

## LA PINTURA

DE

# VAZQUEZ DIAZ

POR

EDUARDO LLOSENT MARAÑÓN

Se dijo, hace algunos años, por quien más autoridad tiene en España para definir las jerarquías del arte actual, que Vázquez Díaz, Gutiérrez Solana y Juan Gris «representaban una vanguardia en la parte de la pintura española, cuyo frente se desarrollaba en Madrid»; y se agregaba entonces a lo dicho: «Bravos soldados han venido últimamente a hacerles compañía en las batallas del arte nuevo.» Aquel dictamen, a una distancia de veintisiete años, sigue teniendo validez. Es verdad que, desde 1924—fecha en que así se aforó la calidad y gallardía de estos pintores, con relación a la nómina de un «Salón de Otoño», idealmente planteado por el propio comentarista—, han llegado muchos valores a sostener con su esfuerzo este frente hostigado del arte nuevo. Pero no es menos cierto que, desaparecidos Juan Gris y Solana, Daniel Vázquez Díaz, con sus sesenta y nueve años, sigue actuando, sin cansancio, en las avanzadillas de choque, emulando a los jóvenes en inquietud, ejemplarizando a todos con su concepto independiente, casi esquivo, con su pura intransigencia.

Esta paradoja de la vieja juventud o de la juventud renovada de Vázquez Díaz es, sin embargo, característica muy significativa de la pintura de nuestro tiempo. Hay en el arte contemporáneo otros muchos viejos jóvenes o espíritus resistentes a la vejez: Picasso cuenta setenta años; Matisse, ochenta y dos; Braque, sesenta y nueve; Dufy, setenta y cuatro; Dunoyer de Segonzac, setenta y siete; Derain, setenta y uno; Rouault, setenta y seis; Vlaminck, setenta y cinco; Carrá, sesenta y tres; Diego Rivera, sesenta y cinco, y entre los nuestros, al mismo ritmo de resistencia y renovación de Vázquez Díaz, Joaquín Sunyer con setenta y seis y Juan Miró con sesenta y dos. Pero la edad no parece contar para estos irreductibles creadores. Su arte no envejece. Se trata quizá de un estancamiento, nada desafortunado, de las ideas estéticas o de un avance muy poco activo de las mismas, reprimido, desde hace años, por muy diversos factores, y que actualiza y favorece ahora a las que, normalmente, debían ser posiciones pasadas. No deja de ser evidente, sin embargo, que, por distintos caminos, las personalidades de estos viejos jóvenes aun logran imponer sus expresiones peculiares con una legítima etiqueta de arte en vigencia o, por lo menos, de un arte estrechamente enlazado todavía con la escasa novedad que han podido allegar los últimos innovadores.

Nos interesa analizar ahora, con relación a Vázquez Díaz, esta circunstancia excepcional por la que sobrevive, sin envejecer, su expresión estética, en vinculación sutilísima con lo más nuevo, pudiendo convivir, concordar y hasta

