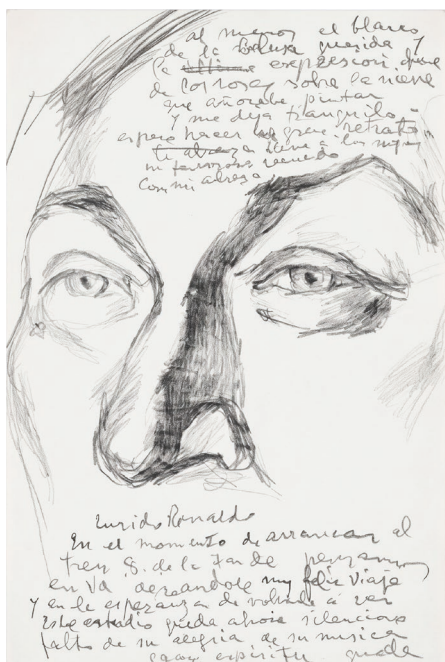


Vázquez Díaz

DIBUJOS



COLECCIÓN «RAFAEL BOTÍ TORRES»



Estudio para el retrato al óleo del
Dr. Reynaldo dos Santos, 1943



ESCUELA DE ARTE Y SUPERIOR DE DISEÑO «MATEO INURRIA», DE CÓRDOBA

MUSEO «GARNELO», MONTILLA

Textos:

Miguel Clementson Lope, Rafael Botí Gaitán,
José Camón Aznar, Juan Antonio Gaya Nuño.

Diseño Gráfico / Maquetación:

Artes Gráficas Casares S.L.

Montaje exposición:

Rodrigo Díaz Núñez, Departamento de Promoción
Artística de la EASD Mateo Inurria.

Impresión:

Artes Gráficas Casares S.L.

Portada:

Vázquez Díaz, *Isadora Duncan*, tinta / papel, 33x23 cm

Depósito Legal

CO-1716-2026

Vázquez Díaz

DIBUJOS



Vázquez Díaz con Rafael Botí padre y Rafael Botí hijo en el jardín de su Casa. Madrid, 1935.

COLECCIÓN «RAFAEL BOTÍ TORRES»

SALA «MATEO INURRÍA»
ESCUELA DE ARTE Y SUPERIOR DE DISEÑO DE CÓRDOBA

MUSEO «GARNELO», MONTILLA



al querido Rafael Boti (hijo)
recordando a Manolito recordará al pintor
Villegas Díaz

DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ (Nerva, Huelva, 1882 – Madrid, 1969) permanece al paso de las décadas como uno de los artistas más consecuentes y determinantes de nuestro país, habiendo sido el autor más influyente sobre el panorama artístico español tanto en los años de preguerra como en los de la inmediata posguerra en el siglo XX. Convivió con la disciplina del cubismo en París durante más de una década (de 1906 a 1918), estética que incentivó su interés por el plano pictórico posibilitándole una norma tanto de composición como de representación que habitualmente aplicó a una iconografía de fundamentación figurativa. No llegó a practicar un cubismo estricto, sino una especie de «cubismo matizado» en despliegue de fórmulas de construcción y elementos cubistas para instaurar una obra pictórica de gran solidez formal, en aplicación sistemática del ordenamiento y disposición volumétricos del cubismo a sus representaciones de figuras y paisajes, cuidando en especial el sentido estructural de la forma y dando pie con ello a una interpretación esteticista inédita en nuestro país hasta esos años.

Vázquez Díaz influirá decisivamente en las generaciones posteriores, y a partir de él todos los *ismos* que considerarse puedan en nuestro país —y en especial el surrealismo— no se concebirán en estimación de una lectura purista, sino que contarán siempre con «matices cubistas» a la especial manera que tenía D. Daniel de concebir el cubismo, y todo lo aprendido por su parte de resultados de esa particular «convivencia» con las posibilidades compositivas del cubismo le llevarán a conferir la mayor importancia a una especie de «monumentalidad muralista» con que gustará representar tanto la figuración humana como la propia ventana perspectiva en que ésta se inserta, e incluso al paisaje mismo. Las líneas básicas que definieron su estilo fueron: el sentido constructivista del lienzo y la geometrización de las formas, así como la permanente *voluntas* de minoración sintética para la concreción de unos planos nítidos que, al cabo, estructurarán eficazmente todas y cada una de sus composiciones, y todo ello inmerso en una luz plateada que gustará siempre plasmar como herencia y reconocimiento de admiración a la tradición pictórica española, sobre todo por Zurbarán.

Su vuelta a Madrid en 1918, tras de haber residido

en Francia a lo largo de casi doce años, supuso una auténtica inyección innovadora para dar desarrollo a composiciones cúbicas que, al paso del tiempo, se irían disolviendo en planos de suave cromatismo pero de rotunda configuración volumétrica. En 1919 toma la decisión de abrir taller propio en el núm. 119 de la calle *La Gasca*, incorporando al mismo a un grupo de jóvenes decididos a convertirse en sus discípulos —«atraídos por la rebeldía artística y los aires de renovación que D. Daniel encarnaba (...) [puesto que] era el artista militante del suelo hispano en quien más creía la juventud»—, entre los que se encontraban R. Botí, Rodríguez Acosta, Pablo Zelaya, Juan M. Díaz Caneja, Jesús Olasagasti e Isaías Díaz, y poco más tarde Juan A. Morales, Ángel López-Obrero, José Caballero, Álvaro Delgado, Menchu Gal, Agustín Redondela, Cristino de Vera, Fernando Ribes, Rafael Canogar... un colectivo juvenil con grandes inquietudes pictóricas, inconformista y crítico con la corriente oficialista y autores todos ellos que en un inmediato futuro conformarán trayectorias reconocidas para la historia de la pintura española del siglo XX. También ejercerá como docente en la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando* desde su cátedra de *Pintura Mural*, trabajosamente conseguida en 1932, y en la que entusiastas aprendices tuvieron la enorme fortuna de convivir en sus correspondientes etapas formativas con un preceptor excepcional para la enseñanza de la práctica artística, providencial educador que supo «sembrar» entre sus jóvenes discípulos esta vocacional dedicación, ocupándose de inculcar en ellos el preciso entusiasmo para transitar por el fatigoso camino de las artes, dejando que en cada uno aflorara de una forma espontánea lo mejor de sí mismos en ejercicio de la «libertad de expresión», sin tratar de imponer sus criterios y facilitando la eclosión y desarrollo de la propia personalidad artística de cada alumno, de tal forma puso de manifiesto entre sus discípulos las posibilidades no académicas que tenía el cubismo en el ámbito de la formación y el aprendizaje.

