D I S C U R S O S

EN LA RECEPCION DEL

EXCMO. SR. D. DANIEL VAZQUEZ DIAZ

"LOS HERMANOS BAROJA"

DISCURSO DEL EXCMO. SR. D. DANIEL VAZQUEZ DIAZ

Los hermanos Baroja es el título de la obra que he presentado a la Academia para mi toma de posesión.

En *A B C* publiqué un artículo ilustrado con la fotografía del cuadro y la de un dibujo-retrato de Ricardo; en él decía, refiriéndome al mayor de los dos hermanos que han dejado un nombre justamente famoso entre nosotros: "RICARDO BAROJA. Su curiosidad le llevó a todos los campos del Arte."

Pintor, grabador, escritor, inventor, disecador-taxidérmico, artista, autor teatral, buscador incansable. Mi amistad con el pintor vasco era muy antigua: le conocí en los primeros días de mi llegada a Madrid el año 1903, posando para un retrato que le hacía el pintor mejicano Juan Téllez, en un vasto estudio de la calle de Prim, estudio que yo quise alquilar a mi vuelta de París, quince años más tarde; pero el casero lo había dedicado a mejorar su renta transformándolo en viviendas. ¡Qué lástima! Porque, aparte de su calidad, no había ningún estudio ni local deshabitado en aquellos tiempos de la posguerra del 14.

Desde entonces fuimos amigos. Me llevó a su casa de la calle de Mendizábal para presentarme a su hermano don Pío, que acababa de publicar su primera novela, *La busca,* cuya lectura hizo ganarme al escritor más leído y la amistad de la familia Baroja. Mis visitas al estudio de Ricardo, las veladas en la época de *El mirlo blanco,* un cuadro que documenté, en varios dibujos, del propio Pío. Ricardo y su hermana Carmen hacían de

actores en la comedia *Arlequín, mancebo de botica,* que don Pío escribiera para recreo de estas reuniones. Desde la concha don Pío apuntaba la escena que yo escojo para el cuadro, cuadro que quedó en boceto y que debiera pintarse. Arlequín descubre la cortina para que se inicie la farsa. Hace unos días, removiendo papeles y cartones, lo encontré en el estudio entre el montón de cosas olvidadas. ¡Quién sabe si algún día me decidiré a pintarlo!

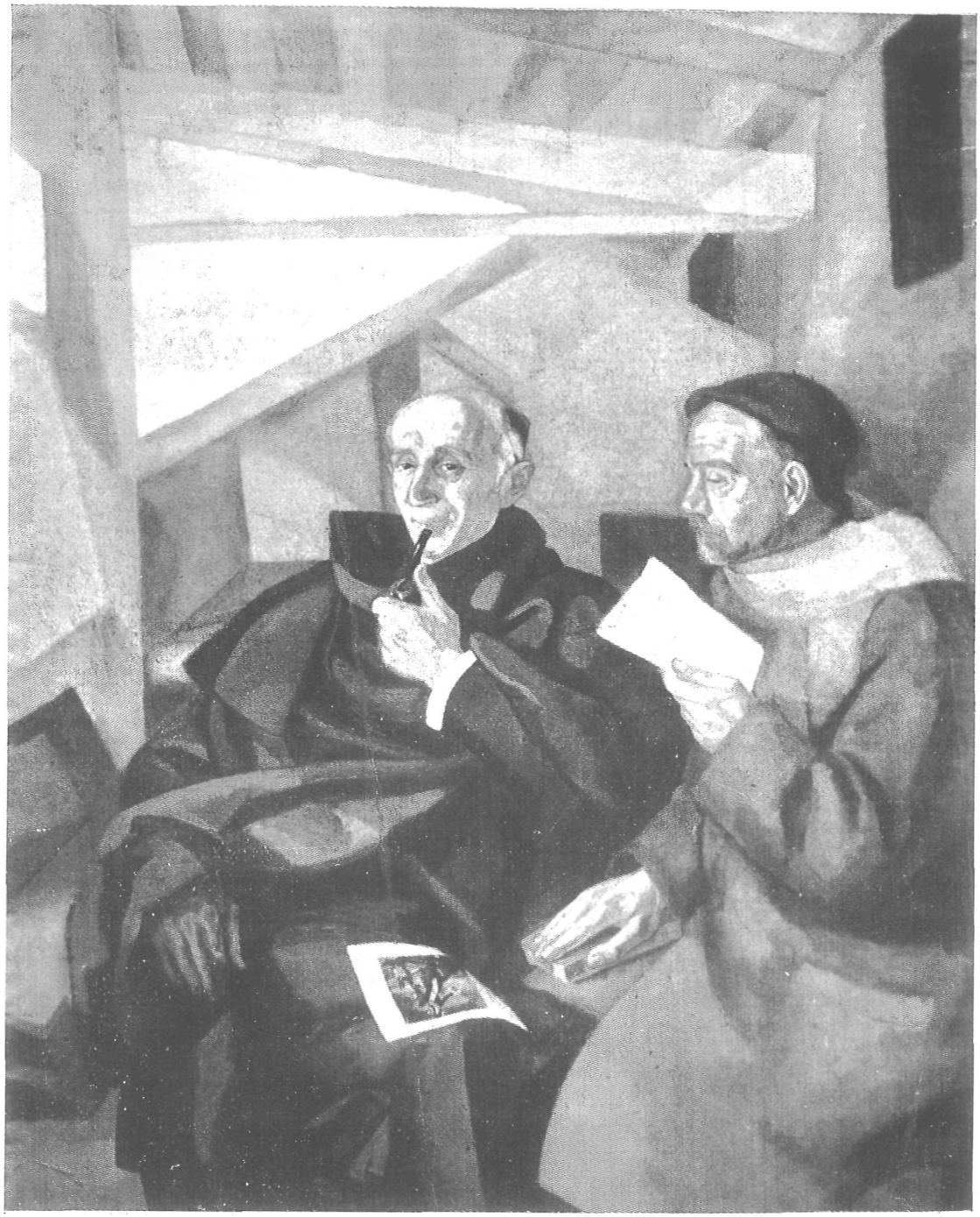
Ricardo subió al proscenio del teatro María Guerrero para recibir los aplausos del público en alguna de sus obras que estrenó la famosa actriz. En numerosas ocasiones visitamos juntos los museos del Prado y el de Arte Moderno. Nos deteníamos particularmente en la sala de Goya, que era su pintor favorito. Repetía con frecuencia cuando hablaba del maestro esta frase suya: "Al morir Goya se perdió la llave que nadie encuentra."

