

LA MUJER DESNUDA EN LA ESCULTURA GRIEGA Y LA AFRODITA DE CNIDO DE PRAXITELES

LA rareza de las estatuas femeninas desnudas anteriores a Praxiteles había llevado a la suposición de que hasta entonces faltaron por completo.

Pero hoy sabemos que no fué así y que el arte griego, desde sus más remotos períodos, representó aquellos motivos, aunque lo hiciese con menos frecuencia que el tipo masculino.

De todos modos, por los pocos ejemplares de mujeres desnudas que tenemos pertenecientes a la plástica anterior al siglo v, podemos deducir que el tipo masculino, tan familiar a los escultores arcaicos, ejerció gran influencia en sus obras representando desnudos femeninos. Apenas si reconocese el sexo en las líneas secas y sin plasticidad y en los cuerpos huesosos de tales mujeres que aparecen en algunas estatuillas de tierra cocida y en algunos bronce de aquella época.

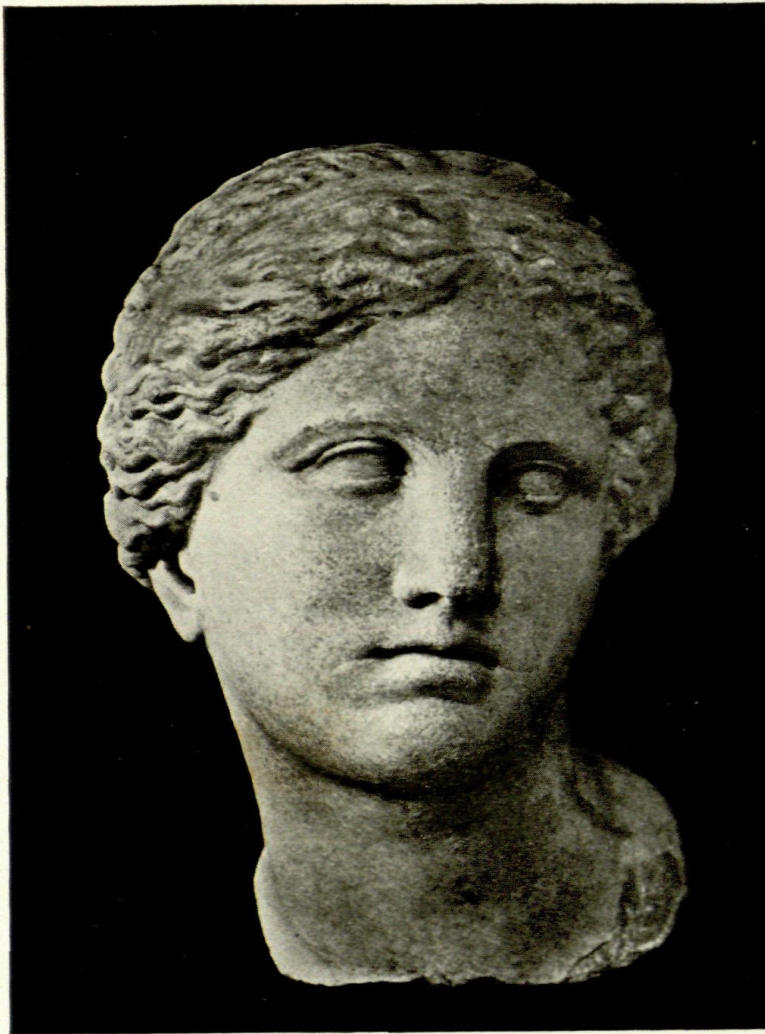
En el siglo v cambia la cosa de aspecto. Los escultores, que tanto estudiaron la naturaleza y que tan bien supieron representarla, se dedican así mismo

a los motivos femeninos desnudos, aunque no en tan gran escala como a los demás. A esto quizás se deba que la perfección del tipo pertenezca a tiempos posteriores al siglo v, a la primera mitad del iv.

Pero del v tenemos bellísimos ejemplares que nos permiten juzgar de cómo se habían vencido ya todas las dificultades técnicas y

de cómo fué poco a poco formándose el tipo praxiteliano de la mujer desnuda en pié. El estudio acabado del desnudo femenino y su representación fiel lo refleja el vaso de las hetairas (1) en San Petersburgo (hacia 500 años antes de Jesucristo), debido al pintor Eufonio, uno de los grandes maestros de la pintura de figuras rojas sobre fondo negro. En la plástica es ejemplo de ello la tocadora de flauta que aparece en el relieve de uno de los lados

del llamado *trono Ludovisi*, (c) de principios del siglo v, y que se parece mucho a la hetera tocando el propio instrumento del vaso anteriormente citado. En ambas representaciones



(A) COLEC. KAUFMANN. BERLIN. AFRODITA, PROCEDENTE DE TRALLES

tienen las formas elegancia encantadora y gran suavidad las líneas; pero todo ello está muy lejos del esfuerzo artístico que significa la creación estatuaria del tipo de mujer desnuda.

El ejemplar más antiguo que de ésta tenemos es la llamada *Venus del Esquilino*. (F) El tipo nos ha sido conservado a través de una copia romana del original de bronce y es dudosa la interpretación que se le deba dar. En cuanto a su fecha, cierta rigidez al tratar los cabellos y las formas de la cara lo propio que las del cuerpo hablan del tiempo que siguió a la guerra persa, siendo probable que la estatua pertenezca a los alrededores del año 470 antes de Jesucristo.

La *Venus del Esquilino* tiene aún mucho de hombre: las espaldas anchas, las líneas de las caderas, la robustez de las piernas.

Ya muy distinto es el trabajo de la *Nióbide* (G) descubierta no hace muchos años en Roma y que es seguramente un original.

En esta bellísima estatua, que seguramente formaba parte de un grupo perteneciente

a un frontón, han desaparecido ya todos los rastros del arcaísmo. El dolor de la *Nióbide* herida en la espalda por la flecha está representado con noble realismo y con maravillosa

perfección, y el escultor, habiendo estudiado a fondo el desnudo femenino, ha sabido librarse de las influencias, que se notan en la *Venus del Esquilino*, de la plástica que representa el desnudo de hombre.

En la *Nióbide* se advierte el vencimiento de todas las dificultades técnicas que pueden ofrecerse en la representación del cuerpo femenino.

Pero el tipo de la mujer en pie no está creado aún: en cambio, en aquella época, la segunda mitad del siglo V, es ya un hecho la fijación del ideal atlético en el *Doríforo* de Policleto, el célebre *Canon*.

Después de éste ya no se encuentra una evolución perfeccionando el mismo tipo policlético: Praxiteles con su *Hermes de Olim-*

pia y Lisipo con su *Apoxiomeno* forman tipos de hombre desnudo en pie, que responden a ideales distintos de belleza.



(B) ANTIQUARIUM. MUNICH. HETAIRA, BRONCE PROCEDENTE DE MACEDONIA



(c) UNA FLAUTISTA, RELIEVE DEL
TRONO LUDOVICI. (ROMA. MUSEO NACIONAL)

El tipo acabado de la estatua femenina había de fijarse después del masculino y debía ser el mismo Praxiteles quien tal hiciese en el siglo IV.

Y aquí como en todos los demás tipos estatuarios griegos no es la perfección la obra de un creador que sólo se inspira en su propio genio: es también el resultado del esfuerzo continuado y progresivo de otros artistas, cuya obra aquél resume, imprimiéndole el sello de su mano de maestro.

Desgraciadamente pocas son las obras conservadas que nos permiten seguir esta evolución y aún la misma creación definitiva se ha perdido y sólo podemos reconstituirla acudiendo a copias, no todas de buena mano.

Las tentativas anteriores a Praxiteles pueden entreverse en unas cuantas estatuas. Son las principales las que paso a enumerar.

Una estatua de bronce, (B) procedente de Macedonia, conservada en el *Antiquarium* de Munich. Representa una hetaira en el baño, según puede deducirse por comparación con el grabado de una gema. La posición del cuerpo es parecida a la de la *Afrodita* de Praxiteles y es el primer eslabón de la ca-

dena que nos indica la tendencia hacia el tipo de la diosa desnuda y en pie.

Otro eslabón ya más perfecto es la *Afrodita con la espada*, (E) de los *Uffizi* de Florencia, copia de un original griego del siglo IV. Es el tipo de la *Afrodita* guerrera; pero del antiguo significado bélico sólo conserva la espada, concebida en armonía con el ambiente del siglo IV. El cuerpo gracioso, cuya parte inferior recuerda

completamente el de la estatua de Cnido y la cabeza que entra de lleno en el tipo praxiteliano, anuncian la creación última y casi permiten suponer que la estatua de los *Uffizi* sea una obra de la juventud del propio Praxiteles.

Muy emparentada con ella se muestra una estatua de bronce del *British Museum*. La cabeza es muy parecida, y el cuerpo va adelantando hacia las formas exquisitamente graciosas de la obra definitiva del maestro. Es posible que el bronce del Museo Británico sea una reproducción de la obra de Praxiteles, que sólo conservamos por noticias literarias:

la *Afrodita Pseliumene* o sea atándose una cinta. Y después de contemplar estas muestras de la evolución del tipo, hácese aún más sen-



(D) MUSEO DEL VATICANO. ROMA. COPIA DE LA AFRODITA DE PRAXITELES



(E) AFRODITA CIÑÉNDOSE LA ESPADA
DE MARTE. (FLORENCIA. GALERÍA DE LOS OFICIOS

sible la pérdida irreparable de la diosa de Cnido, cuya belleza puede tan sólo sospecharse a través de los diversos ejemplares que de ella tenemos. Hállanse en el Vaticano (D, H) y en la Gliptoteca de Munich, y la cabeza ha sido conservada aparte de éstos en un ejemplar encontrado en Tralles, (A) actualmente en la colección Kaufmann de Berlín. De los dos ejemplares del Vaticano, uno tiene la parte inferior del cuerpo cubierta con ropajes añadidos en tiempos modernos.