Y no obstante, pese a concebirse su estética dentro de un contexto de relativa moderación respecto a la idea de vanguardia, tras la guerra, la pintura de Vázquez Díaz se configurará nuevamente como propuesta renovadora, capaz de fundamentar un arte «renaciente».



La excepcional colección de dibujos que hoy presentamos —y que con tanta magnanimidad ofrece Rafael Botí Torres a la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Córdoba y al Museo *Garnelo*, de Montilla, mediante la presente exposición— fue reunida por quien fuera predilecto discípulo de D. Daniel: el también pintor **RAFAEL BOTÍ**, aunque mucho más allá que esta prolífica relación entre discípulo y maestro, en lo que respecta a las personales *afinidades electivas* entre ambos, la admiración inicial mutua se fue tornando en una verdadera amistad que con los años se iría estrechando hasta hacerse íntima, para convivir no sólo en el taller y durante largos viajes de trabajo, sino también veraneando conjuntamente con sus respectivas familias en Fuenterrabía o en Alicante, enamorados ambos artistas de los mismos paisajes. Botí nunca escatimó palabras de elogio y reconocimiento a la labor aleccionadora de su maestro, admitiendo la deuda

permanente de su propio estilo respecto a sus enseñanzas y la influencia decisiva que la concepción estética del *nervense* deparó en su propia manera de entender el arte y la expresión plástica misma.

Y es que Vázquez Díaz, desde una formulación post-cubista —siempre atento, predispuesto y animoso en el trato personal con sus pupilos—, ofrecía renovación frente al anquilosamiento imperante, autenticidad y coherencia en lo concerniente a la expresión personal frente a la mimesis compositiva como única prerrogativa abordable; postulaba fuerza, tesón e integridad en medio de un panorama adverso para el despliegue del arte, y todo ello, paradójicamente, sin renunciar a convertirse en «el hombre que devolvía a la gran pintura española las enseñanzas que de ella habían extraído los maestros franceses».

Daniel Vázquez Díaz

(Nerva, Huelva, 1882 – Madrid, 1969)

Nacido en el seno de una familia onubense acomodada, inicia su formación en Sevilla, donde frecuenta las tertulias del Ateneo, que planteaban aires renovadores tanto en el campo de las artes como de las letras. En 1898, terminado el Bachillerato, ingresa por deseo de su padre en la Escuela de Comercio, hasta obtener el título de profesor mercantil. En esta ciudad descubre la pintura de El Greco, Zurbarán y Goya, y participa intensamente en la vida del Ateneo, donde conoce a escritores y pintores: Juan Ramón Jiménez, Iturrino, Zuloaga. Ricardo Canals despierta su interés por la interpretación de la luz y del color en distintas horas del día, a través de largos paseos. Sus temas preferidos en esta época son los toreros y los tipos populares. Desde sus inicios, el pintor se caracteriza por la honestidad, la perseverancia en su trabajo y la voluntad de dotar a sus composiciones de una estructura recia. En 1903 decide definitivamente ser pintor, abandonando todas las demás tareas, y emprende estudios sin profesor ni escuela. Se instala en Madrid para estudiar en el Prado y copiar obras de Velázquez y Goya. Frecuenta los cenáculos artísticos y literarios, le apasiona el teatro, se hace amigo de la actriz María Guerrero y toma apuntes de sus representaciones.

En 1906 emprende el viaje a París, ciudad que había sido tema frecuente de las conversaciones mantenidas con Zuloaga en su estudio de Sevilla, donde el artista vasco contaba a los jóvenes pintores la eclosión cultural que allí se vivía. Antes de llegar se instala durante cinco meses en Fuenterrabía, fascinado por el paisaje norteño que recreará en la larga serie de *Instantes* vascos, pinturas de tonos verdosos y azulados que reitera durante años. En París presencia el nacimiento y desarrollo del Cubismo, uno de los movimientos de vanguardia de mayor trascendencia en el desarrollo del arte contemporáneo, cuyo lenguaje plástico influirá de manera limitada en la pintura de Vázquez Díaz. En 1907 se celebra en el *Salon d'Automne* una exposición-homenaje dedicada a Paul Cézanne, que había fallecido un año antes. El rigor constructivo, la fragmentación en planos y la depuración formal que muestra el trabajo de Vázquez Díaz ahora son rasgos de esas influencias, así como también se perciben las referentes al escultor Bourdelle y a la paleta de Bonnard. Vázquez Díaz aplicará estos postulados sobre todo a la pintura de paisaje, en la que aborda el problema de la luz desde un cromatismo delicado y luminoso.



Campesina
lápiz / papel, 28 x 20 cm

En París, inicialmente, se dedicará al cartel publicitario, realizando también dibujos y litografías, pero enseñada intensifica la creación relacionada con el retrato, que posteriormente ocupará una parte central de su trabajo, así como la temática de paisaje urbano y las escenas andalucistas.

