Ahmed Kemal el Dean Effendi, funcionario exahemetano agregado al museo i único chiptólogo oriental, i mui entendido en jeroglíficos.

Le llamaron mucho la atencion, i despues de un lijero exámen me dijo: «Ese es el Faraon de José. Todos nuestros libros árabes le llaman Reiyan, hijo de El Welids.—En seguida me escribió el nombre en árabe.

Tambien se han descubierto dos estátuas de tamaño natural representando a un escriba, de ese tiempo. Aun cuando son en todo perfectas les falta por desgracia la cabeza. Están las figuras sentadas con las piernas cruzadas; i teniendo en la falda un pergamino a medio enrollar sobre el que se ven escritos los nombres i títulos del representado.

Por estas inscripciones sabemos que su nombre es Amenhotep. Usa un largo vestido sujeto por correas, i en el ornamento que une a estas a manera de pretendedor, como tambien sobre el hombro derecho, estan grabadas las armas de Amenhotep III. Knenaton, el Faraon adorador del disco que sucedió a Amenhotep III, i fundó la ciudad de Tell-el-Amarna, está tambien representando en un fragmento sobre el que ademas está esculpido el óvalo sagrado de Aten-Ra, la deidad del disco.

Entre los demas objetos valiosos para la continuidad histórica del templo, mencionaremos una cabeza i tronco colosales en los que estan grabados los óvalos de Ramses II (19.ª dinastía) i una estátua de este rei de granito negro, de gran tamaño, con el gorro de tiras pintadas de amarillo i azul, las manos sobre las rodillas, i con la siguiente inscripcion: «Mientras subsista el mundo, prosperarán tus monumentos, oh rei Ramses!» Esta hermosa estátua está en dos pedazos, pero felizmente esto no la desfigura en nada. Tambien se ha encontrado la cabeza i trunco en granito rojo de otro rei, probablemente Ramses VI (20.ª dinastía) una pequeña estátua en basalto de un sacerdote de Saite, con las armas de Apries, un hermoso fragmento de una estátua de Nectanebo (30.ª dinastía); i dos inscripciones griegas sobre granito negro, dedicadas a Tolomeo V i a Cleopatra.

«Pero lo mas estraordinario es el gran número de estátuas colosales que deben haber ocupado el templo ántes de que se construyera la sala de festines, de las que casi todas las que eran de granito rojo fueron cortadas en masa por Osorkon, para servir de piedras en las construcciones de la sala. Continuamente descubrimos inscripciones en pedazos de estátuas enclavadas en las paredes, no siendo estraño encontrar escalpido en un lado de una piedra cualquiera que ha servido para fabricar parte de un bote sagrado llevado en hombros en procesion por los sacerdotes, i en otro lado un busto de Ramses II, las mas veces deteriorado, pero bien conservado en otros casos. Tan poco respetaban los reyes en Ejipto las imájenes de sus predecesores.»

Tales son los espléndidos resultados de las esploraciones de M. Naville. Quien sabe que nuevos tesoros salgan a luz, o que importantes datos llegaremos a tener dentro de poco sobre el período oscuro pero interesante de los hácios! Con escepcion del templo de Tanis, esplorado por Mariette hace unos 28 años, ninguna ruina de Ejipto se ha esplorado en una escala tan colosal i tan sistemáticamente, i ninguna tambien ha sido mas rica en datos por demas preciosos para la historia del Ejipto.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

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

(Continuacion).

Todas las cosas que percibimos por la vista las llegamos a conocer poco a poco i por grados; por lo que ha sido necesario que el arte divida tambien la imitacion de los objetos en partes i grados diversos; pues de otra forma seria tan imposible hacer obras laudables, como subir a un edificio sin escalera.

A primera vista los objetos no nos dan otra idea que la de su existencia. Su forma nos acuerda despúes que hemos visto otra cosa semejante, que por convencion se llama hombre, caballo etc. Continuando la observacion hallamos el modo como es aquel objeto, i luego las proporciones jenerales i particulares, i hasta las mínimas partes.

De la misma suerte debe comenzar el pintor por figurarse un lugar donde sucede una accion. Despues colocará en su imajinacion los cuerpos que allí deba haber; i esto será lo que corresponde a la invencion. Luego pensará el modo con que puede estar cada cosa, que es lo que se llama diseño: i como estas formas no se pueden espresar perfectamente, como son sobre una superficie plana, el diseño es inseparable del arte de las sombras i las luces, que es lo que entendemos por claro-oscuro.

