visitas al arte español 6

VAZQUEZ DIAZ

Por JOSE M.ª MORENO GALVAN

¿Por qué he querido incluir aquí, en esta serie de artículos sobre los artistas españoles más actuales, los de la extrema vanguardia, el nombre del maestro Vázquez Díaz? Tapies, Saura, Serrano, Millares cuando salga, Chillida y Oteiza cuando salgan... y, entre ellos, Vázquez Díaz. «¡Dios mío, Donatello entre las fieras!», exclamó una vez un crítico francés melindroso y poco avisado al ver una forma escultórica donatelliana —dicen— en medio de la sala de los «fauves», cuando éstos hicieron su primera aparición. «Dios mío, Vázquez Díaz entre los profetas de la destrucción», pienso que pueden decir los fariseos de la cultura cuando vean el nombre del maestro en tan extraño contubernio. Acaso tengan razón. Precisamente he incluido en esta serie a Vázquez Díaz porque, con respecto a «los otros», significa en el arte exactamente lo contrario. Pero entendámonos: «en el arte», en la esfera del testimonio de la realidad, no en los dominios del apariencialismo epidérmico de lo visible. (Los que menosprecian hoy a los otros están hechos de la misma carne de los que menospreciaban a Vázquez Díaz hace no mucho más de un cuarto de siglo.) Los otros —los vanguardistas de hoy— testimonian a un tiempo que trata de sustituir con una sensibilidad —yo diría— «geológica» a una sensibilidad histórica. Vázquez Díaz es el último gran historiador de nuestra pintura. Historiador: no quiero decir ni ilustrador de la historia ni montador de un escenario para la reproducción de la historia, sino testigo, testigo consciente y deliberado de su tiempo histórico. Por eso me interesa

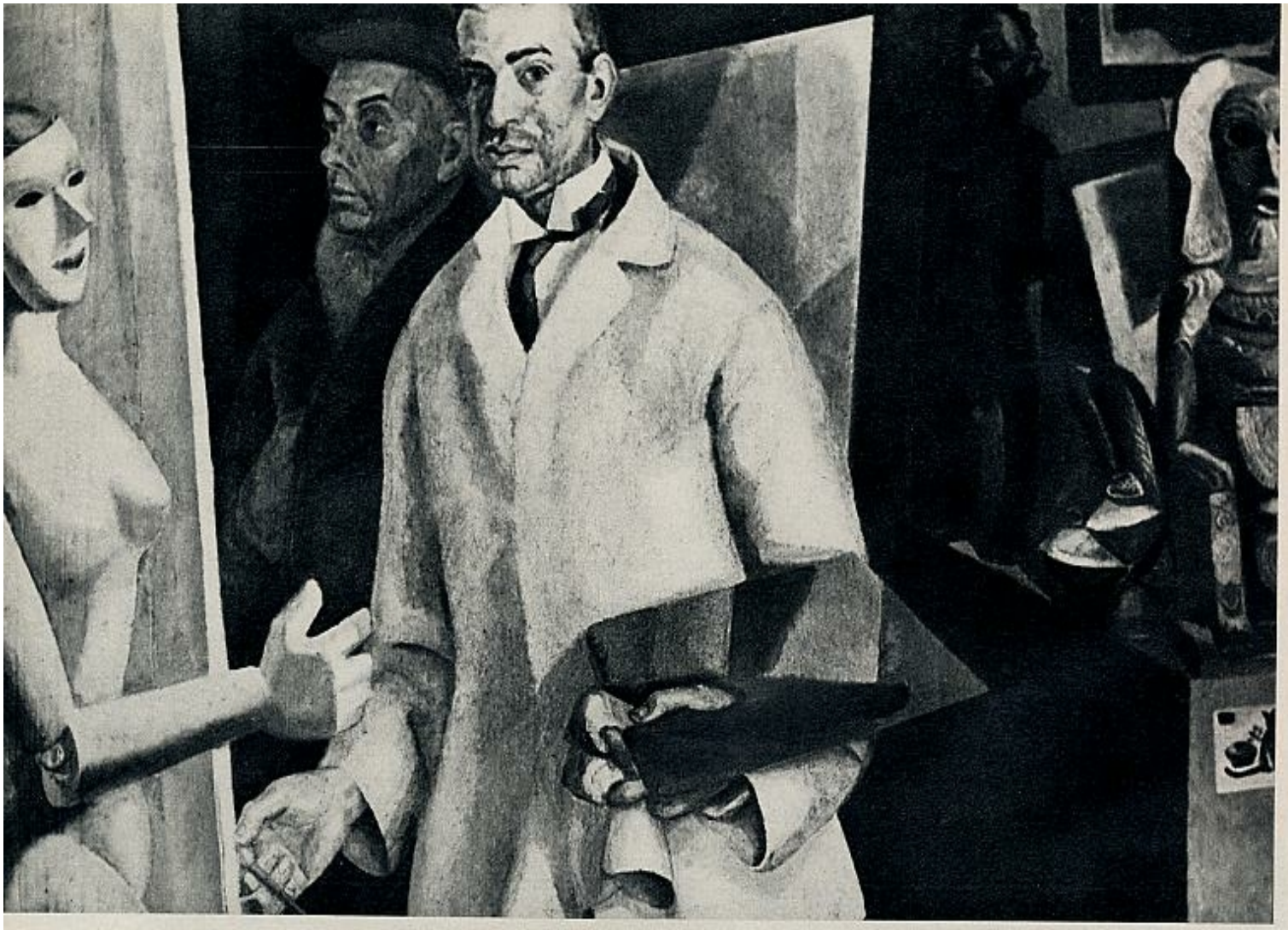
aquí, hoy, el retratista Vázquez Díaz. En realidad, todo artista es un testigo de su tiempo y de su circunstancia y por eso mismo es un historiador, pero el *retratista* —el que va hacia el retrato, no aquel al que le llegan «los retratos»— es un historiador con absoluta deliberación.

