

El Taller Ilustrado.

PERIODICO ARTISTICO I LITERARIO.

(NÚMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, LÚNES 23 DE AGOSTO DE 1886.

NUM. 45



CABEZA DE VIRJEN.

Tomada de un cuadro de Rafael.

SUMARIO.—Estética.—Virgilio Arias.—Apuntes sobre la vida y obra de don Ignacio Adúriz y Varela.—Retrato de San Martín.—Así era él (poesía).—Nuestro grado.—Folclín.

ESTÉTICA.

Si hemos de creer a los etimologistas encargados de darnos a conocer el sentido originario de las palabras, que nos han legado lenguas anteriores a la nuestra, *Estética* es una palabra griega que significa *sentimiento*; si es así, nada nos estético a una desgracia, una catástrofe, un duelo, porque ya entre nosotros la acepción vulgar, y corriente de la voz sentimiento es la de pena, dolor, pesar, disgusto.

Si al mismo tiempo hemos de entendernos, será preciso añadir algo al sentido etimológico de la palabra, para convenir en que *Estética* es el sentimiento de lo bello, como si dijéramos, la filosofía del arte, o más bien el instinto que nos conduce a descubrir la existencia de la belleza.

Por supuesto, ese instinto, esa propensión, esa fuerza misteriosa e intuitiva que nos arma hacia el bello, existe en el género humano desde el primer hombre, como el recuerdo de una perfecta pérdida, de una felicidad pasada, de una grandeza de la cual hemos caído; pero da la casualidad que la Estética, ciencia, razón, filosofía, o como quiera llamarse, no ha aparecido hasta nuestros tiempos, de lo que debe inferirse que Homero i Fidias, Virgilio i Dante, Rafael i Miguel Anjel i hasta Calderón i Lope han vivido en el mundo sin saber lo que se hacían, dejando perpetuos testimonios de su existencia a todas i a locas.

Es verdad que ya Platon anunció algo sobre la belleza, pero, ya se vé, dicen que se habló demasiado de la idea de lo bello de la realidad positiva de las cosas, o lo que es lo mismo, que aunque pagano, se le fué el santo al cielo i no era ciertamente esa la Estética que nos esperaba en las alturas de nuestro siglo.

También Aristóteles ministró al arte dramático algunas reglas para la composición de las tragedias, esto es, rayó el papel en que debía escribir el niño, para que no torciese los renglones.

Tócale su vez a Platon i saca en sustancia la misma consecuencia que Platon, a saber: que la belleza moral está sobre toda belleza sensible; que hai un principio eterno orijen de toda belleza; i en fin, San Agustín condensa en una fórmula la admirable idea de la belleza diciendo que es el esplendor del orden.

Loujio, Horacio i Quintiliano, no van mas allá de Aristóteles, i todo queda reducido a reglas rudimentarias, a preceptos elementales, a mera retórica, i si puedo decir así, a pura ortografía.

Bacon, que no había adivinado la Estética que había de asomar la cabeza andando el tiempo, miró al arte por encima del hombre i le concedió por singular benevolencia, el privilegio de ser uno de los recreos con el que el hombre entretenida la pesadumbre de la vida: fiestas del entendimiento desocupado, pitoresca del ingenio, fuegos artificiales de ociosas imaginaciones.

Llegados estos Baumgarten, Moldaschlus i Schlegel, predecesores de Leibnitz i de Wolff; ambos contemplan al arte en sus grandes manifestaciones i dicen: «¡Quii ha una ciencia,» el primero la llama Estética, i sacándola de la confusión del sentimiento, intenta sujetarla a las inspiraciones de la razón i a las leyes de la lógica, i el *quid sit* de las cosas leja de las regiones de la inspiración al crisol de la ciencia; porque no basta que el bello sea bello, sino que es preciso para nuestra transmisión, que nos diga por qué es bello. No basta que la luz alumbré, urge además que seamos por qué alumbra. La luz, sin embargo, a pesar de su claridad, no nos lo ha dicho todavía, así es que aun andamos a tientas en medio de la luz misma.