Determinadas las formas, viene el color de los cuerpos, i el modo i manejo de él, que puede ser mas o ménos a propósito para espresar las cosas, su naturaleza i su contestura. Todo esto es en jeneral; pero a fin de aprenderlo, es menester irlo estudiando parte por parte menudamente; pues de otra manera será imposible saberlo bien, como lo seria hacer un edificio sin haber preparado los materiales; i así hablaré despues de cada cosa en particular.

La palabra pintura se puede entender de dos modos: es a saber, como arte, i como cosa producida por el arte. En el segundo sentido, toda superficie sobre la cual se han colocado diversos colores dispuestos a un fin o razon, se llama cosa pintada, o pintura, mas o ménos artificiosa, segun las razones i modo con que está hecha.

Pero en el primer modo o sentido, es a saber, como arte que produce, es una de aquellas artes que tienen la imitacion de la verdad por objeto: esto es, todas las cosas visibles del modo que se presentan a nuestra vista. Para llegar a este fin nos servimos de diversos medios, de los cuales iré hablando, empezando por la imitacion.

La pintura imita la apariencia de la naturaleza mediante los sobredichos colores que sirven de materiales, i son cinco, el blanco, el amarillo, el rojo, el azul i el negro. Aunque el primero i el último no son efectivamente colores, debe el pintor considerarlos como tales, por la grande necesidad que hai de ellos para representar la luz i las tinieblas, pues no tenemos otros medios con que ejecutarlo; i aun esto no se consigue sino imperfectamente, por las razones que diré mas abajo.

Respecto a los demas colores, como el anaranjado, púrpura, morado i verde, no son mas que tintas compuestas de dos colores, como lo vemos, ademas de la esperiencia de la pintura, en el arco íris, i en el prisma, donde dichos colores no se hallan en otro paraje que en medio de sus componentes, donde se cruzan los rayos de los tres colores primitivos. El verde viene entre el azul i el amarillo; el dorado, entre el amarillo i el rojo; i el purpúreo o morado, entre el rojo i el azul.

Estos colores son los materiales de que se sirve el pintor para hacer que al que mira un cuadro le parezca que sobre una superficie hai diversos cuerpos separados unos de otros, los cuales en parte estan iluminados, i en parte privados de la luz inmediata, i solo i solo iluminados con la luz que se mezcla en la masa del aire, o con el reflejo de otro cuerpo, o que del todo estan privados de luz.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XI

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS PROFANOS.

(Continuacion)

Mas, ¿cuáles son las obras mas célebres de la pintura profana que nos han dejado los del año 1500? Tenemos en Florencia la Vénus de *Tiziano;* la Dánae de *Correggio* en la galería borghese de Roma; otra Dánae de *Leonardo de Vinci*, i Vénus cortando las alas a Cupido por *Tiziano*, tambien en la galería misma; el convite de los Dioses en la Farnesina, del carton del inmortal *Sanzio;* como tambien el divino, sublime i poético Parnaso del Vaticano, pintado al fresco por su mano; las estaciones de *Albano*, que se ven en Turin en la sala del Museo, donde existe la obra maestra de este autor, que representa el hermafrodita deshaciéndose de Salícea (que recuerdo como para comprobar la aficion hace dos siglos a lo mitolójico, pues fué mandado pintar este cuadro en tamaño natural por el cardenal de Savoya); finalmente, las tres Gracias que allí se conservan tambien, fruto del pincel armonioso de *Bonifazio*, el mismo que he censurado en otro asunto distinto.

No escluiré de esta relacion las tres obras célebres que he citado ya en este capítulo. *Rubens* pintó con decidida aficion, segun indiqué en otro lugar, mucho de mitolojía, como se vé en sus cuadros profanos, que se hallan en Madrid, Paris, Béljica i Alemania i muchas galerías particulares, si de atrevida i equivocada composicion, de escelente colorido; ni dejaré de hacer mencion del rapto de Europa que adorna el Capitolio, de mano de *Pablo Veronés*, i otros que honran a este distinguido veneciano.

Interminable seria citar obras mitolójicas, o sea de pintura profana, i así lo dejo a la observacion de aquellos que tengan la fortuna de visitar los museos mas interesantes, algunos de los cuales, como el Louvre de Paris, el llamado Ermitaje de San Petersburgo, i la Pinacoteca de Munich, se hallan ya clasificados debidamente con la *reunion* o colocacion inmediata de las obras de cada autor.

En ellos hallarán vasto campo para admirar las creaciones de la pintura en la parte que nos ocupa, i mui principalmente en el Museo de Madrid; el cual, si bien no está clasificado como aquellos, ni es completo en la historia de la pintura, pues no solamente faltan autores estranjeros de primer órden, que *podrian adquirirse con cambios*, sino aun tambien muchos españoles; sin embargo, no solo abunda en obras de primer órden en los jéneros relijioso o histórico, conteniendo, como he dicho, sus obras maestras, sino tambien se halla sumamente enriquecido en asuntos profanos, tales como Vénus i Adonis; el famoso cuadro de los niños, conocido por la Fecundidad, ámbos de *Tiziano;* el Sacrificio a Baco, de *Massimo;* el Juicio de Páris, por *Albani;* muchos, segun dije, del célebre improvisador *Rubens;* la Fragua de Vulcano, de *Velazquez*, i otros dignos de la observacion de los intelijentes.

