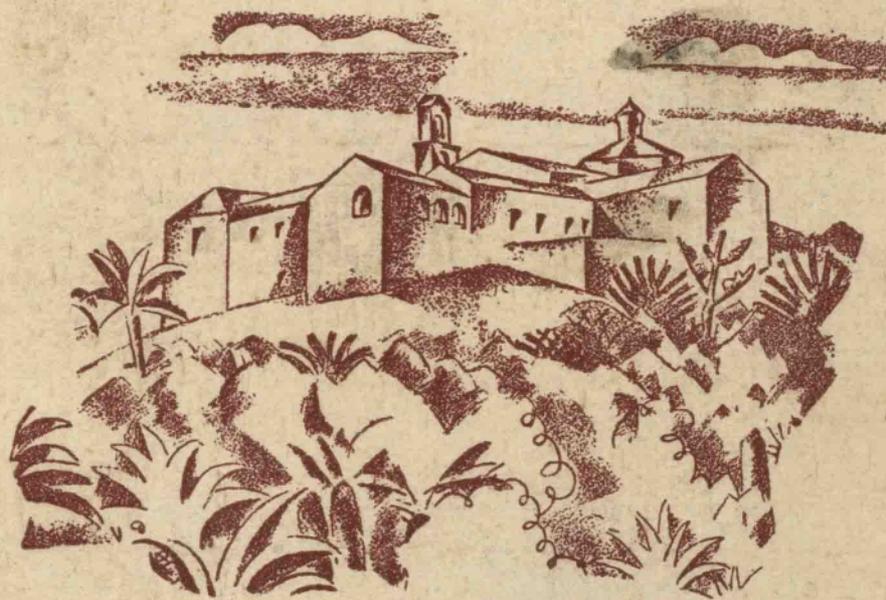


LOS FRESCOS  
DE VÁZQUEZ DÍAZ  
EN  
SANTA MARÍA DE LA RÁBIDA



ESPASA-CALPE, S. A.







Registro N° 36457

BIBLIOTECA  
SEDE IBEROAMERICANA  
UNIA

LOS FRESCOS DE VAZQUEZ DÍAZ  
EN SANTA MARÍA DE LA RÁBIDA

un  
i Universidad  
Internacional  
de Andalucía  
A



RABIDA  
fre

LOS FRESCOS  
DE VÁZQUEZ DÍAZ  
EN  
SANTA MARÍA DE LA RÁBIDA

ESPASA-CALPE, S. A.

ES PROPIEDAD

TALLERES ESPASA-CALPE, S. A., Ríos Rosas, 24.—MADRID

## *SALVE*

*Con la misma apasionada devoción que Giotto en l'Arena de Padua, Daniel Vázquez Díaz, «cives onubensis», ha pintado las paredes del Monasterio de la Rábida.*



# P R O L O G O

*Con la publicación de la presente monografía, los amigos del arte español de nuestros días iniciamos un homenaje permanente y periódico a la docena de pintores, escultores, grabadores y arquitectos de nuestra generación que hayan traído al ámbito estético de España una aportación personal de alta calidad, sin mengua de las características castizas de nuestras artes.*

*Elegiremos, entre ellos, los que, después de una obra extensa, ofrezcan ya una silueta histórica y puedan ser incluidos en la jerarquía artística de nuestro tiempo sin peligro de ser destronados por un soplo de la moda. Pretensión difícil la de otorgar esta condición, porque es difícil contemplar con perspectiva histórica el suceso estético que se produce a nuestro alrededor. Pero hay un grado de madurez en un grupo de artistas españoles que nos permite entrever, con bastante certidumbre, el lugar que han de ocupar en la Historia.*

*De estos artistas es Daniel Vázquez Díaz, que en la madurez de su juventud ha obtenido la consagración en España y fuera de España, cuando el huracán espiritual de la postguerra cegaba las mentes más analíticas y cuando la confusión que sucedió al colapso de la Humanidad no permitía una ordenación legítima de valores. Al rehacerse la línea estética del mundo, entre los pintores españoles se ha salvado, con otros, Daniel Vázquez Díaz, cuya obra extensa obedece a una doctrina estética en que las audacias no se rozan con el casticismo. La obra de Daniel Vázquez Díaz ha tenido su concreción más personal y difícil en los frescos encargados por el Estado español para el Monasterio de la Rábida, cuna del Descubrimiento.*

*Daniel Vázquez Díaz padece desde su juventud el mal del Descubrimiento, que azota implacablemente a todos los hijos del Valle del Odiel. Antes que encontrar la expresión plástica había encontrado Vázquez Díaz ese mal en sí mismo. El dulcísimo morbo le hizo más tarde concebir esta obra de los frescos, para realizar la cual, cuando ya era el pintor famoso de 1920, tuvo que acometer la dificultad técnica que supone aprender un oficio milenario, cuyas fórmulas, en su mayor parte, estaban perdidas. Esto supuso, además de la labor artística, una labor científica y un aprendizaje. Las dos dificultades están coro-*

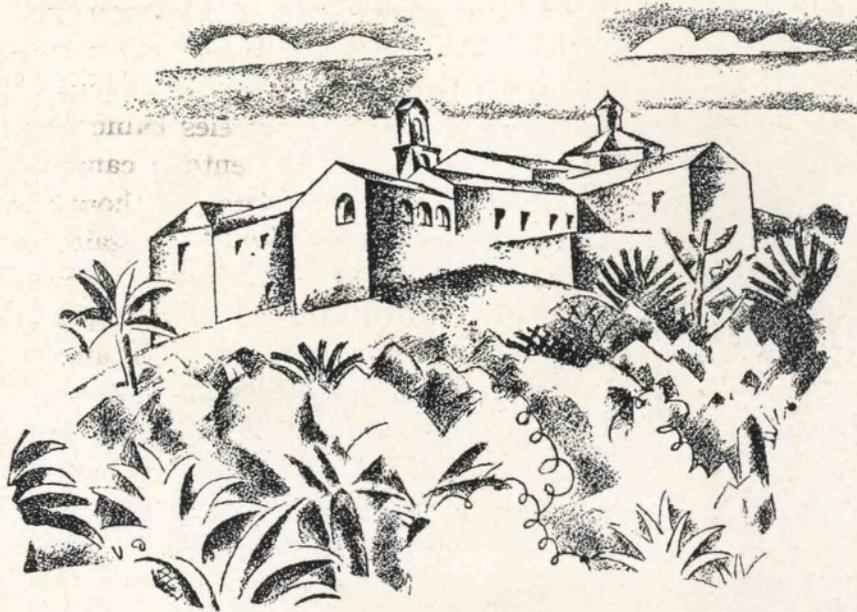
*nadas en La Rábida con donosa elegancia. Los frescos del ilustre monasterio franciscano en que se decidió la gigantesca aventura del Descubrimiento quedan incrustados ya en la Historia artística de España en un lugar primerísimo, de donde no podrá desplazarle veleidad alguna de la moda. Esta es la razón de haberlos elegido nosotros como símbolo expresivo de la obra de este artista, cuyo nombre encabeza una escuela.*

*Hemos encargado de la glosa literaria de los frescos de la Rábida a Víctor de la Serna, uno de los jóvenes escritores de nuestro tiempo que mejor resiste la prueba tremenda del periodismo y en quien se hermanan también las audacias de un estilo personal con el perfume clásico y castizo que emana de su formación y de su abolengo.*

*El producto de la venta de esta edición se destina, en su mayor parte, a iniciar nuevas publicaciones en que se tribute homenaje a otros artistas de nuestros días.*

*Madrid, enero de 1934.*

# E L P A I S A J E

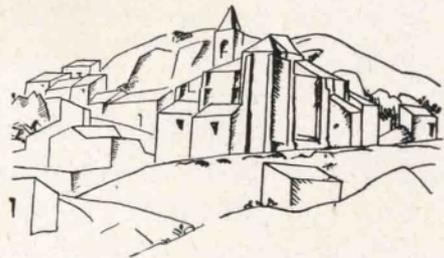


El gran río aguanta sobre sus lomos las civilizaciones. Es el destino del Nilo, del Ganges y del Missouri. Será un día el destino del Amazonas o del Congo.

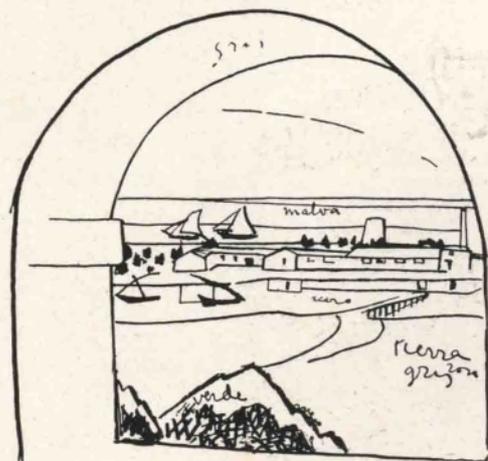
El río pequeño y humilde aguanta la aventura del hombre solo: fué ése el destino del Jordán, del Rubicón, del Tinto y del Odiel, juntos en la ría.

En el silencio luminoso y resonante de esta camarga atlántica, como una caracola, la blancura de la Rábida se ofrece a los rumbos infinitos. De la tierra, esponjosa y húmeda, sube un hálito humano, caliente y denso, que se pulveriza en un temblor. Desde lejos, el caminante no sabe distinguir los confines. Es un paisaje sin mapa, un paisaje que se va de los ojos y vuelve, un paisaje con marea y un paisaje con tanto color que acaba por ser como el color blanco, cifra de todo el iris. Se mueve todo, se hinche todo como en un vaivén de pecho dormido. A uno no le parecería raro que del paisaje saliera de pronto un suspiro.

Río Tinto, Río Tinto... Romance moro en tu seno; codicia del fenicio y del romano. ¡Aquellas naves de Tiro! ¡Aquellas trirremes cesáreas! Y aquel galope blanco en tus márgenes: ¡Aquel galope del corcel del Yemen! Baja el río con sus aguas agrias como un vinagrillo mineral que quema el paisaje y lo sazona. Baja entre carrascas y escobios, cortas y minas, tinto de aceites de piedra, con la crema tornasolada y corrosiva del cardenillo. Es un río infernal, que cuando riega el huerto parvo del andaluz lo nutre de substancia metálica. Cuando ciñe Niebla, noble villa, sirve de espejo a un ave altanera que se dibuja con las alas tensas y quietas sobre el cielo irrevocablemente azul, como una pieza de blasón en un cuartel señorial. Es el neblí, de ojo encendido como el agua del río. Pájaro valiente y duro, águila chi-



quita y rojiza, cruel y gritadora. Rasga su chillido el ámbito y sirve de rúbrica en el cielo a la canción melancólica del negro. El negro de Niebla, que es el nieto de los guaraníes que trajo Cristóbal Colón. Aún vive y baña sus plantas morenas en el río rojo, este indito de ojos pasmados y hondos.



Pero ya no hay velas de púrpura al aire de la ría. Ya no hay corceles blancos en sus márgenes, ni el viento alisio entona canciones de aventura en la lira de las jarcias. Ahora vigila el obelisco de las grúas y resuena el galope de los motores de explosión. Y el chillido penetrante del neblí se rompe en el aire con el grito poderoso de las sirenas. El agua gorda se abre con los negros branques de los *cargos* ingleses. El fenicio ha cambiado de lengua y de paralelo. En vez de mercancía aromática y luminosa ha traído la frialdad protestante, la fórmula cuáquera y el duro rebenque del patrón.

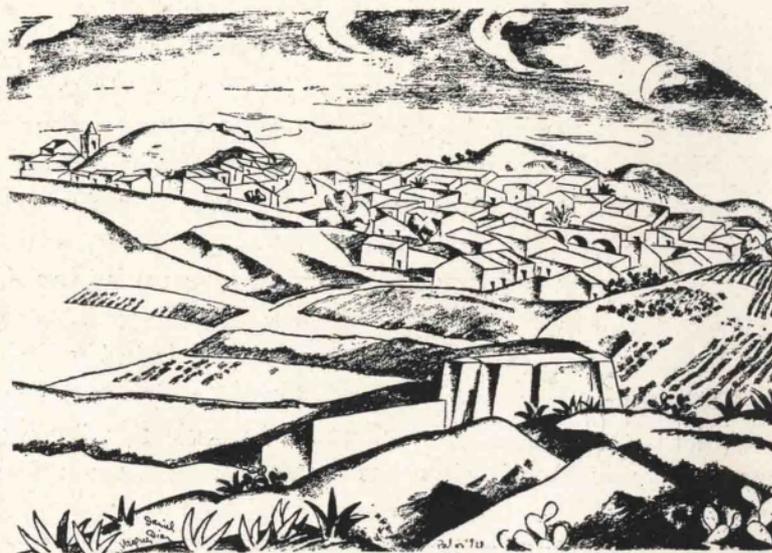
Pero ¡ay, amigos! Cuando en la noche brillan de un lado las luces de los muelles metálicos de Huelva y de otro la lamparilla pequeñita, como una almendra, de la Rábita, las estrellas del cielo le hacen el coro con sus canciones eternas a la pobre luz española. Mil wátios de un cristal inglés no valen todavía para los astros lo que la lágrima franciscana del monasterio de la maris ma.

Por esta lágrima, por esta luz, los hombres arrancaron a los cielos la referencia de los caminos sin fin de un mundo nuevo. Si se sabe de la Cruz del Sur es por esta lamparilla vigilante. ¡Que salga, que salga a la Historia otra lámpara como ésta!

\*

Aguas arriba, Moguer, blanco y empachado de luz y de poesía, se desparrama perezoso hacia el río, «como si no fuera nada con él». Un silencio de cámara santa unge el pueblo donde es negro casi el color del mirto y del ciprés. Pero todo esto es una ficción poética, señor. Una delicada ficción que era necesaria para construir un mito. Porque Moguer es un pueblo duro, como todos los pueblos de la Baja Andalucía. Una flora metálica y áspera signa las lindes de los huertos. Para saltarlas haría falta el brinco de un caballo guerrero. Unas gentes solemnes, a las que no se ha quitado el aire aventurero, buscan la sombra de las casas bajas y blancas y les corta la frente, al bies, el ala del sombrero andaluz. Hombres de Moguer, finos y prietos, en los que no se sabe qué casta sale más a los ojos: si la románica o la arábiga. Son gentes de destino parabólico. Un día, al imperio obscuro de un designio milenario, saltan como una flecha y van a dar a cualquier seno lejano del mundo. Pueblo errático en su estatismo. Pueblo que tiene un poco la timidez del héroe.