vázquez díaz, el humanista

Elaborar la historia es tratar de fijar contra el tiempo a lo que es perecedero. Hacer un retrato, también. Con la diferencia de que un retrato es la faz visible de un hombre, es decir, de un sujeto de aquella historia, de un personaje que nunca más va a volver a nacer y que no va a repetirse nunca.

Es extraña la actitud del hombre —o de la época— que hace con profundidad el retrato: de una parte, supone un agudísimo sentido de la identificación con el tiempo; de otra, supone una idea del hombre, de cada hombre, como personaje único de una especie única, a cuya efigie hay que salvar precisamente de ese tiempo, si fuera posible en cada uno de sus instantes. De una parte, el retrato supone la identificación con una hora de un hombre; de otra, supone una tentativa de salvación contra esa hora precisa y perecedera que adquiere la contextura de un instante automáticamente convertido en pasado, pero proyectado hacia el futuro y, si también fuera posible, hacia la eternidad.

¿Pero no estoy definiendo, sin proponérmelo, lateralmente, una forma del humanismo? Esas bodas extrañas entre la fugacidad y la eternidad que cada retrato significa, no han sido realizadas nunca más que por humanistas o en épocas humanistas. Es preciso volver la mirada sobre toda la historia del arte para darse cuenta de que las épocas del retrato —el retrato diferenciador de la persona única— aparecen en ella como islas astronómicamente solitarias. De pronto, uno se encuentra con una cualquiera de las miradas de Fayun: ahí no está representado «el hombre», sino «un hombre»; uno lo nota en que nuestro diálogo con la obra de arte se convierte en una tentativa de comunicación entre *semejantes* y entre *horas determinadas* a través de todas las formas posibles de la distancia. SIGUE



Daniel Vázquez Diaz ha dejado una completa iconografía de importantes figuras de la vida española. He aquí un fragmento del cuadro «Los hermanos Solana».