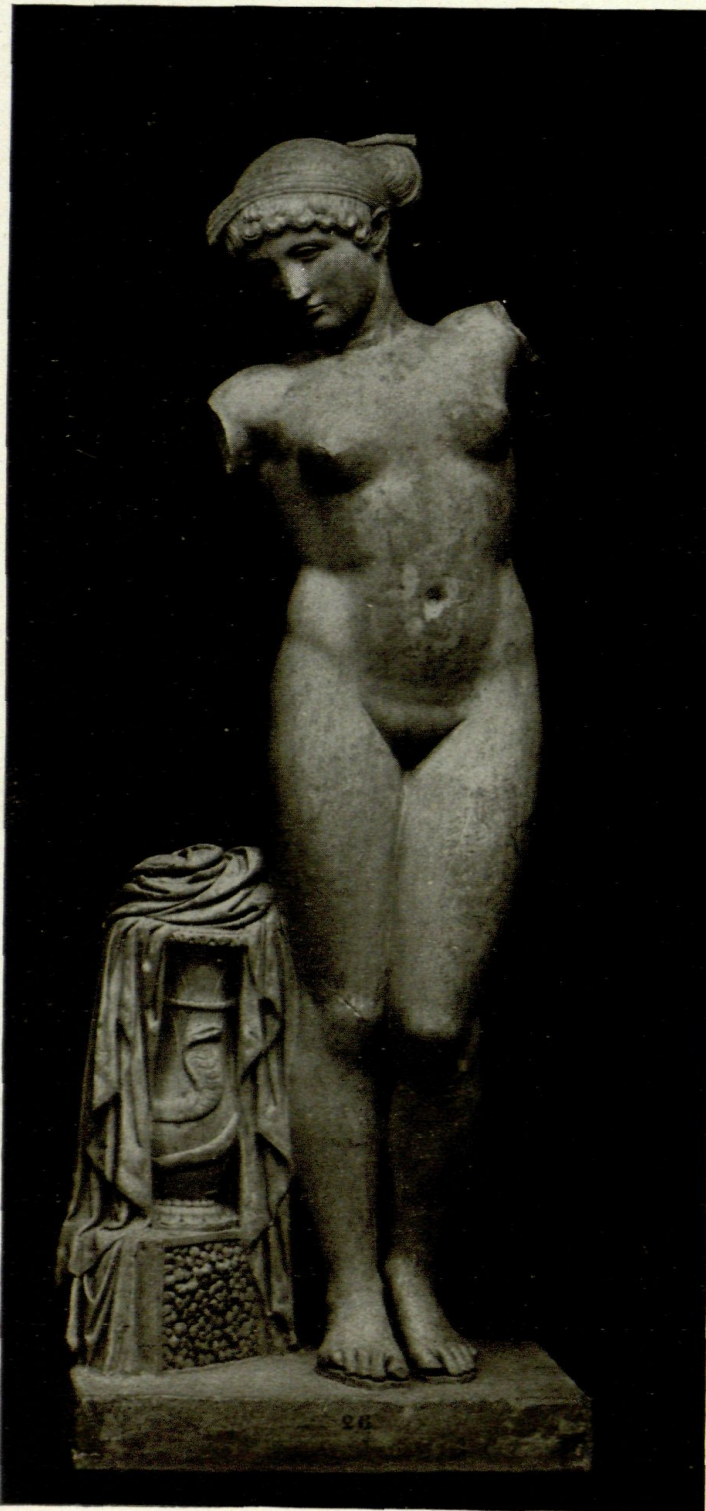
Esta era la estatua que despertó la admiración unánime de toda la antigüedad que se dirigía en peregrinación a Cnido para contemplarla. La imagen se hallaba en un templo en cuya parte posterior había una puerta para que pudiese ser contemplada también la espalda. La ciudad reproducía la estatua en sus monedas y un poeta compuso en su honor el epígrama (Antología, I. 104. 9) que dice: «Afrodita salió de Pafos, cruzan-

do el mar para contemplar en Cnido su imagen y al verla, exclamó admirada: ¿En dónde me vió desnuda Praxiteles?»

De la maravillosa ejecución del cuerpo

sólo nos es posible tener una idea aproximada comparándolo con el del *Hermes de Olimpia*. Las copias nos dan una pálida imagen de lo que fuera y nos lo transmiten degenerado por el copista que no supo reproducirlo y lo tornó grosero. La cabeza ha tenido mejor suerte y tanto en la de Tralles como en la del Vaticano se conserva aún algo de la majestad y de la dulzura del original.

La diosa se prepara para el baño: ha dejado sus últimas vestiduras sobre el jarro que se halla a su lado. La mano izquierda sostiene aún las ropas, la derecha oculta castamente el sexo. Los muslos casi juntos, desde las rodillas las piernas comienzan a separarse con gracia, el torso ligeramente curvado, la cabeza erguida sobre las espaldas y con

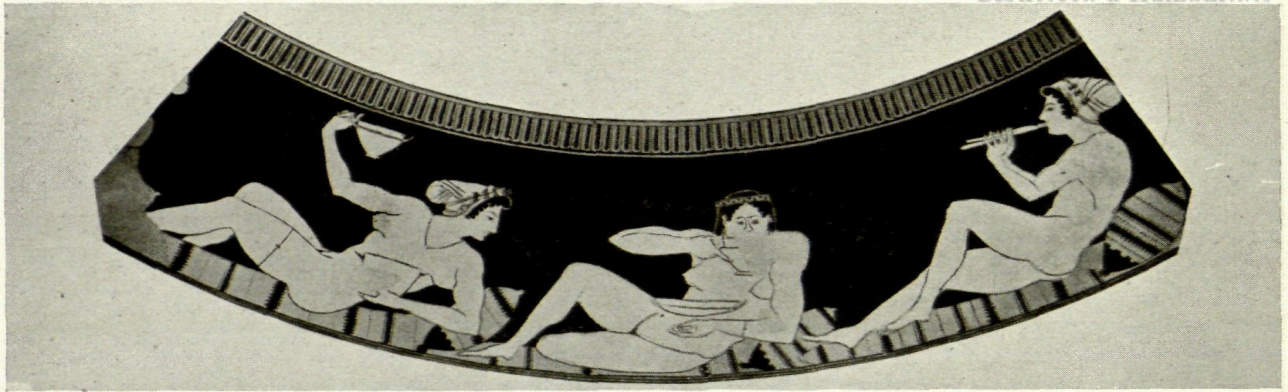


(F)

MUSEO CAPITOLINO. ROMA. VENUS ESQUILINA



(G) NIÓBIDE.
(ROMA. BANCA COMERCIAL)



(1)

MUSEO DE SAN PETERSBURGO. VASO DE LAS HETAIRAS, DE EUFRONIO

los labios apenas entreabiertos por la placidez de la sonrisa iniciada y dirigiendo a lo lejos su mirada soñadora y llena de dulce majestad. Es el ideal del cuerpo de la mujer completamente formada, en la que han desaparecido todos los rasgos de la niña o de la joven para mostrarse todas las magnificencias de la belleza del cuerpo maduro, sin que ningún detalle acuse la decadencia. Es la apoteosis del cuerpo femenino lleno de idealidad y sin que lo empañe el más ligero velo de sensualismo.

El tipo de la diosa del amor en toda su casta alteza ha sido creado. El ideal del escultor griego sediento de la forma bella ha encontrado su realización y para esto ha sabido poner Praxiteles en aquel cuerpo perfecto un espíritu nobilísimo.

Todo en esa obra deja ver la diosa que en alma y cuerpo está por encima de las mujeres mortales. Tiene la delicadeza de la Hetera de Macedonia, la elegancia de la actitud de la Afrodita con la espada, de los *Uffizi*, la perfección de la forma de la *Pseliumene*; pero todo elevado a su más alto grado, junto con una expresión anímica y una majestad de que aquéllas carecen.

Praxiteles no necesita para hacer sentir la divinidad de su imagen alejarla de lo humano. La estatua de Cnido posee todas las cualidades de la mujer; pero aún así se nota en sus más pequeños detalles que aquella sublimidad no puede hallarse en una mujer mortal y que sólo existe en una esfera so-

brehumana, en el mundo de lo divino.

Ante la *Pseliumene* o la Afrodita con la espada puede aún dudarse de si en la realidad existen semejantes cuerpos: ante la Afrodita de Cnido se siente al momento que se está en presencia de algo que se halla lejos de nuestra esfera.

Después de Praxiteles, la grandeza de su creación ya no podía ser sobrepujada. En toda la plástica griega posterior se notan sus influencias; pero ya los escultores no son capaces de llegar a tanta altura. Reflejos de aquélla se notan en todas las estatuas que reproducen o transforman el mismo tipo. En la *Venus de los Médicis*, en la del Capitolio, en todas las estatuas de mujer desnuda creada por la plástica helenística y copiadas por los escultores romanos dura algo de la belleza de la diosa del templo de Cnido; pero, obras de una época de decadencia e incapaz de sentir en toda su espiritualidad la forma femenina, han perdido aquella expresión de nobleza imposible de hacer revivir.

Pérdida nunca suficientemente llorada es la que nos ha privado de la obra más excelsa de la escultura griega representando un cuerpo desnudo de mujer. Si un milagro la colocase delante de nuestros ojos, sucedería algo análogo a lo que se produjo cuando afortunados descubrimientos eclipsaron el renombre de la *Venus de los Médicis* con la belleza de la nueva estatua que volvió a la luz en la isla de Melos.

PEDRO BOSCH GIMPERA.



(H) AFRODITA, DE PRAXITELES
(ROMÀ, MUSEO DEL VATICANO)



FEDERICO BELTRÁN

MI FAMILIA

BELTRAN MASSES

L'aspect de ses toiles est unique. C'est un étonnant assemblage de taches colorées: à certains endroits l'accumulation des pates est si épaisse que les formes y sont modelées ou imprimées. L'impression première est celle d'une couleur éblouissante, d'une richesse incroyable, mais sans dessin précis. On pense se trouver en face d'une orfèvrerie, d'un émail, d'une pâte de verre, d'une matière chimique inconnue, exquise, précieuse, ou des formes d'objets et d'êtres sont déterminées par les veines et les irisations même de la pierrerie, ou les savoureux hasards du feu. Mais à mesure qu'on étudie les personnages enfouis au sein de cette chaude et somptueuse couleur, exemple d'ailleurs de tout éclat criard et constamment symphonisée par une science souveraine des valeurs, un tact vénitien des relations de tons, on découvre un monde de figures sommairement indiquées mais si justement qu'on n'y saurait rien changer (Camille Mauclair, «De Watteau à Whistler», Adolphe Monticelli.)

TAN alta, tan pura la personalidad de Federico Beltrán, que muy pocos son capaces de despojarse de los humanos prejuicios para llegar hasta ella con la necesaria limpieza espiritual.

Apenas hace tres años que pasó el dintel de su segunda juventud, erguido y sereno con su actitud de joven dios helénico, abombada la frente de nobles pensamientos, ilu-

minadas las pupilas de hermosas y suntuosas armonías, casta la carne, educada por los gimnásticos ejercicios, de sano sensualismo.