Kant sigue a Lessing i a Goethe i vincia la belleza artística en el molde de su filosofía subjetiva. Ya lo bello no es una abstracción ni una realidad, no es lo ideal ni lo sensible; no es la severa pureza de la virginidad, ni los armoniosos contornos de la estación del placer; no es, en fin, ni el alma ni el cuerpo.

La idea absoluta, digámoslo así, perenne de la

belleza, desaparece bajo la forma movable, instable, de un concepto relativo; no tiene realidad ninguna, ni moral ni material, i queda reducida a un fenómeno puramente psicológico, a meras ficciones de la imaginación, sin mas realidad que la de los sueños.

La belleza no es nada; es si acaso, una preconcipción, una fantasmagoría de nuestro yo, una superchería con que cada uno adula a su deseo o a su capricho, engañándose a si mismo.

Schiller, Fichte... ¿qué hacen esos jenos perdidos en las soledades del error? Nada; sepulcra! todo en los estrechos limites del promisorio personal yo; hé ahí la creación, la libertad, la justicia, la razón, la belleza; hé ahí todo. Fuera de mí no hai nada; i es el caso que yo no quepo dentro de mi mismo. ¿Adónde voy?... ¡Santo Dios! No tengo donde ir. Soy una especie de cristal imposible que refleja imágenes que no existen en ninguna parte. Todo lo que me rodea, el cielo, la tierra, el universo, la naturaleza, mis semejantes, no son mas que apariciones que yo sé, yo veo dentro de mí mismo. I yo mismo ¿quién soy? Si llevo en la facultad de fingirme la creación que me rodea, ¿no hé de poseer el secreto de fingirme a mi mismo? ¿Qué soy pues? Nada.... ¡Ah!... yo no existo.

Sea como quiera, la Estética una vez nacida i bautizada, da algunos pasos, i la idea de lo bello, como el pájaro que se escapa de la jaula en que lo tienen cautivo, vuela i se eleva hacia su orijen i toma a los ojos de los estéticos la forma de una concepción abstracta, como lo había sido en Platon, en Plotino i en San Agustín, uniéndose la idea de la belleza i la idea del bien, como dos medias naranjas.

Pero decir ciencia, es casi tanto como decir escuelas, opiniones, teorías, gustos, inclinaciones, costumbres i caracteres; i si más ni menos brota de la noche a la mañana en Inglaterra, la escuela estética sensualista, que dejándose de abstracciones, da, digámoslo así, al concepto de la belleza carne i hueso. Uno sostiene que todo lo bello es bueno; el arte por el arte; Vénus es buena porque es bella; otro crea a su gusto un sentido particular para lo bello, i queda averiguado que la belleza no tiene mas sanción ni mas vida que las del gusto particular de cada uno. Otro, mas sensualista todavía, se abandona por completo al resultado de las sensaciones, i hace una misma cosa de lo sublime i de lo terrible, i solo al instinto de conservación, al mas animal de todos los instintos, atribuye el orijen de lo bello.

I aquí tenemos al hambre, por ejemplo, diciendo estéticamente acerca de la belleza de un trozo de fruta. La *Enciclopedia* no puso mas allá los limites de la Estética sensualista i debió contentarse en ella, como el pez en el agua. En resumiéndola en ella, el sensualismo estético es el libre exámen en el arte; la negación de toda la belleza permanente, para reducir culto a todas las bellezas fugitivas; en una palabra, cerrar los ojos del alma, para abrir de par en par los ojos de todos los sentidos.

A pesar de ese racionalismo, que contó i cuenta con el concurso de todas las corrupciones del buen gusto, abriendo camino a las monstruosidades artísticas, que todavía, el arte de nuestros días engendra, reapareció la idea de lo bello emanado de Dios, como su verdadero orijen, principio de toda verdad, de toda bondad i de toda belleza, fundamento único de toda estética, poco luminosa, a donde el jeno del hombre volverá siempre los ojos en busca de inspiraciones inmortales.