El escudo de Moguer es un tablero de damas: algo hay que jugarse en la vida, señor. Y las gentes de Moguer se la juegan usando como piezas de su escudo leones y castillos: no tortolicas y rosas.



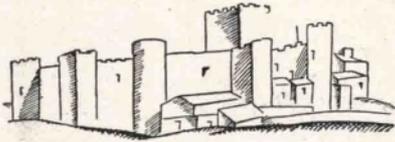
Palos de la Frontera. «De la frontera». Hay que meditar un poco sobre la frontera. La frontera en España es esa zona imprecisa donde se detiene la aventura para el último impulso, para el definitivo. De una frontera, entre Castilla y la Mancha, partió en un alba Don Quijote. De otra frontera partió para su aventura Mío Cid, «el que en buen hora nació». En la frontera se reposa el vaivén de las civilizaciones; en la frontera se detiene la leyenda, el idioma, la fe. Está España llena de fronteras interiores, de pasos y puertos espirituales donde perduran aún substancias inefables de hispanidad. Para cualquier aventura trascendente hay que partir de una frontera. De una frontera material o de una frontera espiritual. En una frontera estaba Ignacio de Loyola, entre el racionalismo y el misticismo, cuando partió para su Compañía.

\*

Imaginaos esta frontera de Palos. Sirvió nada menos que para multiplicar el mundo por dos.

Tierras bajas y arenosas. Las aguas tintas del río Agrio y las claras aguas del campesino Odiel se mezclan en esta rábida, recta como una espada. El río Odiel viene cargado de aroma serrano y de empaque humanístico desde otra frontera bronca y arquitect-

tónica: desde la Sierra de Aracena, donde le daba vueltas al caletre Arias Montano, lejos del mundo y de su oficio de varón de consejo. Cuando nace, tiene un nombre aldeano: se llama Marimateos. Tal vez una pícara moza de partido, tal vez una matrona de las que saben adobar bien fuerte y aromático el aguardiente serrano, fué la María Mateos epónima del río.



Juntos el Tinto y el Odiel avanzan hacia el Atlántico, decididos y solemnes... Entran en el Mar Desconocido hasta la cintura como unos magníficos guerreros que fueran a tomar posesión del Océano, a domar-

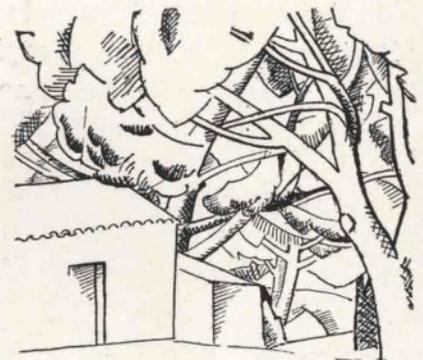
le, a hacerle suyo, cristianizarle, bautizarle, signar con nombres españoles todas sus playas y sus senos.

En la vaguada de la ría esta había ya los nombres de un millón de pueblos y de ríos lejanos y de cumbres inmensas, y de mares y de islas y de continentes. Una inmensa fuerza onomástica avanza por la lámina tornasolada de los dos ríos fundidos: aguas claras, perfumadas y campesinas del Odiel. Rojas y densas aguas ácidas del Tinto. Es lo de siempre entre españoles, hombres o ríos: la ternura y la dulzura juntas con la aspereza y la crueldad. Si somos así..., ¿qué le vamos a hacer?

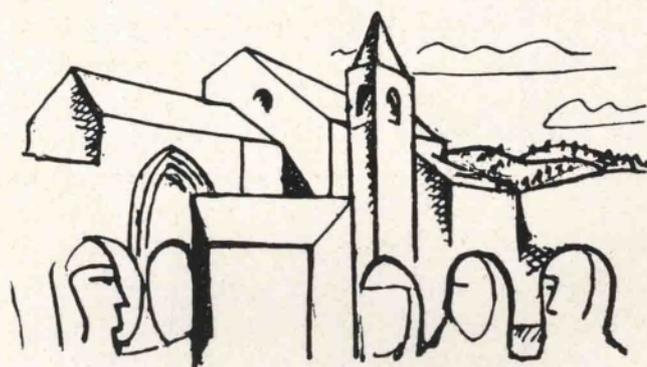
\*

Los pueblos bárbaros luchan denodadamente por la conquista de una cosa impalpable y sublime: la dimensión. A los pueblos supercivilizados y trascendentes la dimensión se les da limpiamente y por inspiración de los dioses.

¡Y ahí es nada, dar con una dimensión! Como el griego dió con la dimensión del templo, el español ha dado con la dimensión de los habitáculos humildes. Es un pueblo de pastores que ha encontrado la proporción para la choza, el hórreo, el cortijo y la ermita. Frente a la arquitectura descomunal de los palacios y las catedrales, donde fracasaban las fórmulas del Palladio y los cánones del gótico, España levanta la maravilla precisa y modulada de sus cortijos andaluces, de sus casonas hidalgas, de sus iglesias rurales. Para cobijar la candelilla de la Rábida, batió el español el adobe salino de la marisma y picó la piedra serrana al impulso misterioso de un mandato que ordena el movimiento de la mano con un ritmo milenar salido Dios sabe de dónde. Por eso la Rábida tiene dimensión. Una dimensión para la que ha servido de módulo no una fórmula, no la Geometría, sino algo palpitante y mudable, algo que



nace con dolor, vive con pasión y muere con delicia: el cuerpo del hombre. La Rábida se hizo con este metro: con el hombre. Tantos hombres de alto, tantos de vuelo, tantos de hondo. Y miráis el Monasterio en la infinitud de la marisma, sin más punto de referencia que el río, el cielo, las alas de una gaviota y los brazos de un hombre, y os parece el Monasterio o muy grande o muy chico. Porque tiene dimensión.





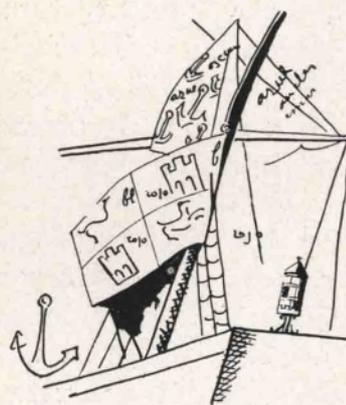
# E L E P I S O D I O



Lea un manual de Historia quien quiera saber detalles de aquel día y de aquel año. Quien quiera obtener una emoción literaria altisonante del episodio del descubrimiento, lea un romance del Duque de Rivas. Lea estas líneas quien quiera obtener una parva emoción geográfica a la cual es implacablemente sensible el español. El español que emigra, como las cigüeñas y las golondrinas, que ha nacido para avizorar rumbos y que cuando no tiene moros que matar ni herejes que achicharrar se entretiene en el deporte divino de desdoblar los mundos y de deshojar la rosa innumerable de los vientos entre sus manos breves y finas.

\*

Una policromía múltiple de continentes sobre una mesa de pino en el gabinete de Juan de la Cosa. Asturias remotas de Santillana frente al mar, al socaire de un peñón de laurel vestido y de encinas coronado, como un dios. Astrolabios elementales, y el mapa de Martino Behaim, fresco aún de las prensas alemanas y de las tintas vegetales sobre el pergamino. Se ha acabado el mundo. Se ha triplicado el ecúmeno de Tolomeo. La tierra es una bolita con la que hace malabares un genovés en sus soledades de Portugal. Ya no hay horizontes para el vuelo y España tiene un ansia irreprimible de volar. Por el Sur, los barcos de don Enrique el Navegante ciñen el continente negro y cogen el cabo suelto de la India. Del Este viene un aire perfumado de canela y olorosos aceites esenciales.



Pero ¡ay del Oeste! En el lomo del alisio llega el cielo cárdeno y denso. Llega el viento desmelenado y húmedo, tibio y dramático. Como un hombre. Y Juan de la Cosa tira rayas como un poseído sobre la piel virgen de su mapa. Y el genovés acaricia, abstraído y lejano como un orate, la bolita del mundo. Hasta que pisa el tremedal. Hasta que huella con su sandalia la hunquera del Tinto y el Odiel, la agria camarga



onubense donde Dios había puesto una piedrecita blanca, pequeña como una pavesa, que era el arranque del camino. Hacía falta la luz para partir: la tenía en sus manos un fraile francisco, la sentía arder en el pulpejo de sus dedos gordezuelos, que tantas veces habían elevado el pan ázimo del Santo Sacrificio.

Los tres hombres: el montañés en su camarote de geógrafo, el genovés en su camino y el andaluz en su celda, se rebullían con la indecible inquietud de un alumbramiento.

El encuentro del genovés y del andaluz en la blanca soledad de la celda franciscana les hizo ver la candela, pequeña como un ajenuz, roja y elemental como un insecto.

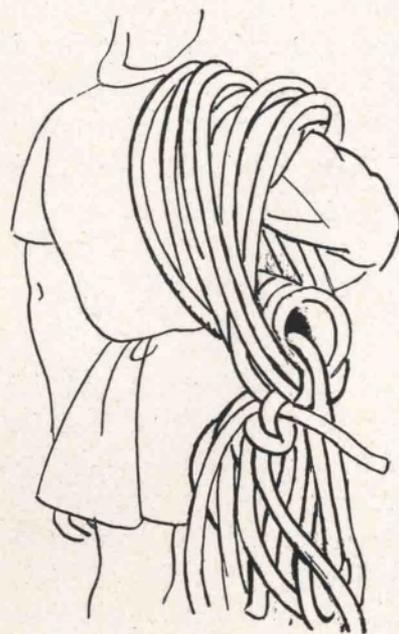
El aliento del Oeste, cargado de temblores, hizo que la lucecilla les abrasara el corazón como una hoguera.

En los anchos pueblos andalucés y extremeños, unos tercios zagales, reacios al latín, imaginaban imperios. Ya no podían imaginar batallas contra el moro, porque el moro mascaba la amargura del último quiñón de la fruta española. La guzla dulzona y melancólica empalagaba las estancias de la Alhambra, donde había mucha geometría y poca dimensión. Un pobre muchacho hipaba saudades entre mujeres, y una mujer cristiana en la Vega alentaba hombres, del hierro vestidos.

Los hidalgos pueblerinos, con el caletre al rojo, leían libros de caballería y la vida de los Santos para entretener el hambre de aventura y contener el ala.

Estaba en el ajenuz de la lucecita franciscana, que se pasaban de mano en mano el genovés y el andaluz, el arranque del camino para los tercios muchachos reacios al latín, para los hombres vestidos del hierro que acababan una aventura de ocho siglos, para el fraile que ya no podía cristianizar infieles, para el hidalgo que contenía el ala dura como la del neblí, para el mercader que soñaba flotas de navíos cargados de oro y de púrpura, de especias y esmeraldas.

Un día empezaron a oírse rumores y trajines nuevos por las calles de Moguer, camino del mar. Blandos aletazos de lona en la dársena. Ferralla de cadenas y anclotes, áspero rumor de cáñamo en las manos encallecidas de los bigardos. Y luego canciones: canciones del navegante portugués, letrillas melancólicas del gallego, hondas canciones del andaluz. Jerigonza de lenguas, voces, denuestos. El abarrote se alineaba en los malecones, y el carpintero de ribera pun-



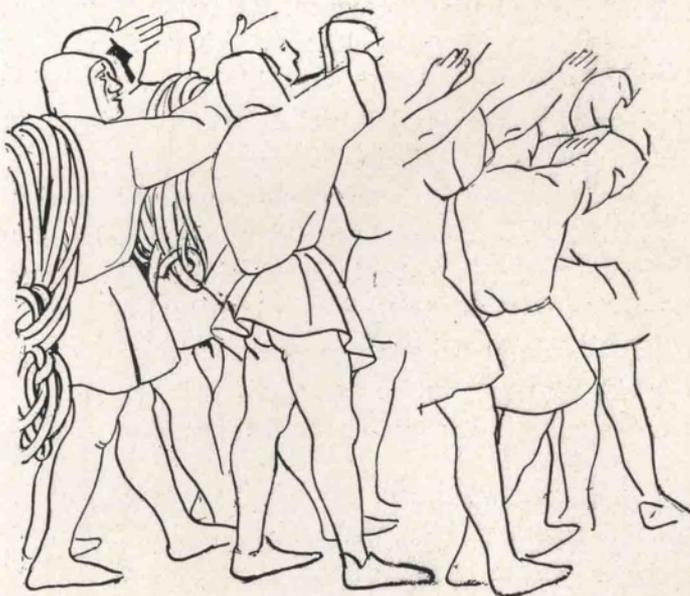
teaba las cajas de unos barquitos finos como un laúd, en cuya jarcía el alisio rizaba millares de rumbos inciertos.

Entre toda la algarabía, los pasos tácitos y firmes del montañés, del andaluz y del rojo y ancho genovés de pelo jaro.

Juan de la Cosa tenía una nave; ¡hermosa nave, señor! Para su arca se habían cortado los mejores robles del monte cantábrico. Habían rodado las piezas blancas por el Pirineo abajo, a buscar el estero de Guarnizo. Y un día, por la lámina acerada de la ría de Santander, *La Marigalante*, alta de guinda, gentil y marinera, inició su viaje sin fin. Todavía está navegando, señor, todavía, por los mares sin playa de la Historia la *Santa María* de Juan de la Cosa, el navegante. Los mozos silvestres de la orilla castellana la vieron partir entre brumas, con sus velas nuevas de lino, con sus palos rojos y su jarcía tirante como las cuerdas de un arpa. Las zagalas, unas zagalas que iluminaron la lírica del marqués de Santillana, señor de aquellos valles, la despidieron desde las cumbres verdes y los cerros brillantes con su pañolillo de randa. Y con una copla:

*Irme quiero, madre,  
a aquella galera  
con mi marinero  
a ser marinera...*

Y así, con la savia fresca de robles y pinos, con el lino blanco de las velas recién planchado y con el grimpolón azotado de canciones, da fondo una mañana *La Marigalante* frente a Palos de Moguer, para llamarse en adelante *Santa María* y emprender la singladura infinita que no se cerrará jamás.



Echa lumbre la marisma en la mañana de la partida. Signos de cruz en el aire, salves y lágrimas, adioses. Cae la primera hoja de la rosa innúmera, y parte en conserva la trimurti inmortal. La canción del gaviero de la *Santa María* es el primer salmo.