Se casa con la escultora danesa Eva Aggerholm en 1910. Envía anualmente obras a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid, y concurre al *Salon des Indépendants* y al *Salon Nationale des Beaux-Arts*, ambos celebrados en la capital francesa, obteniendo un notable éxito en 1913. Ese mismo año, su amigo el escultor Bourdelle le invita a trabajar en los frescos que le han sido encomendados para decorar el *Théâtre des Champs-Élysées*.



Cabeza de marinero portugués
lápiz / papel, 25 x 20 cm

En 1918 regresa a Madrid, instalándose definitivamente en esta capital e iniciando una etapa que el propio pintor reconocerá como difícil y desalentadora, ante la hostilidad de la crítica madrileña que rechaza la rigidez geométrica de sus paisajes y retratos. Sin embargo, le apoyan grandes personalidades como Juan Ramón Jiménez, Azorín, Unamuno, Eugenio d'Ors y Federico García Lorca, todos ellos retratados por el pintor, cada vez más entregado a este aspecto de su producción. Al mismo tiempo colabora activamente en la prensa madrileña —*El Sol*, *ABC*, *La Esfera*— y desarrolla su vocación de maestro, llegando a tener abiertos tres estudios-escuela con un gran número de alumnos. Pese a su inicial tránsito en la marginalidad y el desencanto, no obstante, sus exposiciones celebradas en Bilbao y en la sala *Dalmau* de Barcelona tienen mejor acogida pública, dando inicio a una fatigosa trayectoria que se iba a ver reconocida de manera generalizada con el paso de los años.

Conoce el éxito en sus exposiciones en España, Europa y Estados Unidos, previo al reconocimiento sin reservas en Madrid. Recibe el encargo de las pinturas murales en el monasterio de Santa María de La Rábida, sobre escenas de la vida de Colón —un proyecto bautizado por él mismo como *Poema del Descubrimiento*—, alcanzando entre 1929 y 1930 su vieja aspiración de integrar la pintura en un espacio arquitectónico. En 1932 obtiene la cátedra de pintura mural de la Academia de Bellas Artes de *San Fernando* y dos años después es galardonado con la primera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Vázquez Díaz depura su estilo durante los años cuarenta, como se puede ver en sus paisajes de los alrededores de Madrid y de La Rábida. En 1948 construye en la Pedriza una casa para pasar el verano, junto al río Manzanares, donde realiza su serie sobre el tema *Piedra y agua, plata y azul*. En 1953 se le otorga la máxima recompensa oficial: la medalla de honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Vázquez Díaz, a través de su taller y posteriormente desde la cátedra de pintura mural de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, influirá decisivamente en numerosas generaciones de artistas.



Lavanderas de Fuenterrabía
lápiz / papel, 25 x 20 cm



El hambre en Rusia
aguatinta / papel, 29 x 34 cm



Vázquez Díaz con su discípulo Rafael Botí, pintando en el campo, Madrid, 1919

Con motivo del homenaje a Vázquez Díaz que le dedicaron sus alumnos por la concesión de la medalla de honor en la E.N.B.A. de 1953

Rafael Botí Gaitán

El homenaje que sus antiguos alumnos celebran hoy en honor del querido maestro, insinúa los perfiles históricos de aquel momento en que unos jóvenes entusiastas del arte de pintar, sin conocernos de antemano y escalonados en el tiempo, llamamos a su puerta de la calle de *Lagasca* para pedirle sus enseñanzas y consejo artístico. Nadie nos lo había recomendado y, sin embargo, allí coincidimos muchachos de todas las provincias españolas, americanos, portugueses... era el artista militante del suelo hispano en quien más creía la juventud.

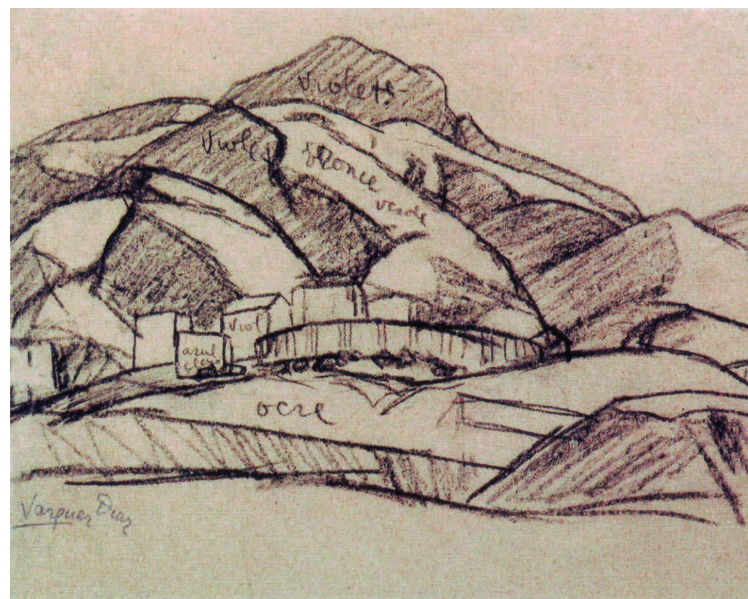
Para un inexperto, el ambiente del momento era bastante peligroso. En medio de una sociedad indiferente a toda manifestación artística que no fuese trasunto de lo ya sancionado y sin el punto de referencia que el libro actual pone en nuestras manos, la desinteresada rebeldía y anhelo que todo joven que lo es auténticamente lleva en sí, corría un seguro riesgo. Los periodistas quemaban incienso ante algunos nombres, no por lo que su obra tuviera de pictórica, sino de literaria. Sus medios de fortuna permitían a unos rodearse de una corte que velaba porque nadie sorprendiera su torre de marfil. Otros, por el contrario, su pobreza los retuvo en su lugar y su obra no pudo ser contrastada en su día.