Sus cuadros son las mejores ilustraciones para sus novelas, inspiradas en los viajes que realizaba con frecuencia. Sus charlas eran amenísimas. Fue un gran conversador y delicioso conferenciante.

Nos encontrábamos en la vieja Moncloa, paseando por aquellos senderos solitarios, llevando nuestras cajas de apuntes. En la casona de Vera del Bidasoa, adonde fui muchas veces en mi peregrinar por las riberas de ese río tan querido durante las largas estancias de Fuenterrabía, me enseñó las cabezas de pequeños animales que en su afición a disecar había reunido: gatos, conejos y pájaros que ya constituían en aquel entonces una colección preciosa.

Se fue a Sevilla en tren botijo para ver la Semana Santa y la feria, buscando inspiración en lo popular. A su vuelta me dijo que había encontrado en la fonda donde se hospedaba uno de mis primeros cuadros pintado en 1898, cuando yo estudiaba el bachillerato: "Sí, hombre, era el patio blanco de la pensión que yo ocupaba de muchacho."

El año 25, mientras pintaba el cuadro que acompaña estos recuerdos. *Los hermanos Baroja,* entre sus muchas aventuras de viaje me contó que era andaluz, que había nacido en la provincia de Huelva, en Riotinto, a



DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ: «LOS HERMANOS BAROJA»

tres kilómetros de Nerva, lugar de mi nacimiento. ¿Quién podría sospechar que Baroja fuese andaluz? Decidí llamarle siempre "Baroja el vasco-andaluz" y él me llamaba paisano. ¿Sería esta una de las causas de la gran simpatía que siempre he sentido por Vasconia y las maravillas de aquel paisaje? El padre de los Baroja era ingeniero en las famosas minas de Riotinto cuando nació Ricardo, su primogénito.

Visité todas sus exposiciones de Madrid y San Sebastián, donde adquirí los cinco cuadros suyos que poseo: *Llovizna, La cola, Niebla, La quinta,* pintada en Córdoba, y *Otoño,* en el paseo de Rosales.

Quedó sin pintar su último retrato: de barba gris, capitán de barco, aventurero de la ilusión retirado en la casa de Vera del Bidasoa. Murió el 20 de noviembre de 1953 este personaje de sus novelas y de sus cuadros, protagonista de la obra mútiple y fabulosa de un verdadero artista, amigo querido y recordado."

* * *

Con esto se comprende fácilmente la razón que me indujo a ofrecer a la Academia el cuadro de los hermanos Baroja. La de rendirle singular homenaje en mi más entrañable obra, pintada con la emoción de fraternal afecto.

¡Qué íntima y grata satisfacción hubiera experimentado si Ricardo Baroja, con tantos méritos y valor, me hubiera precedido en esta casa! Murió desgraciadamente antes de que se le presentase a la Academia la oportunidad de su nombramiento. Me complace y me alivia dedicarle este recuerdo.

* * *

Vengo a ocupar el puesto que dejó vacante un ilustre pintor: don Fernando Alvarez de Sotomayor, que tomó posesión del cargo el 12 de marzo de 1922 y murió el 15 de marzo de 1960, lo que supone treinta y ocho años de laborar con entusiasmo por la Corporación. Podría con-

siderarse esta singular tarea como compensación del tiempo baldío para la Medalla núm. 4, que desde el 12 de junio de 1882, en que falleció don José Caveda, a quien le correspondió por primera vez, hasta el primero de marzo de 1903, en que fue otorgada a don José Villegas y Cordero, estuvo vacante.

Sotomayor, además de su copiosa y sobresaliente labor pictórica, premiada con numerosas medallas, fue durante muchos años Director del Museo del Prado, donde llevó a cabo grandes obras de transformación, elevando el prestigio de la gloriosa pinacoteca. Y su estancia en Chile, cuando fue nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes de Santiago y más tarde Director, le procuró conocimientos de Hispanoamérica que han sido de gran utilidad para nuestra política en el Nuevo Mundo en beneficio mutuo de aquellas naciones y de España.

"Trabajar por los americanos es la mejor manera de hacer por nuestra patria", decía en su discurso de ingreso titulado "Nuestras relaciones artísticas con América". Y cumplió su propósito con eficacia porque consiguió que en el año 1910, al celebrarse en Chile las fiestas del Centenario con la inauguración de un soberbio edificio para albergue del Museo y de la Escuela de Bellas Artes, aceptase el Gobierno chileno la idea de celebrar una exposición internacional en la cual España estuvo muy bien representada con envíos seleccionados por Benedito y Chicharro, conspicuos miembros de esta Academia.