El genovés, hosco y orate, no sabe de qué jaculatoria echar mano. Luchan en su recuerdo Roma y Jerusalén, y acaba con unas palabras infantiles iguales para cristianos y judíos:

*Angel de mi guarda, dulce compañía...*

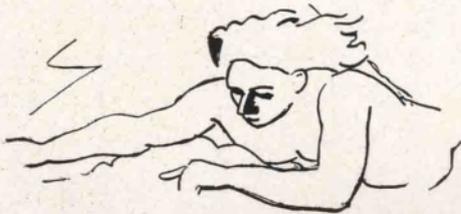
Sólo el montañés habla a su Dios sin vacilar. Recto y magnífico hace la señal de la cruz. La primera en la frente, «porque nos libre Dios de los malos pensamientos». La segunda en la boca, «porque nos libre Dios de las malas palabras». La tercera en los pechos, «porque nos libre Dios de las malas obras y deseos». Y luego lanza al Oeste y a la Tiniebla estas palabras:

*Pater noster qui est in caelis.*

Y a navegar, Señor, empopados por un viento fresquito y tenaz que sabe lo que hace.

\*

¿Y la luz? ¿Y el ajenuz chiquito y el punto rojo y elemental como un insecto? Noche y rebelión a bordo. El abarrote escasea. No se ha dormido el viento y no aparece el borde fabuloso del Cipango. ¿Dónde está, Señor, hundido en la obscuridad, el Preste Juan, la isla del Brazil, el Catay y la Costa de la Especiería?



Ya apenas quedan hojas en la rosa. Se han ido quedando por la popa. El montañés consulta a la estrella y al viento. Al acecho de un astro pasa

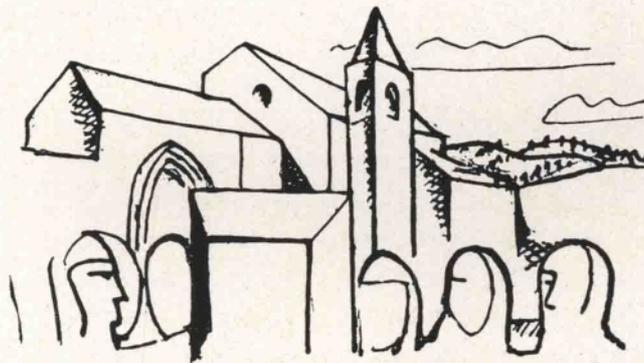
las noches en su cuarto de derrota. Al bronco y jaro genovés se le ha hecho más hondo el hachazo de preocupación en la frente. Y unos hidalgos onubenses arrastran por las cubiertas su espada y aprietan los puños hasta hacerse sangre.

La oración al ángel de la guarda y la plegaria al Padre que está en los cielos se cruzan con las blasfemias que suben de las bodegas, donde gruñe la carne aventurera. Pero esta noche la vela del montañés es más honda. Llega por el mar un palpito de alas. El genovés se inclina sobre el mar y le exige su respuesta. «¡La luz! ¡Devuélveme la luz, en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo!»



La luz estaba en las manos morenas de una criatura elemental. Tan elemental como un corderillo. Para cazarla, el hombre había tenido que golpear la entraña mineral de la tierra. Dos cristales, uno contra otro, prendieron una gota ígnea en una hoja seca de un árbol raro. Y saltó la llama. Así iba, recién nacida, en las manos del indio errático de Guanahaní. Era la réplica de la candelilla franciscana de la Rábida.

El mar ha devuelto la luz. Y así, de luz a luz, termina este episodio, cuajado entre tres hombres en una celda y en un cuarto de derrota.





# LA REALIZACIÓN ARTÍSTICA



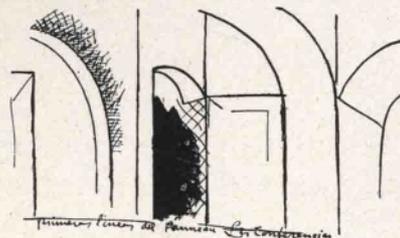
La pintura recobra su naturaleza primaria cuando ejerce íntegramente su función social. La función para la que fué creada. Se ha dicho, a veces, que esta función se superpone a una misión religiosa. Tal vez; pero esto ocurre no siempre. Porque solamente cuando el sentido religioso lleva implícito un sentido social, la pintura adquiere todo su volumen. Y esto ocurre desde el plafón de Altamira hasta los paneles del Chrysler Building o de las casas comunales de Moscú.

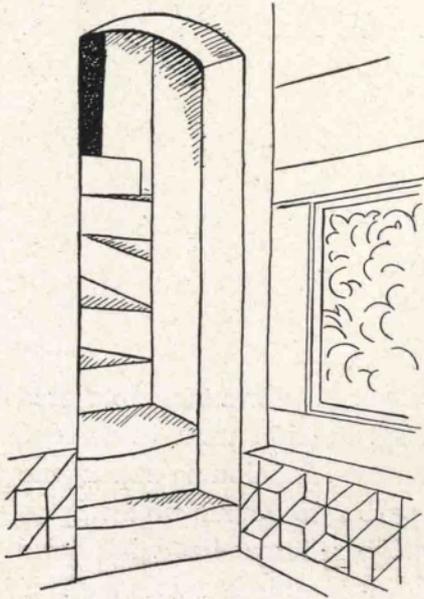
La pintura cristiana mural posee este sentido social, porque está concebida no sólo para el honor de la divinidad o de la santidad, sino para un fin proselitista. Por esta razón abundan en los muros de las iglesias italianas asuntos bíblicos, vidas de Santos o la Pasión de Jesús. Son pinturas ejemplaristas, para inducir a la Humanidad a abrazar una conducta moral y a crear una sociedad determinada. Tal vez por esto, la pintura al fresco, hecha con una técnica que tiende a la perpetuación de la obra, es más perfecta que la pintura de caballete.

La aventura de Cristóbal Colón, que llevaba en sí una intención social y una intención religiosa, había quedado sin una realización artística. Era una constante tentación para los pintores, y solamente uno, Daniel Vázquez Díaz, se ha atrevido, al cabo de cuatro siglos y medio, a encarrarse con un episodio que había quedado en blanco para el arte.

Con un sentido severo de su propia intención, Daniel Vázquez Díaz eligió la técnica del fresco.

Insigne oficio el de pintor al fresco: requiere todos esos inefables ritos de la artesanía: el andamio, la llana, el mortero, la mano ungida por entrañas minerales de la tierra, por pétreos jugos de cal y arena, por esencias vegetales para el color. Para tener un buen rojo hay que buscar por las selvas un animalito chiquitín y pincharle el corazón. Cochinillas y púrpuras a bordo de naves aventureras, o a lomos de corceles peludos por las rutas de Marco Polo, sirvieron para macerar colores en los morteros de Giotto. Hay en el oficio de pintor al fresco una alquimia no aprendida: porque se tienen que manejar cosas tan





sutiles e indomables como un rayo de sol, un viento, agua y tierra. No hay química posible contra ese problema que plantea la superficie lisa y húmeda. Cada pincelada es una sorpresa. El pintor tiene que velar las bodas del color y de la cal, correr a la hora del alba para ver el tornasol de su obra. Tal vez ha madrugado el Sol antes que el artista y se ha sorbido golosamente el color, lo ha raptado o lo ha transformado.

Poned todas estas dificultades en la Rábida, donde juegan los vientos y el sol con una libertad cimarrona, con una crudeza primitiva. Cada aura del mar llega sedienta y se lanza sobre un azul lavanda. Cada soplo salino corre a cristalizar en millares de prismas microscópicos sobre un verde y lo torna gris.

Daniel Vázquez Díaz ha dominado este juego de la Naturaleza contra la obra humana, y ha sometido

al viento y al sol y a la marisma dentro de los paneles de la Rábida que van aquí reproducidos.

La figura central, el eje de esta obra insigne de la pintura española, es el navegante: Cristóbal Colón, hijo de Génova la universal. Presenta Vázquez Díaz al navegante mostrando su propio destino en la mano abierta. No se sabrá decir si esta actitud es intencionada o si obedece a una norma puramente geométrica. El resultado es éste: en las rayas de la mano muestra el genovés su destino inmortal.

El tema de la mano abierta se repite en toda la obra: así en el fresco de *Las naves*, donde frailes y marineros extienden el signo eterno de dominio de la Humanidad. Porque el hombre, también desde la espelunca primitiva, emplea este signo para expresar su dominio sobre la Naturaleza. Las primeras grafías del hombre sobre una roca desnuda fueron las de su propia mano abierta. El libre juego dominador de la mano es patrimonio exclusivo del hombre. Los monos más perfectos no pueden oponer un dedo a los otros cuatro restantes.



Toda la obra de Vázquez Díaz que se despliega a las dos alas de la figura central tiene un ritmo geométrico. Remos, gavias y brazos juegan sus diagonales y sus rombos con un sentido perfecto de la decoración mural. Las actitudes hieráticas de los frailes y de los Pinzones en el panel de *La conferencia* se van desarrollando en un movimiento en crecimiento que culmina en el panel de *Las naves*. Aquí adquiere su mayor dinamismo el conjunto en un *tempo* de marcha. Pero no de una marcha militar apresurada y guerrera, sino de una marcha azotada de un diseño histórico y social, misterioso en el momento de la partida.

¡Aquella marcha, Señor! Aquella marcha hacia la tumba del Sol...

Sólo habíamos de conocer su grandeza en la hora del regreso. Cuando sentado el español en una sombra azul de su cortijo, juega con su varita en la arena...

¿Qué hace ese hombre con el tirso y qué escribe sobre la arena? ¡Ah, las palabras eternamente inéditas! El secreto del cristianismo está en aquellas palabras que Jesús escribía en una playa cuando se alejaban los acusadores de la mujer que había amado mucho. El secreto de España está todavía en esos signos que el españolito escribe mientras apunta un fandango, con su varita de fresno, trenzando fantasías en un rayo de sol.

Mientras tanto, a cada vuelta del mundo el mismo sol tropieza cien veces con romance castellano. Porque un día, de Palos de Moguer, marismas del Tinto, salieron unos hombres con las manos abiertas.

Exactamente con la mano abierta, como Daniel Vázquez Díaz, *cives onubensis*, había de representarlos cuatro siglos y medio más tarde en la mejor realización pictórica mural de nuestros tiempos en España.

Dibujos de Vázquez Díaz.

VÍCTOR DE LA SERNA.

Madrid, diciembre de 1933.





## Entidades y señores adscritos a este homenaje

Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas. Toledo.	Caballero (José).	Falla (Manuel de).
Academia Morante.	Cádiz Salvatierra (José).	Fernández de Valderrama (Luis).
Alavedra (Marcos).	Cano (Fernando).	Fernández Escobar (Manuel).
Albarrán (Lorenzo).	Carreño España (J.).	Fernández Valdemoro (Carlos).
Alcalde de Huelva (Señor).— Seis adhesiones.	Carvajal (Enrique).	Ferrandis (José).
Alcalde de Moguer (Señor).— Huelva.	Casino Centro de Nerva. — Huelva.	Ferrant (Angel).
Alcántara (Jacinto).	Cavestany (Julio).	Ferrer (Francisco).
Aldana Montes (Francisco).	Cebrián (Juan C.).	Filipe (Guilherme).
Alvarez del Vayo (Julio).	Centro de Artistas e Industriales. — Toledo.	Flores (Pedro).
Alvarez Valdés (Sara).	Cid (Juan del).	Franco Pérez Ramos (Manuel).
Alvear (Gerardo).	Clará (José).	Fr:ú (José).
Andréu (Alberto).	Climent (Enrique).	Fromkes (Señora de).
Arjona Díaz (Emilio).	Cobo Barquera (Juan José).	
Arjona Major (Emilio).	Creach (Georges).	Gamir (Luis).
Arrieta (Gregorio).	Cuesta (Angel).	García Lorca (Federico).
Arteta (Aurelio).		García Obispo (Familia de).
Ateneo.	Chirivella (Pedro).	García Rivacova (Leoncio).
Ateneo Popular de Nerva. — Huelva.		Garrido Perelló (P.).
Avila (Juan).		Getino (Luis).
Ayuntamiento de Alajar. — Huelva.	Delgado Burguillo (Abdón).	Gil Gallango (Felipe).
Ayuntamiento de Nerva.	Delgado (Manuel).	Gómez de León (Justo).
Ayuntamiento de Tomelloso. Ciudad Real.	Díaz Caneja (Juan Manuel).	Gómez Martín (Francisco). — Nerva.
Aznar (Juan). <i>Azovin.</i>	Díaz Gómez (Isaías).	Gordón (Rogelio).
	Díez Mathieu (Aurelio).	Goyanes (José).
	Domingo (Roberto).	Gumir (Luis).
	Domínguez (Andrés).—Nerva.	Gutiérrez Solana (José).
	Domínguez (J.). — Nerva.	Gutiérrez Solana (Luis).
	Dueñas (Valentín).	
	Duque de Alba.	Hernández Catá (Alfonso).
Baccarisas (Gustavo).		Hidalgo de Caviedes (Hipólito).
Bal y Gay (Jesús).	Echeandía (Salvador).	Hidalgo (Juan).
Baroja (Pío).	Echevarría Luis).	Hueso Rolland (Francisco).
Barral (Emiliano).	Encina (Juan de la).	
Bautista Hernández (Luis).	Enríquez de la Orden (G.).	Ibarra (Gregorio).
Bellido (Luis).	Enríquez (Francisco).	
Benet (Manuel).	Enríquez (Joaquín).	
Bernardo (Ricardo).	Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado.	
Bertrán de Quintana (Miguel).	Escuela de Trabajo.—Badajoz.	Jiménez (Eustaquio).
Biblioteca Nacional.	Esplá (Oscar).	Jiménez Nicoláu (José).
Blanco (Carlos).	Estrada (Jenaro).	Jimeno (Alfonso).
Blanco Soler (Luis).	Estrada Soler (José Manuel).	Juan (Marcela de).
Borrás (Gabriel).		
Boti (Rafael).		
Brezo (Juan del).		