En las exposiciones madrileñas, aparte de esporádicas aportaciones, sólo dos pintores acuden en todo momento desafiando con su tesón y con sus obras a la incomprensión y mala fe: sus nombres son José Gutiérrez Solana y Daniel Vázquez Díaz. A Solana lo trataban con una benevolencia irónica: “¡Bah! ¿Quién le va a encargar un retrato?” Vázquez Díaz, irrita (¿serían causa de esta irritación aquellas célebres cabezas que publicó en *ABC*?) y entre otros improperios le llaman “antiespañol” y “cubista”! Se niegan a comprender que era el hombre que devolvía a la gran Pintura Española las enseñanzas que de ella sacaron los maestros franceses.

Este clima ayudó a que los jóvenes fueran en su busca y en él encontraron un maestro cuyas recetas eran la cordialidad, el entusiasmo, la pasión por todo lo plástico y el fraternal esfuerzo por descubrir en

cada uno de ellos lo que tenían que decir. Sólo fue intransigente (y esto hay que confesarlo con rubor y en tono menor) con el dibujo, el color, la composición, la materia y otras zarandajas que ya no son necesarias para ser genial. Como un jefe espiritual se encuentra siempre al lado del que se desalienta y es el primero en pregonar el valor de los que se lo merecen. ¡Qué alegría más sincera pone al elogiar los trabajos de Jesús Olasagasti, su primer discípulo; al hablar de la ternura del malogrado Pablo Zelaya, de esa tromba que es Pepe Caballero, de la delicadeza y robusto talento de Juan Antonio Morales! El éxito de Juan Manuel Díaz Caneja lo celebra como si fuese suyo y así el de tantos y tantos... poco observador hay que ser para no darse cuenta que el maestro también es un gran tipo humano.

En aquellos tiempos heroicos en que no ganaba dinero y sólo vivía de la pintura, rechaza encargos que le hubieran obligado a enturbiar la pureza de su credo. Su camino, como el de todo mortal, tendrá altos y bajos, pero no porque él se saliera nunca de su recta ideal.



Montañas del País Vasco, lápiz / papel, 19 x 25 cm



Vázquez Díaz con su discípulo Rafael Botí, 1945.

Extraordinario amante de su obra, el desprenderse de alguna de ellas le atormenta. Un día, unos señores visitan un estudio para comprarle varios cuadros y, entre ellos, están a punto de llevarse uno pequeño que él adora. Una vez que, cortésmente, los despide en la puerta de su casa, sube demudado al estudio, coge el cuadrito en sus manos y acariciándole como a un hijo que se acaba de librar de un peligro mortal, se pasa la tarde.

Cualquier papel que esté a su alcance es bueno para dibujar. En Fuenterrabía, una mañana, como ya no encuentra más en sus bolsillos, sigue dibujando en las hojas del pasaporte, hasta agotarlo. Durante la guerra, le sorprende un bombardeo fuera de su casa. Va resguardándose de la lluvia de los obuses; pero al pasar por un lugar que la luz de aquel instante baña de un modo especial, le hace olvidarse de todo y sacan-

do papel y lápiz se pone a dibujar. Dos milicianos se acercan con la pretensión de llevárselo, como hubiesen hecho si no tiene la suerte de que cruzara por allí otro más inteligente, que se conformó con reconvenirle que no eran momentos para meterse en dibujos.

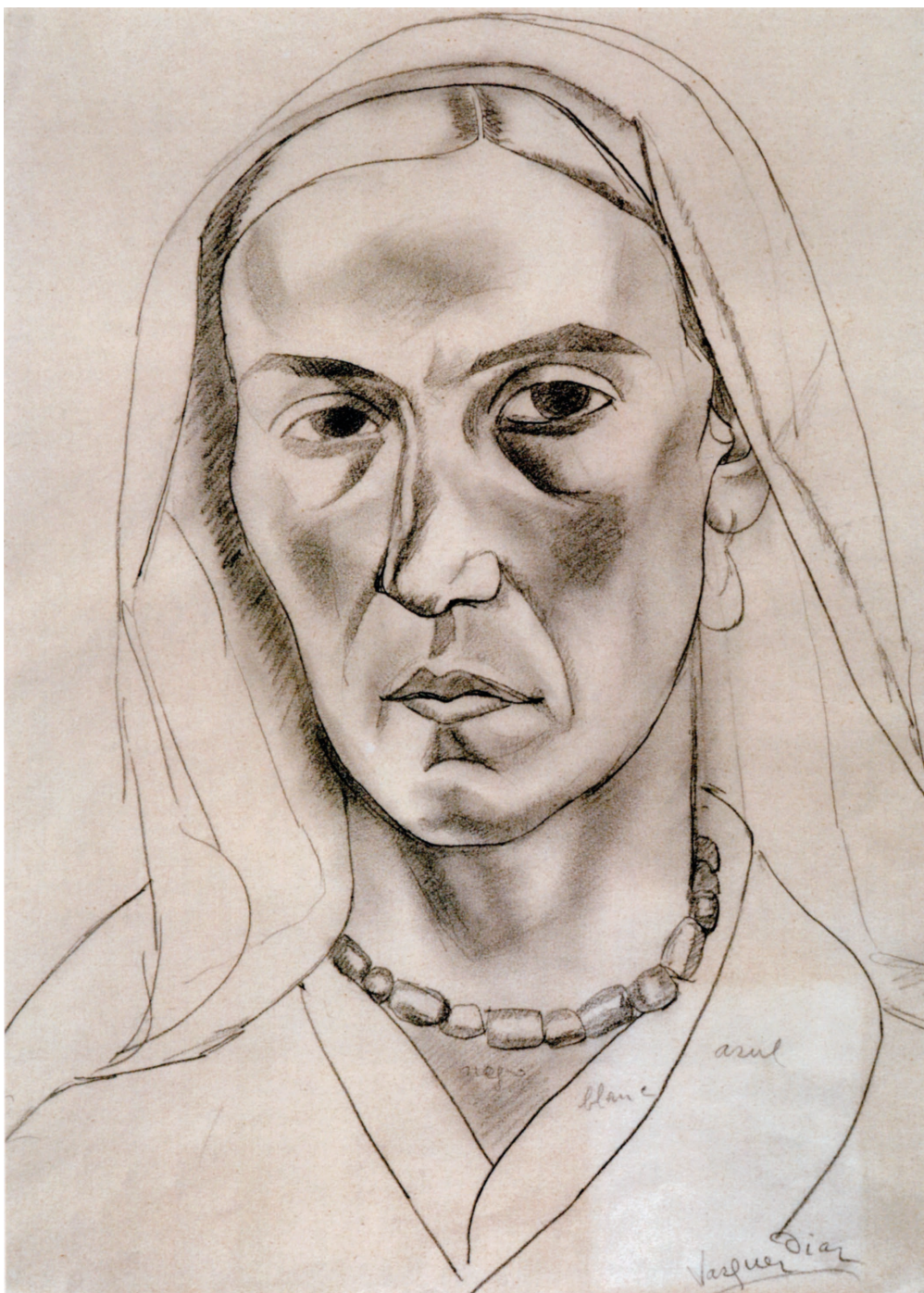
Y es que para Vázquez Díaz la vida sólo es un pretexto para pintar.