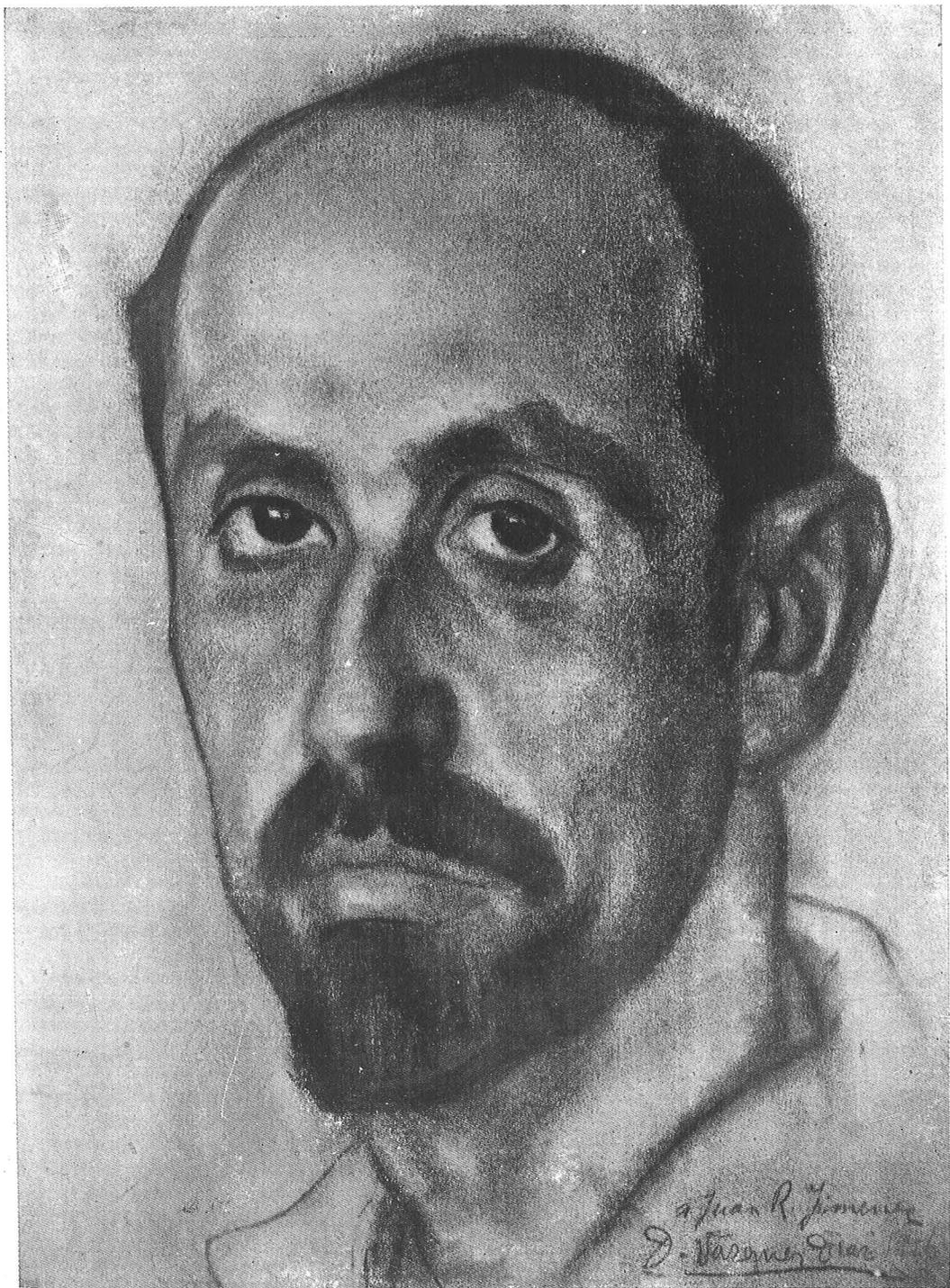
confundirse, a veces, con la sorpresa de otros hallazgos o formulaciones plásticas ajenas y recientes. La autenticidad de su arte no puede ser razón que sustancie o resuelva por sí sola este caso de indeclinable actualización. Otros ejemplos próximos de autenticidad se ven ya como enmohecidos o caducos. La invención, en el sentido de no repetirse, de no salir de sí mismo, tampoco. Vázquez Díaz guarda fidelidad a unos límites que él mismo se ha impuesto, a unas bases formales y expresivas en las que se afirma su personalidad desde hace años. Y, a pesar de ello, Vázquez Díaz no deja de ser actual, tanto como el más joven, ni deja de sincronizar con lo más audaz, cuando lo más audaz tiene genuina calidad plástica en su elevación y raíz.