Daniel Vázquez Díaz, nacido en Nerva —Huelva— hace ochenta y cuatro años, es un humanista. Es, acaso, el último representante de un humanismo antiguo, redescubierto luego por hombres como Holbein, el Pollaiuolo o Nuño Gonçalvez. Lo de los pintores de hoy es otra cosa. También es un humanismo, pero concebido desde los supuestos de un mundo nuevo, hoy en formación. Ya se hablará de ese nuevo humanismo a su debida hora. Vázquez Díaz es un humanista incluso cuando no pinta a los hombres. Por ejemplo, cuando pinta el paisaje.

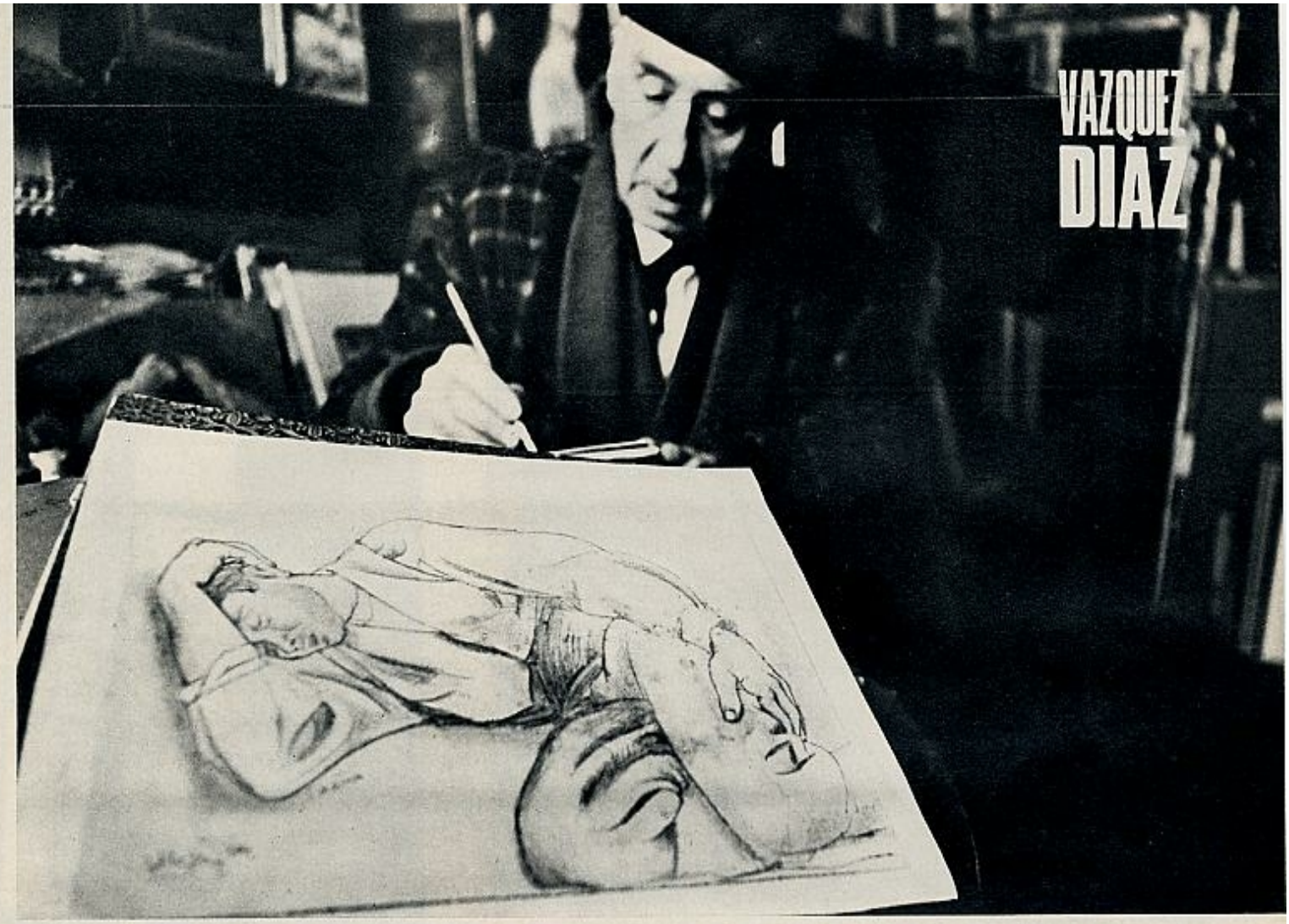
El paisaje, el paisaje de la vida, no el de la pintura, lo sentimos proyectando en él nuestro instinto terrenal; queremos su extensión sin dimensiones, su vida de sólo Creación. De pronto, una mínima arquitectura o la señal geométrica de las aradas sobre el campo significan ya, dentro de él, puntos de referencia, unidades de medida, huellas de la construcción en la creación, es decir, la presencia del hombre. ¿Se desvirtúa por ello el paisaje? Tal vez sí, pero nosotros, acaso sin saberlo, proyectamos sobre los hombres y su huella la condición vegetal y terrenal del paisaje; le atribuimos una primordialidad que les salva de su definitiva humanización transformativa. El sentimiento del paisaje tiene mucho que ver con el redescubrimiento instintivo de nuestro subterráneo cuaternario.