Así como en el *espíritu* hai espíritus barlovento, así en la Estética hai sabios de tan buen humor, como que son más capaces de reírse de un entierro. Salgar, por ejemplo, no comprende mas jeno que a quel que se dá el carcajazo. La ironía es la esencia de la belleza i la sarcasja en su expresión mas propia. La Divinidad es la ironía misma, que se burla interminablemente de las cosas creadas i a quien tienen en perpetua hilaridad, los caprichos de la naturaleza i las extravagancias de los hombres.

Como vemos, la Estética en este punto, conduce el arte como con la mano, a la feliz situación de desterrarse de risa. Los chinos representan la felicidad por medio de una boca entrecier-

ta llena de arroz; a nosotros nos toca ahora representar el arte por medio de una boca estendida de orja a orja reventando de risa.

Shelling parece que se muestra mas razonable o por lo ménos mas sério, pues hace del arte el lugar de la cita en que deben encontrarse lo infinito i lo finito, el pensamiento i la forma, el alma i el cuerpo. La averiguación, no es ciertamente un prodijo de perspicacia, porque da la casual circunstancia de que no hai obra de arte digna del respeto de los jeneraciones, en la que no se encuentre la necesaria union de esos dos elementos.

Si hémos de atenernos a sus conclusiones, la forma artística es la mas completa expresión de la verdad. Yo digo, debe serlo.

Hegel, u fué, sigue en último resultado a Shelling, i despues de largos estudios acerca de la ciencia de lo bello, casi nos quedamos lo mismo que estábamos.

Es singular: aparece un hombre que apenas ha leído unos cuantos libros, sé oscuro que a nadie se le ocurre el capricho de llamar sabio, porque es muy posible que todo lo ignore; anda de un lado a otro como un tonto; diríase que no vive en el mundo, en que vive. De repente se vuelven hacia él los ojos de la admiración, porque no se sabe cómo ha sabido de sus cosas un cuadro, una estatu, un libro. ¿Quién es?... el Jais.

Pues ve usted lo que son las cosas: aquí hai otro hombre superior; ha penetrado en los secretos de la mas profunda filosofía, ha creado escuelas, sectas; a la Naturaleza le ha confiado hasta sus mas ocultas intimidades; sondea el cielo i registra el abismo.... ¡La ciencia!... ¡Bah! la ciencia la tiene al dedillo. Si Dios existe es por una condescendencia de su sabiduría; si consiente el alma es por pura benevolencia.... ¿Quién es un sabio.

Mas vedlo aquí, delante de una obra de arte; su ciencia se encuentra detenida, avasallada, suspensa, vencida; se rasca la frente, se muerde las uñas, ¿cómo se ha hecho eso cuadro... esa estatu... ese libro?... Lo ignora.

¿De dónde ha sabido este prodijo de belleza artística? No lo sabe.

¡La belleza! ¡Ah! sí... está en el secreto; o por ahí, a explicarla.... ¿Qué hira discreta! ¡eh! ¡oh! ¡justicia del mundo! nadie le contiene. En cambio el libro, la estatu, el cuadro ¿qué bien, qué pronto los entendemos!

J. S. i C.

VIRGINIO ARIAS.

Puede que para muchos penquisitas sene como extraño el nombre con que encabezamos estas líneas; por lo mismo es preciso que el pueblo entero reconozca i admire a uno de sus hijos que ha sabido dar gloria a su patria, conquistando para si i para ella los justos aplausos que en todas partes suscita el verdadero merecimiento.

Virgilio Arias, hijo de Concepción i miembro de una honrada familia de este pueblo, descolló sabidamente por su admirable talento para las bellas artes i obtuvo, despues de cursar los rudimentos de escultura que se recibían en Chile, la justa distinción de ser enviado por el Gobierno a Europa.