Yo me permito atribuir esta inserción de Vázquez Díaz en todo nuevo postulado estético, o su consanguinidad con ellos, a lo que hay en él de permanente adhesión a *la unidad del espíritu europeo*, que es, precisamente, lo que le distingue de otros pintores de su misma generación, que, a pesar de su calidad técnica, viven y producen como desentendidos de esa unidad espiritual. Con referencia a ella, decía, no hace mucho, Luis Felipe Vivanco: «Al hablar de unidad de Europa no me voy a referir a ningún concepto político, ni siquiera estrictamente cultural, sino al espíritu europeo de creación artística y a la valoración del hombre que dicho espíritu supone e implica.» Y agregaba: «En realidad, no existen *arte de vanguardia* y *arte académico*, sino sencillamente arte y no arte. Ahora bien: el espíritu europeo, agotado en muchas de sus formas culturales, sigue manteniendo en el mundo la vigencia de sus formas artísticas y sigue exigiéndole al hombre una vida superior en la contemplación estética de esas formas. La forma artística, auténtica y autónoma, es siempre algo nuevo, lo mismo frente a la forma natural que frente a las formas artísticas anteriores. Sin la vigencia de este principio no hubieran existido el Giotto ni Velázquez, pero tampoco las grandes personalidades del arte actual. Y no se trata—decía—de la transmisión de un sistema de fórmulas externas, como en el caso del academicismo, sino del acceso a un Misterio, de una verdadera comunión o comunicación de sustancias, que es la que decide, a través del entusiasmo creador, sobre el contenido espiritual de las nuevas formas. El arte vivo de nuestra época parte de una situación de crisis para llegar a unos resultados de vigencia universal en el orden del espíritu. Por eso hay en él, al mismo tiempo, la aceptación y la superación de esa crisis.»

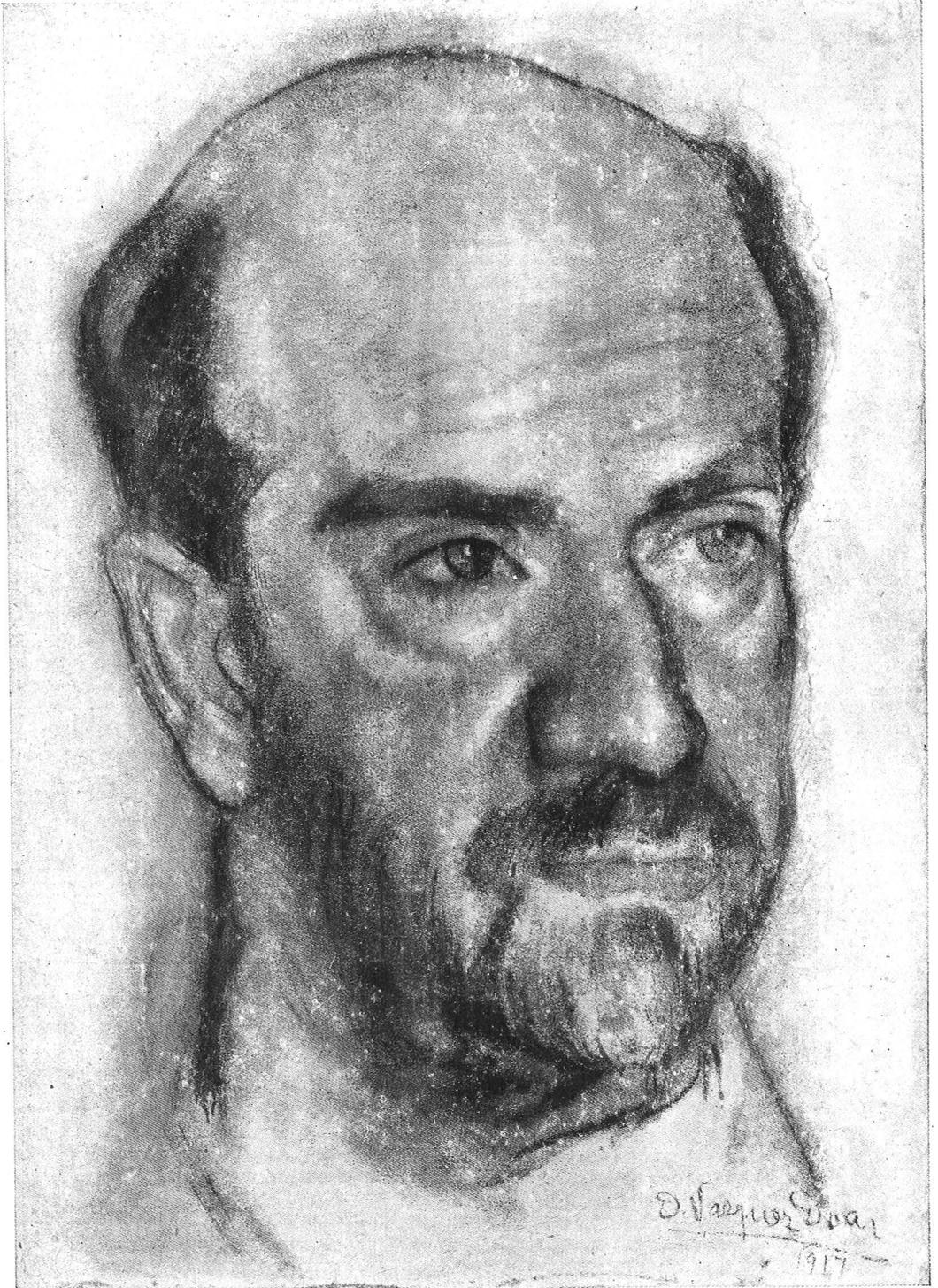
Vázquez Díaz ha sido fiel a esa unidad, no ha dejado de participar en esa comunión o comunicación de sustancias, y de ellas se surte la viva emanación de su arte, por ellas adquiere su pintura esa virtual trascendencia de actualidad y universalidad a la vez.