Miguel de Unamuno, fragmento del óleo de 1920.

Retrato de José Ortega y Gasset, pintado en 1912.

El andaluz universal, Juan Ramón Jiménez, 1916.

VAZQUEZ DIAZ



A los ochenta y cuatro años, Vázquez Díaz sigue trabajando en su taller madrileño, como lo hacía en sus tiempos juveniles del París de Modigliani, Darío o Gris...

No para Vázquez Díaz. El votará siempre por la dimensión frente a la pura extensión, por la arquitectura frente a las «nieblas hiperbóreas», por lo que hay en el paisaje de huella del hombre frente a lo que le queda de residuo mineral. Y si no hay arquitectura en el paisaje que elige, convertirá a su obra en una síntesis arquitectónica antiarbórea y antielemental. ¿Por qué? Porque la construcción y la dimensión son las huellas del hombre en el imperativo simplemente extenso de la Creación.

Eso es lo que Vázquez Díaz lleva hacia el retrato y lo que fundamentalmente lo distingue de los retratistas al uso. Sí, claro, la faz de un hombre es, ante todo, un conjunto de accidentes topográficos que lo asemejarían a un cierto tipo de paisaje. Pero en la faz de un hombre, de un cierto hombre, puede reflejarse lo que en su interior hay de un sentido de la medida, de la proporción, de la dimensión. Y así como en cada geología hay escondida una arquitectura, en cada cabeza de hombre hay la cabeza de un solo hombre irrepetible. Eso es lo que verdaderamente le interesa a Vázquez Díaz.