Consideraba como obra fundamental de patriotismo facilitar a los artistas americanos los medios necesarios para el estudio en nuestros museos y el conocimiento de las viejas y maravillosas ciudades y las joyas de arte de todos los tiempos.

Existía en aquellos tiempos un Comité Hispanoamericano de Aproximación Artística cuya sección de artes plásticas presidía el eximio escultor don Miguel Blay. Entre los proyectos que se preparaban figuraba la creación de una casa-residencia para estudiantes americanos en España. Sotomayor propuso construir en la Moncloa, donde los franceses estaban edificando su Casa de Velázquez, residencias para estudiantes de aquellas tierras. Y precisamente en este lugar, en lo que hoy es Ciudad Universi-

taria, es decir, en la antigua Moncloa, se han visto cumplidos con liberalidad aquellos deseos.

* * *

Y termino, señores Académicos, reiterando a todos las gracias más efusivas, en términos de mayor afecto, si cabe, que cuando lo hice al conocer mi designación Quiero que llegue este cordial sentimiento de gratitud y reconocimiento a quienes generosamente me han otorgado el honor de elegirme, ofreciéndome la oportunidad de conocer mejor a la Corporación por dentro y sus anhelos por el esplendor de las bellas artes sin exclusivismos de escuelas, como es tradición iniciada desde el ingreso de Goya. En todo momento, en cuanto significo, me tendrán a su disposición como compañero agradecido."

* * *

A la terminación de este discurso, que fue leído por el Excelentísimo Sr. D. César Cort, se levantó el Sr. Vázquez Díaz y se expresó así:

"Señores Académicos: Dos palabras: El Arte ha sido siempre norte de mi vida. Hoy vengo a vosotros para compartir las fervorosas tareas renovadoras con esta Real Academia de Bellas Artes ayudando a los jóvenes, realidad y esperanza del arte español."

CONTESTACION DEL EXCMO. SR. D. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

FIESTA mayor es para la Academia este día, al incorporarse a ella el gran pintor español Daniel Vázquez Díaz, excepcional personalidad de nuestro arte contemporáneo al que desde hace tantos años hemos deseado tener entre nosotros. Para mí es una satisfacción incomparable recibirle hoy en nombre de la Corporación, valido solamente de los títulos que me presta mi vieja amistad con nuestro nuevo compañero. Admirador apasionado de su pintura, he intentado en varias ocasiones definir su significación en el arte español de nuestro tiempo y no deseo repetirme (1).

Sólo trataré de recapitular aquí brevemente las circunstancias que le otorgan un rango propio y singular en la estética pictórica de la época contemporánea en nuestro país. Al elegir a Vázquez Díaz, la Academia sancionó con sus votos esa fervorosa adhesión que rodea a su figura en el ambiente artístico de España y al propio tiempo deseó hacer pública la liberal amplitud de su criterio. Os lo dice el hecho de que Daniel venga a suceder en la Academia al ilustre Director del Museo del Prado durante largos años, a D. Fernando Alvarez de Sotomayor, el retratista de la aristocracia del Madrid cortesano durante más de medio siglo, tan ale-

(1) Véase el cuaderno XV de la Colección «Figuras cumbres del arte contemporáneo español. Daniel Vázquez Díaz», con introducción de quien escribe este discurso, y también los estudios *En torno a Vázquez Díaz*, incluidos en mi libro *Arte de hoy* (Ediciones Cantalapiedra, 1955), entre los que se recogen, además del *Esquema biográfico* antes citado, otros tres titulados: 1. *Las pinturas de la Rábida;* 2. *Aventura y equilibrio en Vázquez Díaz*, y 3. *Los instantes líricos de Vázquez Díaz.* Posteriormente, en 1962, escribí el texto titulado *Vázquez Díaz y su arte* en el volumen publicado con motivo del homenaje que se le rindió en la Exposición Nacional de Bellas Artes de aquel año, en el que se expuso una antología de su obra con veintiuna pinturas y dieciséis dibujos, cuyo catálogo se incluye en el folleto, juntamente con una relación de todas las obras presentadas por el artista en las Exposiciones Nacionales de Madrid desde 1904 a 1957.

jado en sus preferencias pictóricas de la estética que representa el maestro a quien hoy acogemos emocionadamente. Porque Daniel Vázquez Díaz, desde su juventud, estuvo entre la pléyade de pintores de todo el mundo que quisieron buscar sendas nuevas para el arte de nuestra época, disintiendo de la limitada estética que un cierto realismo, alejado a la vez de la fantasía y del estilo, quiso imponer como la única válida.

Trataré de que la modestia y la responsabilidad guíen las observaciones y los juicios que os voy a proponer porque nada es más difícil que el comentario a un artista original, a un creador de las artes visuales cuyas obras despiertan en los contempladores ecos diversos, teñidos siempre de nuestra propia subjetividad, y que, arbitrarios o no, tratamos de proyectar sobre ellas. Muchas veces al hablar de las obras de arte estamos hablando de nosotros mismos, lo cual, además de ser sobremanera impertinente e inmodesto —y lo sería máximamente en mi caso—, suele ofrecer escaso interés para los demás. La dificultad última de la crítica la señaló Ruskin cuando dijo: "Lo mejor de toda obra de arte es siempre inexplicable." Abocado a explicar, el crítico está siempre expuesto, en mayor o menor medida, a un torpe balbuceo, y en el mejor de los casos sólo llega a transmitir una aproximada efusión ante las obras que admira o que muchas veces finge admirar. Ello no sería nunca mi caso al hablar de Daniel Vázquez Díaz porque mi probada admiración calurosa por su arte y mi estimación total de su personalidad humana os abonan al menos mi sinceridad absoluta.