Su adhesión al *espíritu europeo*, a la *unidad* de ese espíritu, implica un rigor estético; una constante vigilancia para descubrir y desentrañar, aceptándolas o no, toda nueva experiencia; en suma, una activa curiosidad por la creación auténtica ajena, una depuración activa y continua de la creación propia y, sobre todo, la facultad de asimilar lo que la aduana estrechísima de su sensibilidad considera fecundo para su obra, bien llegue para enriquecer su concepto o su técnica.

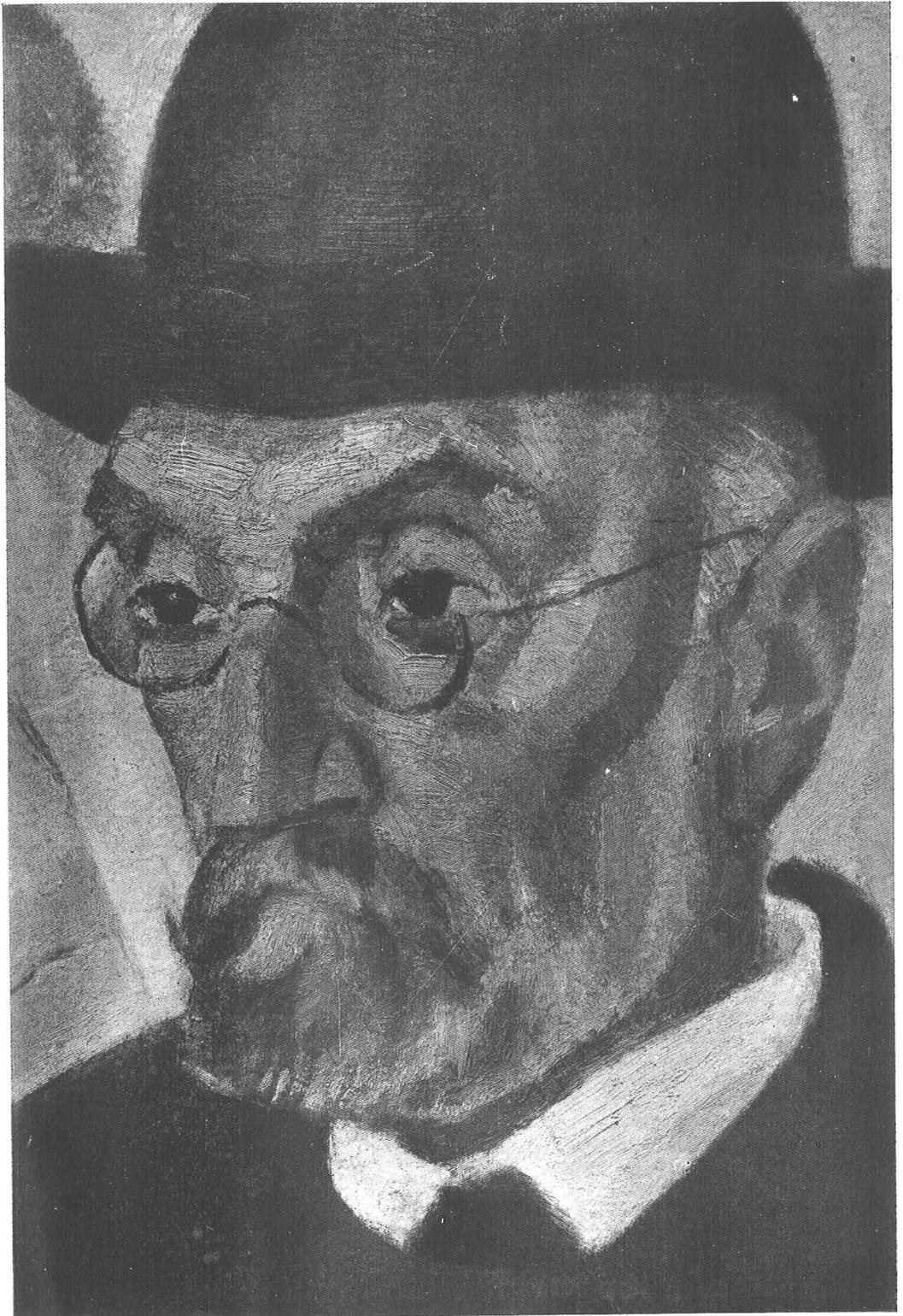
Todo esto nos trae de nuevo a la arbitraria delimitación de lo europeo y lo español. ¿No somos europeos los españoles? Sí, lo somos, en la medida de nuestra inquietud, a pesar de estar enclavados en el ámbito geográfico y en la aglutinación racial y espiritual que Europa representa. Participamos del



JUAN RAMON JIMENEZ



PIO BAROJA



U N A M U N O (Fragmento)



RUBEN DARIO

espíritu europeo, o no, en la medida de nuestro egocentrismo. Si éste deja de cerrarse únicamente sobre los problemas y las ideas estrictamente locales, el espíritu común a toda Europa lo tenemos al alcance de la mano, lo tenemos en nosotros mismos, en nuestra propia inquietud. Y no porque nuestra inquietud, dentro de cada profesión, nos acerque a unos colegas no españoles, porque éstos, por el mero hecho de no ser españoles, no han de ser necesariamente superiores, más diestros, más informados, sino porque este acercamiento ensancha nuestra posibilidad de contrastación, nos enseña a conocernos más a fondo, a afilar más nuestras facultades, e incluso a ser incitados por lo extraño a nosotros para tratar de imponerle nuestro modo de ser, que es el otro modo, a juicio de Unamuno, de europeizarnos o modernizarnos, cuando dice: «Tengo la profunda convicción de que la verdadera y honda europeización de España, es decir, nuestra digestión de aquella parte del espíritu europeo que pueda hacerse espíritu nuestro, no empezará hasta que tratemos de imponernos en el orden espiritual a Europa, de hacerles tragar lo nuestro, lo genuinamente nuestro, a cambio de lo suyo, hasta que tratemos de españolizar a Europa.» Y esto es lo que exactamente ha hecho Picasso al identificarse con el espíritu europeo, con la unidad espiritual de Europa, tomando al principio en su obra unos disfraces leonardescos o unas apariencias de Chavannes, de Lautrec o de Ingres o la confusión con Léger y Braque, para terminar influyendo él mismo en todos los demás, españolizando a todos los demás, españolizando en toda Europa el arte de su tiempo.