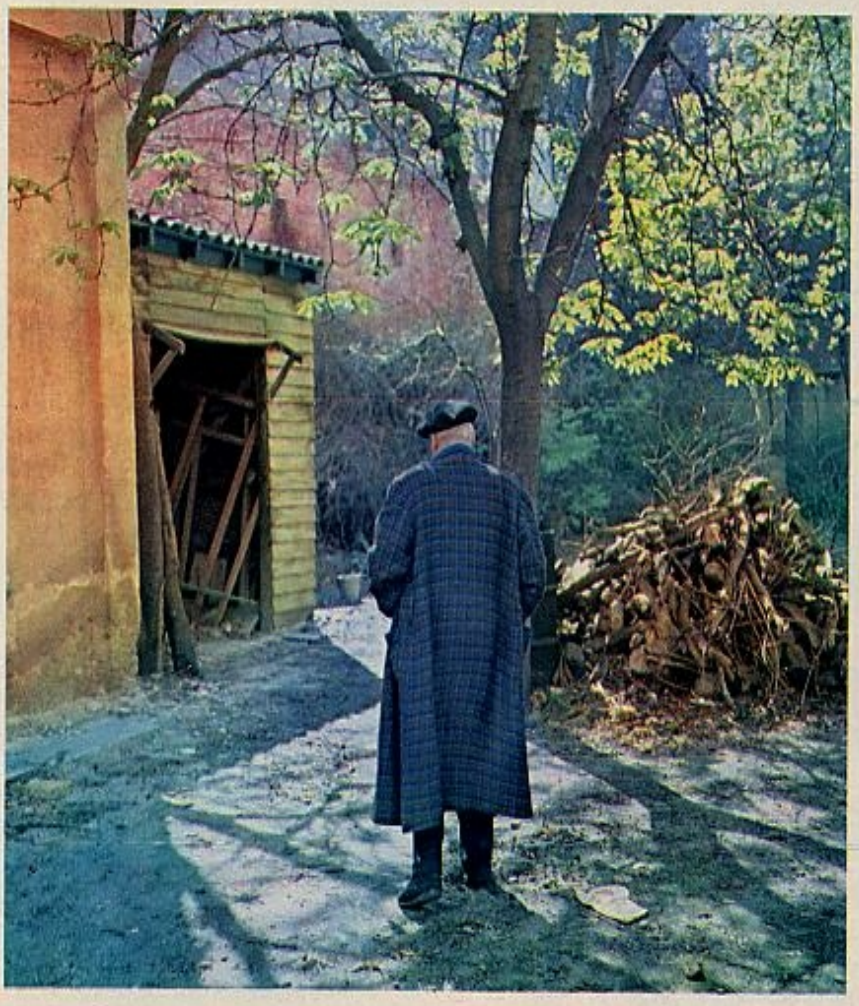
Es cierto que Vázquez Díaz pasó por la cercanía del cubismo —allá en París y en los primeros años del siglo— y que no quiso comprometerse con él cuando tenía todas las posibilidades de haber sido, en esa tendencia, uno de los grandes. Si se SIGUE

Pío Baroja a los cuarenta y cinco años (1917).

El rostro doctoral de don Ramón Menéndez Pidal.

El torero Ignacio Sánchez Mejías, del año 1920.

Tiene un aire de otro tiempo —de «su tiempo»—, envuelto en un largo batón, con su amplia boina, con su corbata de lazo. El peso de los años no le ha rebajado el fulgor candoroso de su mirada.



VAZQUEZ
DIAZ
SIGUE

TERLENKA, EL GRAN AMIGO DE LOS NIÑOS

Los niños se sienten a gusto con **Terlenka.** Pueden correr, saltar, jugar... sin preocuparse de mamá, porque las prendas **Terlenka** son fáciles de lavar y duran muchísimo. En las tiendas especializadas de toda Europa vea las deliciosas ropas **Terlenka.**

Terlenka®

EL MAYOR ESPECTACULO DEL VESTIR

IBERENKA

Su perfil, que confirma su clasicismo con los años, se rompe en guiños y en gestos de una malicia sobreentendida. Le sale su andaluz solariego y nativo.