El jóven artista revela en la mirada lo que es i lo que tenemos derecho a esperar de una fisonomía altiva, de una mirada franca, de una formalidad singular i que hasta podría tacharse de dureza, sino estuviera templada por un aire que suaviza todas las facciones de su cara. Es un tanto abultada, señalada con los rasgos que dan expresión de firmeza i de carácter a ciertas fisonomías. En una palabra: su aspecto singular i la distinción de sus facciones i de sus maneras, cantaban la voluntad a cuantos lo conocieron antes de emprender su viaje a Europa.

Pues bien el artista no ha venido a revelarse sino algún tiempo despues; su retracción mudo a sus relevates dotes artísticas, le han conquistado una nombradía envidiable i muy justas distinciones por parte de sus maestros los principales artistas de Europa.

El grupo «Dáñe i Cloes», tema tratado desde

antiguo por los mas célebres artistas, fué ejecutado por Arias con tan rara felicidad, que lo hizo hacer una obra de novedad con un asunto ya trivial entre los artistas: tal es el mejor elogio que puede hacerse del joven escultor. Se ha dicho que el jenio necesita ocasiones para desarrollarse i brillar, pero la verdad es que el jenio sabe buscar las ocasiones i encontrarlas allí donde los talentos vulgares no encuentran nada digno de llamar la atención.

Hemos visto un busto de mujer, obra del insignificante escultor penquista, que basta por sí solo para revelar los quilates de buen gusto, de sentimiento i de verdadera posesion de los recursos de la escultura, cualidades que Virjino Arias revela sobriamente en todas sus obras.

Citaremos por ejemplo i como una prueba de lo venimos diciendo, una «Concha Algebráica», fundición en cobre, por Virjino Arias. La composición es sencillísima: sobre esa concha semejante a la madrepora o a la que los naturalistas llaman terebrátula, hai dos figuras algebráicas colocadas en el vértice mas estrecho de la especie de platillo formado por la concha: pero es tanto el estudio, el arte, la elegancia i el buen efecto con que está ejecutado este sencillísimo trabajo artístico, que no trepidamos en reconocer la mano de un gran artista al ver la hermosa fundición de que hablamos.

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

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

Restanos sólo enviar al compatriota i al artista, una pública expresion de nuestras simpatías i de nuestros aplausos, pues si la patria puede ser ingrata con sus mas dignos hijos, lo que sienten el corazón dispuesto a todos los grandes afectos, no pueden renunciar al legítimo entusiasmo i arrebatado de sentimiento, de corazon i de inteligencia, que como Arias, pertenecen al grupo de esos poetas inmortales que escriben en piedras i con cincelos de acero, un poema que no morirá.

L. B. M.

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

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

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

Si se pregunta, cuanto se le pagó al señor Varela por sus trabajos mencionados, debe saberse que nada. Algunos veces él dice a sus hijos, que él demasiado desinteresado de su padre les habia

perjudicado. El escudo de piedra fué la única obra que pudo haberle dado algun provecho; pero corrió la suerte que ya se ha dicho.

«El señor Varela poseia el jenio i teson de un verdadero artista de la antigüedad; i si posible fuera creer en la trasmigracion de las almas, bien podria decirse, que una de aquellas habria penetrado en su cuerpo para animarlo. En sus obras se vé, que no omitia diligencia alguna para darles toda la perfeccion que requerian. A su jenio perpicaz nada se le escapaba: era sumamente escrupuloso aun en los mas pequeños detalles; en una palabra gustaba de lo que hacia, acobardándose todo con el mas fino escrutinio de conciencia, como se deja ver en su famosa obra del escudo, que aunque roído por el tiempo, permite entrever lo que pudo haber sido cuando salió de las manos de su autor. Hombre instruido en ciencias i artes, a la vez que modesto i desinteresado, no se detenia en dar pábulo a su ardiente imaginacion. Para él, no habia dificultad que no fuese vencida con su paciencia i constancia, pues que al ver sus obras, no habria uno de mediana inteligencia, que no le reconociera estas buenas i firmes cualidades. Para cualquiera de ellas que se ofrecia en imaginaria seguridad de obtener buen efecto, así lo afirman cuantos tuvieron el gusto de conocerlo; en una palabra, era un hombre no comun, por cuya razon, lo propusieron muchas veces llevarlo a España, lo que él rehusó, porque jamás se resolvió a dejar su patria.

