

Las aguas-fuertes de Callot nos agradan más que esas pinturas de autenticidad más ó menos dudosa. Hay en la Pinacoteca Contarini un *Campo de Feria* del gravador Nancy, que hormiguea en bohemios, charlatanes, descamisados, payasos, mendigos que juegan á la baraja, un compendio del mundo picaresco que conoce tan bien.

Terminemos con la joya, la perla, la estrella de este Museo: una *Madona con el Niño* de Juan Bellini. Hé ahí un asunto bien trillado, viejo, tratado mil veces, y que florece con juventud eterna bajo el pincel del maestro. ¿Qué hay en él? Una mujer con un niño sentado en las rodillas, pero, ¡qué mujer! Esa cabeza nos persigue como un sueño.

Quien la ha visto una vez la ve siempre; es una belleza imposible, y sin embargo, de verdad extraña, de virginidad inmaculada y de voluptuosidad penetrante; un desdén supremo en una dulzura infinita. Nos parece, en presencia de esa tela, que contemplamos el retrato de uno de nuestros sueños, sorprendido en el alma por el artista. Cada día íbamos á pasar una hora de unida adoración á los pies de este celeste ídolo, y no habríamos podido partir nunca de Venecia, si un joven pintor francés, apiadándose de nosotros, no nos hubiera copiado esa cabeza tan amada.

TEÓFILO GAUTIER

## ARY SCHEFFER

( Traducción )

Nacido en Dordrecht el 10 de Febrero de 1795, era descendiente de una familia originaria de la Alemania del Rhin, pero cuyos grandes rasgos hereditarios recordaban el tipo escandinavo mucho más que el tipo alemán. Su abuelo, que pertenecía á ese partido republicano holandés en que vivía la tradición de los Witt, había hecho cierto papel cuando la caída de la casa de Nassau y la restauración momentánea de la república batava. Su padre, artista de talento, murió joven, dejando una viuda sin fortuna y tres hijos pequeños. Uno de los tres fué Arnolfo Scheffer, publicista de alma elevada, de una pluma elegante y firme, amigo y colaborador de Armando Carrel; los otros dos, Ary y Enrique, debían ser pintores como su padre. Ary era el mayor; y tuvo esa precocidad que la historia nota mucho más á menudo entre los grandes artistas que entre los grandes escritores. Hizo á los doce años un cuadro histórico que recibió los honores de la exposición pública y le valió los elogios del rey Luis (1807).

Su madre, mujer superior, de un buen sentido y de un corazón admirable, no dejó al hijo des-

vanecerse con su éxito prematuro: le hizo comprender que no había llegado, sino que se abría el camino; realizó algunos despojos de su patrimonio y llevó sus tres hijos á París, única ciudad de Europa donde había una escuela de arte y un centro de acción y de creación. Esta era la de David que, después de días de esplendor merecidos por sus grandes servicios, comenzaba, en el seno de una dominación incontestada, á marchitarse bajo la exageración de su principio exclusivo y á ahogarse en sus estrechos límites. Ary Scheffer entró en el taller de Guérin, pintor de mérito, pero que no tenía nada de magistral ni dirigía absolutamente á sus discípulos. De este taller de un lugarteniente de David salió la revolución que echó abajo á su escuela; de allí se lanzaron Gericault, E. Delacroix y Ary Scheffer.

Scheffer no figuró desde luego entre los más audaces; no brilló por un *Naufragio de la Medusa* ni por una *Barca de Dante*; él buscó largo tiempo su camino. Su primera obra de algún valor, los *Burgueses de Calais* (1819) no manifiesta todavía una grande originalidad; sin embargo, ciertas

fisonomías, ciertas actitudes revelaban en el pintor un don particular que lo distinguía de la multitud, el don de expresar el pensamiento y de hacer leer en el interior de las almas. *La expresión del pensamiento*, tal era la vocación del joven artista». Estas pocas palabras de un maestro en estética (M. L. Vitet) definen netamente el genio y el carácter de Ary Scheffer, si se toma el pensamiento en su acepción más general, el pensamiento del corazón tanto como el del espíritu. Scheffer debía ser el pintor de la expresión, y es por esto por lo que es, entre sus eminentes contemporáneos, el pintor *moderno* por excelencia. Los críticos han podido señalar su inferioridad en cuanto al movimiento y al colorido frente á frente de tales de sus émulos, su inferioridad en cuanto á la línea al frente de tal otro: él es y será siempre el que ha respondido á la advocación del *alma moderna* en busca de un arte que agregara nuevas expresiones á las que habían expresado los maestros del renacimiento. En cuanto á otra facultad aun muy ligada á la de la expresión, en cuanto al don y al arte tan francés de la composición, sobre todo de la composición patética, no tiene absolutamente superior y ni acaso igual. Su carrera debía dividirse en muchos períodos sobremanera diversos, por el estilo como por los temas, pero tendentes todos á un fin único por medios diferentes.