Toda la obra de Federico Beltrán es una exaltación de paganía y de refinado intelectualismo. Como Gabriel D'Annunzio, este joven maestro del arte español actual nos envuelve de magnificencia y nos liberta de la vulgaridad cotidiana. Tiene una paleta rica

de tonos y de sentimientos conscientes. Se le adivina la complacencia con que pinta y la deliciosa tortura con que piensa. Amasa rosadas carnes núbiles—o las otras perfumadas y sabias de cortesanas, hijas de Thais y de Friné— con ideas. A veces, una relación de valores pictóricos nos sugiere la reflexiva complacencia de una disquisición filosófica; a veces, el oculto ritmo de los propósitos psicológicos es una armonía de tonos y medios tonos embriagados de luz.

Porque parece un externo contemplador de la vida en sus aspectos sensuales y es un analista inquieto y acuciado de infinitas preguntas íntimas. No contemplaréis sus cuadros con ese libertamiento de alma que vemos tantos de tantos que sólo son maravillosos técnicos. Porque llegar ante un cuadro de Federico Beltrán es como si nos lanzáramos en un regocijado ademán de hombres que buscasen dichas y floridas esclavitudes.

Siempre la obra de Federico Beltrán surgió una sensación grandiosa; pero sujetas por elegancias y refinamientos. Es a partir de la tendencia que iniciara *La Maja Marquésa*, cuando estamos más seguros de encontrar el gran pintor en toda su magnificada exuberancia de poderíos técnicos y de desbordamientos emocionales.

En su estudio de Barcelona primero, en su estudio de París ahora, tuvo y tiene el joven maestro una exposición permanente de sus cuadros futuros.

Esto requiere una explicación. Nada hay inconsciente; nada brota porque sí y faltó

de antecedentes en la obra del gran pintor. Tiene trazada de antemano la trayectoria de su arte, seguro como esta de que no habrán de falsearle ulteriores rectificaciones. Ante los ojos de un profano o de un distraído, esos cuadros pequeños, abocetados, imprecisos, no parecen sino fugitivas notas de color. Son mucho más. En primer lugar, apresamientos de la luz propia, esa luz que, como en todos los grandes pintores, es inconfundible en Beltrán; luego, afirmaciones inatacables de belleza externa y de ritmo interior, que constituyen como capítulos de una obra amplia y concreta a un tiempo mismo. De toda esta exaltación divinizadora del color y de la idea que significa el arte de Beltrán hay algo que triunfa sobre los demás motivos de belleza: el desnudo femenino.

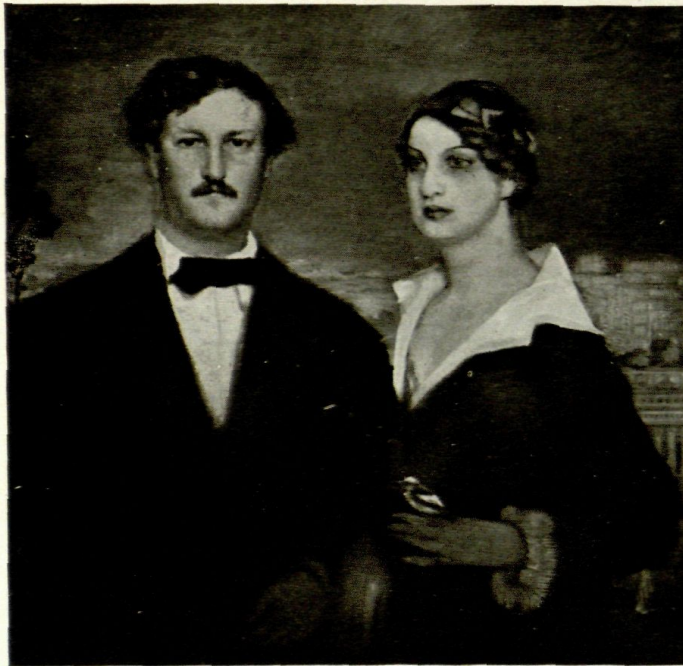
La hipocresía española, envilecida por sus vergonzosas lujurias contenidas y desviadas, no puede comprender cómo es de puro y de sano este sentimiento de adoración que con-

mueve a Federico Beltrán al elegir en un desnudo todas las bellas visiones de cielos, mares, joyas, jardines floridos, telas suntuosas o frágiles...

Raro es el cuadro de Federico Beltrán, donde no encontremos la flora rítmica de un cuerpo de mujer totalmente desnudo o prometido entre gasas y sedas. Aun en aquellos, donde las mujeres están vestidas, se

adivina la complacencia del pintor en modelar bajo las telas la femenil euritmia.

Y, sin embargo, menguado de alma tiene que ser el que sienta agujijones de baja concu-



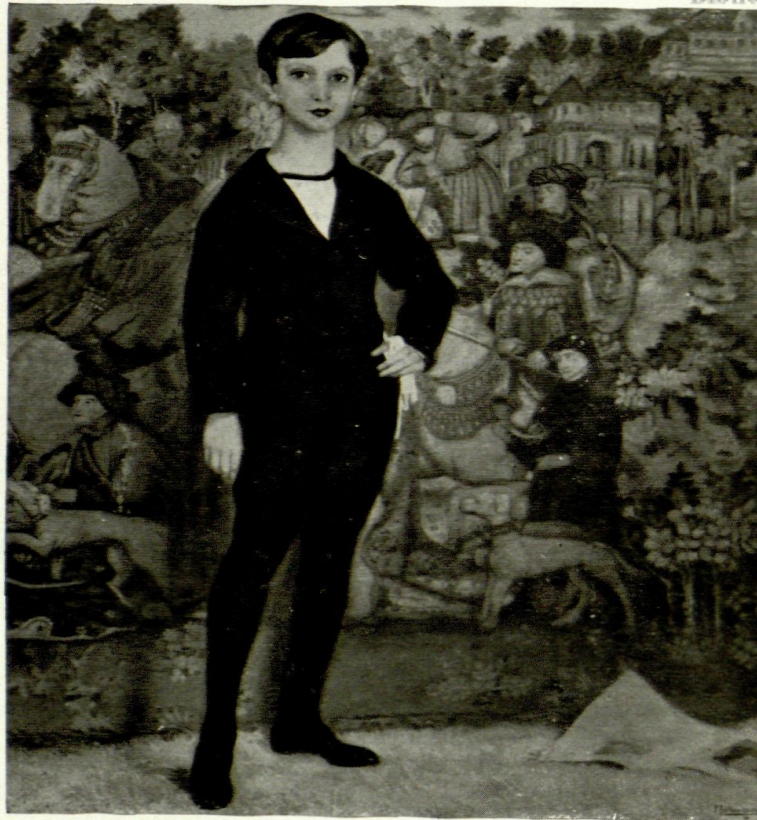
FEDERICO BELTRÁN.

EL PINTOR Y SU ESPOSA

piscencia frente a un lienzo del joven maestro. Es precisamente todo lo contrario; una voluptuosidad ofrecida para deleites de la mirada y del intelecto, sin enfangarse en torpes salacidades.

Responde a la vida normal, febril sólo de trabajo, que lleva el gran artista. Alejado del mundo en un hotel cercado de jardines umbríos y llenos de los fugitivos colores y los gritos fugitivos de pájaros exóticos, descansando en sùtiles regocijos intelectuales, va Federico Beltrán realizando estas obras que responden a uno de los más exquisitos credos estéticos de nuestra época.

Así se comprende como es de enérgica su obra dentro de su languidez; de perdurable detrás de su engañosa momentaneidad; de profunda en su externa ligereza; de ingenuamente graciosa al triunfar de la aparente perversidad.



F. BELTRÁN

RETRATO DEL NIÑO LUÍS MARTÍ



F. BELTRÁN

RETRATO DE BALTASAR SAMPER

Y toda ella envuelta en la deliciosa música y mecida por el perfumado viento que conociera la florida embarcación con rumbo a Citerea...

Federico Beltrán Masses esta ahora en plena juventud. No estrofas de Espronceda le enlutan el momento, sino le aureola el verso del cisne de Rávena. «En medio del camino de la vida» es realmente cuando se detiene para ofrecernos su obra. Y no vacila, sino que asegura; no tiembla de presentimientos, se afianza en hechos; cuando para otros el porvenir tiene todavía sellos de enigma, para él se ilumina de conscientes claridades.

Pero no ha sido siempre así. Sombras trágicas ensombrecieron sus actos pretéritos, los inolvidables, los de cuando nuestra alma es como cera blanca y cálida para los



FEDERICO BELTRÁN

TANAGRA

moldes en que habrá de cuajarse y adquirir definitiva forma. De estos años jamás habla Federico Beltrán; pero le tajaron la frente con esa arruga que prolonga la filante nariz hacia arriba. Años sombríos, cóncavos, que conocieron muy cerca de ellos el lívido fulgor de la guadaña incansable e insangrentable. Acaso, entonces, como el personaje de Ganivet, viera el futuro artista bambolearse la espiritual escultura que soñaba moldear en sí mismo... Todo, sin embargo, embarcó en el pasado como en un navío desfondado, condenado a hundirse nadie sabe en qué mares.

Hoy todo es feliz en torno del artista. Puede pintar sin premuras, sin abdicaciones y sin adular a los modelos que le paguen sus retratos. Puede conservar intacta la colección de sus obras y en cualquier momento presentar la íntegra serie de los capítulos de su evolución estética.

Este rostro de mujer que con la luz característica constituyen los dos aspectos inconfundibles de un artista, está al mismo tiempo en los cuadros y en el amor de Federico Beltrán. Aconsonantan con las elegancias y suntuosidades que sirven de fondo a

sus figuras las suntuosidades y elegancias de que la fortuna le consiente rodearse.

Porque nada más lejos de él que el pesimismo campoamoriano «de quien le va en la vida bien y habla mal de ella». Cuando adquirió el derecho a ser feliz lo dijo en su pintura.

No obstante, la molicie que pinta y que le cerca, no le embriaga hasta el punto de hacerle dejar los pinceles antes de lo que el divino Leonardo aconsejara.

Es un trabajador tozudo, embebido, ensimismado en la grata tarea. Los primeros clarores del orto le encuentran ante sus caballetes, y cuando el sol se oculta sigue trabajando a la luz clara, fría, pero tan poderosa en encantos y magias, de los arcos voltaicos.

Y pone a estos largos — desligados de toda fatiga o sequedad de inspiración — períodos de fecunda creación, los intervalos de la lectura.