No hai duda que, si este hombre hubiese aceptado la propuesta que se le hacia, habria dejado multitud de obras maestras, que la Europa hoy, poseeria con orgullo. En Chile no podia encontrar su jenio estímulo de ningún jénero, ni menos trabajos de importancia en que incurriera; véase, pues, obligado a trabajar como un simple artesano, a fin de satisfacer una imperiosa necesidad de su alma. Tampoco podia aceptar como profesion lo que ningún pueblo le ofrecia, el trabajo, i no teniendo fortuna, le fué, pues, forzoso ocupar un destino para satisfacer, en parte, las necesidades de su numerosa familia.»

Como pintor, ejecutó algunos retratos, que han desaparecido, de los capitanes jenerales de la época, asegurando su hijo don Manuel, que dos de estos, se encontraban en casa de un señor Puga en Curimón de Aconcagua.—En San Felipe, en la casa de ejercicios que ocupa don Enrique Jimenes, existe un lienzo en el que se vé un esqueleto pintado al óleo muy bien dibujado, que representa a la Muerte en actitud de haber flechado a un cadáver arrojado, en un cajón tendido en el suelo con los velas ardiendo.—Este cuadro lo obsequió la señora Varela al señor Jimenes para el lugar indicado, habiéndolo visto bajo un corredor el que esto escribe.

Como se ha dicho; el señor Varela era el hombre buscado para salvar dificultades de arte, i como por su buena reputacion era conocido de todos, el marquez de casa real, señor, Huidobro, le remitió un pequeño cajoncito, que recién llegado de Roma, contenia los restos de Santa Felisiana, para que se hiciera cargo de formar el esqueleto. Al efecto, principió por unir los huesos a sus articulaciones i coyunturas por medio de alambre, i los que faltaban para completar el esqueleto, por haberselos pulverizado, los formó haciendo una argamasa del mismo polvo, valiéndose de este recurso para completar el esqueleto. La señora Varela lo vistió, como existe hasta hoy en la urna que todos vemos en la Catedral en la nave del sur, al pie de un altar. Por este trabajo el marquez le mandó obsequio 50 pesos en un caaustrillo de plata, habiéndole dicho don Ignacio a su hija doña Juana: «crechibelo, hija, para tus joyuelas i devuelve el canastillo.» Esta fué la única vez que se le retribuyó con algo su trabajo. (Referido por su propia hija al que esto escribe.)

Hasta aquí se han visto al señor Varela como autor, sirviendo a sus ojos la ocupacion, veámoslo ahora por otro lado, ocupándose de la humana veindad por dentro en otra clase de ciencia, con el mismo desinterés i abnegacion.

Como su casa de la calle de Huérfanos, constaba de la media manzana que dá frente a la calle de

este nombre, queriéndole una estensa porcion de terreno hasta la calle de Batistini; se propuso formar en este sitio un estenso jardín botánico i de recreo. Preparó, pues, sus eras formando variados i vistosos dibujos de ladrillo con el mas exquisito gusto: en seguida se dirijió a los cerros para encontrar las plantas i yerbas medicinales, que se propicia cultivar. Remitió un leuén acopio de ellas, i muy particularmente de las ménos comunes; así que las habia preparado a la medida de su deseo, abrió las puertas a los que quisieran visitar dichos jardines, i pasar un agradable rato. Con este motivo, el público se hizo conocedor de todas las plantas i yerbas útiles que allí existian. Desde entónces la muerte de calle no cesó de ser golpada por toda clase de personas a toda hora del día i de la noche, a fin de proporcionarse las yerbas medicinales que los médicos recetaban, i que no encontrándolas en las boticas, les era necesario ocurrir a casa del señor Varela para conseguirlas. Este hombre, con un corazon desinteresado i ardiente de caridad, despachaba personalmente, sin admitir jamas un solo centavo, por mas que se le exijia. Aun cuando llovera o estubiera en cama, se levantaba inmediatamente, se ponía un gabán que apropióse tanta i calándose una capucha i linterna en mano, se dirijia al lugar de la planta o de la yerba que se le pedia, i entregándola con la mejor voluntad, veíamos a los que allí se traían, como si se les hubiera participado de los mismos humanitarios sentimientos, tenia por su salud a causa de las continuas levantadas a deshora de la noche, i cuando era recuperado por ella, él le contestaba con calma: «no sólo me debo a mi mismo, sino tambien a sus semejantes.»