- Lacasa (Luis).  
Lahuerta (Génaro).  
Lafora (Gonzalo R.).  
Lapresta (Eulalia).  
Larra (Fernando J. de).  
Latorre (Eduardo).  
León León (Félix).  
León (Felipe).  
Lequerica (Félix).  
Liceo Francés (Director).  
Lobo Canónigo (Leocadio), Director de la Academia Vives.  
Lope García (Arturo).  
López Borrero (Angel).  
López Cámara (Fernando).  
López Mezquita (José María).  
López Sacaluga (Juan).  
López Velasco (Elisa).  
Lorenzo (Pedro).  
Losada (Gonzalo).  
Luca de Tena (Juan Ignacio).  
Luengo (Carlos).  
Luque (Rogelio).
- Macarrón (Viuda de A. de).  
Macías Rodríguez (Francisco).  
Macorra (José de la).  
Macho (Victorio).  
Mangroso (Agustín).  
Manso (Luis).  
Marañón (Gregorio).  
Marquina (Eduardo).  
Martín de Alsalida (Antonio).  
Martín de la Arena (Ramón).  
Martín (Secundino).  
Martínez Cáster (Víctor).  
Martínez Chumilla (Manuel).  
Mascarós Villalonga (Juan).  
Masriera (Víctor).  
Mayoral (Pablo).  
Mazquiarán (Diego).  
Michelena (Beatriz).  
Mistral (Gabriela).  
Montes Sánchez (Manuel).  
Morales (Juan Antonio).  
Moreno (Carlos).  
Mosquera (Antonio).  
Moya Blanco (Luis).  
Muguruza (Pedro).  
Museo de Arte Moderno.
- Navarro García (Fermín).
- Negrín y López (Juan).  
Niveiro (Emilio).
- Olarra (Manuel).  
Olasagasti (Jesús).  
Olaso y Suberar (Santiago).  
Orozco Muñoz (F.).  
Orta (Juan José).
- Palencia Tubau (Ceferino).  
Pauly (Carlota).  
Paury (Apolo).  
Pernil Hidalgo (Francisco).  
Pernil (Juan Manuel).  
Pernil y Márquez (José María).  
Pérez Bernal (Alfredo).  
Pérez Bernal (Félix).  
Pérez Comendador (E.).  
Pérez (Enrique).  
Pichardo (Manuel S.).  
Pijoan (José).  
Pinazo (Ignacio).  
Pino (Miguel Angel del).  
Planes (José).  
Ponce (Jesús).  
Porras (Antonio).  
Preetzman Aggerholm (Bjarne).  
Preetzman Aggerholm (Ludvig).  
Prieto (Carlos).  
Prieto Nespereira (Julio).
- Quintanilla (Luis).
- Ramos (Enrique).  
Rivero Gil (Francisco).  
Rodríguez Luna (A.).  
Roesset (Marisa).  
Rojas Tirado (Manuel).  
Romero Montero (José).  
Roncero (Cristóbal).  
Rubio (Francisco).  
Ruiz (Cristóbal).
- Sabrás (Amós).  
Salazar (Adolfo).  
Sáez Courcieres (César).  
Sánchez (Pedro).  
Sánchez Arcas.
- Sánchez Cid (Agustín).  
Sánchez Dalp (Javier).  
Sánchez Dalp y Calonge (Miguel).  
Seminario (Alvaro).  
Serna (Víctor de la).  
Siurot (Manuel). — Huelva.  
Sociedad Amigos del Arte.  
Solsona (Braulio). — Huelva.  
Sorolla (Joaquín).  
Souto (Arturo).  
Subsecretaría del Ministerio de Instrucción pública.  
Sunyer (Francisco).  
Sunyer (Joaquín).
- Torner (Florentino M.).  
Torre (Guillermo de).
- Úbeda (Antonio).  
Unión Iberoamericana.  
Urgoiti (Julián).  
Urrutia (Jenaro).
- Valdor Donoso (José).  
Vallejo (María).  
Vázquez Crespo (Sebastián).  
Vázquez Díaz (Ecequiel).  
Vázquez Díaz (M.).  
Vázquez Díaz (Rosario).  
Vázquez Díaz Trigo (Francisco).  
Velarde (Alfredo).  
Vera Sales (Enrique).  
Vidal (Mariano).  
Villaamil (Fernando).  
Vizcaíno Bermejo (Pedro).
- Whinthyssen (Javier de).
- Ybarra (José María de).
- Zarza (Antonio).  
Zarza Delgado (Antonio).  
Zarza Delgado (Francisco).  
Zuazagoitia (Joaquín).  
Zuazo (Secundino).  
Zubiaurre (Ramón).  
Zubiaurre (Valentín).  
Zuloaga (Ignacio).  
Zulueta y Escolano (Luis de).

L Á M I N A S





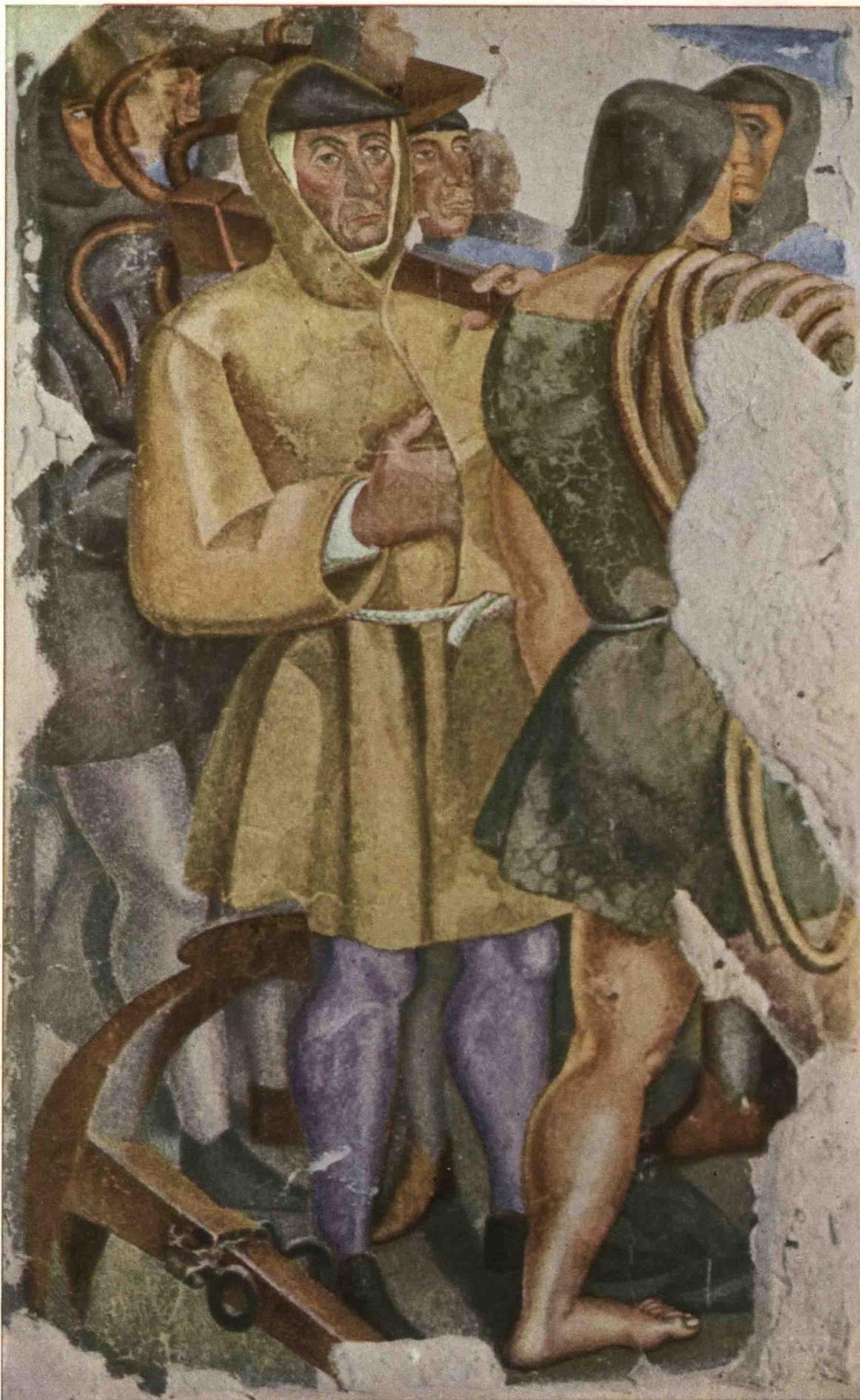
Daniel Vázquez Díaz, en 1925, cuando empezó los estudios de esta obra





Monasterio La Rábida (Huelva)





Estudio previo pintado al fresco en el vestíbulo de su casa de Madrid





Pórtico de las dos Edades. Entrada a la Sala de las pinturas





El pensamiento del Navegante

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa Marta de la Rábida





El pensamiento del Navegante (lado izquierdo)

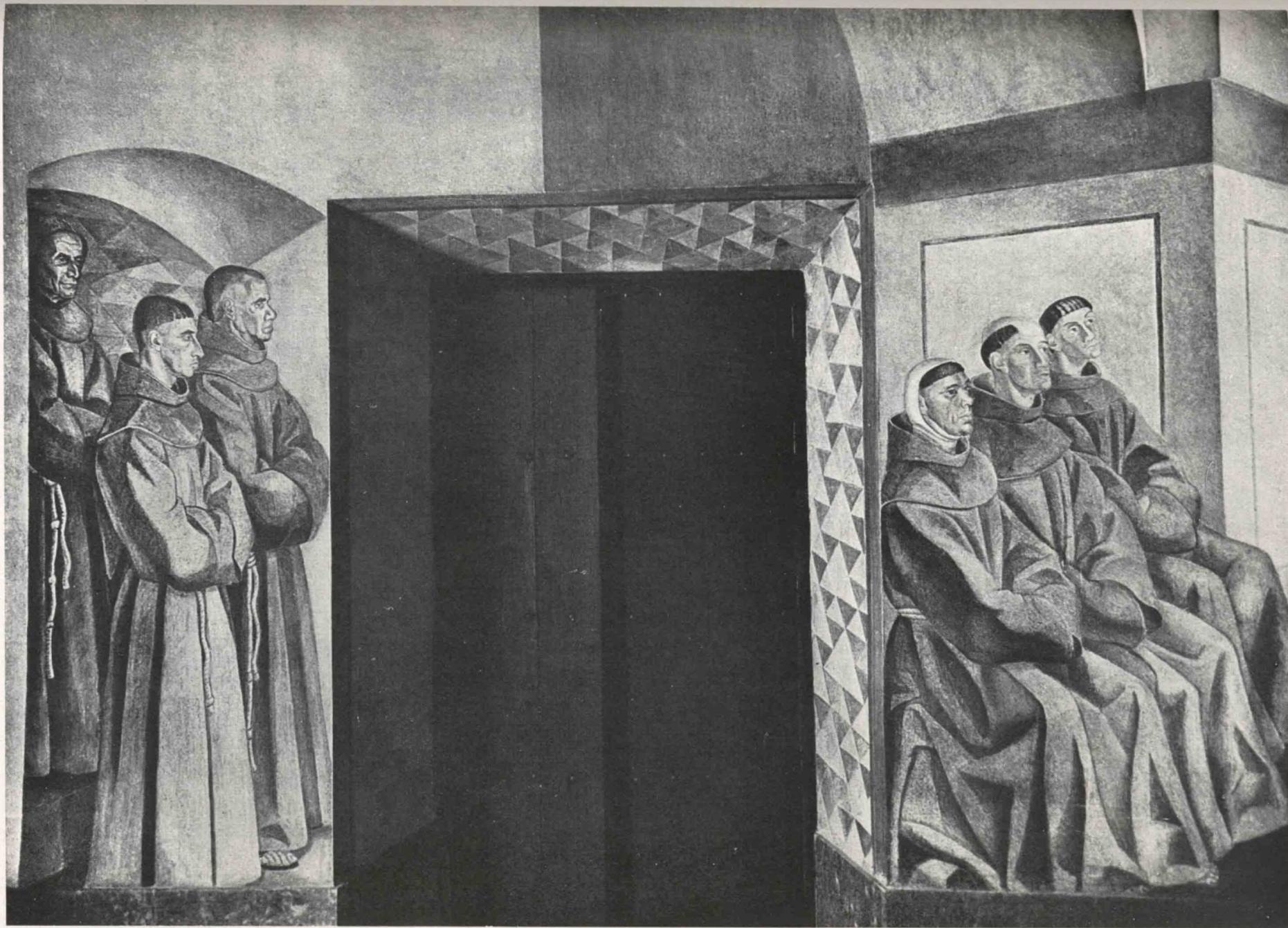
*«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida*