¿Acaso no adivinamos cuáles son las lecturas favoritas del joven maestro? Es un sediento de las paganas fuentes y de los misteriosos licores precristia-

nos. Las viejas civilizaciones tienen para él una seducción de ensueño. Conoce toda la literatura india, desde los poemas sagrados o los otros ingenuamente impúdicos, con más

los bélicos de dioses que luchan con guerreros. También la serenidad helénica le señaló normas y le acostumbró al culto del femenino desnudo. Pero en su doble lejanía de siglos y de kilómetros es el Oriente un padre espiritual, y como las camafeos de sus sortijas y sus alfileres de corbata tiene el

rostro. Es un rostro que avanza con la aguda nariz y el saliente mento acusador de energía. Rostro hecho para ser visto siempre de perfil, como en los más típicos camafeos de emperadores de antiguas dinastías o en las medallas que la tierra devuelve a los hombres de hoy, patinados por largos siglos de subterránea quietud. Incluso le sombrea el rojizo vello neroniano. Pero por debajo

— o por encima, igual da—de las semejanzas físicas o de las influencias literarias, a pesar de los ásperos y sombríos comienzos de su carrera, Federico



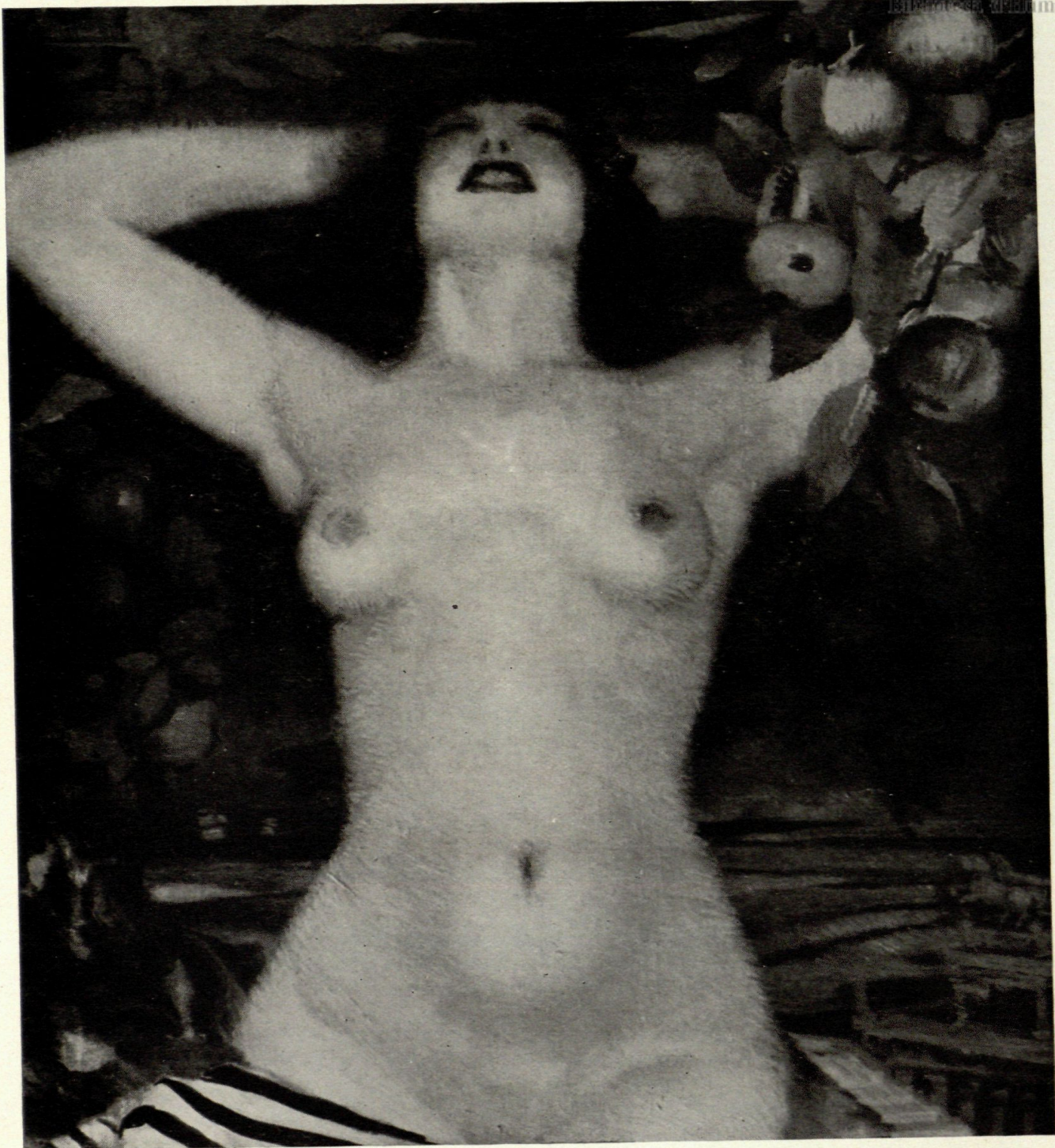
FEDERICO BELTRÁN

LA INICIADA



FEDERICO BELTRÁN

FRUTA DE OTOÑO



CANCIÓN DE BILITIS,
POR FEDERICO BELTRÁN

Beltrán conserva una perenne frescura de mocedad en su espíritu. Ríe con la risa amplia, jocunda, que, por no despojarla de su espontaneidad, no me atrevo a llamar epicúrea, y lejos de sus cuadros, es un camarada de esparcimientos vulgares y se despoja sin tristeza y sin esfuerzo de sus antecedentes estéticos para ser sencillo, humilde, y entregarse a los afectos que no envenenó todavía la malsana sublimidad del arte.

La primera vez que pudo juzgarse a Federico Beltrán frente a un conjunto de obras importantes fué en la Exposición particular que celebró en Madrid el año 1909.

Antes había expuesto algunos retratos aislados en las Nacionales de 1906 y 1907 y de entre ellos se destacaban, por su anticipada visión de los futuros ritmos y cromatismos, los de la señorita Amelia Narezo y la madre del artista.

Pero en la colección de cuadros y apuntes que expuso en 1909, la personalidad de Beltrán empezó a definirse. Extraviada, indecisa, desorientada por crudos realismos todavía.

Federico Beltrán había pasado una larga temporada en los Picos de Europa. A la ingente grandeza de los espectáculos naturales corresponde en aquella región montañosa tan áspera, una humanidad paupérrima, degenerada, fisiológicamente envilecida.

¿Cómo pudiera reconocerse en *El Santuario del Brezo* — deprimente agrupación de figuras torturadas por un misticismo primitivo — en *Joselín del amor*, *Un cruzada*, *La tía Micalleuca* y *Al Rosario*, — admirables y expresivas representaciones de un pueblo rapaz, sórdido, estigmatizado — al autor de *La canción de Bilitis*, *Hacia las estrellas*, *La barca deleitosa* y menos aun de las recientes *Damas del Mar*, *Noche ducal* y *Las peregrinas*?

Es, con otra pintura, otro concepto del arte, de la belleza y de la vida. Antípoda de sí mismo parece el artista complaciéndose entonces en desentrañar un naturalismo hórrido

y trágico, en ahondar en el fondo de conciencias campesinas embrutecidas, en testas de cretinos que miran desde el fondo sórdido de su incapacidad mental,

La tradición española pesaba sobre estos lienzos que hoy Federico Beltrán ha olvidado. Bastarían para definir un pintor; eran insuficientes para contener toda el ansia idealista y refinadamente sensual que había de constituir la verdadera significación estética del gran artista. Sin embargo, en aquella exposición

había algo que pasó inadvertido a la crítica superficial acostumbrada a juzgar la pintura por el tamaño de los lienzos y por la semejanza que tenga con los productos de nuestra la-



FEDERICO BELTRÁN

NOCHE AZUL



TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



BAÑO DE SOL, POR FEDERICO BELTRÁN



FEDERICO BELTRÁN

MELY Y XUTY

mentable decadencia de fines del siglo XIX. Eran unas notas, pequeñas, a la manera de sus actuales fantasías coloristas, donde Goya, Watteau, Turner y Monticelli se asoman fraternales.

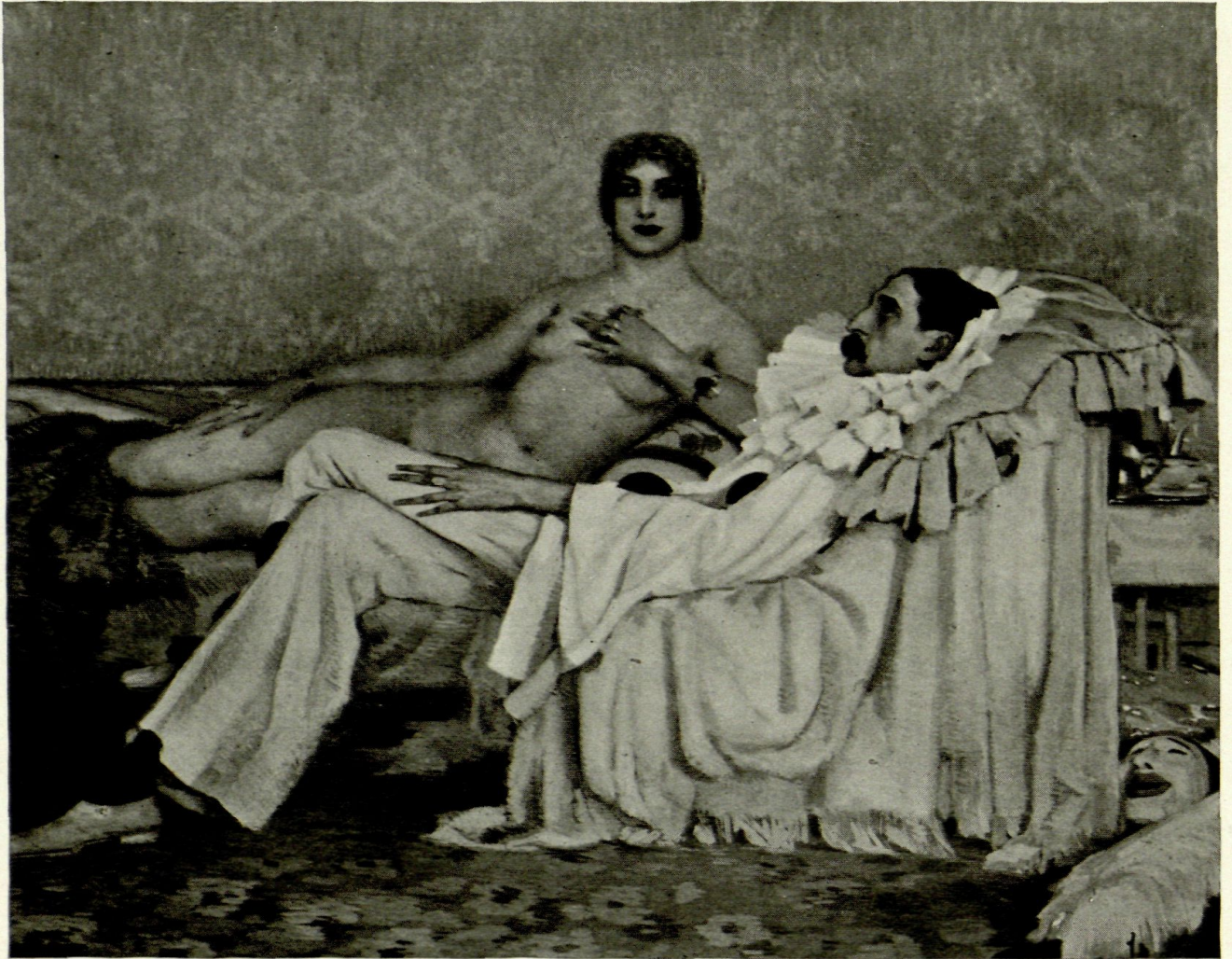
Federico Beltrán, fatigado de la vida miserable que suda su ignominia en los cuadros, ya citados, de tipos y costumbres montañosas, sintió — acaso en el mismo sitio titulado *Rincón de alivio*, donde las aguas fragorosas abrazaban en blancura de nieve y humareda de cristal las rocas — la necesidad de soñar un poco, de limpiar su visión como sus pin-

celes con armonías ricas y motivos nobles.