Hoy, sus primeros alumnos sentimos el noble orgullo de saber que no nos engañó nuestro instinto juvenil, y que el maestro, en el cénit de su capacidad creadora, acumula laureles y honores bien ganados. Ya no tiene que luchar contra la incomprensión: sólo de vez en cuando lo hace contra la mala fe.

Madrid, 1953



Pais Vasco [dibujo preparatorio]
lápiz / papel, 19 x 25 cm



Cabeza de portuguesa
lápiz / papel, 43 x 22 cm

Vázquez Díaz y sus retratos

José Camón Aznar

El arte de Vázquez Díaz es especialmente apto para el retrato, según lo exige la sensibilidad moderna. Su pintura, que busca los relieves esenciales, que modela resaltando los planos más enjutos y característicos con colores desprendidos de todo lo que no sea claror de alma, tiene en los retratos su concreción más significativa (...)

En Vázquez Díaz es difícil separar sus retratos pintados de los simplemente dibujados. En los dos, las cabezas se construyen con gran energía plástica y los rasgos aparecen tallados por el carácter. Su arte, de las más sobrias entonaciones, se adecúa a esos hombres que aparecerán en el futuro como cimas de nuestra época y de nuestro pueblo. Son cabezas centripetas, construidas con líneas y volúmenes esenciales. Hay en todas ellas un grave sosiego, en el que se trasluce un noble ardimiento interior. Una pintura y un dibujo solemne y amplio, produce esas expresiones como petrificadas por la seriedad del alma, con psicologías tan enteras y fuertes como bloques. No corre por ellas la sangre fresca de unos momentos que pronto van a pasar. Más bien parecen estabilizadas en la Historia para ser contempladas como modelos inalterables. Esos tonos plateados y fríos de su pintura permiten una versión mural de las formas, donde todo aparece seco y simple, dominando el gusto por el volumen. (...) Una aristocrática sensibilidad que enfía los colores y refuerza la armazón lineal de sus formas, da a sus lienzos esa modernidad y hasta podemos decir esa intemporalidad del gran arte.

La fisonomía tan personal de su pintura procede de las congruencias entre ese dibujo tan exacto y escueto y unos colores que apenas rozan y sostienen las formas. Hay en sus retratos una sólida corpulencia, una armazón arquitectónica con los rasgos más singulares y definitivos, tratados con enérgica limpidez. Y en los pintados, predominando unas entonaciones rosadas de la más delicada inconsistencia, con calidades conseguidas sin enfadosa carga de materia y sin concederles la primacía de los valores artísticos. Retratos que por esa tan castigada gama acerada y por su concentrado dibujo rebasan la anécdota personal y se convierten en tipos ideales.

La acuidad de las expresiones es grande, porque cada una de estas cabezas quiere ser simbólica. Muestran una calidad conceptual que permite la identidad con el retratado, desprendida, al mismo tiempo, de todo rasgo oca-

sional y perecible. Ello les da una gran intensidad vital, a pesar de la robusta sencillez de los volúmenes. Pensemos en el de Unamuno, seco y vibrante, como siguiendo la ruta de un pensamiento. Y en el de Baroja, tan emotivo y humano, tan lleno de intimismo y, a la vez, de valores ideales. Hay un equilibrio en Vázquez Díaz entre una concepción dinámica del pensamiento en sus retratados, llenas estas cabezas de fuego intelectual y, al mismo tiempo, encarnando una ardiente espiritualidad en unos relieves poderosos y simples, de quietos valores estatuarios. Esta tensión produce la gran nobleza y ejemplaridad de estas cabezas.