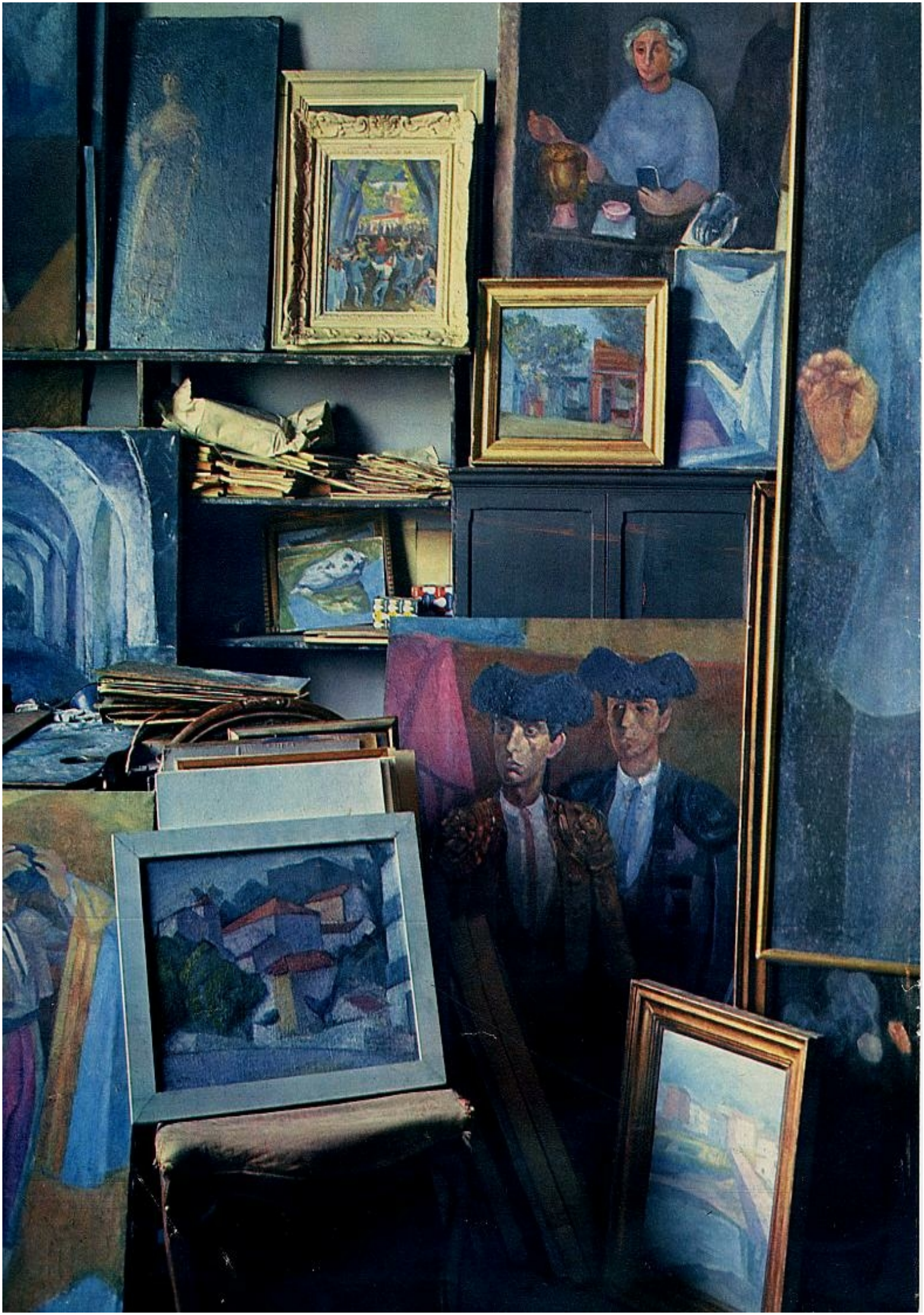
hubiese comprometido él hubiera sido el tercer español de una nómina universal de sólo cuatro hombres verdaderamente grandes. Pero él no quiso convertir a las botellas en cilindros, ni quiso transformar en una suma de cristalizaciones a la mirada perdida de Auguste Rodin. No es cierto: Vázquez Díaz no le debe lo que es al cubismo. El cubismo y Vázquez Díaz le deben mucho a una sensibilidad arquitectónica post-cezanniana que pasó por el aire del siglo cuando él tenía veinticinco años. No quiso, no, pasar por el cubismo y dotarnos así de una hegemonía verdaderamente indiscutible. ¿Pero debemos reprochárselo? ¿Quién hubiera sido testigo, entonces, del rostro sereno de Anatole France; o del gesto, tallado por el sentimiento de la justicia, de Henri Barbusse, o de la cabeza leonina de Rubén Darío? El quiso la arquitectura para la humanización, no para la petrificación. El quiso ir desde lo desmedulado hasta lo arquitectónico, porque así encontraba el esqueleto del hombre, pero no quiso ir desde el hombre a la arquitectura porque así diluiría a la diferenciación humana en la genericidad de la forma cristalizada. No cabe reprochárselo. Porque si cada artista vive para testimoniar a una realidad, Vázquez Díaz quiso legarnos la del hombre que se individualiza desde la norma general de la hominización, mucho más que la del que se deshumaniza en la norma de la mineralización.