Sin perjuicio de la idea dada en globo de este envidiable tesoro de los reyes de España, quedaria incompleto el plan de este capítulo, si no me fijase en alguna obra profana de relevante mérito, i si no señalase sus principales bellezas con la misma prolijidad que lo he hecho en los capítulos anteriores.

Con sumo placer diré, pues, que los dos cuadros mitolójicos que voi a citar, están colocados en el salon llamado de *Descanso*. El uno representa el Amor i la Armonía, i el otro a Dánae, frutos ámbos del pincel del gran *Tiziano*, siempre atrevido, i algunas veces demasiado licencioso.

En la primera se vé a Vénus enteramente desnuda, del tamaño del natural, con pulseras i collar de perlas, que recostada sobre mullido lecho, cubierto de una ropa de terciopelo oscuro bordado, escucha al niño Amor que se le acerca presuroso. Al pié de la cama está sentado un jóven, impropiamente vestido de caballero veneciano, tocando un órgano, i volviendo el rostro hácia Vénus. Al fondo hai, entre cortinajes, una hermosa campiña de Poniente, orijinal como la composicion misma, que no está en carácter con el asunto; pero llena de aquella inimitable verdad que caracteriza el májico colorido de *Tiziano*, i que le hace grande e inmortal en la imitacion perfecta de las carnes, particularmente en las de este cuadro, donde se superó a sí mismo, i quiso probar al gran Felipe II su protector, que continuaba siendo so merecedor de la pension que le pasaba. Esta obra se vé repetida en el mismo salon con alguna variacion notable.

El segundo cuadro representa a Dánae: asimismo algo licencioso, se nota en él la misma májia i transparencia de tintas, i la misma riqueza de veladuras para los ropajes; i se distingue sobre cuantos he visto, por la belleza infinita de la cabeza de Dánae, que reune toda la perfeccion de formas griegas, i a la cual su bien entendido claro-oscuro i admirable colorido, la acredita, no dudo en afirmarlo, como otra reina de las obras profanas. Lástima que el autor haya introducido en este cuadro una vieja que recoje las monedas de oro, fea i monstruosa bruja, que lastima la composicion.

Hemos visto las principales creaciones que enriquecen el arte en lo profano i no me queda que hablar de otra cosa mas que de la ejecucion.

Es esta, para los referidos asuntos, la misma que he indicado para los históricos; añadiendo, que en ellos se puede enriquecer la obra con brillo de colorido, alegría de tintas, riqueza de *efectos de sol*, o sean *reflejos* que produce, animando todo objeto, ya en el interior de un edificio, ya en medio del paisaje, que a veces necesita el asunto mitolójico.

Para el escultor, los vastísimos museos de Italia contienen maravillosas obras mitolójicas; como el Laocoonte, el Apolo de Belvedere, el Antinoo, la Vénus del Capitolio, la de Médicis, el Apolino, el Gladiador moribundo, el Combatiente, la Victoria de bronce de Brescia, la portentosa Flora, el Hércules, i el Toro Farnesio, colosales; el Fauno, la Flora griega, las Niobes i otras mil de justa nombradía, que llenan los vastos museos de Italia, Paris, Lóndres i Alemania.

La antiquísima Pompeya nos ha dejado hermosas pinturas mitolójicas, que enriquen el real Museo napolitano, único en el mundo que contenga preciosidades en este jénero, capaces de revelarnos las bellezas infinitas de la pintura del paganismo, tal cual nos la cuentan los escritores.

Estos son los trámites de la pintura i escultura profanas. Los antiguos tocaron a su perfeccion, porque representaban las divinidades de sus templos, i trabajaban cediendo a los impulsos de su corazon.

Siguieron sus huellas, como hemos visto, los artistas cristianos, para encontrar recursos de mecanismo artístico, i los modernos continúan con notable provecho, para satisfacer los deseos de los adquirentes.

Así, el arte, en su dilatada esfera, lisonjea a todos los gustos i sentimientos que son del dominio del corazon humano. Por lo mismo, no tengo por fuera de propósito consagrar un capítulo a la belleza ideal i *belleza suma*, a que he aludido con alguna frecuencia, aclarando ademas, en cuanto me sea posible, la definicion del clacisismo artístico.

Imp. Estado 46-D.