Esta tan austera sencillez no podría alcanzarse si no estuviera dentro de una estética a la que este maestro ha



Pelotari vasco, lápiz / papel, 30 x 20 cm



Retrato femenino con collar, c. 1920
lápiz / papel, 33 x 29 cm

sido fiel a lo largo de toda su producción. Hay una vocación de este pintor hacia una interpretación del mundo en sus esquemas plásticos más puros, una visión sedimentada en grises de espuma, en platas sin brillo, en blancos sorbidos por el muro, en expresiones también adelgazadas en la cresta de la sensibilidad. Ese silencio cartujano que vemos en alguno de sus cuadros se halla producido por esas armonías cromáticas en secas tierras y sombras sin espesor. Pintura más que fría enfiada, para no turbar la calma silente del universo que ha creado este pintor.

Un rayado diáfano y resolutivo, sin insistir en banalidades fisionómicas, da a estas cabezas esa gran claridad psicológica con almas tan complejas y representadas a flor de línea. Retratos de intelectuales, trascendidos de pensamiento, con la expresión estabilizada en el instante más representativo de su psicología. Esta esencialidad es la que ha prestado a sus obras unas calidades modernas que le permiten estar hoy a la vanguardia de nuestro arte.

Vázquez Díaz ha tomado del Cubismo la dosis de abstracción suficiente para espiritualizar el mundo sin desintegrarlo, ha convertido la geometría en arquitectura y el color cubista, puramente mental, en una contracción de los tonos reales con sombras transparentes que no lo desvinculan de la naturaleza. Vázquez Díaz parece encarnar una abstracción humanizada, con una preferencia por los tonos cristalinos, sin savia ni sol, pero donde son posibles todas las fusiones del alma. Esa impresión de agua triangulada que produce el Cubismo, Vázquez Díaz lo aplica a una estética de fase naturalista. El dibujo es directo y la armazón de sus líneas modela el volumen. Sobre una estructura tan contenida se vierten unos colores confidenciales, en unos grises que, a veces, se tornasolan en rosas o en azules. La estructura arquitectónica de sus relieves los inmoviliza y presta a sus formas esa quieta expectación tan acorde, por otra parte, con sus colores térreos como disecados. Las cosas aparecen evadidas de toda banalidad naturalista por su cristalización en relieves esenciales. Esta vertiente abstracta del arte de Vázquez Díaz es compatible con las expresiones —y sobre todo en los niños— más dulces y apocadas, de un intimismo más penetrante.

La alta dignidad intelectual de este arte es el mayor elogio que de él podemos hacer en este nuevo clasicismo que está surgiendo ante nosotros, basado en una eliminación de los que haya en la naturaleza de impresionista y transitorio. Se suprimen en su pintura toda sensualidad y toda concesión a los valores temporales. Su estructura, tan neta y arquitectónica, procede de esa eliminación de los resplandores momentáneos y de las formas que se agostan. Y la viril robustez sintética de su dibujo plasma estas cabezas con líneas esenciales. En ellas se perpetúan unas fisonomías representativas de una cultura y de una raza. La *generación del 98* y la de Alfonso XIII han sido retratadas por Vázquez Díaz en todo su empaque conmemorativo, y, al mismo tiempo, en su emotiva intimidad. Esa cierta rigidez que encontramos a veces en sus obras, les presta una solemnidad y un carácter simbólico, con el cual pueden arrostrar el paso del tiempo.

En Hombres de mi Tiempo, de Daniel Vázquez Díaz
(Col. "Artistas Contemporáneos"), Ed. Cultura Hispánica,
Madrid, 1959



Portuguesa
lápiz grafito / papel, 40 x 29 cm

Vázquez Díaz, El Pintor

Juan Antonio Gaya Nuño

(...) Daniel Vázquez Díaz fue derecho, desde sus inicios, a ser el pintor que él quisiera ser, con toda la personalidad que desease, y de la que, por singular fortuna, siempre anduvo sobrado. Porque nadie con tanto derecho, desde que llega a París en 1906, para alzarse con el cubismo, para triunfar tempranamente en la configuración de los cubos, para ser uno de los dos o tres españoles dictadores de la nueva estética internacional.

No quiso hacerlo. Posiblemente le pareció un triunfo demasiado fácil. O acaso calculó la fecha y hora exacta en que el cubismo moriría, dejando desairados a tantos de sus adeptos. Lo que no me extrañaría, conociendo la larguísima vista de Daniel Vázquez Díaz, bien que, en todo caso, el hecho sabido es que fue cofrade y amigo de los cubistas, pero no cubista militante. Y aquí tengo que vocear lo que ya he dicho no sé cuántas docenas de veces, pero que ahora importa decir otra más, precisamente en el octogésimo jubileo de nuestro artista: no fue cubista, pero con ello benefició a la pintura española harto más que si lo hubiera sido. No fue cubista, pero se trajo a España todas las ráfagas violentas, todos los cubos y picos y aristas del cubismo. No fue cubista, pero aportó de París una especie de cubismo de contrabando, disimulado, encubierto, con el que refrescó y saneó la entonces mortecina pintura española de dentro de España. No fue cubista, digo y repito, pero muchos modales de clara estirpe subversiva fueron por él integrados a la mansa pintura casera con el tino suficiente y con la discreción necesaria para que nadie pudiera escandalizarse ni poner el grito en el cielo. No fue cubista, pero resumió en su bella obra todas las síntesis y agudezas conquistadas en París por el cubismo. Y así pudo realizar con inmenso fruto dos tareas de fecundísimo paralelo: una, la consecución de su obra personal, de la que se hablará más adelante, otra, un magisterio cuya trascendencia no ha sido aún medida en todos sus grados de bondad, porque toda una legión de más o menos jóvenes pintores triunfadores ha salido de su taller o de su aula y, para todos, hoy dispersos en multiplicadas direcciones, ha sido maestro. Palabra que se usa con demasiada prodigalidad, pero que, en lo que a pintura española respecta, pocos o ninguno la merecen tanto como Daniel Vázquez Díaz. Porque lo de maestro puede aludir a una categoría magistral, y, desde luego, la tiene; pero en pureza, maestro es el que amaestra y enseña, y eso sí que es verdad en don Daniel, que se ha pasado la vida enseñando.