Daniel nació en tal día como hoy —el 15 de enero— en un pueblo de Huelva, de esa Huelva del Norte aún próxima a la severidad de Extremadura, en una villa artificial creada en torno a unas minas, que con extraño capricho lleva el nombre de un emperador romano: Nerva, pueblo de aluvión surgido al conjuro del cobre del río Tinto. La fecha 1882 nos dice que Vázquez Díaz es un hombre de la generación de Picasso, y no es casual esta aproximación porque algo de común tuvo con el gran mago revolucionador de la pintura de nuestros días. Tuvo con él amistad, y con él, en París, participó a su modo personal en las experiencias de las que iba a surgir la pintura contemporánea. Empleo la palabra gene-

ración no en el casual sentido de coetaneidad, sino de grupo afín al que pertenecieron una serie de pintores españoles que, considerados en conjunto, muestran unidad de orientación y objetivos comunes, es decir, *voluntad artística* análoga en su momento de partida, voluntad que se manifestaría en versiones distintas, según su genio y su temperamento

Las vigencias más significativas de la pintura española en el momento en que Vázquez Díaz cogía los pinceles eran dos, por lo menos, que resumiremos en dos nombres: Sorolla y Zuloaga. Sorolla representaba un impresionismo tardío, en modalidad muy española, distinta y paralela al impresionismo francés; un abordaje en gran formato de la pintura del natural, orientada hacia el sol y el aire libre. Sorolla representa el apartamiento, de un manotazo, de las paletas oscuras y la pintura de taller, un realismo *instantáneo,* una transcripción de la impresión de la luz, señora del cuadro, con una pincelada amplia y fogosa, pero con menores preocupaciones por la composición y el estilo.

Zuloaga representó, en oposición a Sorolla, la reacción contra la paleta clara, la busca del estilo y de los ritmos compositivos, el cuadro concebido como unidad, el gusto por el enérgico efecto plástico y un cierto culto por la materia pictórica. Entre Sorolla y Zuloaga, para diferenciarlos, están el modernismo y el postimpresionismo, que a Sorolla no le afectaron y que en Zuloaga, a su modo, influyeron.

Vázquez Díaz, después de hacer estudios secundarios y técnicos en Sevilla, donde ya comenzó a pintar, acude a la llamada de París, que sería decisiva para su arte. Y en París vive desde 1905 a 1920, es decir, en el momento de mayor fermentación de la pintura de nuestro tiempo. Por lo pronto, Vázquez Díaz se inserta en una nueva tendencia hacia la exquisita invocación del color, un color refinado, puro, exaltado, el color como creación, desentendido de la literal imitación de la realidad. Los pintores responden ahora a la solitaria predicación de los tres grandes genios incomprendidos que se llamaron Gauguin, Cézanne y Van Gogh. Ese movimiento lo había iniciado en Francia el llamado grupo de los *nabis* o profetas del color que Maurice Denis representó agrupados ante un bodegón del maestro de Aix-en-Provence, en el cuadro que tituló *Homenaje a Cézanne* y que

hoy está en el Museo de Arte Moderno de París. Por uno de los pintores de ese grupo, sin duda el más colorista de todos, Pierre Bonnard, Vázquez Díaz ha confesado siempre paladinamente su encendida admiración. El color de Bonnard es suntuoso, rico, lleno de raros acordes verdes, morados y rojos capitosos, de pálidos amarillos y finos grises, en chispeantes y exquisitas asociaciones de gamas, empleadas en cuadros de interiores o jardines en los que exhibe una pincelada voluntariamente autónoma, yuxtapuesta, y un dibujo desflecado, que en este sentido es precisamente lo contrario del dibujo de Vázquez Díaz.

En el arte de hoy el concepto de *maestro* ha variado enteramente respecto de lo que significaba en la pintura antigua; la búsqueda personal de objetivos estéticos en un joven pintor puede no encontrar en su ambiente inmediato maestros en que apoyarse y hallar en cambio apoyo para orientar su estilo en algún artista distante en el espacio o en el tiempo, extranjero, afectado sólo por el contacto de sus obras. En este sentido podemos sin duda decir con derecho que Bonnard es uno de los pintores que mostraron a Daniel Vázquez Díaz su camino. Mas la vocación de Daniel no podía encuadrarse enteramente en esta pintura intimista, decorativa, rica de color, pero algodonosa en su estructura formal. Bien claro estuvo, desde los trabajos juveniles del artista de Nerva, que su pintura buscaba preferentemente la organización arquitectónica del cuadro, la energía y la claridad en sus líneas y la transposición del color en armonías cromáticas ordenadas según las exigencias compositivas. En este sentido Daniel es uno de los muchos artistas que recogieron la herencia de Cézanne. El impacto dejado por la exposición de homenaje al maestro de Aix-en-Provence en 1905 encuentra eco en Daniel cuando llega a París. No sería, pues, inexacto contar a Cézanne entre los maestros que influyeron en el joven Vázquez Díaz en su orientación hacia una pintura *arquitectónica.*