Ahí están, jóvenes aún, la mirada profunda de Juan Ramón, el perfil tallado de Ignacio Sánchez Mejías, el cráneo de Ortega, la cabeza fosca de Baroja, la mandíbula feroz de Solana, la aquilina faz de Unamuno, el rostro doctoral de don Ramón Menéndez Pidal. Aquellas cabezas, vistas desde hoy, son ya historia de España.

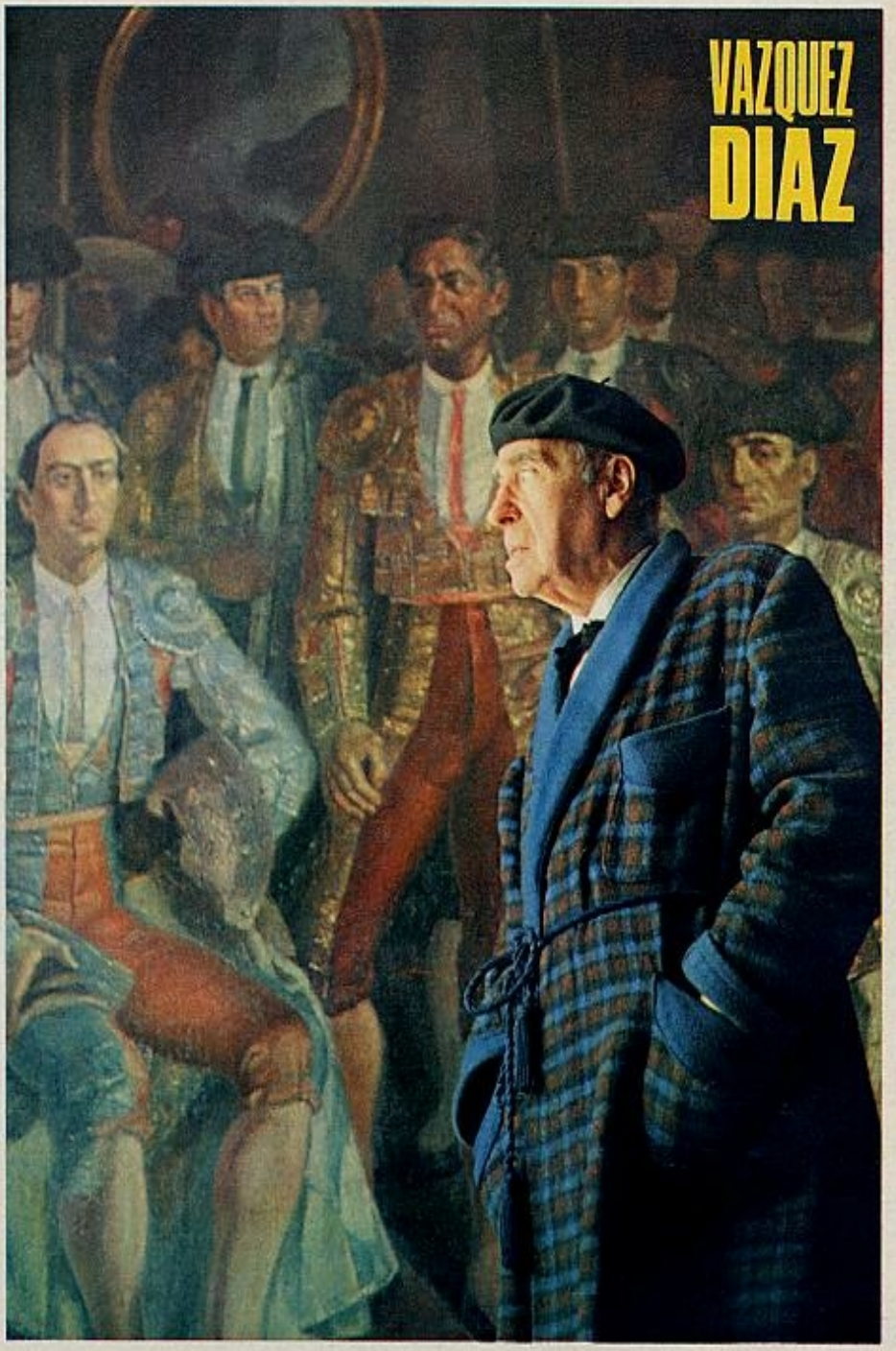
vázquez díaz, el hombre

Baja a recibirnos desde la parte alta de su taller. Se apoya en la barandilla de la escalera. Ya no es el de hace unos años; su naturaleza —sus piernas— empiezan a resentirse por el peso de muchas cosas, acaso de muchos recuerdos. Tiene un aire de otro tiempo —de «su tiempo»—, envuelto en un largo batón de franela, con su amplia boina, con su corbata de lazo. Tiene un sabor, también de otro tiempo, su cordialidad corregida por aires de una cortesía fenisecular: «José María, dilecto amigo...» El me habla «de tú» y yo le hablo «de usted», como debe de ser: cuando él tenía la edad que yo tengo ahora, nací yo, hace cuarenta y dos años.

El peso de los últimos años le ha rebajado muchas cosas, pero no el fulgor candoroso de su mirada. Hay algo infantil en ella, pícaramente infantil. ¿De dónde le vendrá ese brillo juvenil a la mirada de los sabios? Acaso, de su permanente capacidad para la sorpresa, porque «en la facultad de sorprenderse y maravillarse está la raíz de todo conocimiento». Hablamos. Hay un momento en la conversación con el maestro en que la cortesía es plenamente absorbida por la cordialidad. Entonces empieza la fiesta. Su mirada no dejará de ser infantil, pero brillará ahora con el cabrilleo de la connivencia con extrañas e ingenuas complicidades. Su perfil, que confirma su clasicismo con los años, se rompe en guiños y en gestos de una malicia sobreentendida. Le sale su andaluz solariego. Recuerda. Todo aconteció, junto a él, en otro tiempo, en otra época, acaso en su dorada juventud parisiense. Este hombre habla de su pasado sin amargura, SIGUE