Como a hombre previsor i perpicaz, no pudo ocultársele la pérdida de la batalla de Chacabuco, que predijo al presidente Márco. Como él se encontraba en Aconcagua desempeñando el destino de que se ha hablado, pudo con sus propios ojos, ver el pié de guerra en que veia el ejército de San Martín. Con este motivo, se vino a Santiago, i así que lo supo, Márco le pidió que se fuera a llamar a palacio para que le informara acerca de lo que habia visto. El señor Varela al oír los primeros palabras de Márco, con su acostumbrada franqueza le dijo: «no son hombres, señor, los que vienen son fieras; mas como los españoles que se hallaban presentes lo zumbaban por este dicho, diciendole que eran unos pobres diablos con sables de lata, don Ignacio inmediatamente les contestó: efectivamente, dicen ustedes lo que verdaderamente son (diablos); pero con sables de muy rico acero i pasados en molejon, i de no, allá lo verán.» Como don Ignacio tenia el grado de teniente coronel, (que supongo seria de milicias) i los españoles le reconocian talento para todo, quisieron el grado de ingeniero; pero el comprendió que el asunto tenia riesgo, i cual otro Garrido con Portales, procuró huir el balot, poniendo por excusa su inutilidad.—Luego despues de la batalla de Chacabuco hizo renuncia de su destino de teniente de ministro en Aconcagua, retirándose a la vida privada.—Por esta época ya contaba 61 años de edad i no ménos de 17 a que habia envidado.

(Se continuará.)

RETRATOS AUTÉNTICOS DE SAN MARTÍN.

El primer retrato auténtico que de San Martín existe, corresponde a la época de la reconquista de Chile despues de Chacabuco, en 1817 ejecutado por el pintor peruano José Gil. Es de tamaño reducido, pintado al óleo sobre cobre, casi desnudo enteramente, a la edad de cuarenta años, i se halla vestido con el uniforme de granadero a caballo, que llevan sus estatuas. Este retrato fué regalado por el mismo San Martín en 1829 al jóven norte-americano Henry Hill, que lo cedió en 1882 al presidente de Chile, señor Santa María, su actual poseedor. De él sacaron en Boston algunas copias heliográficas que han generalizado en América. La Esmonnia i Apóstata se encuentran algunas mercedal, o mas bien sobaladesa, i constituye el tipo varonil de la primera época de la independencia, que se popularizó en varias estampas de esa época.

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

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

El segundo retrato auténtico, —o sea el tercero o cuarto en el orden numérico o cronológico,— es una miniatura hecha en Lima en 1822 por la señora Narcisca Caca Saavedra, esposa de don Juan B. Lavalle de aquella ciudad, siendo San Martín protector del Perú, distinguiéndose por la banda tricolor que lleva cruzada al pecho. Esta miniatura vino por acaso a Buenos Aires y de ella tomó el general Espejo una copia en punto mayor, que servida según sus recuerdos, y esta es la que ha servido de modelo al retrato de la *Ilustración Argentina*, dibujado por el señor Carvallo. Según el general Espejo, es el mas semejante y el que da mejor idea del carácter de la fisonomía del héroe.