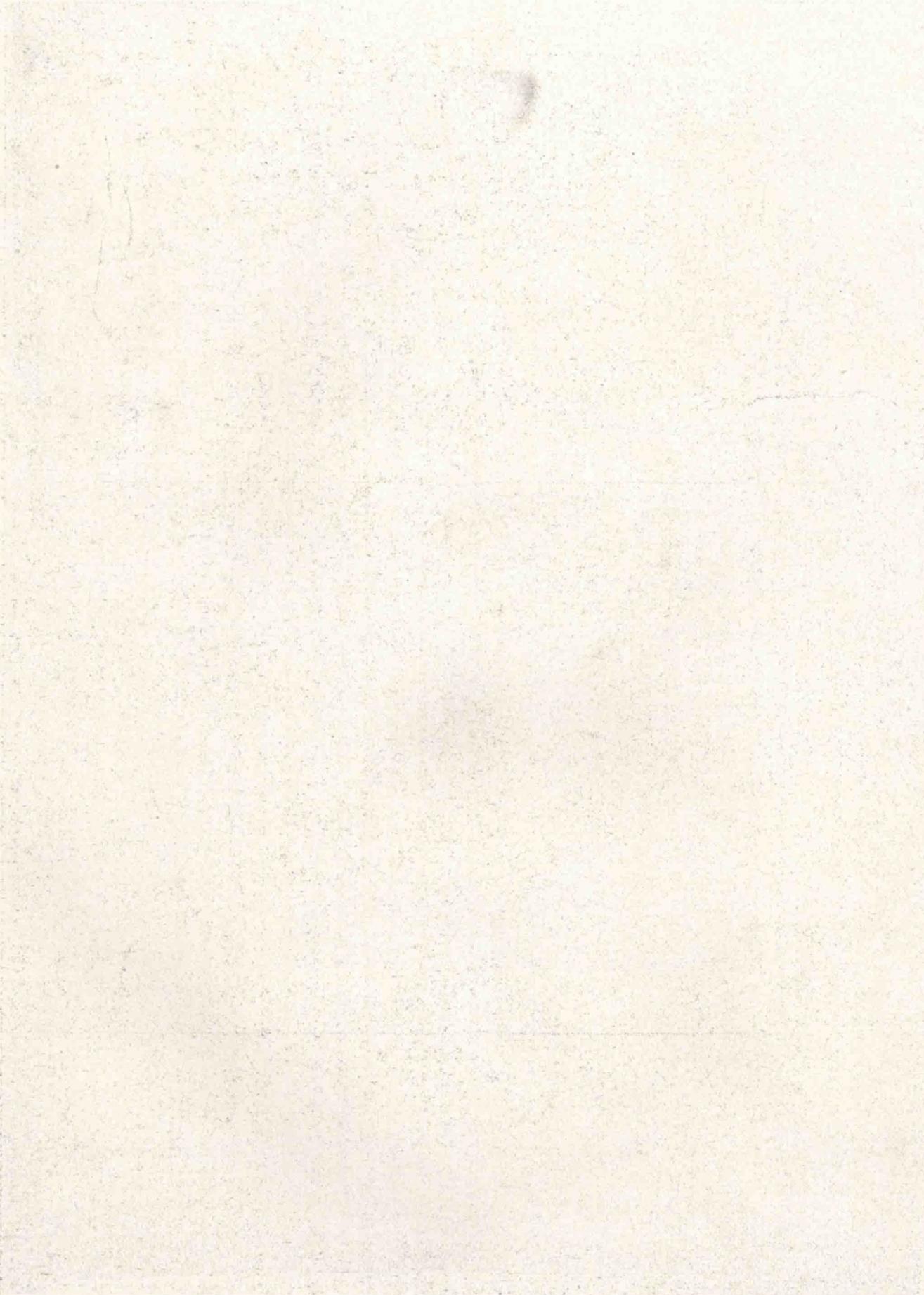
El pensamiento del Navegante (lado derecho)





Fragmento del *panneau* «Las conferencias» (lado izquierdo)

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida

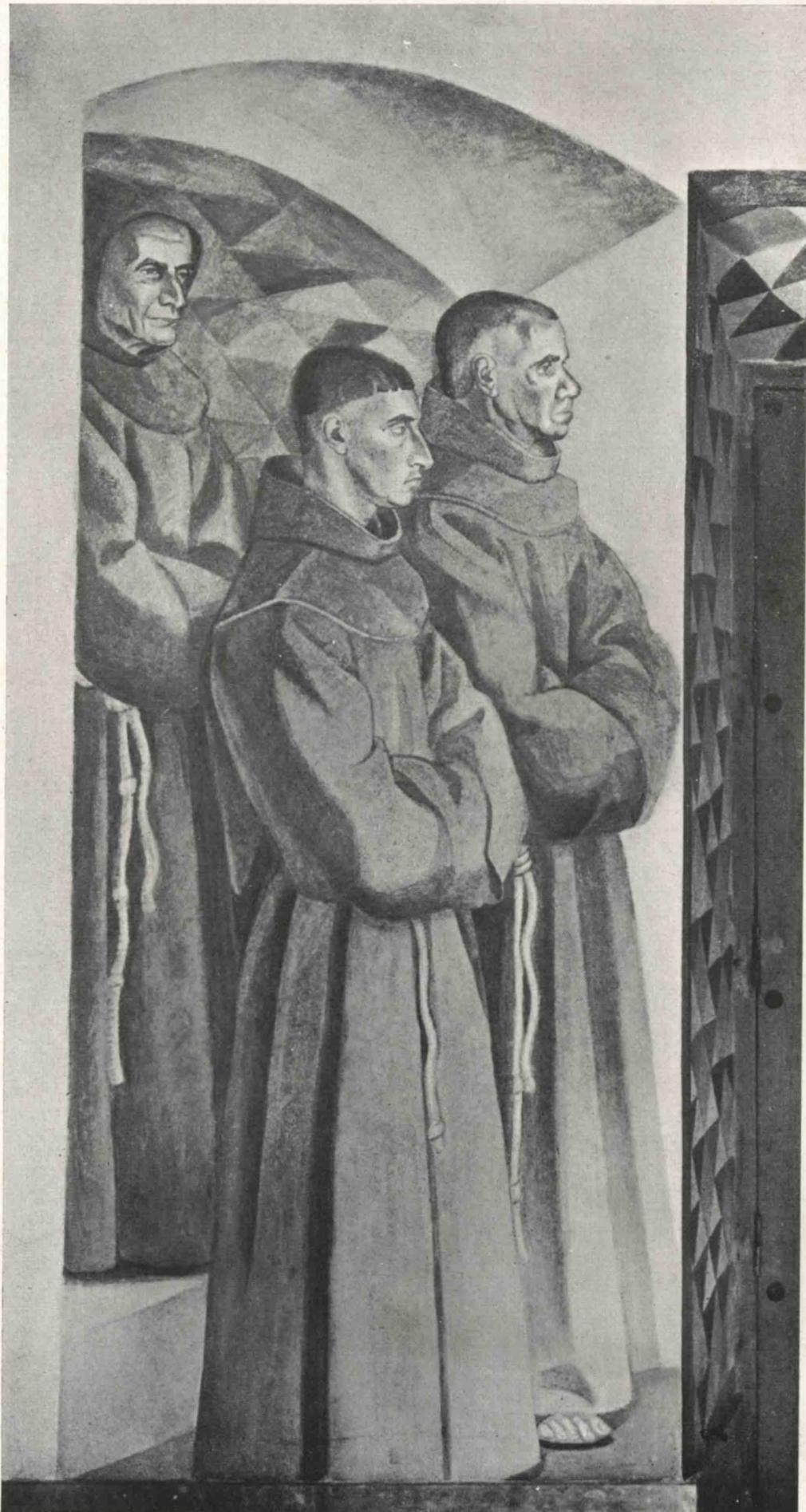




Fragmento del *panneau* «Las conferencias» (lado derecho)

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





*Panneau de «Las conferencias» (detalle)*

X

*«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida*





*Panneau de «Las conferencias» (detalle)*





*Panneau de «Las conferencias» (detalle)*





*Panneau de «Las conferencias» (detalle de la figura de Colón)*





*Panneau de «Las conferencias» (detalle)*





*Panneau de «Las conferencias» (detalle)*





Los heroicos hijos de Palos y Moguer





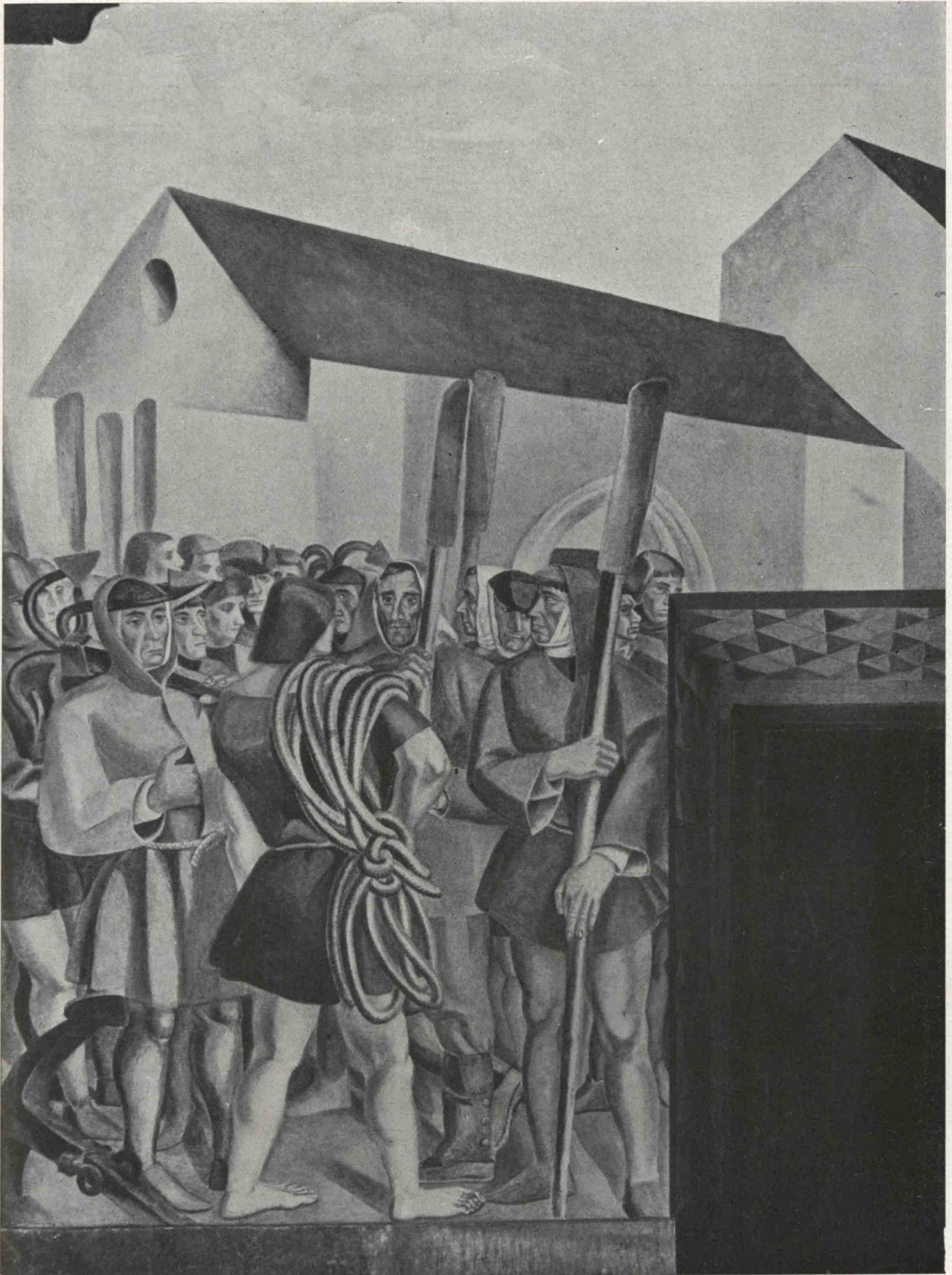
Fragmento del *panneau* «Los heroicos hijos de Palos y Moguer» (detalle del lado izquierdo)





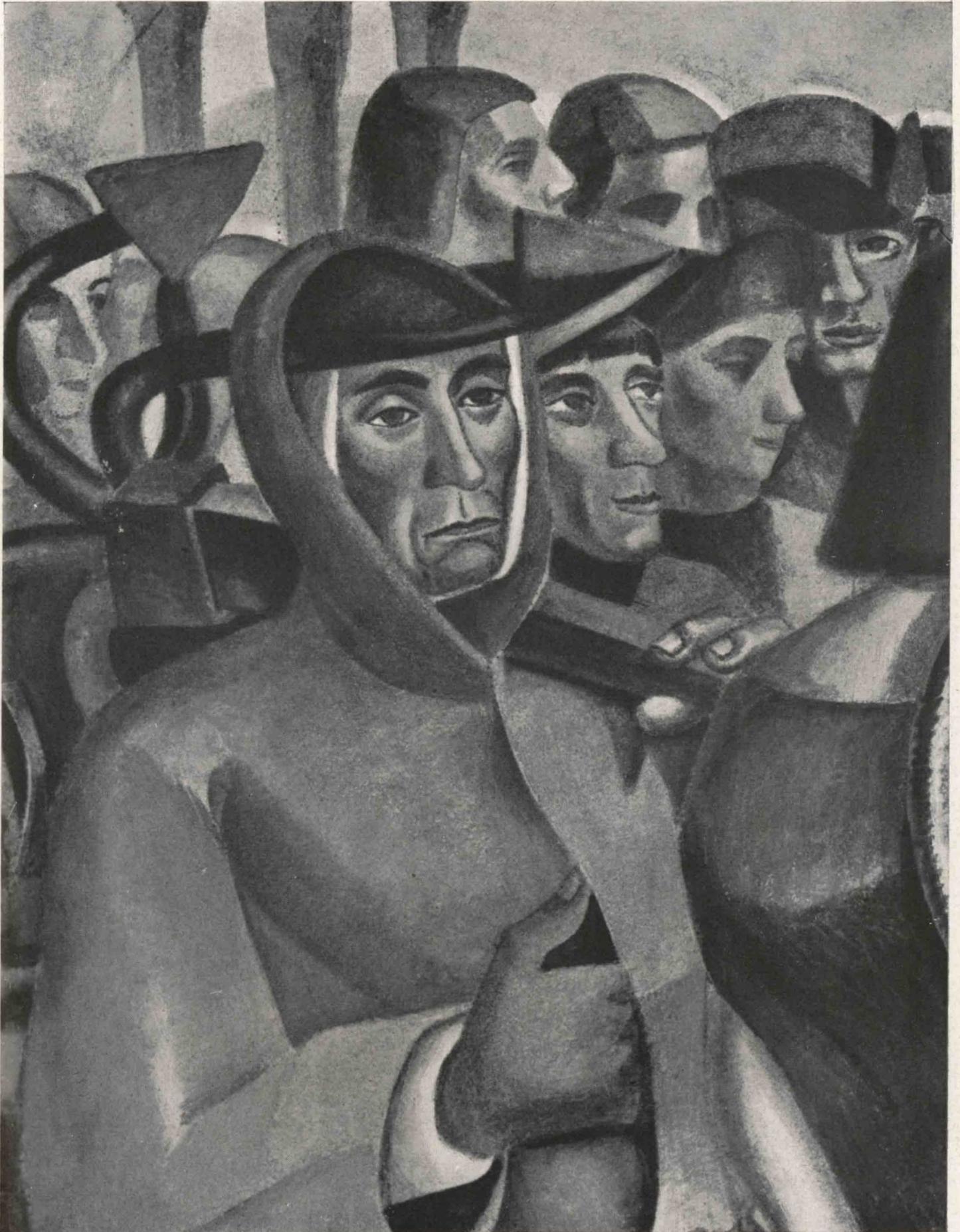
Fragmento del *panneau* «Los heroicos hijos de Palos y Moguer» (detalle del lado derecho)





Fragmento del *panneau* «Los heroicos hijos de Palos y Moguer» (detalle del lado izquierdo)





Detalle del *panneau* «Los heroicos hijos de Palos y Moguer»