Acerca de esta última y más exactamente etimológica magistralidad podrían testimoniar sus alumnos, hoy pintores y hasta grandes pintores. De la otra, de la de altura magistral, quiero testimoniar yo, aunque todas las criaturas sensibles puedan igualmente hacerlo. Y comenzará el testimonio por recordar, de entre todos sus dibujos más que admirables, antología de rostros novecentistas para el futuro, una obra maestra que es el retrato de Rodín, una de las obras más raramente expuestas, menos conocidas de Vázquez Díaz. No me acuerdo de la fecha de este dibujo, aunque la recuerdo temprana. Bien, date de cuando sea, en él advierto yo que su autor, en el momento que lo firmó era ya un consumadísimo maestro, y no porque se parezca el retratado más o menos, cosa que nada importa en definitiva, sino porque el hombre que fue capaz de hacer ese portentoso dibujo no parecía pintor, sino escultor. Quiero decir que esa portentosa cabeza semejaba ser hecha por un artista habituado a dar la vuelta a las cosas, como hacen o deben hacer los escultores, y esto de dar la vuelta a un volumen es lo que muy pocas veces hace un pintor. Sí, Rodin y Bourdelle, Bourdelle y Rodin, ¡qué beneficiosa debió ser su cercanía para el joven onubense Vázquez Díaz! En adelante, todo lo que vio este hombre poseyó volumen, que no es igual que tener relieve. En las recetas y normas prácticas para ser pintor, cuenta el relieve, en las que propinan los escultores, incluso nada más que con su amistad o con su trato, lo que importa es el volumen. Y añadido, un poco entre paréntesis, que Vázquez Díaz, aficionado a escribir y a narrar recuerdos, nos debería hacer el regalo de historiar, con algún pormenor, sus relaciones con Bourdelle.

Así debió ser cómo Vázquez Díaz se hizo pintor de volúmenes. Hay en todas sus obras de la definitiva madurez —una madurez que creo debe empezar a datarse por 1920, cuando deja caer algunas impertinentes adherencias de España negra y de concomitancias zuloaguescas— un rigor de volumen, las más de las veces acerado y agudo, cortando las carnes y las ropas a grandes y seguros tajos, tallando el retrato y el paisaje como con un hacha. Sobre todo, el retrato. La impresionante serie de interpretaciones de las gentes más virtuales de nuestro tiempo —o, mejor, del tiempo que ya pasó, pero que todavía es algo nuestro—, las de Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Ignacio Zuloaga, José Gutiérrez Solana, Juan Ramón Jiménez, Reynaldo dos Santos y tantos otros, parecen señalar la presencia de un Cézanne vivo, de un Cé-

zanne más suelto, que al conocimiento del Greco hubiera agregado el de Zurbarán. O de un Cézanne más práctico que teórico. O el de un Cézanne pasado por el crisol y el colador del cubismo por él intuido y profetizado. Gentes vivas y talladas por un ocasional escultor que se divertía haciendo pintura, permanecen en sus retratos asegurándonos que la verdad de una efigie nunca es continuada, sino realizada a trozos. Y es que todos estamos hechos de trozos y fragmentos, y la bondad que pueda haber en cada uno de nosotros es una verdad antológica, conseguida luego de acoplar mil virtudes y fallos, como otros mil momentos de nuestro existir. Por eso son tan inolvidables los retratos que firma Daniel Vázquez Díaz. Su Unamuno es el más unamunesco posible, visible cada paradoja suya, cada uno de sus actos de contrición y de sinceridad en alguno de los tajos del imperecedero retrato. Hablando de esta serie iconográfica, decía Azorín que Vázquez Díaz llega a lo hondo y que «estos retratos no son bonitos». Y se equivoca el pretendido ingenuo que es Azorín porque el artista, en este caso, no llega a lo hondo, sino que parte

de lo hondo para dar en la superficie, que también tiene —¿y cómo no había de tenerla?— su hondura de identidad personal. En cuanto a lo de «bonito», ni entremuchado cabe al hablar de Vázquez Díaz, por mucho retintín que se quiera dar a lo peyorativo (...)

(...) debe estar satisfecho y orgulloso, no ya sólo de su hermosa obra, sino de la enormísima renovación que ella acarrió a toda la más joven pintura española, curándola y saneándola de muchos largos males. El hombre que ha sabido resumir en su pintura a Zurbarán y a Cézanne, el pintor español que se ha hecho su camino en España sin propasarse a la fácil coyuntura de ser un cubista más (y luego, ¿qué?), pero sabiendo de antemano cuán ásperos son los caminos españoles, merece en este octogésimo y feliz aniversario de su nacimiento la más cálida adhesión, la admiración más sincera de todos los españoles sensibles. Yo, creído de serlo, no le puedo ocultar la mía.