La primera fué la de sus numerosos cuadros de *género*, que debieron á su sentimentalismo sin desabrimiento, á su emoción viva y tocante, á esa especie de distinción que proviene de la elevación moral, uno de los grandes buenos triunfos de la restauración, entre las canciones de Béranger y las *Mecenianas* de Casimiro Delavigne. El sello del sentimiento en la *Viuda del soldado*, en las *Huérfanos*, en la *Escena de invasión*, es el mismo que el de las *Golontrinas* y el de las otras composiciones patrióticas y serias del gran cancionero, con contornos menos acentuados y una delicadeza más femenina que no excluye la energía (1820 á 1827).

Su concepción se ha extendido y hecho más profunda: esa forma no es ya para él bastante amplia ni bastante precisa; no ha hecho más que

indicar, ahora quiere expresar completamente todos los grandes acentos del alma humana; rompe con esa faz inicial de su vida de artista y toma las proporciones del cuadro de historia en su brillante y trágica escena de las *Mujeres Suliotas* (1827). Scheffer aparecía aquí como el enérgico émulo del autor de la *Matanza de Scio*.

No renueva esta tentativa tan bien acertada, no volverá á los pequeños cuadros que no hacen sino bosquejar la vida moral, ni á las vastas composiciones de numerosos personajes, en que el interés solo recae en el conjunto; se encerrará en asuntos muy sencillos en que por lo general dos ó tres figuras de tamaño natural concentrarán todas las faces del sentimiento y manifestarán todas las profundidades de la idea. Apartará igualmente de sus temas «la historia como demasiado positiva, la fantasía como demasiado vaga» (L. Vitet); arrancará, ya á la poesía, ya á la leyenda, tipos conocidos, pero que sabrá apropiarse y renovar indefinidamente por la modificación incesante de su fecundo genio.

La leyenda del Norte lo atrae por sus tristezas poéticas y por los místicos lampos que iluminan sus brumas; durante largo tiempo será para él la fuente más frecuentada. Arrebata á Goethe el *Fausto* y la *Margarita*. La *Margarita con el torno* aparecía en 1831 como el *Fausto presa de la duda*; después la *Margarita del reclinatorio*; después toda la serie, que volverá á tomar en diversas ocasiones hasta sus últimos días. Estos hijos de adopción habían llegado á ser muy suyos; pasando de la casa de Goethe á la de su segundo padre, les había impreso un carácter nuevo y otra fisonomía.

Tomó aún á Goethe su agradable *Mignon*, pero simplificando esta figura compleja para la pintura (1838). Había ensayado de lord Byron el sombrío y apasionado *Giaour* (1832); después se había lanzado con un vuelo más alto sobre las alas de un genio más puro y más luminoso; había sido infiel á la poesía del Norte, pero para abordar la del Mediodía por su aspecto más severo y grandioso, para aliarse al hombre que personifica el austero genio de Florencia, el Dante. De su contacto nació la *Francesca*, que permanece en la opinión

de la generación actual como la obra maestra de Ary Scheffer (1835).

Delante de esta obra admirable es cuando mejor se siente la injusticia del reproche dirigido á Scheffer de ponerse á caza de la poesía, como si no hubiese sido más que el traductor y el ilustrador del poeta. La *Francesca* es una segunda creación, para la cual la primitiva, la de Dante, solo ha suministrado el motivo; difiere tanto de ella como una tragedia de Sófoeles de un canto de Homero. No hay nada acaso en el arte moderno de tan nuevo ni de un sentimiento tan poderoso como esta imagen del amor que sobrevive á la muerte y de la pasión purificada por el dolor. Ni la edad media, ni el renacimiento habían intentado nada de parecido. Una obra semejante daba definitivamente á Scheffer, no ya la distinción del talento, sino la consagración del genio. La ejecución se halla muy al nivel de la concepción, lo que se ha negado á varias otras de sus obras. «No ha producido nada de tan armonioso, de tan completo», dice con razón M. L. Vitet; lo que es verdad sobre todo en el segundo ejemplar que ha tenido la osadía de rehacer después de veinte años, á consecuencia de accidentes que habían alterado el original.

Con la *Francesca*, Scheffer estaba completamente en el ideal, en el mundo de los espíritus. Del amor humano inmortalizado en las esferas de ultratumba al amor divino, al puro ideal religioso, estaba la transición indicada por todas las tendencias de esta grande alma. Debía llegar á su turno delante de la sublime figura que ha sido el centro del arte de la edad media y del renacimiento, y hacia la cual vuelven siempre las vías de la historia y de la filosofía religiosa, á falta de las de la religión positiva. Buscó á su turno una nueva concepción de la figura del Cristo, en armonía con el sentimiento y con la idea de las generaciones modernas.