Porque Daniel estuvo, por vocación y por destino, entre el grupo de artistas que en los años anteriores a la guerra mundial iban a tratar de hallar una inédita pintura a tono con los nuevos apetitos estéticos sentidos después del precursor y efímero episodio del *Art Nouveau*, que entre nos-

otros se llamó *modernismo.* Por aquellos años Kandinsky escribía en Munich las palabras de que tanto se ha usado y abusado: "Toda obra de arte es hija de su tiempo y con frecuencia madre de nuestros sentimientos. Cada época de una civilización crea un arte que le es propio y que jamás puede repetirse." Si Vázquez Díaz ha podido parecer, dentro del medio español, tan enemigo de novedades hasta hace unos años, como un solitario, es porque a Daniel hay que entenderle vinculado a corrientes internacionales que estaban en formación en los años de su estancia en París. Pero, dentro de ellas, formando parte de todo un movimiento de pintores españoles que influyeron decisivamente en el arte de nuestro siglo y que dentro de la pintura española hay que considerar. La significación colectiva de estos españoles, que en las historias del arte moderno aparecen diluidos en los *ismos* de las corrientes internacionales, no ha sido estudiada en grupo, con puntos de vista españoles que pueden contribuir a dar un perfil a su papel histórico. Porque se suele hablar de pintura española en un sentido estrecho y limitado, como si sólo pudiera interpretarse de una manera unívoca, olvidando que existen también tradiciones a las que vincular las osadías estéticas que Vázquez Díaz vino a representar.

Tengo que limitarme ahora a lo que a Vázquez Díaz se refiere, pero no puede entenderse su obra, en mi sentir, sin referirse a esos hombres de su generación que tanto pesaron en el arte moderno y con los que tuvo, en su momento decisivo, objetivos comunes; a su generación pertenecen y además él estuvo a su lado en sus pasos iniciales y mantuvo con muchos de ellos relaciones de estrecha amistad. Junto a los nombres de Picasso, de Canals, Sunyer, Juan Gris y María Blanchard, Vázquez Díaz tiene un puesto por derecho propio. Con ellos Iturrino, Juan de Echevarría, Gustavo de Maeztu, Aurelio Arteta, Cristóbal Ruiz, Evaristo Valle y José Solana forman el elenco de la renovadora pintura española de aquellos años tanto en la cara que da hacia España como en la vertiente que mira al ambiente internacional. La mayor parte de ellos colaboraron en París a definir los ideales de una nueva pintura, y así, considerados en grupo,

nos hacen ver de cuánto peso han sido los españoles en la orientación del arte de nuestro siglo.

El arte moderno se ha diversificado en muy variadas y a veces contradictorias direcciones y su análisis no me corresponde a mí ahora; lo que quiero dejar bien sentado es que la generación de Vázquez Díaz fue históricamente capital y que partió hacia objetivos coherentes. Porque sólo a partir de esta precisión nos será permitido comprender el singular valor de la obra de Daniel, que, sin alistarse en ismos ni banderas, fiel a sus propios objetivos estéticos, sin sacrificar nada al pasadismo conservador ni al vanguardismo negador y radical, ha ido creando su obra original, serena y tenazmente.

Es por desgracia frecuente que los pintores que han alcanzado éxito y fama en un ambiente cosmopolita, prendidos en la red de marchantes y clientela, queden desarraigados de España como perpetuos exilados; Vázquez Díaz ha sido, por el contrario, el pintor que, acaso sacrificando muchas cosas, después de haberse formado en la gran experiencia de París supo comprender que al artista, si le estimula el éxito internacional, sólo le satisface plenamente el crédito y honra obtenidos en su tierra natal. Vázquez Díaz fue amigo y compañero de aventuras estéticas de dos pintores a los que la fama póstuma colocó en el pináculo de la pintura moderna: Juan Gris, que aún firmó obras en Madrid con su verdadero nombre, Victoriano González, y el italiano Amadeo Modigliani. Hace algunos años vi en París una exposición de tendencias modernas de la pintura italiana y allí me sorprendieron unos lienzos de Modigliani más construidos que lo normal en sus figuras estilizadas de un alargamiento asténico; me llamaron la atención por su afinidad con la pintura de Vázquez Díaz, por la racional y arquitectónica construcción de la forma, por su color sereno y refinado y sus composiciones reposadas y monumentales. El madrileño, el florentino y el onubense coincidieron por unos momentos en su punto de partida; pero mientras Modigliani, malogrado, gastado por el desorden, la tuberculosis y el alcohol, quedó como un fugaz cometa en el cielo augural de la pintura contemporánea y el infortunado y honesto Juan Gris, el *Zurbarán del cubismo,* como ha sido llamado, salía de

este mundo agotado por los años de lucha y de miseria, precisamente cuando estaba a dos dedos del triunfo, poco antes de que los marchantes empezasen a hacerse millonarios con sus telas, pagadas al artista a precios irrisorios, Vázquez Díaz, con el equilibrio sofrenado que ha caracterizado su pintura y su vida, salvó a flote su arte, se reintegró a su patria y desarrolló en la edad madura las promesas de aquella época inicial en un proceso lógico —casi estoy por decir clásico—, sin entregarse a excesos ni caprichos que le apartasen de su noble y consciente camino. Frente al abanico de tentaciones y peligros que acechaban en su torno durante su época parisiense Vázquez Díaz logró poner su rumbo a un arte fiel a su vocación, seguro y personal, y conseguir así realizar una obra que ha podido madurar en pleno dominio de sus facultades y en progreso ascendente hasta sus gloriosos ochenta años. Su arte no se ha perdido en meandros desconcertantes, como en tantos otros pintores de nuestros días ocurrió, porque tenía sólidas bases, asideros seguros, firme timón que no dejó su barca a merced de las corrientes que hicieron extraviarse a muchos otros.