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

El último retrato de esta órden, es el grabado al agua fuerte, hecho en Paris por Edmundo Caston bajo la inspección de la familia, el cual es tomado de una fotografía directa, que lo representa a la edad de 72 años. Es el mas característico como obra de realismo, popularizado por numerosas imitaciones i por los billetes de Banco, que han lejido el tipo mas verdadero pero menos histórico, despojándolo hasta de su uniforme de guerrero.

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

Un contemporáneo decía, refiriéndose a otro retrato que figura en un cuadro de batalla: «De cuantos retratos hemos visto de San Martín, ninguno da mejor que contiene el cuadro de la batalla de Maipú hecho en Londres». En él se notan los grandes ojos, la patilla como la naba, la airosa actitud que tenia a caballo, tal como era cuando lo conocimos aquí (en Lima).

El San Martín de la «Revista de Banguaguas» por Blanes, es una abstracción mas que retrato, en que el pintor con su majstral pincel i su intuición, ha querido representar un tipo inmortal en un gran momento histórico, iluminando con los brillantes colores de su paleta i remanando con un solo creador la resurrección de la gloria.

ASI ERES TÚ.

CÁRLOS A. HERNÁNDEZ.

En un día una violeta encantadora
 Un jardín a un nardo se acercó,
 E imprimiéndole el nardo dulce beso
 Lenóse la violeta de rubor.

De allí naciste tú, joven graciosa,
 De sensible i amante corazón,
 La violeta te ornó con su modestia,
 El nardo con su albará i suave olor.

NUESTRO GRABADO.

Hé ahí una pequeña muestra de la manera grandiosa como dibujaba el clásico pintor de Urbino, el inmortal Rafael.

Dibujar una cabeza tan noble i tan bella como lo hacían los maestros italianos del Renacimiento, es cosa que ni siquiera pasa por la enferma mente de los señores *realistas, naturalistas e impresionistas*, que se imaginan tomar el arte por asunto, a fuerza de pintar o reproducir lo que a la vista se les presenta.

El arte de Rafael no es para esos caballeros de arte, por qué en el entra como base la pureza del dibujo unida a la grandeza del asunto i a la belleza delicada de la composición. El arte para ellos es la imitación servil del raso, de la seda, del terciopelo, de los muebles de salón, de los utensilios de cocina i hasta del deslumbrante brillo de la carabina de Ambrosio. El arte para ellos se reduce al color i nada mas que al color. Por eso se titulan *coloristas, ornamentales*, i se aguan el cerebro buscando en la cabeza de los colores mas chillones hasta el inocente *gris plateado*, porque es justamente el *non plus ultra* de lo incoloro.

Pretender salvar las dificultades del arte, recurriendo al colorido, como adufrago a tabla de salvación, es confesar su impotencia cometiendo a la vez el pecado de lesa arte con grave perjuicio hasta de sus mismos hermanos de trabajo. **G.**

FOLLETTIN

MUJER I ESTATUA.

(La Venus de Milo.)

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

Mientras tanto, los vándalos penetran en los países interiores, que el día antes se habían olvidado de registrar. Recorrieron toda la casa, escudriñaron cuidadosamente todos los rincones, rompieron todos los muebles que podían ocultar a alguna persona, pero todo inútil; Dafne no fué hallada.

Hiparco los miraba con irónica sonrisa i ellos los incitaba a buscar con mas cuidado. Los bárbaros exasperados lo llenaron de injurias, i sólo sus terrores religiosos pudieron salvar la vida del artista.

—Entréguenos a tu querida! exclamó Hararico, pues la voluntad de los dioses es inexorable! Entrégala i devolvémosle la libertad.

—¿Bascadla bien! respondió Hiparco con calma; pedida vuestros dioses que os revelen dónde se oculta.

—¿Nosotros la encontráremos! murmuró el bárbaro. Destruirémos el bosque, i si es necesario toda la isla, pero la encontráremos.