La Esfera Literaria, 15 enero 1962



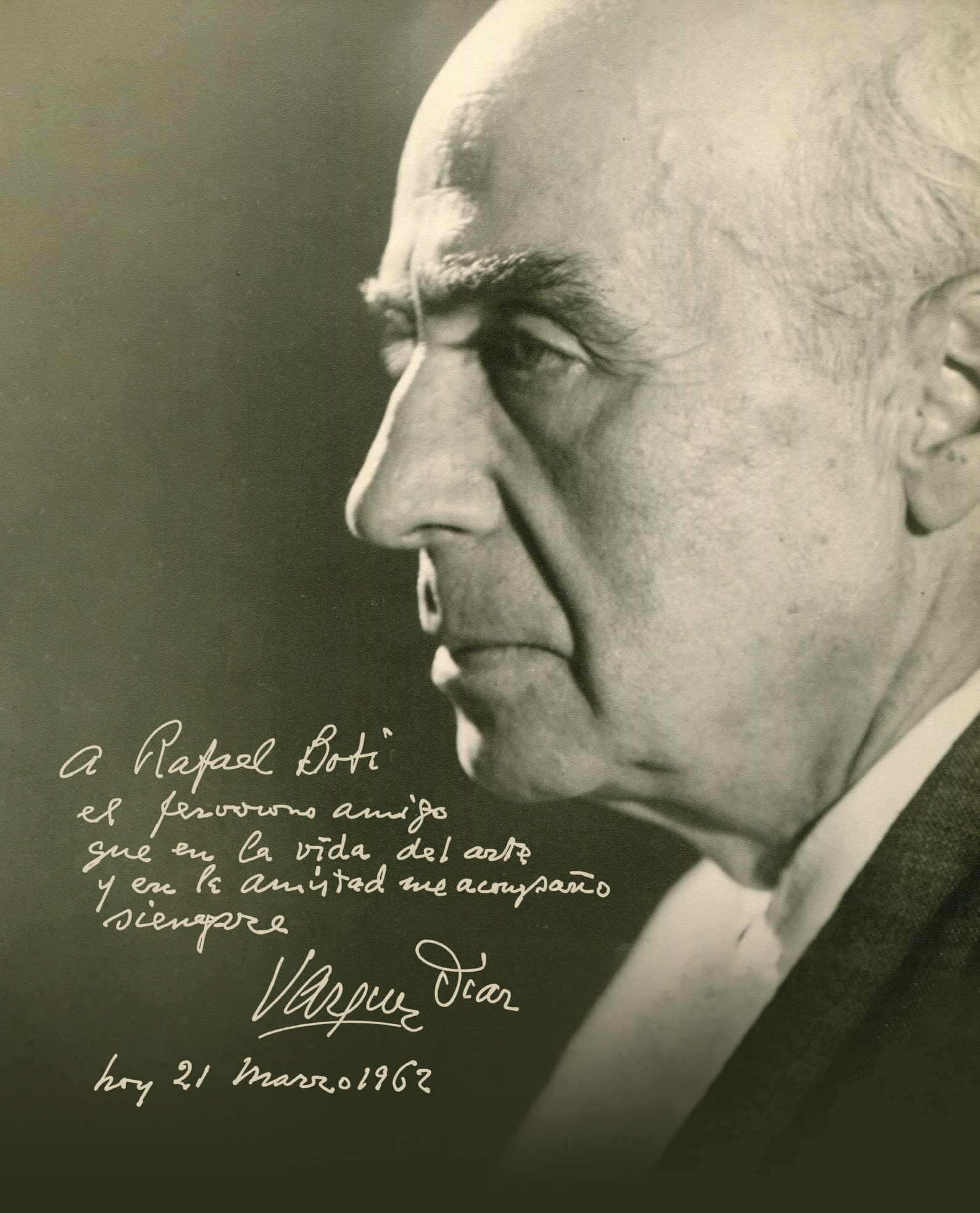
El puente de Bidasoa, lápiz / papel, 19 x 25 cm



D. Francisco Enríquez en el palco
lápiz / papel, 20 x 15 cm



Boceto para el óleo *Torero de la capa roja*, 1954
(para el que posó Rafael Botí Torres)
lápiz / papel, 33 x 23 cm



a Rafael Boti
el ferocísimo amigo
que en la vida del arte
y en la amistad me acompaña
siempre

Vázquez Díaz

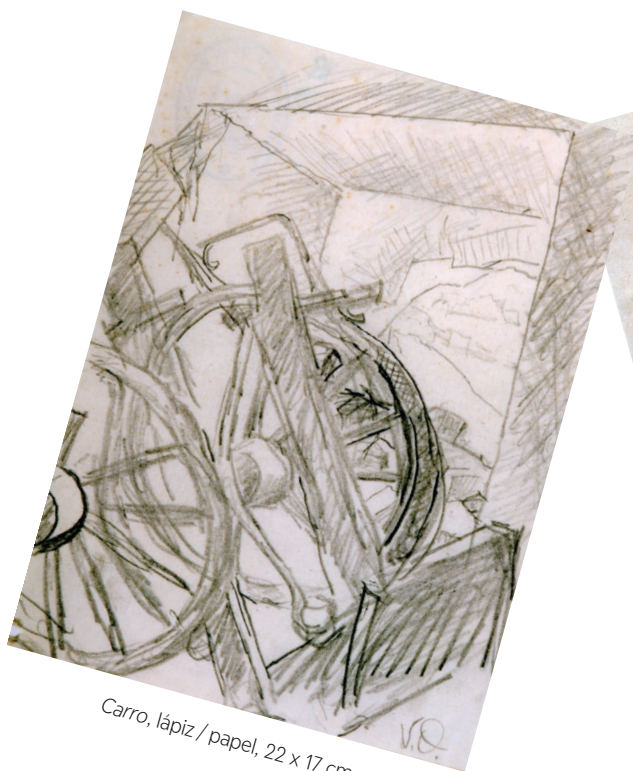
hoy 21 marzo 1962



Rousseau, lápiz / papel, 22 x 17 cm



Aarón Cotrús, lápiz / papel, 35 x 25 cm



Carro, lápiz / papel, 22 x 17 cm



Eusebio Oliver, lápiz / papel, 20 x 12 cm

SALA «MATEO INURRIA»
del 22 septiembre al 5 noviembre de 2026



EA/
SD
MIC

Escuela de Arte y
Superior de Diseño
Mateo Inurria de Córdoba