Y entonces surgieron esos ensayos menudos, alados, donde todo es quimera y polvo luminoso y etérea vaguedad: *Nuevas Hespérides*, *Olimpia*, *Estilo Whistler*, *Vals loco*, *Mascarones...*

El artista que pudo hundirse en la vulgaridad de un intérprete fiel, casi mecánico, de la realidad, sin otro credo ni otra parca ambición que reproducir el natural, se salvaba en esas notas que son la sinfonía de toda su obra, tan espléndidamente definida hoy día.

Los viajes cultivan y depuran su espíritu,



FEDERICO BELTRÁN

EL PRIMOGÉNITO

amplian su visión. Recorre Francia, Inglaterra, Alemania, Holanda, Italia. Su arte se aristocratiza de finalidad; su técnica se libera de aquellas pasajeras obsesiones naturalistas. Obtiene medallas en Bruselas, París, Barcelona...

Y en la Exposición Nacional de Madrid, el año 1912, sus envíos representan uno de los más considerables. Cuatro grandes lienzos y todos ellos retratos de una suprema distinción, de una sobria y pura belleza en las actitudes y en el colorido. No se limitaba el artista en ellos a conseguir el carácter de los modelos, sino a componer las figuras y el ambiente representativo como los de un cuadro. Eligió, además, gamas patricias, suntuosos cromatismos, que tenían su culmi-

nación en *La niña de rojo* y *Mi familia*.

A los retratos expuestos en la Nacional de 1912 sucedieron otros nuevos—tan armoniosos, pero más sueltos de estilos, acercándose ya a la técnica personalísima de la tercera y definitiva manera beltranesca— como el retrato del niño Martí Olivares, los autoretratos y el de su esposa, la admirable pintora Irene Narezo Dragone, que fué uno de los éxitos de la reciente Exposición de Madrid.

A los retratos suceden los cuadros de composición, las fantasías decorativas; surgen los primeros desnudos que antes se adivinaban en los caprichos de las pequeñas notas.

La exposición que Beltrán celebra en el Salón Parés, de Barcelona el año 1914 acusa



RETRATO DE MIRABELLA, POR FEDERICO BELTRÁN

este encauzamiento feliz. En ella aparecen *La iniciada, Melly y Xuty, Noche galante, Noche azul, Fruta escogida, El primogénito, La canción de Bilitis* y todo el resplandor gémnico de los bocetos en oro y sangre, en luna y nácar que se reparten la riqueza crómatica del joven maestro.

He aquí el misterio de los cielos nocturnos, constelados de estrellas como una voluntuosa cortesana de joyas. He aquí el amor a las telas ricas, a los jardines perfumados de amor, a las mujeres desnudas en toda la limpia y serena euritmia de sus actitudes clásicas y modernas, de ayer y de hoy: de siempre, como el poderío supradivino de afrodita inmortal.

Ya esta exposición consagra en Cataluña a Federico Beltrán. Y Cataluña — no se olvida nunca, por como lo recuerdan los catalanes con su laudable obstinación de belleza — representa la vanguardia artística de España. El año 1915, en la Exposición Nacional, se le rechaza el cuadro *La Maja Marquesa*, por inmoral. No se atrevieron a rechazar,

además, el desnudo de *Mirabella*, aunque los zapatos de la gentilísima mujer, inquietaron la senil concupiscencia del Jurado.

Ocultaron hipócritamente su odio al desnudo, los pintores que entonces constituían

el Jurado, alegando que rechazaban *La Maja Marquesa* porque, a juzgar por el título y el asunto del cuadro — una mujer desnuda y con mantilla blanca entre otras dos mujeres vestidas con sendas mantillas igualmente — «podía creerse que el autor aludía a cierta individuo, marquesa y lesbiana, que lleva una vida de escándalo».

Fué posible semejante mezquindad, semejante insulto a un artista y se agravó la torpeza hasta el punto de solicitar a Federico Beltrán que cambiara el título de *La Maja Marquesa* por el de *Las majas*.

Beltrán se encojó de hombros y ni siquiera contestó a la estúpida proposición.

En *La Maja Marquesa* había algo que estaba por encima de la sexualidad de los que pudieran mirarla con sucia obscenidad, de la sensualidad, incluso, de los que



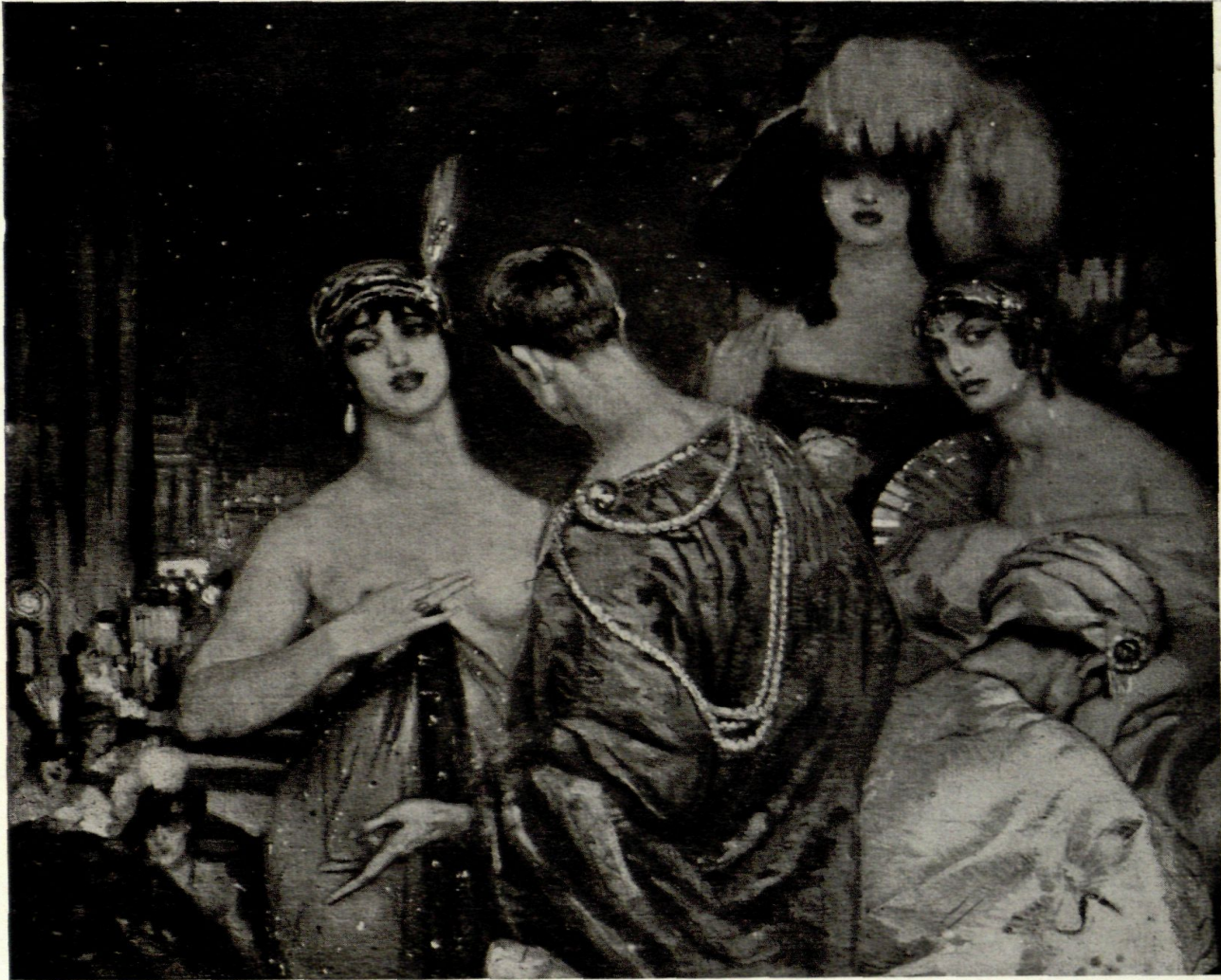
FEDERICO BELTRÁN

LAS DAMAS DEL MAR



FEDERICO BELTRÁN

LAS PEREGRINAS



FEDERICO BELTRÁN

NOCHE GALANTE. (Propiedad de D. Alfonso XIII)

pudieran contemplarla con sano instinto genésico. Ese algo era el gozo de los que venían posponiendo la sexualidad y la sensualidad a la sensibilidad, única fuente de verdadero arte.

Expuesta primero en la redacción de un periódico y luego — más lógicamente — en el Salón Arte Moderno, *La Maja Marquesa* fue visitada por gran número de personas, se le consagraron artículos entusiastas y entre las opiniones que no vacilaron en hacerse públicas destaquemos la de Marcelino Santa María, un gran pintor que ha sabido evolucionar con su época.

«Me atraen irresistiblemente los cuadros entonados, — dijo el ilustre autor de *Angélica y Medoro* — si además son armoniosos, se

eleva para mí el mérito de la obra, y si a estas cualidades se suma la dulce coloración, entonces la atracción se torna en respetuoso acatamiento al mérito. Así veo yo el cuadro de Beltrán; no hallo otra cosa en *La Maja Marquesa*».

Y llega, por último, la Exposición con la cual el joven maestro ha querido despedirse de España, antes de fijar su residencia definitiva en París.

Se celebró en el Palace Hotel de Madrid durante el mes de Marzo de 1916.

Con una riqueza y una elegante distinción, desconocidas en Madrid para este género de exhibiciones, reunió el eminente ar-

tista cerca de ochenta lienzos, algunos de ellos de gran tamaño. Quedaba en ellos resumida, concretada, al fin, la tendencia plena de luz y exuberante de colorido que caracteriza a Federico Beltrán.