No olvidemos que antes de llegar a París, en la gran pintura que comenzó a conocer en el Museo de Sevilla y en el Prado después, también asentó admiraciones que le harían arraigar en la gran tradición española. Primero, *El Greco,* que le deslumbró con su formidable potencia de evocación de forma y vida y con su libertad técnica, la que tantos le reprocharon en su tiempo, la que hace que hoy le encontremos moderno. Después Zurbarán, no el Zurbarán tenebrista, sino el de la luz clara y plateada de buena parte de su producción, con su apretado y monumental dibujo, la construcción plástica de la figura, los grises sobrios realzados por tonos delicados, exquisitos, y la entonación noble de sus composiciones graves, arquitectónicas. Algo de esto quedaría incorporado a la pintura de Daniel: plasticidad, claridad y refinamiento del color, composición y, sobre todo, sólido dibujo.

Sobre esta base se asentó su experiencia francesa. Fue su potencia de dibujante la que le impuso en París inicialmente. Con la impávida osadía del andaluz y la tenacidad de que algunos tartésicos son capaces, Vázquez

Díaz fue dándose a conocer en París por sus admirables dibujos. Digamos que Vázquez Díaz no es un pintor mundano; él ha vivido siempre atento a su arte y a su obra con la parca sobriedad y el estoico aislamiento de que el español es capaz cuando está seguro de sí mismo. Si algo de ascético ha habido siempre en su vida, tampoco ha sido un huraño ni un soberbio; rico de humanidad y de ingenio, de chispeante conversación y gracia aguda, a Daniel le ha interesado siempre el trato humano, la frecuentación de los hombres discretos o eminentes como también el contacto con los jóvenes, que en nuestro país le respetan y le quieren como a un maestro. De esa curiosidad humana y esa atracción por las gentes de talento nació su colección de dibujos, retratos de personalidades contemporáneas, admirable serie iconográfica, galería impresionante en que las grandes figuras del arte, del teatro, de la literatura, de la poesía y de la crítica posaron ante él y que constituye un testimonio inestimable de su época y una gloria para su lápiz de dibujante; sólo por ese aspecto de su obra Daniel tendría asegurada la inmortalidad. Muchas veces he instado a nuestro artista a publicar en libro tan soberbia colección de dibujos; tantas he creído próxima la realización de este proyecto y tantas se ha aplazado su publicación que ya no sé si algún día se logrará este legítimo deseo. Espero aún con ilusión que un día vea la luz la serie que él titula *Hombres de mi tiempo,* en cuyo planteamiento intervine y cuya publicación habría de llevar un ensayo de Pedro Laín y un estudio mío al frente de estos magníficos dibujos. Estoy seguro que si el libro llega a yer la luz, la posteridad se disputará el volumen como pieza impagable y testimonio del paso de un pintor por el mundo y por su época.

Nada puede extrañarnos que uno de los artistas que más influyeron sobre él en París fuera un escultor, Antonio Bourdelle, a quien Daniel considera y llama su maestro y que lógicamente debía atraer a un pintor en el que los valores plásticos iban a ser uno de los objetivos estéticos fundamentales en un intento de restauración de la forma frente a los magmas imprecisos, nebulosos, del impresionismo. El cubismo buscó también a ultranza esos valores, mas a costa de la destrucción del objeto; Vázquez Díaz supo demostrar que tales valores plásticos, los que también

amó Zurbarán, podían ser instaurados en la pintura moderna sin necesidad de romper en fragmentos la figura ni congelarla en prismas cristalográficos. No obstante, la distorsión estilizadora, otro de los principios del arte moderno, fue aceptada como legítima por Vázquez Díaz, aunque sin caer en la caricatura ni en el monstruo, porque es una distorsión levemente acusadora de lo que el caos de las formas naturales contiene de pura geometría latente. Daniel acentúa, simplifica, arista sólo lo suficiente para conseguir la esencialidad en sus figuras y evitar el detalle anecdótico y fotográfico. La forma se construye poniendo en valor los planos esenciales al servicio de un color que busca la armonía más que la imitación, y forma y color se organizan en una composición arquitectónica que otorga estilo, es decir, valor estético al cuadro todo. El método personal de Vázquez Díaz no rompe, disuelve ni pulveriza la forma, no fragmenta ni burla a su objeto, sino que le impone grandeza, monumentalidad, sacándolo de la insignificancia de la realidad vulgar para concederle la vida distante, serena, de la verdadera creación artística.

La vida de Daniel se centró en su matrimonio con una distinguida dama danesa de noble familia que practicaba con talento la escultura: Eva Aggerholm, que tan estimada y respetada ha sido en el mundo artístico y social madrileño y cuya discreta y amante compañía hizo tanto bien a nuestro nuevo compañero. Su muerte, después de penosa enfermedad, produjo hondo sentimiento a todos los que la conocíamos y estimábamos sus virtudes y su inteligencia, y dejó a Daniel en esa soledad irredimible que sólo su vitalidad estoica y el entusiasmo por su arte le han permitido conllevar.

Daniel comenzó a ser conocido en París por sus espléndidos dibujos y sus pinturas, con las que concurría a las exposiciones de la Société Nationale. Pero nunca olvidaba a su propio país y desde allí enviaba sus obras a las nacionales. Todavía está viva en mi recuerdo —y han pasado cincuenta y tres años— la impresión que me produjo en el palacio del Retiro, en 1915, su gran lienzo *La muerte del torero,* transfiguración moderna, atenta a los puros valores plásticos y no a la anécdota realista, del gran cuadro de composición del siglo XIX. Composición ordenada, severa,

monumental, con sus grises metálicos y sus blancos mates encuadrados por sobrios tonos oscuros. Contra los que creen monopolizar una supuesta tradición española, aquella pintura de Vázquez Díaz, a la que sólo se otorgó una tercera medalla, estaba dentro de la mejor y más noble línea de nuestro arte, en la senda de aquel Zurbarán que fue sólido asidero para la admiración de Vázquez Díaz tanto en Sevilla como en París; me basta aludir a los *Funerales de San Buenaventura*, en el Louvre, con la soberbia mancha del blanco hábito monacal, tratado como un bloque, del fraile difunto, atravesada en diagonal sobre el lienzo, escueta, monumental, clara área rodeada de negros, rojos y rosas que también han estado siempre en la paleta de Daniel.