La trayectoria de Vázquez Díaz para llegar a la comunión de ese espíritu es también clara y directa: Nerva, Madrid, la tierra vascofrancesa, París. En la vía del oficio, otros tantos deslumbramientos: Zurbarán, Goya y el Greco, Regoyos, Cézanne y Picasso, para terminar, por su predisposición a la estructura, en un escultor, en la amistad y la dirección de Bourdelle.

El punto de partida es significativo: Nerva, la Andalucía de paisaje más sobrio y áspero. La vegetación ha sido estrangulada por una tierra dura de entraña mineral. No existe apenas una voluptuosa sensación en el campo. A todos los sentidos se les impone un contorno ascético. El espíritu no tiene otros asideros que los propios ni otro paisaje que el de su intimidad. Aquí se encrespa el deseo y la inquietud por tener todos sus objetivos más distantes. El andaluz de Nerva ha heredado lo más estepario de Andalucía. Pero esto no deja de ser una preparación para una vocación andaluza de pintor. Esto le salva de hacer andaluza su pintura, porque la pintura andaluza es la más difícil de salvar de la adulación, del almibaramiento o el desgarró cromático.

Para el pintor, Sevilla, a la que pronto conoce, es, sobre todo, Zurbarán. Como Madrid, antes que Madrid mismo, viene a ser Goya y Toledo, un Toledo entrevisto en el Greco.

Después de lograr estas visiones, de sumergirse en ellas, de aleccionarse en la española universalidad de los tres pintores europeos que primero encuentra, se siente firme en su vocación, pero no en su inquietud, y es entonces cuando llega accidentalmente a la tierra vasca, que le brinda a su paleta una primera emoción, muy acorde con su espíritu, de verdes tiernos, de puros azules. El país vasco le da en su paisaje su lección de dulzura, como Castilla, con su atmósfera diáfana, acaba de darle su lección de delicadeza.

No están menos presentes en su pintura sus quince años de París. Ellos dan estabilidad a las sensibles intuiciones del pintor. En París encuentra la

corroboración impacientemente buscada, como unos fragmentos de molde que complementan el propio molde inconcluso de su personalidad. El espíritu europeo gravita plenamente sobre él, enriquece, depura al andaluz deslumbrado de Nerva. La obra de Cézanne le contagia de pudicia en la interpretación de la forma, de su hiperestésica delicadeza en la conjugación y tratamiento del color. Picasso le seduce, le desconcierta y, al fin, le centra, en todo lo que el cubismo puede centrar al pintor que se resiste a un abandono de la Naturaleza, de su formal representación; el cubismo le centra en el amor a la síntesis y a la imposición geométrica.

Debemos detenernos en una singularidad de Vázquez Díaz, en su lucha por *humanizar* el arte nuevo. Entre las experiencias de pura abstracción o las llamadas surrealistas en que se debaten sus contemporáneos, Vázquez Díaz es de los pocos que mantienen en su pintura la versión aparential de la forma humana y la referencia concreta de los objetos reales. De todos los postulados de las nuevas escuelas—abstracción y revalorización de la geometría, abandono del modelado blando y graso, alteración de la perspectiva aérea—, ha obtenido Vázquez Díaz para su arte realista el enriquecimiento de unos potenciales recursos plásticos, que él modifica y administra a su arbitrio, con una explotación sustancial o aproximada de ideas y procedimientos. Tal vez André Lhote y Vázquez Díaz—este último con más sabiduría y pasión que el bordelés—han sido los únicos pintores, o los primeros al menos, que logran aprovechar las premisas formales del cubismo para una más rigurosa representación de la Naturaleza y para vigorizar plásticamente el viejo juego narrativo y anecdótico de la pintura.

Una herencia imprevista y colateral, pero, sin duda, la más bella derivación del cubismo, es la serie insuperable de sanguinas y carbones, donde Vázquez Díaz, el más denso de nuestros dibujantes contemporáneos, nos ofrece la monumental iconografía de los prohombres españoles del 98. En estos dibujos de poderosa estructura, los volúmenes parecen tratados con una frucción de valores plásticos independientes. En un análisis fragmentario de estas construcciones faciales, de arquitectónica fuerza, se llega fácilmente a la abstracción de aislar los virtuales planos y aristas de distintas figuras geométricas, con preponderancia de cubos y cilindros y un profuso acopio de superficies triangulares. El Vázquez Díaz dibujante maneja la solidez y gravedad de estas piezas para garantizarse, en cada rostro, con preocupación de escultor o arquitecto, la monumentalidad del conjunto.