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





Fragmento del *panneau* «Los heroicos hijos de Palos y Moguer»

XXI

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en *Santa María de la Rábida*





Un ángulo de la Sala









Fragmento del *panneau* «Las naves» (lado derecho)





Panneau de «Las naves» (detalle)

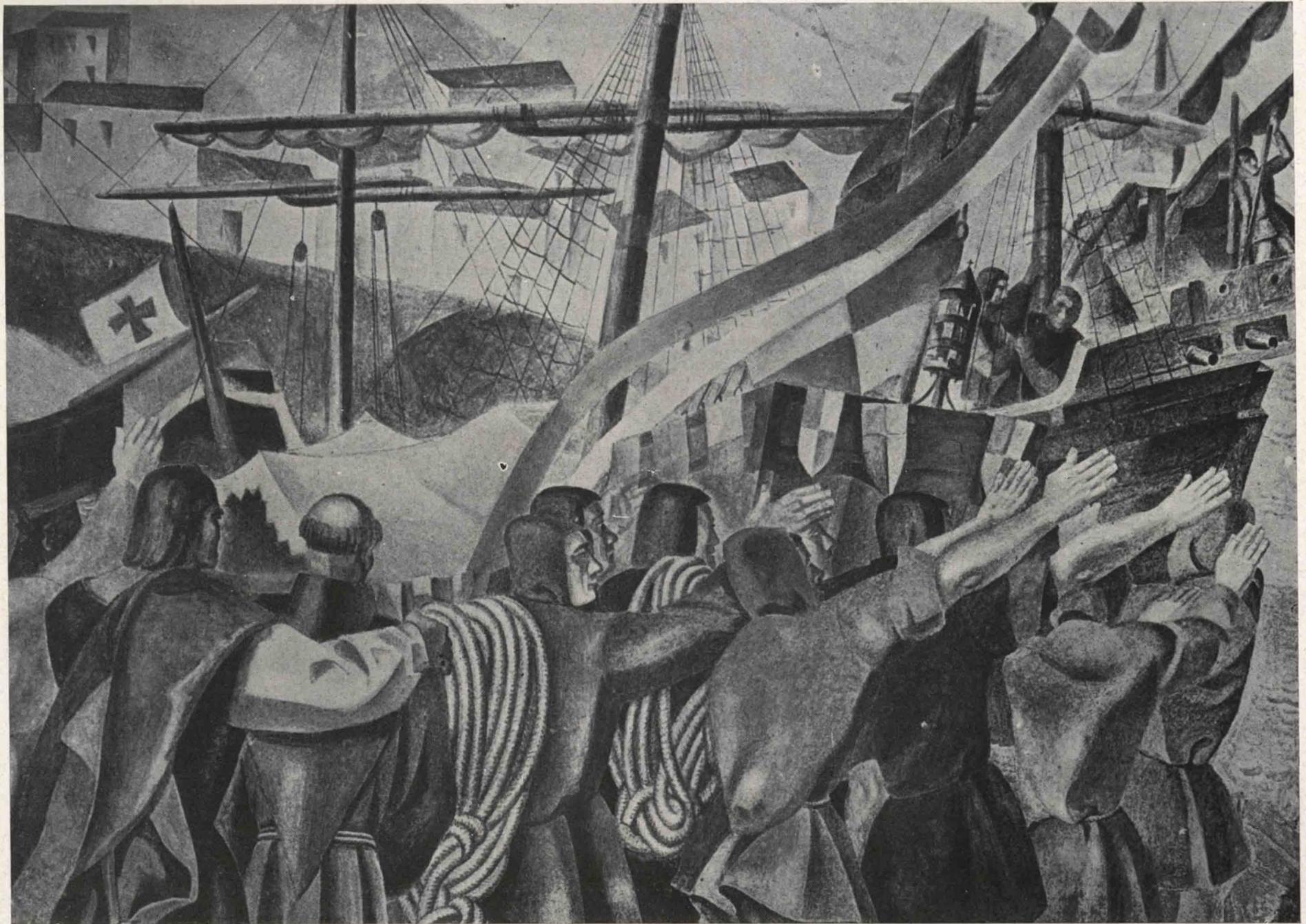
«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





Panneau de «Las naves» (detalle del centro)





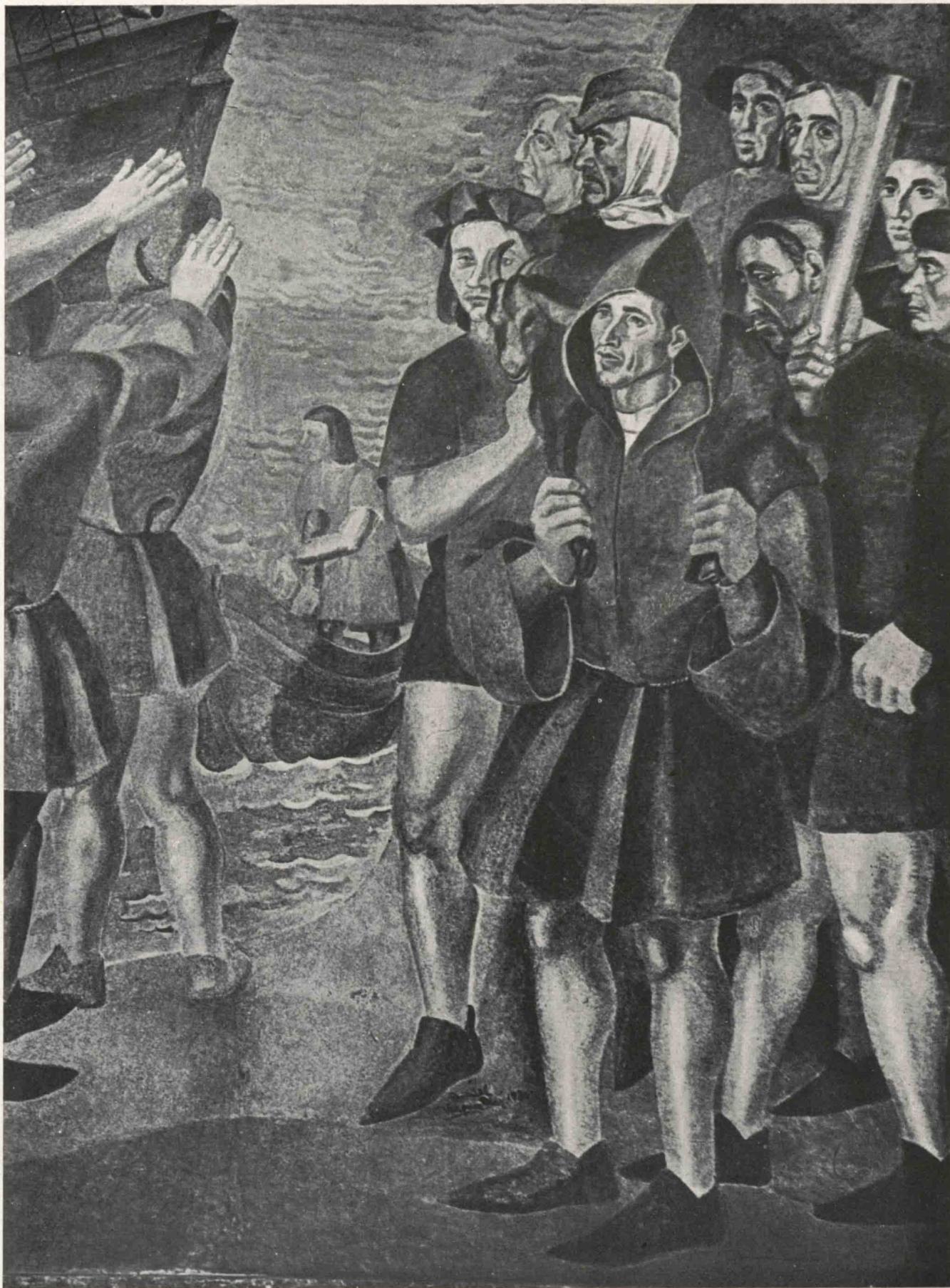
6





Fragmento del *panneau* de «Las naves» (lado derecho)





Fragmento del *panneau* de «Las naves» (detalle)

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





Fragmento del *panneau* de «Las naves» (detalle)

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida



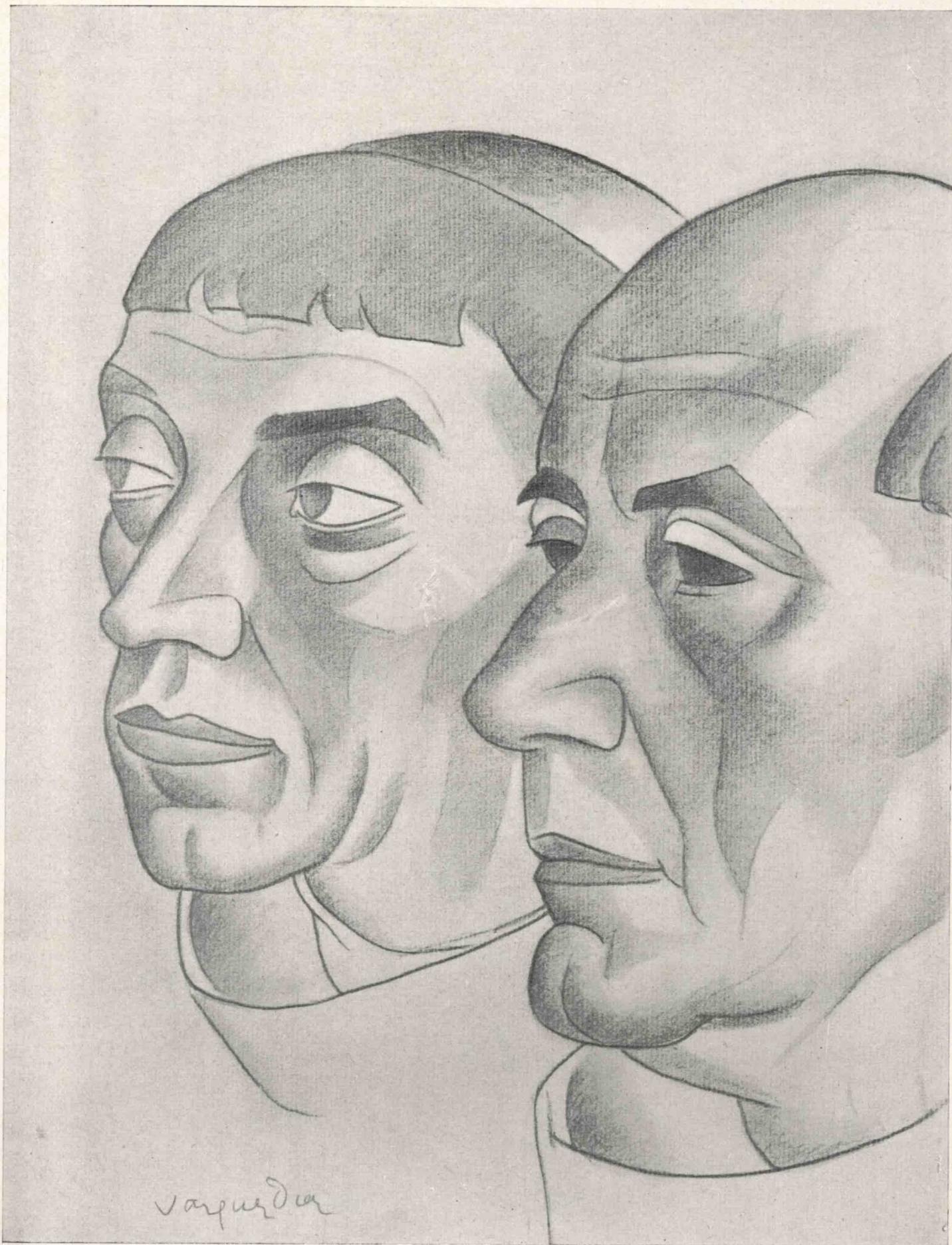


Fragmento del *panneau* de «Las naves» (detalle)

XXXI

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida

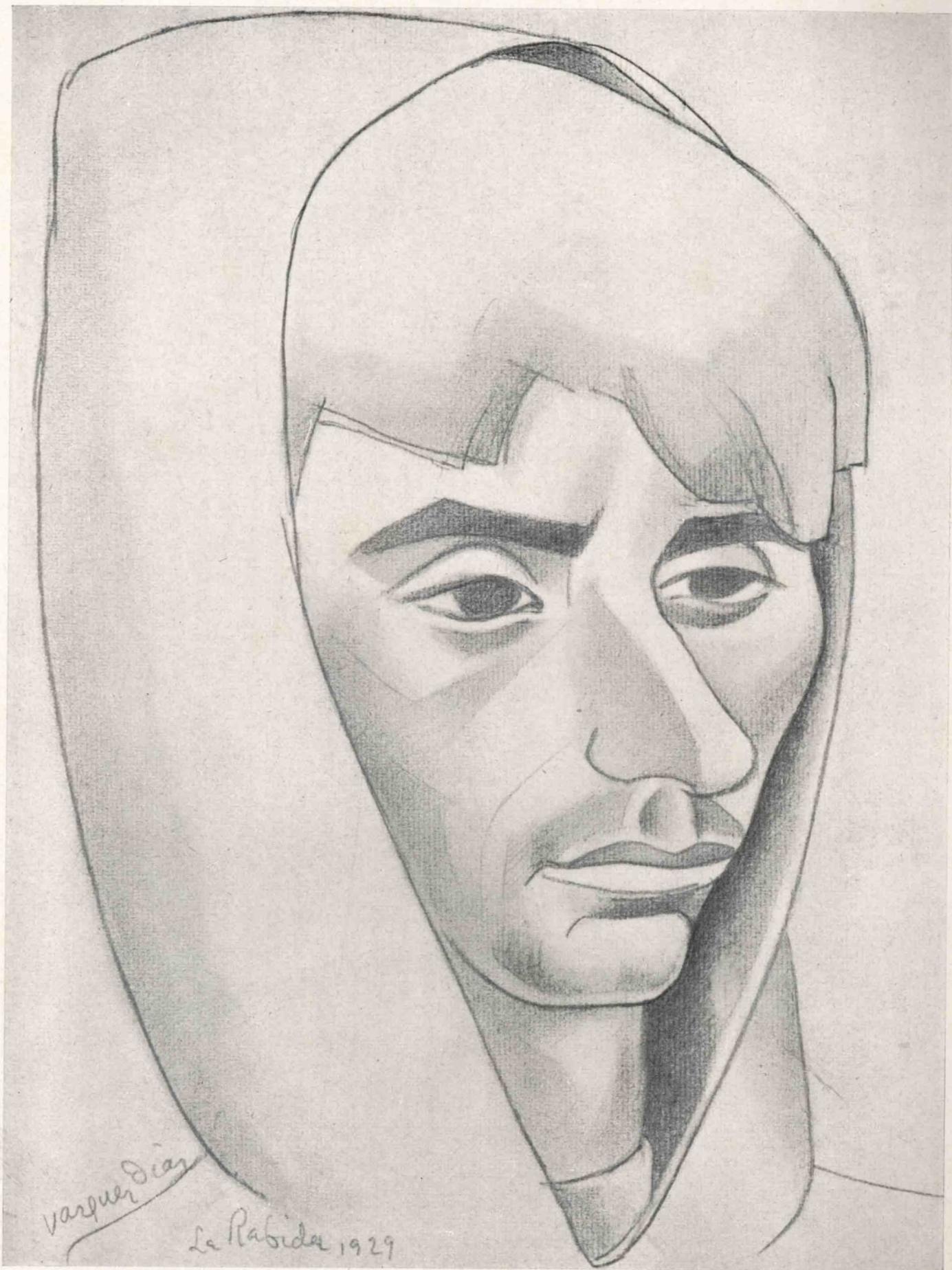




Dibujo para el *panneau* de «Las conferencias»