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

En ese momento entraron en el comedor; Hiparco lanzó un grito de júbilo: acababa de descubrir su estatua medio oculta por las cortinas de púrpura.

Durante esos dos días de tan terribles sucesos, no había pensado en su obra que tanto amaba. Pero cuando yió que estaba intacta, olvidó todos sus anteriores sufrimientos. Recordó instantáneamente sus esfuerzos para traducir en el mármol su pensamiento i su inspiración. Qué le importaban sus otras obras destruidas si esta le sobrevivía, si esta le bastaba para darle la inmortalidad, i levantar su nombre a la altura de los de Fidias i Praxiteles?

Desprendiéndose de los bárbaros que lo sujetaban, se lanzó hacia la estatua i corrió las cortinas que la ocultaban; ahí la admiró escabida i radiante de belleza... la estrechó entre sus brazos, i volviéndose hacia los vándalos, lanzóles una mirada de desafío, como si se sintiese dispuesto a luchar contra ellos. No pensó que, mo-

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

Entre tanto, los bárbaros avanzaron i se pusieron a contemplar la obra del artista. Por groseros e incapaces que fuesen de comprender la belleza, esa estatua era tan perfecta i tan natural, que les fué imposible prescindir de la sorpresa que les causó su maravillosa perfección, deteniéndose a contemplarla con religioso temor.

Hararico, que había oído hablar de ella a su antiguo amo, reconoció al instante la imagen de Dafne; dirigió algunas palabras a sus compañeros, i apartando al escultor le dijo con airosa voz: —¡Retírate, no sea que mi lucha te inmole al romper este trozo de piedra!

Al mismo tiempo muchos bárbaros avanzaron en actitud de destruir la estatua.

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

—¡Esperad! ledijo, escuchad, os suplico; destruy mi cabeza, mi cuerpo; yo doté mi vida por esa estatua... Si habeis amado alguna vez, si conocéis la compasión, matadme, pero no la rompáis. Yo sólo os he insultado, vengaos sólo en mí!

—En verdad, dijo el bárbaro con irónica sonrisa, que ya no pareces tan orgulloso como ántes... ¡Retírate!

—Yo os pido, pero, yo besaré vuestros pies! agregó el jóven entre sollozos i tocando el suelo con su frente. Matádmelo, o bien, si lo desearis, yo seré vuestro esclavo i os serviré con fidelidad. Pero no toquéis la estatua; no veis qué es tan bella... i cuánto yo la amo!.....

Los bárbaros miraban con sorpresa la desesperación de este hombre poco ántes tan altivo. Hararico parecia gozar en verlo sufrir i humillarse de esa manera. Repentinamente sonrió, como un hombre que ha resuelto un difícil problema: se dirigió al rei i le dijo algunas palabras. Este hizo un signo de asentimiento, i sus compañeros parecieron tambien aprobar.

Hararico se volvió entónces hacia Hiparco, diciéndole:

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

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

—Entréguenos a Dafne, repitió Hararico, i te guardará la estatua.

Hiparco perdió el color; su rostro se contrajo como el de un loco: una sonrisa salvaje, estúpida, pasó por sus crispados labios. Volvióse lentamente sobre sí mismo, mirando las paredes de la sala; poco a poco recobró la razón, pensando entónces que Dafne podía escusarle, se avergonzó de su cobardía.

—¿Cuidado! le dijo a Hararico, llevando un dedo a su boca; hablad mas bajo.

—¿Danos tu querida! repitió el implacable bárbaro.

—¿Qué decis, insensato! exclamó el artista con imponente voz.

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

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

Al ver esto, Hiparco dió un rujido avallanzándose al cuello del bárbaro, pero dos hombres vigorosos lo tomaron de los brazos haciéndole soltar su presa.

Viéndose desarmado e impotente, rompió a llorar.

—Esperad un poco, balbuceó; dejadme tiempo de pensar..... pero matadme luego por piedad; despues hareis lo que os agrade.....

(Se continuará.)