Allí estaban las sinfonías cálidas, vibrantes, embriagadas de sol y de fuerza fecunda: *Demeter, Granada, Dionisios, Invocación a Laksmi, La barca deleitosa, La súplica*; allí las otras delicadísimas, de verdes transparencias, de azules vaguedades, de rosadas carnes y helénica nostalgia: *Bilitis, Siempre vivas, Intimidación, Las hermanas...*

Regalo de la mirada y deleite del espíritu eran estos cuadros por lo grato de sus armonías y lo sugestivo de sus asuntos. Va en ellos la emoción íntima de bracero con la sabiduría técnica, complementándose de tal modo que no sabemos en cual de estas cualidades radica el mayor encanto.

No parece un pintor español Federico Beltrán, pues no hallamos en él la tradición pesimista, seca, grave, austera — en el sentido de una austeridad enfermiza — que nos legaron nuestros pintores del siglo XVII, y que siguen considerando aun como únicas normas de belleza algunos de los artistas contemporáneos.

En Federico Beltrán se encuentra precisamente todo lo contrario: exaltación optimista, sensual complacencia de interpretar desnudos y paisajes espléndidos, y telas, joyas y cielos encantados por la magia azul de las noches serenas. ¡Oh! Esto sobre todo. Podríamos llamarle «pintor enamorado de la noche».

Su cuadro *Hacia las estrellas* es el resumen de este ultraterreno amor a los siderales misterios. Como el torso admirable, insuperable, al que no hallaríamos parangón en toda la pintura española de hoy, de *La canción de Bilitis* es el compendio de su otra estética nacida del culto a la mujer. Surten de su arte numerosos motivos de belleza. Trazó a su vida floridas y luminosas rutas, y puso a compás del universal ritmo, el ritmo de su pensamiento.

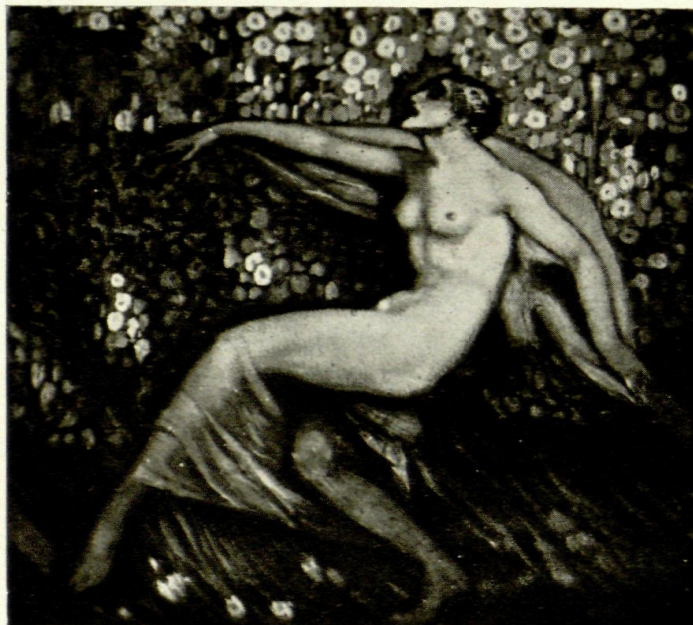
Su obra es música del alma y caricia de los sentidos. Ante los ojos el color canta inéditas sinfonías, y corazón adentro busca nuestra emoción el afilado puñal de la íntima complacencia.

Cuando pase el tiempo y estos lienzos palpitantes — olorosos aun a las pinceladas recientes, al barniz apenas secado todavía —, sean piezas de algún Museo, significarán consuelo y desquite para las futuras miradas.



FEDERICO BELTRÁN

LA NOCHE DUCAL



FEDERICO BELTRÁN

ZHARA EN LA DANZA DE LA ABEJA



FEDERICO BELTRÁN

LA SÚPLICA

Si todo es luminoso y audaz en estos lienzos de Federico Beltrán, es también claro y accesible. Participan de las afirmativas cualidades de cuantos se acercaron a los aspectos mortales de la vida, como un enamorado a un jardín, en cuyo límite la amada espera y sonríe. Entre el mozo pintor de paisajes y campesinos de los Picos de Europa, y este joven maestro de las exquisitas y refinadas armonías de ahora, no hay otro nexo que el de la potencialidad visual y la seguridad técnica. Realistas, demasiado realistas, aquellos cuadros se ajustaban al criterio de que la pintura española debe ser reproducción exacta del natural, aunque este natural sea re-

pugnante y esté desprovisto de interés sentimental.

Ahora Federico Beltrán opina, afortunadamente, todo lo contrario. Se libertó de la malsana complacencia en los modelos de mendigos y labriegos, y paisajes hostiles, para dar a su arte un rumbo señoril y pomposo.

Pinta Federico Beltrán como si soñara después de amar la vida. Femeninos cuerpos, ponen resplandores de nácar y nieve en toda su obra. Tiembla toda ella, y son cielos azules, campos dorados, telas costosas, plumas joyas, floreales arcos y fructíferas agrupaciones, como estribillos de esa canción pagana que cantan la figuras de mujer, ofreciéndose

plenamente desnudas o encubiertas en sedas, gasas y blondas...

Sin embargo, este paganismo es sano como el de los helénicos; esta voluptuosidad es noble como la de un nieto de los Vedas. Porque Federico Beltrán es, antes que nada, un idealista. Su lienzo *Hacia las estrellas* — que con *Bilitis*, *Siempre vivas* y la *Invocación a Lakshmy* me parece lo más fuerte en toda la maravillosa fortaleza de su arte — así lo ratifica.

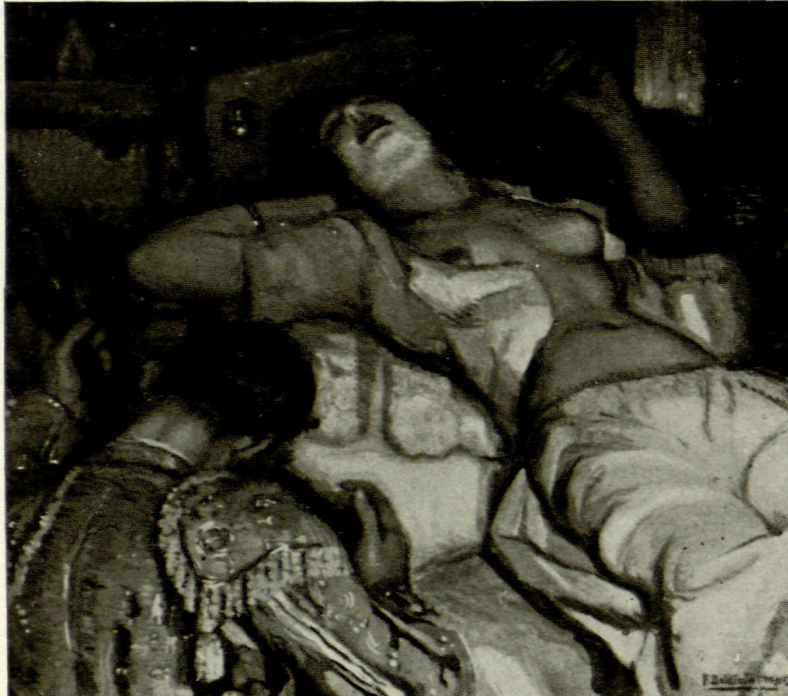
Corte suntuosa forman a los lienzos grandes, en que ya se cuajaron las ideas, las notas de color donde están latentes y prometedoras las ideologías y los hallazgos armónicos de los lienzos futuros. Son bocetos que el artista ofrece con cordial ingenuidad y envidiable confianza en sí mismo, en la impenetrabilidad de sus secretos técnicos. ¡Qué fiesta de gemas y de irreales armonías, junto a evocados paisajes de ensueño, es la de estos cuadritos

donde se revela un gran poeta! Fugaces, rápidas, las pinceladas construyen la emoción de un momento, la visualidad de una escena. Toda una desbordada prodigalidad de sensaciones nos invade.

El joven maestro ha creado otros cuadros nuevos. Y en ellos los motivos florales, del mar Mediterráneo, abuelo de las leyendas, jardines embrujados de amor y los cielos azules rodean a las mujeres desnudas o engalanadas con arbitrarios indumentos de española traza.

Estas nuevas obras se llaman *Las damas del mar*, *Las peregrinas*, *Primer beso*, *Canción gitana*, *La maja de luto*, *Nuestra señora de la guitarra*, *Leda*, *Noche ducal*, *Como el juicio de Paris*, *La Bella*, *Zhara en la danza de la abeja*.

Subsiste en ellas el pasional sortilegio, el sensitivo misterio que Rodin consideraba la necesaria «atmósfera donde se bañan las más bellas obras de arte»...—JOSÉ FRANCÉS.



FEDERICO BELTRÁN

CANCIÓN GITANA



FEDERICO BELTRÁN

INVOCACIÓN A LAKSMY



TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



EL CASTILLO, POR FEDERICO BELTRÁN



M. KACÉR

DESESPERACIÓN

DOS MUJERES ESCULTORAS. M. KACÉR - LUNA DREXTEROWNA

LA emancipación femenina es cosa muy moderna, es, en cierto sentido, la vulgarización del antiguo ideal de la mujer soberana, reinando en el destino de los hombres: sacerdotisas druidas, pitonisas sagradas, danzarinas de los templos, inspiradas tocadoras de instrumentos músicos, Amazonas indomables. Lo que antes constituía una excepción, tiende a realizarse en el día, en el esfuerzo consciente y continuo que efectúa cada mujer para adquirir su libertad.

En todos los tiempos, encarnó la mujer el ideal artístico, ella supo inculcarlo al hombre y hacer de él un artista creador. Esta influencia inconsciente que más a menudo o casi siempre parece haya de ser realizada en el gran misterio del Amor, debemos a la crí-

tica del día haberla estudiado; porque si la historia ha relatado los grandes hechos de las heroínas célebres o de amantes famosas, la crítica moderna se ha esforzado, en cambio, en mostrarnos la mujer como inspiradora primero, y después como artista. La mujer artista ¿no la adivinamos en la actitud de una graciosa estatuíta de Tanagra? El cuerpo es flexible y rítmico el movimiento: es el arte innato, vivido: el ser amado de los dioses; canta, danza, representa a los héroes. En efecto, liberada por el arte, la mujer artista reina sobre el medio o sobre una época, es Aspasia o Safo: reina ella alguna vez también en la fantasía del pueblo. He aquí a Hena la sacerdotisa druida.