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida

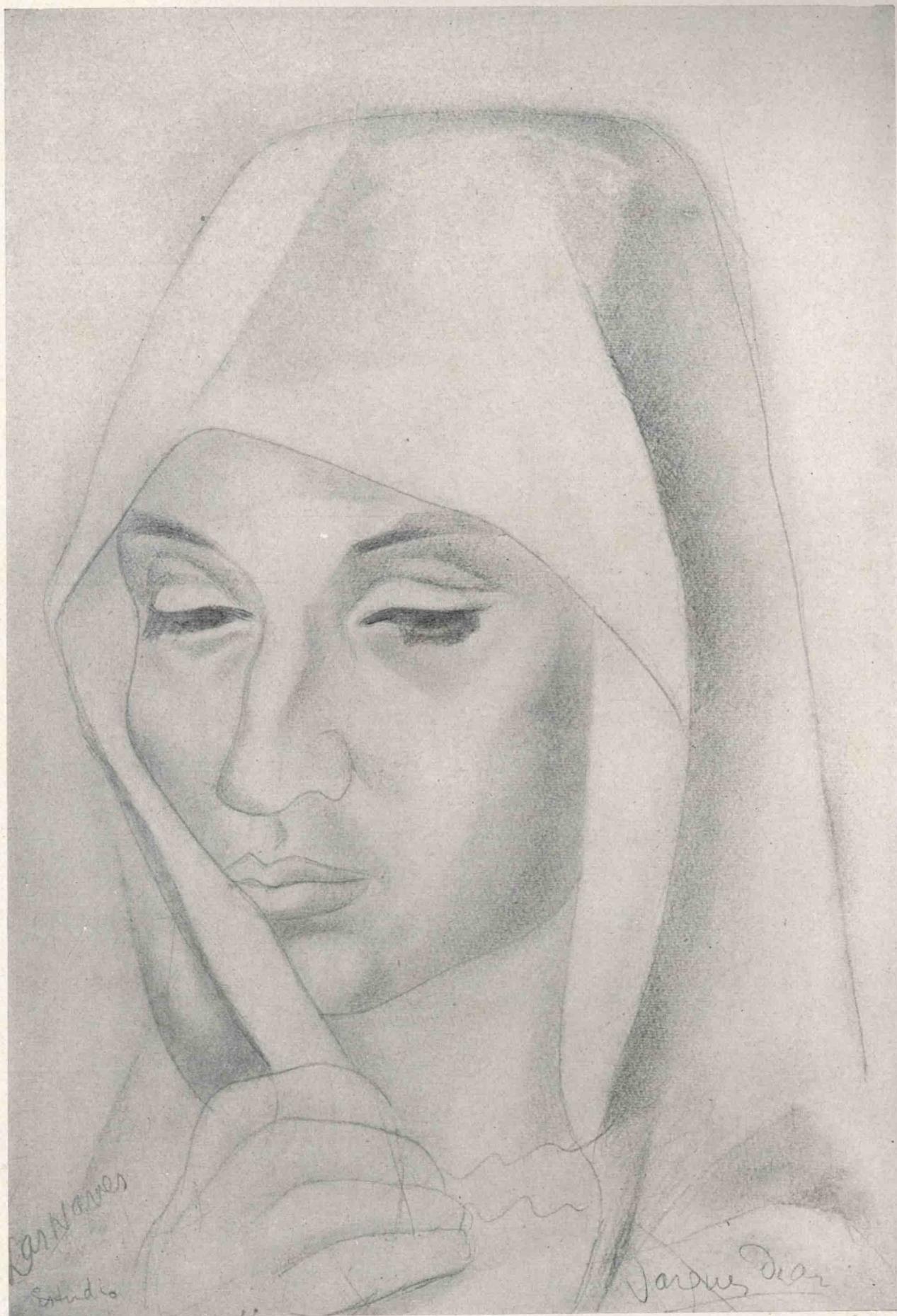




Dibujo para el *panneau* de «Las naves»

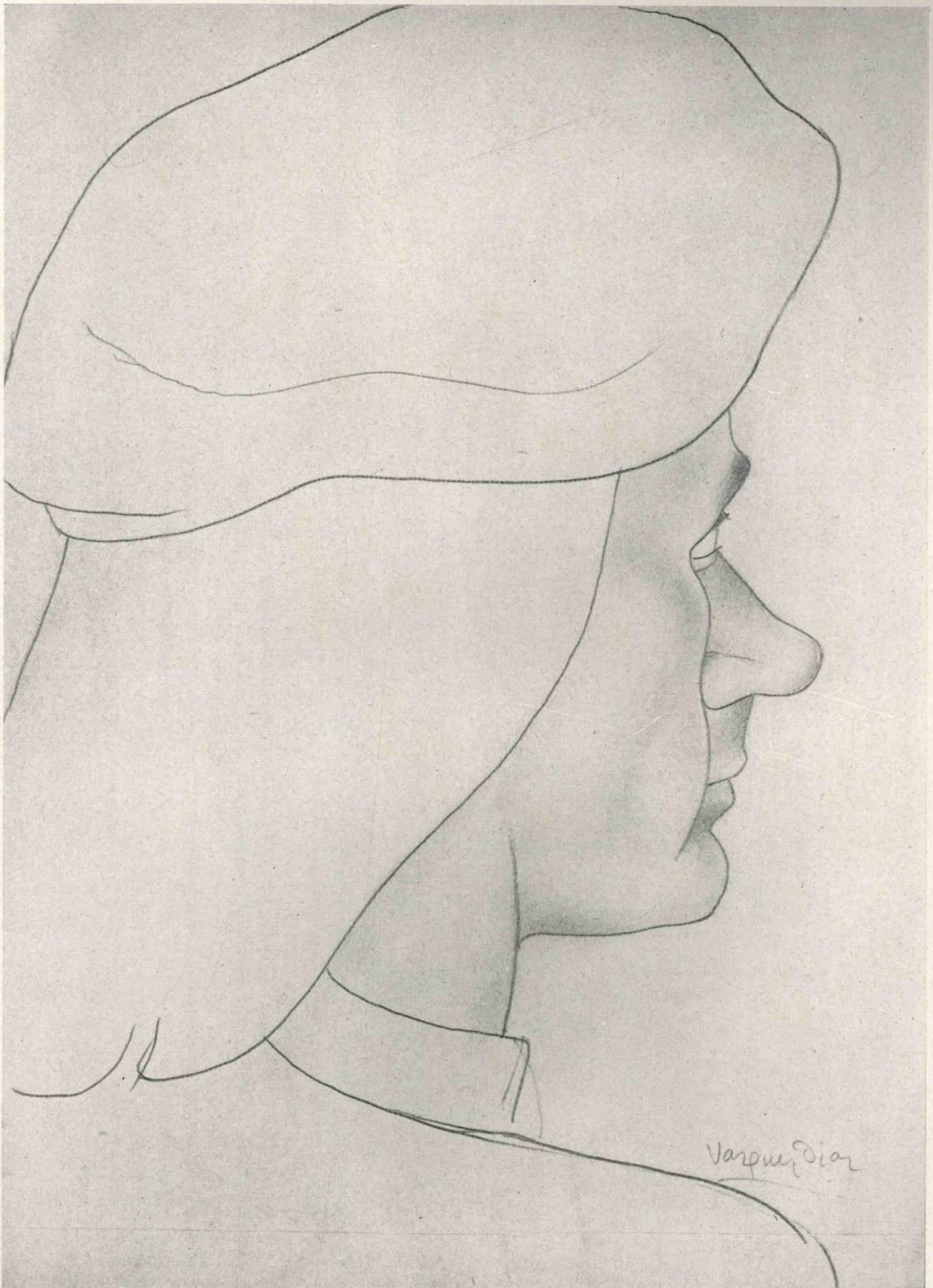
«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





Uno de los estudios para el *panneau* de «Las naves» (dibujo)

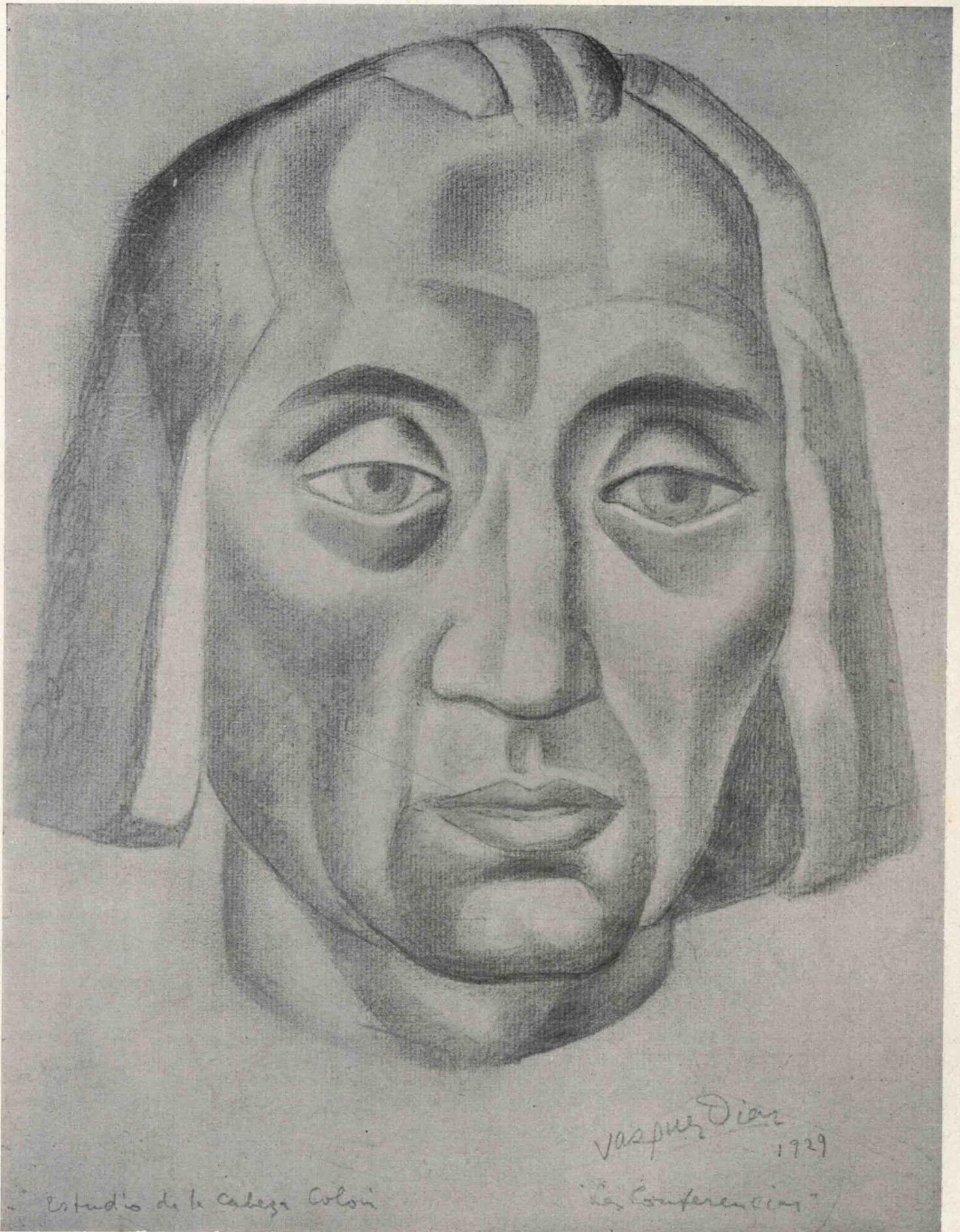




Dibujo para el *panneau* de «Las naves»