VAZQUEZ DIAZ



Vázquez Díaz, al fondo el cuadro «Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini». A la izquierda, un rincón del taller.

es decir, haciéndose plenamente responsable de su ancianidad presente, como quien ya está seguro de que su obra está terminada y dispuesta para el juicio de los siglos. Debajo del retrato de su madre, me habla de su hijo, de su nieta, de sus bisnietas... por ahí discurre ahora el río de sus proyectos.

Como yo sé que es un historiador, le provoco la vena de la historia por la vía de los recuerdos: «Me dijo Juan Gris.... iba yo con Modigliani por el boulevard Montparnasse..., fui a ver a Unamuno y...». Historia próxima de España o historia próxima del arte. Pero es un historiador mucho más profundamente que todo eso. Yo le advierto su instinto sentimental del tiempo en algo que me parece verdaderamente insólito: Vázquez Díaz es un maestro fiel a sus discípulos. Lo normal suele ser exactamente lo contrario. El maestro casi siempre exige de sus discípulos una fidelidad traducida en el servilismo de su dependencia estilística. Cuando él habla de Juan Manuel Díaz Caneja, o de Pepe Caballero, o de Javier Clavo, por ejemplo, habla como de gente de su familia que hubiese llegado al poder por su propia cuenta. Y los admira y los respeta como si no se diera cuenta de que ya nada tienen que ver con su propio estilo. Y es que en eso consiste su fundamental magisterio. A ellos y a muchos artistas de España, él les enseñó las soluciones, pero les alentó a montar sobre esas soluciones sus propios y sus personales problemas.

J. M. M. G.

(Reportaje gráfico GIGI CORBETTA)