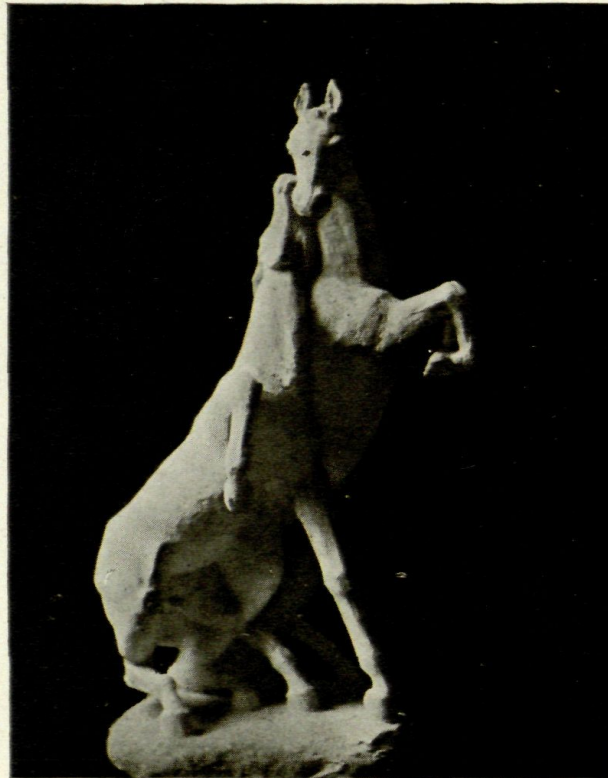
Aunque la mujer espiritual no sea por esto solo artista, sin embargo ella prepara el camino, y las preciosas, más o menos ridículas, darán al espíritu femenino un nuevo campo de acción. Al lado de la actriz trágica, de la cultivadora de la música o de la bailarina, la mujer escritora se impone: se vuelve artista de profesión. Pero, el paso no se realiza definitivamente hasta que la mujer pintora es no solamente aceptada, sino bien acogida y celebrada. Es por la consagración de la obra que se aureolan de gloria resplandeciente dos nombres conocidos: Vigée Lebrun (1755-1842) y Rosa Bonheur (1822-99).

Ellas hicieron escuela: el número de mujeres artistas aumenta de una manera sorprendente. En gran parte, de fijo por moda; pero es también verdad que todas las artes cultivadas hoy — pirograbado, aplicaciones bordadas, cueros y metales repujados, etcétera — son muy atractivas, más divertidas sobre todo que esos trabajos de gancho o de encaje, en los cuales nuestras abuelas ocupaban el

tiempo. Existe, actualmente, el muy legítimo deseo de decorar la casa, de darla sello artístico particular, pero se llega lo más a menudo a un *manierismo*. Es decepcionante, porque solo se alcanza un efecto superficial y falso, por que es unicamente exterior. Toda mujer, toda joven, todo el mundo hace arte ¡y qué arte! Se contentan de apariencias y la vida se vuelve mentira; no es más que un barniz ilusorio y ese estado de cosas, nosotros las creamos; lo alentamos sin fuerza para reaccionar.

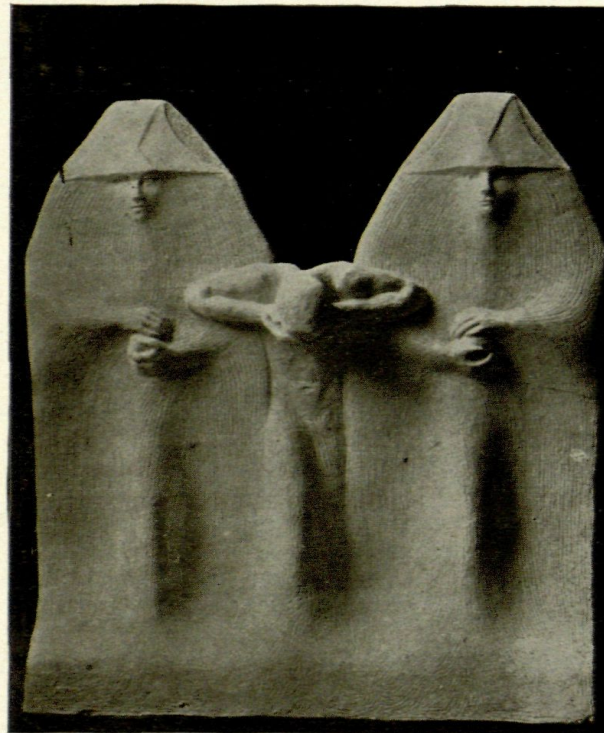
Pero la reacción ha de venir y vendrá sin duda; aunque no sea cosa fácil. De un lado, las medianías se ayudan, se sostienen, se empujan; de otro, el mutismo de los sinceros, el público desconcertado, sorprendido, aplaudiendo el último figurín de la moda.

Los sinceros, es decir, esos seres que viven una sana vida interior, se alejan, es verdad, pero trabajan, y su obra cuando aparece, disipa, en proporción de la verdad que contiene, una parte de las tinieblas del ambiente. La grande lucha, el



M. KACÉR

CABALLOS ENCABRITADOS



M. KACÉR. EL HOMBRE CONDUcido POR LAS FUERZAS



M. KACÉR CRISTO Y LOS SÍMBOLOS APOCALÍPTICOS

gran trabajo es esta afirmación de seres que protestan dando al mundo la belleza elaborada por su alma al través de alegrías y sufrimientos. Los unos revélanse en seguida por una obra absoluta, otros por el continuo esfuerzo, dejando presagiar la floración futura.

Es en esa categoría de individualidades que me complazco en rendir homenaje a dos mujeres de raza eslava, escultoras de talento, hermanas por su ideal místico: hermanas en arte; cada una de las cuales ha recibido la influencia de la cultura latina, durante su educación artística; M. Kacér, de origen checo, apoyándose en Rodin, Luna Drexterowna, polonesa entusiasta, alumna de Bourdelle, y ambas adoradoras de su arte, teniendo la fuerza de defender su personalidad, y de ahí el interés de su obra respectiva, porque si la mujer pintora abunda, el ideal femenino realizándose en la alta escultura, es un hecho más raro, merecedor de toda atención.

Parece Kacér haber heredado la fuerza

física de aquel que en su país le llamaban el gran Kacér. Algo hombruna la frente, abombada bajo los cortos cabellos, los ojos vivos, el aire decidido y el gesto imperioso, en seguida ella se impone. Una voluntad poderosa refléjase en la energía de un trabajo poco común, da carácter particular a obras que despertaron interés en las exposiciones de Viena, de París y Munich. Profesora de modelado, su estudio goza de reputación.

Tocante a clasificar la obra de esa artista, la actividad desbordante de la cual se interesa en tantas manifestaciones, en tan diferentes técnicas, no es cosa llana. Pero, a la primera ojeada, se echa de ver cuanto la idea de fuerza domina en la producción artística de Kacér. Se adivina la fuerza tranquila, oculta, recogida, guardadora de la fuerza en acción desbordante, feroz en el gesto, que se expresa en el hombre o en el animal porque Kacér



M. KACÉR

EN ORACIÓN

también gusta de reproducir animales. Ella comprende la vida salvaje y el instinto de éstos, y tiende a expresar el carácter de la especie. Y son osos blancos de pesadas actitudes; girafas de cuellos tendidos, extrañas como flores exóticas; un elefante y su hijo con las trompas enlazadas, grupo rebosante de maternal amor; y después, en una roca, el león que ruga. Más aún: caballos de combate que se encabritan y dilatan sus narinas y que con las cabezas pendientes se buscan para morderse. Resulta un espléndido estudio de observación y movimiento.

Ya lo he dicho, todas las técnicas son buenas para tal artista: he aquí obras en bronce, en hierro, tierras cocidas de claras tonalidades, vaciados en yeso o cemento. Uno de estos trabajos de taller más importante es el hombre en oración — de tamaño natural y vulgar; — un viejo en pie, envuelto en el manto de anchos pliegues, reza con la cabeza inclinada y el sombrero en las manos. Trabajo anegado en gran sentimiento puede compararse a los campesinos de Millet; pero la materia, resta un poco pe-



LUNA DREXTEROWNA

ESTUDIO



LUNA DREXTEROWNA

EN EL PALCO

sada, pues por encantador que sea el aspecto de la plebe, ésta no parece muy calificada para transmitir y conservar la idea escultural, como la despiertan aun los granitos rosa de Egipto o los mármoles del Partenón.

El taller está repleto de desnudos de músculos decorativamente puestos de manifiesto; de estudios de mujer de ágiles actitudes, de bustos sonrientes o graves, y en todo la preocupación de exquisitez decorativa. En cambio, en los bocetos de Kacér, trazados rápidamente a la pluma, se echa de ver la expresión de su energía traducida libremente, en vigorosos trazos incisivos. El lado místico de estas individualidades se encuentra en algunas esculturas, como, por ejemplo, en el Cristo rodeado de los cuatro animales apocalípticos. Se adelanta el Señor grave y pensativo, la frente llena de pensamientos y con una de sus manos colocada sobre la melena del león parece

contenerlo pero con la otra parece acariciar complacido la cabeza del toro; y detrás, erguidos y hieráticos, hállanse el ángel y el águila. Otra composición llena de misterio,



DESOLACIÓN, POR
LUNA DREXTEROWNA

es la del Hombre ciego de Luz guiado y sostenido por dos entidades espirituales que le conducen en su marcha ascendente. Es en extremo curioso... y bello: se trata de una concepción reforzando la idea de fuerza espiritual, evocada por esos seres sobre humanos.

Todas las producciones de la artista, por lo menos la mayoría de ellas, la expresan esa idea, instintiva en el animal, voluntaria en el hombre y muy espiritual en las recientes composiciones, dignas de sumarse a un gran conjunto arquitectónico, pues a más de su valor artístico ¿no evocan eternas verdades que los ciegos no acertamos a ver?

Trabajadora infatigable, Kacér no abandona casi nunca su estudio, y durante todo el día ella plasma con la arcilla, insuflando su idea a la materia informe. Y si la fatiga se presenta y la duda acude, puede ser que sus ojos se vuelvan entonces a los dibujos originales de Rodin, que penden del muro, sobre esa fotografía del *Pensador* con dedicatoria



LUNA DREXTEROWNA

ESTUDIO



LUNA DREXTEROWNA

ESTUDIO

del maestro a su discípula: entonces recobra la confianza y hasta que la noche vuelve, la artista prosigue su labor.