Tal es la potencia caracterizadora de estos retratos, su pétrea expresividad, que Rubén Darío se negó a posar para todo artista después de conocer el dibujo que nuestro pintor le hizo para la revista *Mundial*. «Este será—dijo el poeta en aquella ocasión—mi retrato definitivo, mi retrato eterno.»

Con parecido juicio se ha referido Eugenio d'Ors a esta iconografía y a su propio retrato, incluido en ella, por entender también que Vázquez Díaz, cuando dibuja un retrato, «no apunta, elabora. Desprecia el trasunto de lo fugaz por la revelación de lo permanente».

No ha habido en todo el ciclo del arte español donde la personalidad de Vázquez Díaz se desarrolla, un artista que se le aproxime, ni mucho menos que se le pueda equiparar en inquietud por identificarse con esa unidad del espíritu europeo en lo que se refiere a la proyección de ese espíritu en el arte plástico, como no ha habido ninguno de su generación con la misma

constante intransigencia en defender ese espíritu y sus genuinas expresiones, las que hoy constituyen los conceptos y las fórmulas del arte nuevo. Tampoco puede oponérsele paridad, entre los artistas de sus años, en esa invariable sustentación en su pintura del acento y la raíz españoles, con el equilibrio y la dificultad, al propio tiempo, de integrar visibles influencias del exterior. Son éstos los tres puntos de vista interesantísimos que nos ofrece la personalidad de Vázquez Díaz como categorías personales de ética-estética. De estas categorías—la inquietud, la intransigencia con lo inauténtico y el entrañamiento de lo español en lo universal, con lenguaje de hoy—se ha nutrido una juventud, que ahora hace posible una extensa y noble participación de España en la historia del arte moderno.

En cuanto a las calidades esenciales de su obra, también podemos reducir las a un esquema analítico de tres potencias: contención del color—y no se entienda esta medida o pudicia *cézannianas* como ausencia de intensidad, sino como preocupación de armonioso cromatismo y de rigor en la selección tonal, como preferencia a conjugar los grises y blancos—; geometrización y síntesis de la forma—en el sentido de destacar el valor tectónico de los volúmenes y de la sobriedad y nitidez lineal de la composición—; imposición, en la representación, del sentimiento poético sobre el literario.

Hay, no obstante, distintas etapas estilísticas en la obra de Vázquez Díaz, desde el neoprecursorismo de sus paisajes del país vasco, con una paleta de insospechada vibración para los que no conociáramos estas obras primitivas, hasta sus murales de La Rábida, desde donde ya deriva a toda su producción posterior un sintético modelado y una voluntaria rigidez, con nostalgia de la pintura al fresco, pero de positiva eficacia monumental y expresiva.

Aun siendo infinitos los registros de su paleta, su capacidad en los tonos medios, no desdeña tampoco la potencialidad del color entero y el fuerte contraste de estos colores puros, sin transición en su engarce. Cualquier cuadro de Vázquez Díaz da siempre la impresión de un orden previsto en la escrupulosa elección del color, en el meditado ritmo compositivo, en la intensa estructura. Un orden que nunca suele abandonarse al riesgo de la improvisación, una pieza delicada, concreta, limpia.

En la orquesta modulada de los colores de Vázquez Díaz es donde más directamente se encuentra la última derivación de la paleta del Greco, en esas mismas «armonías prismáticas puras de azules y rojos, de verdes amarillentos y de tierras sonrosadas, mezcladas de agua marina», que Alejandra Everst descubre en las coloraciones de Theotocópulos, con la única diferencia temperamental que la del Greco es una paleta de brío ardiente, desenfrenado, y la de Vázquez Díaz de un brío con tirante rienda, con pusilánime contención.