El *Cristo consolador* fué su primor ensayo (1837). El camino era peligroso: era el de la alegoría, que conduce á las heladas regiones de la didáctica. Después de un segundo paso, el *Cristo remunerador*, se detuvo, buscó todavía y encontró. La expresión que iba á dar al sentimiento

religioso no debía dejar de ser moderna y filosófica; pero debía manifestarse viviente y positiva, en lugar de fijarse en la abstracción. Jesús no será ya un símbolo, un mito; será el Jesús de la historia, el Nazareno, permaneciendo, sin embargo, divinamente ideal. Los diversos Cristos de esta segunda manera, el *Cristo de la tentación* el del *Beso de Júdas*, el que llora sobre Jerusalén, son admirables. El *Ecce Homo* sobre todo nos parece una de las más grandes creaciones de la pintura, es otra cosa que el Cristo de los maestros, y algo más allá. No hay nada que se asemeje á esta soberana dulzura y á esta tristeza divina, á esta tristeza que tiene á los demás por objeto, unida á una interior y augusta serenidad. El *Ecce Homo* presenta un contraste sorprendente con el *San Agustín y Santa Mónica* (1846): el uno expresa la posesión de la divinidad, el otro la aspiración á la divinidad; la aspiración bajo dos formas, confiada y serena en la madre, ardiente y ansiosa en el hijo. El *San Agustín y Santa Mónica* ha sido y es todavía el cuadro más popular de Scheffer después de la *Francesca* ó al par de la *Francesca*. Este es inatacable á la crítica; el otro le deja alguna entrada por la insuficiencia de la realidad, de la ejecución. Los hombres exclusivos del taller, los críticos sistemáticos dicen que esto no es pintura; para nosotros, hombres del vulgo, para el público, es un pintor quienquiera que expresa sentimientos, pasiones, ideas, con el pincel, como un poeta con las palabras, como un músico con las notas. En verdad esta condición se encuentra gloriosamente satisfecha en la obra de que hablamos.

Scheffer había llegado tan arriba cuanto le era dado llegar. Después de sus numerosos trabajos sacados del Evangelio, debemos recordar algunos temas del Antiguo Testamento, tratados con una elevación magistral y con una noble y conmovedora sencillez: la *Ruth y Noemí*, el *Jacob y Raquel*, etc.; pero sobre todo, dos magníficos episodios en que volvió á la leyenda alemana fuera del cielo de *Fausto y Margarita*, y que pintó en un estilo completamente distinto del de los asuntos religiosos; hablamos del Rey de Thulé (1838) y de las dos composiciones del *Cortador de pieles* (1834 á

1850. Es aquí donde se puede ver si sabía ser un *pintor*, en el sentido de las gentes del oficio, cuando le convenía serlo. Además de la fuerza, del brillo y de la solidez de la *reproducción*, el *Cortador de pieles* de 1850 es, en cuanto á la composición y á la expresión, una de las obras de arte más dramáticas que existan en el mundo.

Las cualidades de la ejecución, tan preciosas sin duda alguna, bien que no sean, como se pretende, el arte todo entero, aparecen en el más alto grado en muchos de los numerosos retratos de que ha hecho una especie de galería histórica de nuestros tiempos. Era un honor figurar en esa galería; era necesario haber merecido por algún título su estimación ó su afecto para ser admitido en ella. Entre muchos retratos notables, dos cabezas de mujeres han sido justamente señaladas como dignas de ser comparadas á los maestros holandeses: el retrato de la venerable madre del pintor y la noble y grave figura de la madre de M. Guizot.

Scheffer estaba profundamente herido desde largo tiempo atrás por una de esas afecciones del corazón tan comunes en nuestros tiempos turbulentos, entre los más grandes y los mejores; la fatiga de un viaje á Inglaterra, emprendida en tristes y conmovedoras circunstancias, con motivo de la muerte de la duquesa de Orleans, determinó en él una crisis fatal. Sucumbió el 15 de Junio de 1858, á la edad de 63 años, en toda su fuerza y en toda su fecundidad. Como por un misterioso presentimiento, cuando el pincel cayó de su mano moribunda, pintaba el ángel de la resurrección diciendo á las santas mujeres: «El que buscáis no está aquí.»

Un acto de generosidad había precipitado su fin; esta era una muerte muy de acuerdo con su vida, siempre prodigada á los otros con una generosidad sin límites. La superioridad del hombre era en él la verdadera causa de la superioridad del artista. La inteligencia era allí tan vasta como el corazón, y habría sido un hombre eminente en toda carrera. Activamente simpático hacia toda bella causa y toda alma generosa, ejerció mucho más allá del círculo de su arte, una saludable

influencia sobre sus contemporáneos, y les ha dejado bajo todos respectos recuerdos fortificantes y dignos ejemplos.