Si la idea de fuerza domina en la obra de Kacér, es la gracia sobre todo, un sentimiento de flexibilidad o de armonía lo que cultiva en las esculturas de Luna Drexterowna. Por su encanto y delicadeza es muy polonés este arte: es sutil, extremadamente vibrante y además de singular vida interior, lo que denota en la artista poderosa cualidad de observación; más aún: de penetración. Es verdad que pianista de mérito y pintora, si cultiva preferentemente esas preciosas cualidades, las pone luego al servicio de la escultura, — en la que comenzó sin maestro; — lo que le ha permitido expresarse en seguida de una manera original.

En un principio, la técnica es muelle; pero el sentimiento domina: un sentimiento muy verdadero de las cosas estudiadas. También la apariencia a menudo es mundana; pero en los elegantes descuidados acordados ¡qué

psicología...! Y en el busto bosquejado con brío ¡qué potente carácter en la manera de expresarse! Después la técnica es modificada. Luna Drexterowna trabajó en París con el escultor Injalbert, visitó a Troubetzkoi, de quien se ve la influencia en algunas de sus producciones, o sea esa manera holgada—pictórica, cabría decir — de tratar el barro, tan característica es la obra del príncipe moscovita.

Entretanto, Luna Drexterowna hizo el concurso del monumento de Chopin en Varsovia, y su busto, mayor de tamaño natural, decora en este momento la sala de música de Lemberg, la ciudad natal de la artista, donde, hizo sus primeros trabajos... Aprende a esculpir el mármol, hace tierras cocidas o barros, pinta y graba al aguafuerte y viaja en Italia para penetrarse de las obras del Renacimiento. Acierta así su labor en tantas direcciones, y, luego, en numerosas exposiciones, viene el éxito. Pero ella ambiciona más: el deseo de conocer todas las cosas la empuja a

estudiar la filosofía esotérica, lo que ha sobre su arte una reacción profunda. Luego permanece en París una temporada bajo la dirección de Bourdelle, el gran escultor meri-

dional, quien la anima o le critica su labor; pero el maestro respeta la individualidad de la alumna, la guía en su camino, insiste sobre el estudio directo y encauzado hacia la naturaleza. No tiendas, le dice, a esa simplicidad vacía y tan fácil de alcanzar de los artistas modernos que no teniendo nada que decir no pueden producir algo; trabaja, construye, ob-

serva las delicadezas del modelo, preséntalas todas armónicamente y tu obra será buena. Es la misma idea que expresa Leonardo a sus alumnos cuando habla del modelo que debe venir del interior, y no del exterior, lo que Pelladan define, salvo error: un modelo psíquico.

Es pues el estudio de la vida también; apretado en lo posible, la copia paciente y servil hecha con amor, muy diferente de la interpretación de fantasía. Y todos los que hayan visto trabajar a Bourdelle y sentido sus conversaciones sobre arte, saben la importancia de semejante enseñanza. Los concienzudos estudios de esta época dieron

a Luna Drexterowna la base necesaria para ir más lejos: es la fase aquella en que la voluntad creadora llega a confundirse con el pensamiento y el sentimiento, difícil proble-



LUNA DREXTEROWNA

ESTUDIO

ma que mucho tiempo ha molestado a la artista. Parece tener que resolverse, al presente, en un método de trabajo, lógicamente pensando: la construcción por planos, con la idea de concebir el objeto bajo la forma de un cristal de facetas netamente delimitadas; concepción exclusivamente plástica, por lo tanto escultórica, y que fué la de la célebre pintora rusa Wzoubel. Amo esta expresión de cristal, empleada por la artista, porque, aparte la forma, la idea contiene aun la noción de claridad, de belleza inherente a toda obra de arte. Este método de los planos, incomprendido en algunas escuelas, por lo que caen en una especie manera, faltaba comprenderlo de otra suerte con amor y espiritualidad. Es lo que hizo Margarita Woloschiv, la cual por sus retratos pintados, emocionantes y profundos, presentó la cosa palpable a Luna Drexterowna.

Así la artista sabrá sacar de toda apariencia efímera el prototipo eterno donde se manifiesta el individuo; y cuanto más la artista acierte a unirlos y fusionarlos más se elevará en su labor, porque tras la visión física, verá lo que existe de eterno. Si se quiere, es una estilización de la vida: es hacer resaltar y amplificar este género de Belleza indestructible que cada cosa lleva en sí y que todo artista sincero descubrirá a fin de glorificarlo.

Es el ideal, y hacia él se dirigen estas dos mujeres artistas: M. Kacér y Luna Drexterowna.

Ante ellas cabe rendir homenaje al talento de quienes por él se abrieron paso, pues

mostrando su respectiva personalidad, se advirtió que se estaba en presencia de unos temperamentos, que conservando algo de su feminidad, poseen no obstante mucho de varoniles. Merced a esto alcanzaron que sus obras no solo se tomaran en consideración, sino que fueron aplaudidas y admiradas, como en justicia corresponde. Porque pocas cosas satisfacen al igual de encontrarse con producciones que revelen a un tiempo un entusiasmo creador y una individualidad, cual ocurre en las de ambas cultivadoras del arte escultórico.

Júzguese de esto por las reproducciones que acompañan estas líneas que tienden a presentar a unas artistas desconocidas seguramente, sino por todo, por gran parte del público español, al cual es de esperar que le interese la obra que realizan esas dos artistas,

que cultivan la escultura con un entusiasmo sin límites.

De aplaudir es su labor. Constituye una manifestación de lo que es doble alcanzar a la mujer, cuando pone a contribución su talento, cuando lo aplica a algo que responde a su temperamento peculiar.

Aplaudamos, pues, sin reservas, a las dos artistas que presentamos y deseemos que su ejemplo estimule a cuantas se hallan en disposición de producir en su esfera respectiva, obras que proclamen las cualidades que posee

la mujer para la creación artística. Si alguna duda cupiere las reproducciones que damos lo atestiguarían

FRANCISCO GOS.



LUNA DREXTEROWNA

ESTUDIO



EL PENSADOR, POR
LUNA DREXTEROWNA



LA BAILARINA, POR LAURA ALBENIZ



LA BAILADORA,
POR LAURA ALBENIZ

ECOS ARTISTICOS

EN LA CATEDRAL. — En una de las capillas del claustro de la Catedral de Barcelona ha quedado lista la construcción allí erigida. bajo la dirección del ilustre arquitecto don Augusto Font, con que resta disimulada la comunicación de aquella capilla con la de la cripta correspondiente a la capilla, a eje, de esotra, del interior del templo; cripta utilizada para cámara sepulcral de la familia de don Manuel Girona.

En el centro de la capilla se levanta un cuerpo con arquerías ciegas y sencillo y adecuado moldurage, que liga perfectamente con el lineamiento general de aquélla, quedando la puerta en uno de los lados y oculta al espectador, y encima se perfilan las Virtudes teologales, labradas en mármol por don Manuel Fuxà. Tanto por la manera como fueron concebidas como por su ejecución, resultan una obra digna del autor y del sitio donde aparece colocada. Noble severidad las informa, y dentro cada cual de la actitud conveniente y expresiva, desde la solemne y algo hierática de la Fe, a la en sí recogida de la Esperanza, y a la de maternal ternura, de la Caridad, un mismo concepto de serena presencia se acusa en ellas.

EL MONUMENTO A PINAZO. — El día 3 de Febrero fué inaugurado en Valencia el monumento con que aquellos artistas honran la memoria del llorado pintor Ignacio Pinazo.

Al acto concurrió el director general de Bellas Artes don Mariano Benlliure y comisión del Circulo de Bellas Artes, de Madrid, formada por los señores Inurria, García Sanchis y Francés.

En aquellos días se celebró una exposición de apuntes y estudios del maestro.

UN DOLMEN EN PELIGRO. — La Junta de excavaciones se ha dirigido a la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Barcelona, la cual lo ha expuesto al gobernador civil, en evitación de que se realice lo que se la manifiesta, indicándole que en la carretera de Solsona a Ribas, a unos cuatro metros a su izquierda y en el sitio mismo en que debe unirse a ésta en la construcción de Puigreix a La Espunyola, hay las ruinas de un dolmen, cuyas piedras están en peligro de ser convertidas en grava o de ser destruído el monumento para facilitar la construcción de la mencionada carretera.

DE UN CONCURSO. — Concedida al Patronato del Museo Nacional de Pintura y Escultura la subvención de tres mil pesetas para celebrar una Exposición de cuadros del pintor extremeño Luis Morales, conocido vulgarmente con el nombre de

«El divino Morales», dicho Patronato abrió un concurso para premiar la mejor monografía que a su juicio se presentase, referente a la personalidad del gran artista y a la influencia que haya ejercido en el arte [español, instituyendo como premio la cantidad de mil pesetas.

Se han presentado cuatro monografías, acerca de las cuales dictaminó una comisión del Patronato que, siendo estimables todas ellas, se destacan entre las mismas, las firmadas por don José Moreno Villa y don Daniel Berjano, sin que ninguna de estas dos llegue a reflejar por entero la personalidad e influencia de dicho artista. Atendidas estas razones, el Patronato creyó que no debía designarse ninguna de las dos citadas monografías para que prevaleciera una sobre la otra como superior, no obstante lo cual entendía que era conveniente estimular el celo de los que con acierto se dedican a esta clase de estudios, otorgándoles una recompensa por el trabajo, esfuerzos y gastos realizados por los dos autores de las dos referidas monografías. De ahí que haya resuelto distribuir, por mitad, entre don José Moreno Villa y don Daniel Berjano, la cantidad en que consistía el premio, como recompensa de los gastos que les haya ocasionado la ejecución de los trabajos por los mismos presentados.

EN VALENCIA. — En el Museo de Bellas Artes se ha inaugurado una Exposición de dibujos y pintores italianos, franceses, españoles y alemanes de los xvi, xvii y xviii; son de extraordinario mérito. Entre los artistas figuran Miguel Angel, Rafael, Tintoretto, Juan de Juanes, Ribalta, Espinosa, Vergara y otros.

NECROLÓGICA. — Falleció en Barcelona, a los cincuenta y ocho años de edad, el distinguido artista D. Ramiro Lorenzale Rogent. Había sido discípulo de su padre, el venerable don Claudio Lorenzale, importador de la pintura neo-cristiana en Cataluña y también había recibido lecciones del famoso Francisco Casanova, en París.

Cultivó preferentemente Ramiro Lorenzale el género anecdótico, en particular el relacionado con temas del siglo deciocheno. Una de esas obras le valió una tercera medalla. Era autor, además, de las composiciones que decoran el proscenio del Gran Teatro del Liceo. Actualmente ostentaba la representación de las corporaciones artísticas barcelonesas en la Junta de Museos, habiendo intervenido muy directamente en la instalación, en ellos, de la sección de arte moderno.

De amable trato, muy inteligente en su arte tolerante de criterio, era muy querido de todos sus compañeros.