Con *La muerte del torero*, que yo admiré siendo un muchacho en la Exposición Nacional de 1915, la pintura volvía, después de cierta factura oleosa y facilona y de la disolución de las formas en la papilla impresionista, a la nostalgia de la arquitectura, madre de las artes. El estilo de Vázquez Díaz estaba ya formado y en marcha su vocación mural. Los viajes ensancharon su experiencia, pero la atracción de España se dejó ya sentir cuando, todavía un parisiense, va a pasar sus descansos veraniegos en el país vasco. Nace ahora el Vázquez Díaz paisajista del que he tratado por extenso en otra ocasión (1). Vázquez Díaz cambia totalmente el concepto del apunte del natural con los pequeños paisajes que él llama *Instantes*, en los que la captación sensible de una hora de la naturaleza se une a su vocación compositiva, arquitectural. "Instantes —he escrito alguna vez— quiere decir momentos del paisaje, entendido no como mera transcripción aplicada, impersonal, de un trozo de naturaleza, sino como salvación de un acorde tonal, de una armonía de color en la que el artista pone lo mejor de su lírica sensibilidad ante un instante subjetivo de goce." Son paisajes llenos de serenidad, de reposo, de silencio, no exentos de un cierto intimismo también, pero sobrio, grave, ascético y español. Su gama era nueva, inédita entre nosotros, con un delicado registro de violetas, de

(1) Aparte del ensayo antes citado, véase mi trabajo *Lirismo y color en la pintura de Vázquez Díaz* (Ensayo de un paralelo entre Daniel y Juan Ramón), incluido en mi libro *De Trajano a Picasso*, Barcelona, 1962.

malvas, de morados y rosas, valorados con los argentados blancos y los grises azulosos o plomizos. Esta sensibilidad exquisita para el color, rara en nuestros pintores y en nuestros poetas, me hizo alguna vez enfrentar comparativamente, no sin cierto atrevimiento, la pintura de Daniel y la poesía juvenil de Juan Ramón, su paisano onubense.

En 1921 Daniel retorna a su país para afirmar su maestría en el suelo natal, sin abdicar de nada, sabiendo de antemano cuán difícil era que su pintura sin compromiso fuera aceptada en el medio artístico español, negador entonces ante toda novedad. Habían pasado las experiencias febriles del movimiento pictórico de París, que se deshacían ya en tendencias extremas y contradictorias. Daniel, que había aprovechado aquella lección sin tentaciones insinceras, había ya formado su estilo e iba a resistir, impávido, críticas, hostilidades y desdenes de las gentes que regateaban sus méritos. Fue Manuel Abril, el sensible crítico que fue mi amigo, quien dijo alguna vez que la actitud solitaria y digna de Daniel en aquellos años tuvo algo de heroico en España. Pues Vázquez Díaz siguió en Madrid fiel a su línea y a la pintura de su tiempo; no olvidemos que eran aquellos años los del *ricchiamo a l'ordine,* como escribió Gino Severini, otro contemporáneo de Daniel, menos reposado y seguro de sí mismo en los sinuosos meandros de su carrera. Eran los años en que la pintura buscó de nuevo, tras las anteriores etapas negadoras, la contención, el reposo, la vocación muralista, los años del Picasso del amplio estilo clásico.

Pero Daniel no necesitaba de ningún arrepentimiento para estar donde estuvo siempre; cabeza clara, con sentido firme de los límites, lúcido andaluz, más próximo siempre a Zurbarán que a Murillo, si se inclinó a la aventura no gustó menos del equilibrio. Durante más de cuarenta años, ya en España, Daniel ha dado el ejemplo, entre nosotros, de una pintura viva, actual, sin concesiones ni extravíos, base firme para un clasicismo moderno por el que a veces se ha suspirado, pero que no puede alcanzarse simplemente volviendo atrás los ojos, porque ya la mujer de Lot se petrificó en sal estéril por pecado semejante. Fruto de estas vocaciones arquitectónicas y muralistas fueron sus pinturas de La Rábida, severa y ordenada evocación de la aventura del descubrimiento de América; aquellos

frescos constituyeron una especie de manifiesto de estilo y vocación plástica para los jóvenes de su tiempo. Porque es a fuerza de estilo y de monumentalidad como el tema histórico puede escapar a la ilustración anecdótica y convertirse en símbolo. Reapareció allí sobre el muro, con su dibujo escueto, lleno de capacidad de síntesis, con su pintura clara, mate y sobria, en la áspera rugosidad del muro, esa posibilidad a abordar este tipo de composiciones con nobleza y esencialidad, y es una lástima que los arquitectos no hayan ofrecido a Daniel Vázquez Díaz más oportunidades para desarrollar ese gran arte que allí se iniciaba.