H. M. N.

Al publicar en la *Revista* la traducción que precede, nos parece indispensable agregar un breve comentario para reducir á su justo valor las apreciaciones del biógrafo de Ary Scheffer.

Ese estudio fué escrito durante los últimos tiempos de la dominación romántica y es natural que, perteneciendo el escritor á la misma escuela, su juicio sea más ó menos parcial en presencia de uno de los jefes más aplaudidos y más populares de aquella revolución artística.

Hoy, que hace ya más de treinta años que Scheffer ha muerto, hoy que las tendencias literarias y artísticas han cambiado fundamentalmente, sucede todo lo contrario; y lo difícil al presente es mantener toda serenidad sin dejarse arrastrar por la corriente del día, para no ser demasiado severo é inconscientemente injusto con el notable autor de la *Francisca de Rimini*, de *San Agustín* y del *Ecce Homo*.

La educación intelectual muy deficiente en la gran mayoría de los artistas y la vehemencia natural de sus impresiones son causa de las exclusiones y de los juicios más feroces. Así para un pintor de hoy que está encarrilado en el movimiento del día, Ary Scheffer no sólo no es un grande artista sino que es una completa nulidad. De igual manera sufrieron las crueldades de la reacción Wateau y Greuze en su tiempo, David en el suyo. No ha habido excepción ni entre los más grandes genios de la pintura: Miguel-Ángel como Rembrandt, Rubens como Rafael, todos han tenido que soportar las injusticias que provienen de la corriente muy determinada en las ideas de una época.

En la nuestra, en que dominan las tendencias de la escuela realista, en que se da á los estudios técnicos, al oficio de pintor, una importancia exagerada y absorbente, no es extraño que Ary Scheffer, el menos hábil de los artistas de su tiempo,

se encuentre enteramente aislado y casi entregado á un total olvido.

Pero nosotros que creemos que la gran superioridad del artista se mide sobre todo por su personalidad, y que vemos en Scheffer, cualquiera que haya sido su inferioridad técnica, una de las individualidades más incontestables y más elevadas de la escuela romántica, creemos firmemente en la duración de su obra y de su nombre.

Sin el fuego fascinador de Delacroix, sin su ge-

nio poderoso y brillante, que hacen de él el grande artista de nuestro siglo, sin un temperamento de pintor bien acentuado, pero siempre apasionado y expresivo, siempre elevado en su pensamiento, noble, tierno y poético como el que más ó irrefutablemente personal en su manera de sentir, ya que nó en su manera de expresarse, Ary Scheffer creemos que vivirá en la posteridad como una simpática estrella de segunda magnitud.

PEDRO LIRA

## NUESTRO GRABADO

Publicamos en este número de la *Revista* una preciosa agua-fuerte de Teófilo Chanvel, que, después de una brillantísima carrera, fué laureado con el gran premio de honor en el Salón de París de 1881. Ese triunfo ha sido recientemente reconocido por el jurado de la Exposición Universal de 1889, que ha discernido al autor la más alta recompensa á que podía aspirar.

El talento de Chanvel es en extremo flexible y se adapta con igual facilidad á la interpretación de los artistas y de las obras más diversas, desde

los nerviosos asentos de Teodoro Rousseaux hasta la delicada poesía de Carot, cuyo cuadro titulado *la saulaie* ha grabado de una manera magistral.

El agua-fuerte que presentamos hoy á nuestros lectores es la reproducción de uno de los mejores paisajes del Museo de Luxemburgo, y representa «Una esclusa en el valle de Optevoz,» obra llena de verdad y sencillez y de las que mejor caracterizan el genio del inolvidable Danvigny, á quien consagraremos luego un artículo biográfico de cierta extensión.

## CRÓNICA ARTÍSTICA

La siguiente solicitud ha sido enviada á la Junta Directiva de Bellas Artes:

*Santiago, 12 de Enero de 1890.*

Los profesores de la sección de Bellas Artes y los artistas que suscriben, sabiendo que el Supremo Gobierno tiene el propósito de hacer construir un edificio especial para Escuela de Bellas Artes, propósito que aplaudimos y consideramos de nuestro deber reconocerle toda la importancia que tiene para el porvenir del arte nacional, solicita-

mos para este objeto, el terreno que actualmente ocupa la Cárcel contigua al Cerro Santa Lucía.

Esperamos confiadamente que la honorable comisión en la cual ha delegado sus facultades el señor Ministro de Instrucción Pública, que creemos animada de un gran deseo de servir los intereses generales del arte nacional, acceda á lo que solicitamos.

Las fundadas razones que tenemos para hacer esta solicitud, que son sugeridas por el patriótico fin de ver en nuestra capital un edificio digno del