Desde entonces, y obligado a manifestarse en el óleo, Daniel, impertérrito ante afectados desdenes y olvidos, siguió realizando su obra con una pureza y una constancia de que hay pocos ejemplos en la pintura contemporánea española. Porque a Daniel se le regatearon por jurados apasionados e injustos los reconocimientos debidos a su talento y los premios que pronto obtiene entre nosotros cualquier mediocre asiduo y complaciente. Hasta 1924 no obtuvo Vázquez Díaz la segunda medalla —a sus cuarenta y dos años—, y hasta diez años después no se le concedió la primera medalla, que tantos jovencitos obtienen en nuestro país apenas apuntado el bozo. Tenaz e impávidamente, pese a la sorda oposición que los jurados oficiales le presentaban, Daniel opositó en las exposiciones nacionales a la medalla de honor, que sólo recibió en 1955, ya jubilado de su cátedra de pintura mural en la Escuela de Bellas Artes. Mas no debo dejar de decir que en 1951 le había sido concedido el Gran Premio de la Bienal Hispano Americana de Arte. Daniel no necesita del recuerdo pormenorizado de los pasos en ese *curriculum* oficial que son las medallas, pero he aludido a estas precisiones para demostrar hasta qué punto le hicieron difícil su carrera en España los incomprensivos o envidiosos.

Gusto exquisito en el color, grandeza en la forma, sobriedad aristada en su diseño, las pinturas de Vázquez Díaz han dado en nuestro tiempo una lección de nobleza y dignidad que no fueron perdidas, porque todos los jóvenes le reconocieron pronto como un maestro. Porque su amor del volumen y de la síntesis no reducen, como en otros pintores contemporáneos, la forma a mera y arbitraria caligrafía lineal ni a esquemas desvi-

talizados; pero, por otra parte, tampoco se rebajó a la superficial anécdota imitativa ni al pastiche de los maestros del pasado.

Mayor hazaña acaso ha sido entre nosotros haber llevado estas conquistas de su estilo al retrato, género tan fácilmente banalizable por aduladores y comercialistas de la efigie humana. Vázquez Díaz, espléndido retratista —y no necesito aducir ejemplos porque están en la memoria de todos—, ha superado con su arte el retrato cortesano o burgués que el siglo XIX puso en vigor y que tan larga vida ha tenido hasta nuestros días. Vázquez Díaz ha impuesto al retrato una virtud estética de primer orden, que pudiéramos llamar *esencialidad.* Daniel opera sobre el modelo esa capital selección de rasgos y tonos que dan dignidad plástica y, digámoslo de nuevo, *arquitectura* a su impresionante galería iconográfica. Volumen, relieve y arista convienen en sus retratos con la perpetuación gradiosa de las figuras que elige; y esa sólida fundamentación, ese hueso esencial de su pintura, se viste de las refinadas calidades del color, con el campo firme de sus áreas mates y delicadas, más orientadas a servir entonadamente a su estructura que a los virtuosismos de la imitación reproductiva. Nada en él de la gárrula policromía fragmentaria que escapa del tubo de óleo, sino voluntad de unidad y pureza contenida del color al servicio de la forma esencial y de la transfiguración estética del modelo. Un retrato de Vázquez Díaz es, más que un simulacro, un monumento. El carácter del personaje no está banalizado en el anecdótico parecido ni caricaturizado, como en otros pintores sucede, sino embebido en su expresión contenida, suspenso y ensimismado en su individualidad esencial.

Para enriquecer nuestro museo con motivo de su elección para la Academia el maestro nos ha ofrecido el espléndido retrato con la doble efigie de los hermanos Baroja, sus grandes amigos. Bien podemos agradecer a su pincel y a su generosidad esta obra tan expresiva de su arte en la que están inmortalizadas dos egregias personalidades de la España de nuestro tiempo. Don Pío, no humilde y errante, como él dijo de sí mismo, sino bondadoso y sedentario, insobornable testigo de un mundo y de un país en crisis, nostálgico evocador de otras épocas en que la acción y la aventura eran posibles, y, tanto en el pasado como en el presente, impertérrito

delator de la estulticia y la crueldad, tan inseparables de la lamentable historia humana y concretamente de la de nuestra tierra hispana, áspera y difícil. Y a su lado Ricardo, el artista multiforme, más sociable y bienhumorado que su hermano, el mejor grabador español después de Goya, pintor tan delicioso y discontinuo como narrador literario jugoso y lleno de dotes e inventiva. Por ambos hermanos he tenido siempre una profunda admiración; los dos fueron personajes de esa vida artística y literaria que yo conocí en mi juventud, representativos de unas generaciones que ya van extinguiéndose y que constituyen para nuestro país, en letras y en arte, un *nuevo medio-siglo de oro,* de cuya excelsitud y riqueza solamente ahora van cobrando conciencia algunos españoles no empecinados en la negación de los pocos valores auténticos de la España contemporánea. Uniendo el recuerdo de estos dos grandes artistas por él retratados a la solemnidad de su entrada en la Academia Daniel afirma una vez más su radical lealtad a lo mejor.

Hoy, Vázquez Díaz, que tanto luchó en su vida, honrado por la crítica, respetado por la difícil legión de los jóvenes, extinguidos ya —excepto Picasso— sus compañeros de equipo, único superviviente, con el gran malagueño, de las batallas decisivas de la pintura moderna, representará en esta Academia dignísimamente la gran aventura estética del arte contemporáneo, en cuyas avanzadas luchó en los años juveniles y a la que hubo de ser fiel con su potente e insobornable personalidad. Sabemos y estamos seguros de que Vázquez Díaz ha de estar por derecho propio en un lugar eminente de la pintura española. Yo le doy, en nombre de todos, el más cordial parabién con toda la efusión que mi admiración por su arte, la estimación histórica de su obra y mi cordial y entusiasta amistad personal me dictan al incorporarse a esta Academia que con los brazos abiertos le recibe. Sea bienvenido.