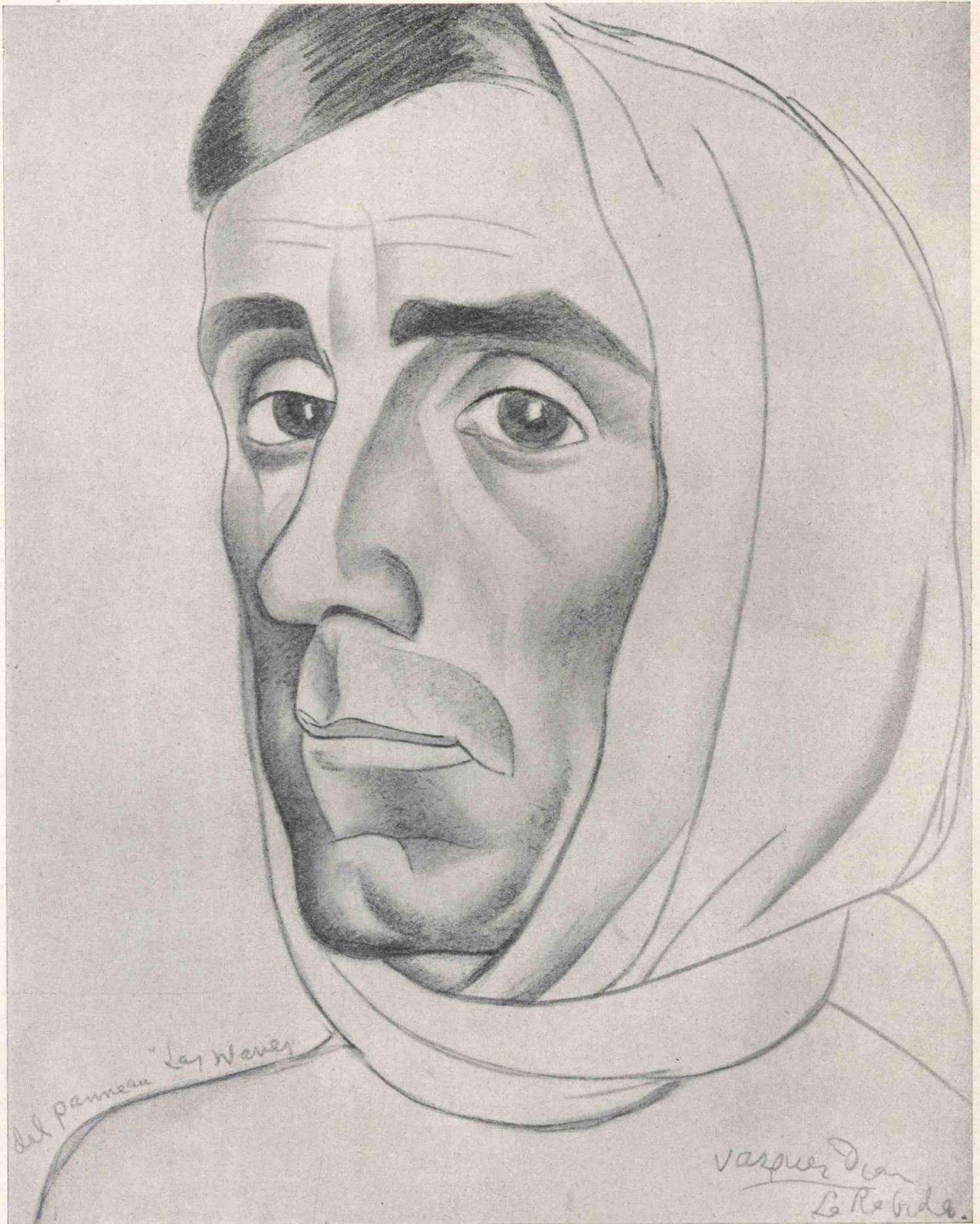
«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





Dibujo-estudio de la cabeza de Colón para el *panneau* de «Las conferencias»

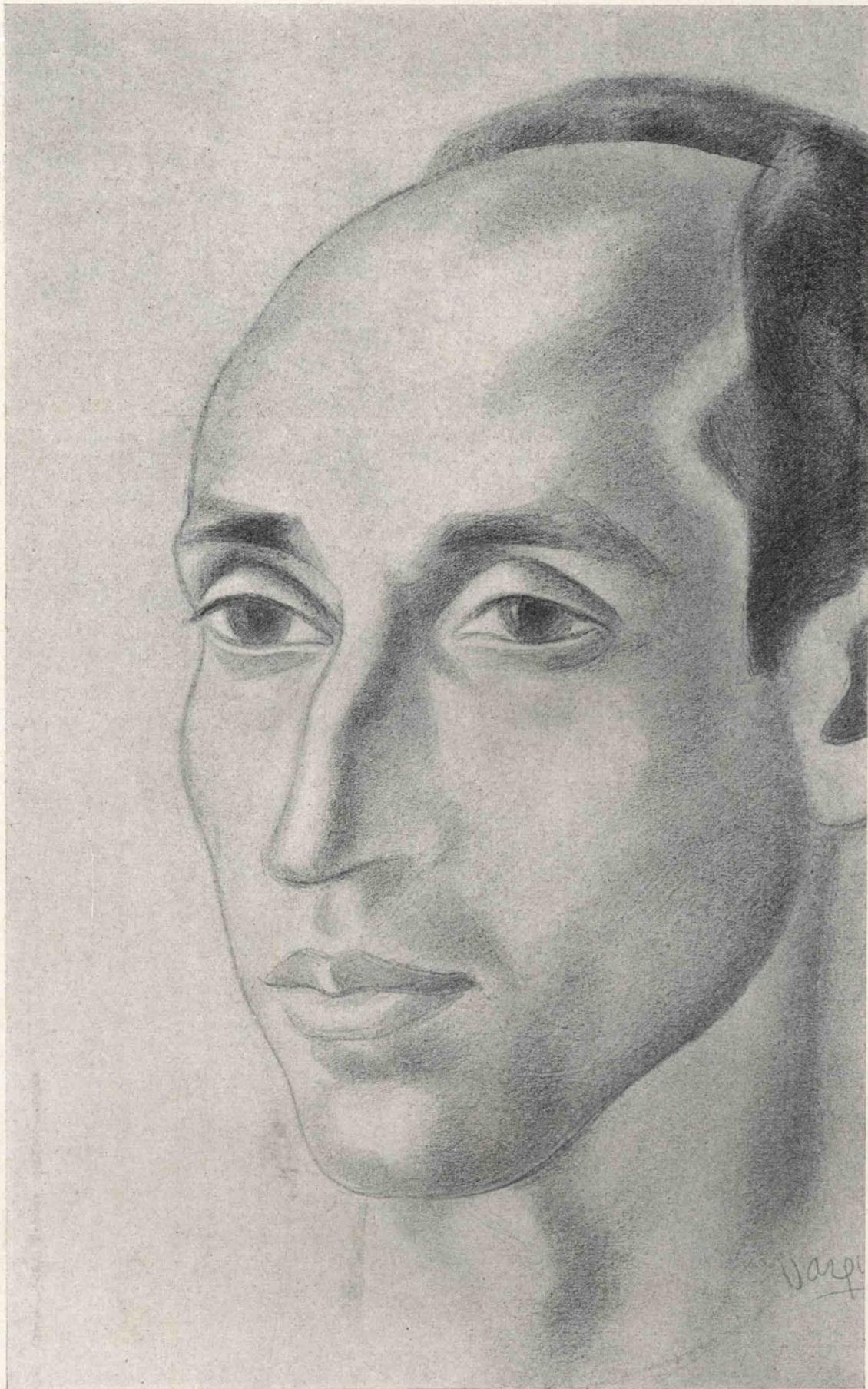




Estudio para el *panneau* de «Las naves» (dibujo)

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida



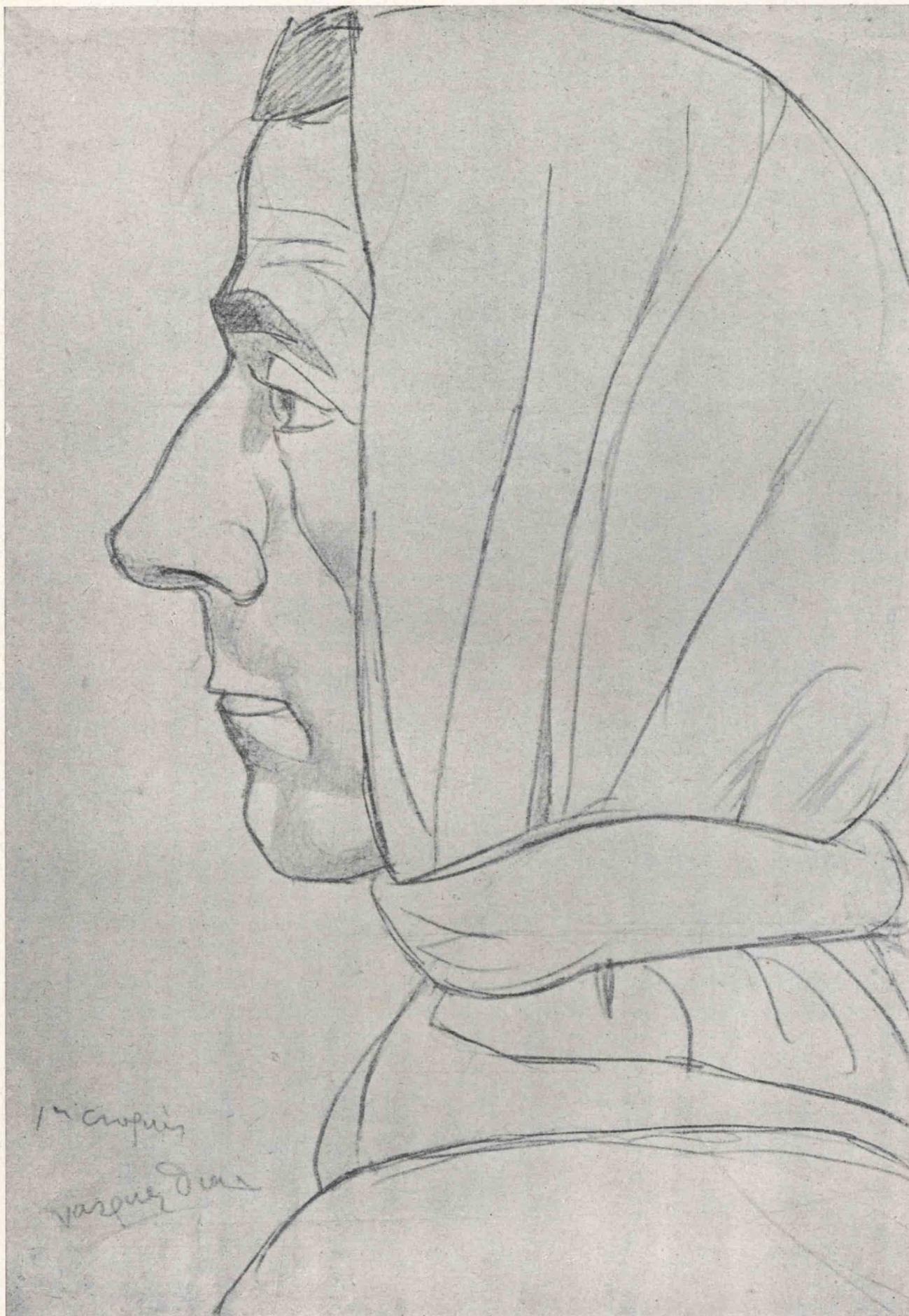


Estudio para el *panneau* de «Las naves» (dibujo)

XXXVIII

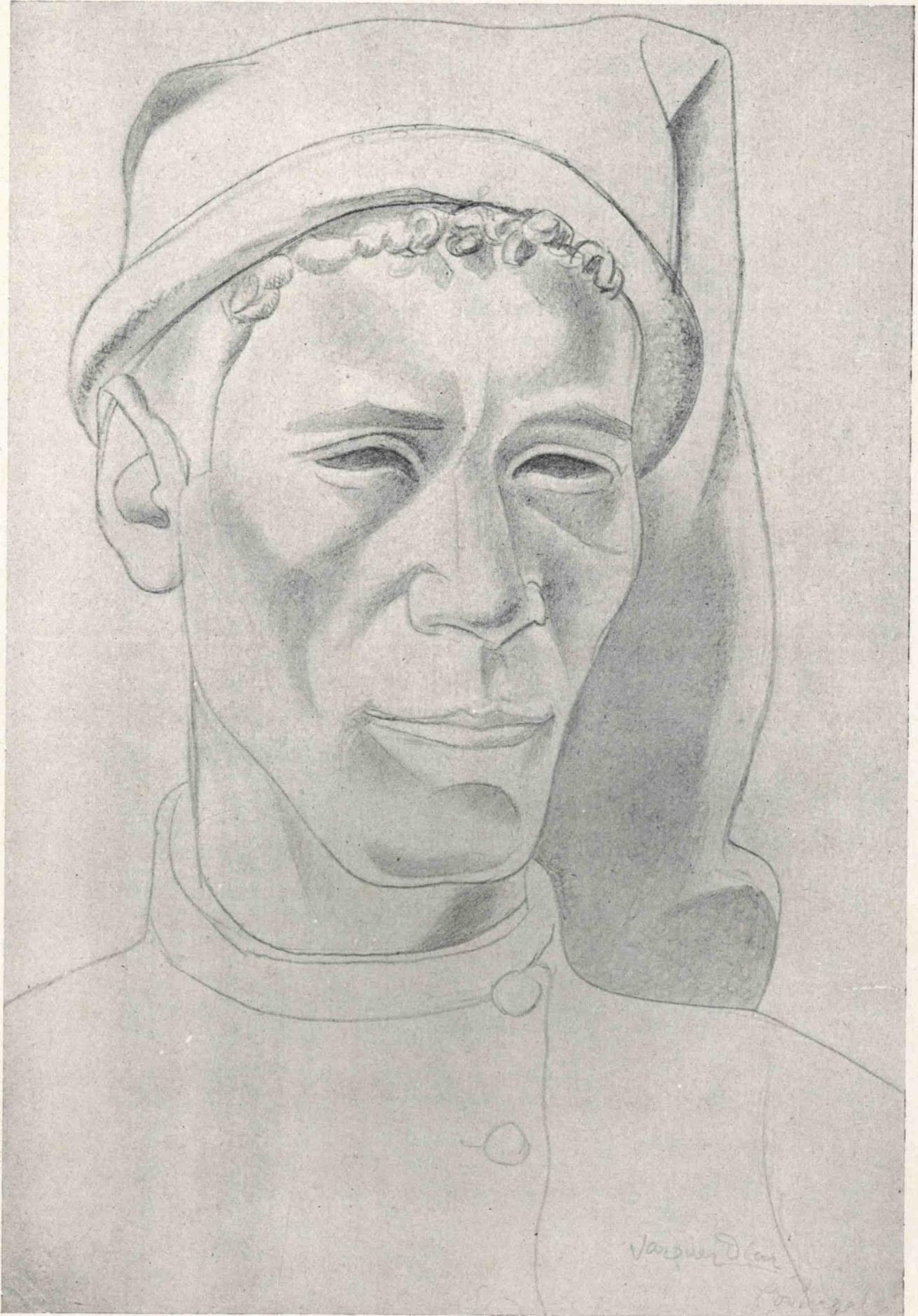
«Los Fre:co», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





Primer croquis para una cabeza del *panneau* de «Los heroicos hijos de Palos y Moguer»





Dibujo

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





Jorge, del panneau de «Las naves» (dibujo)

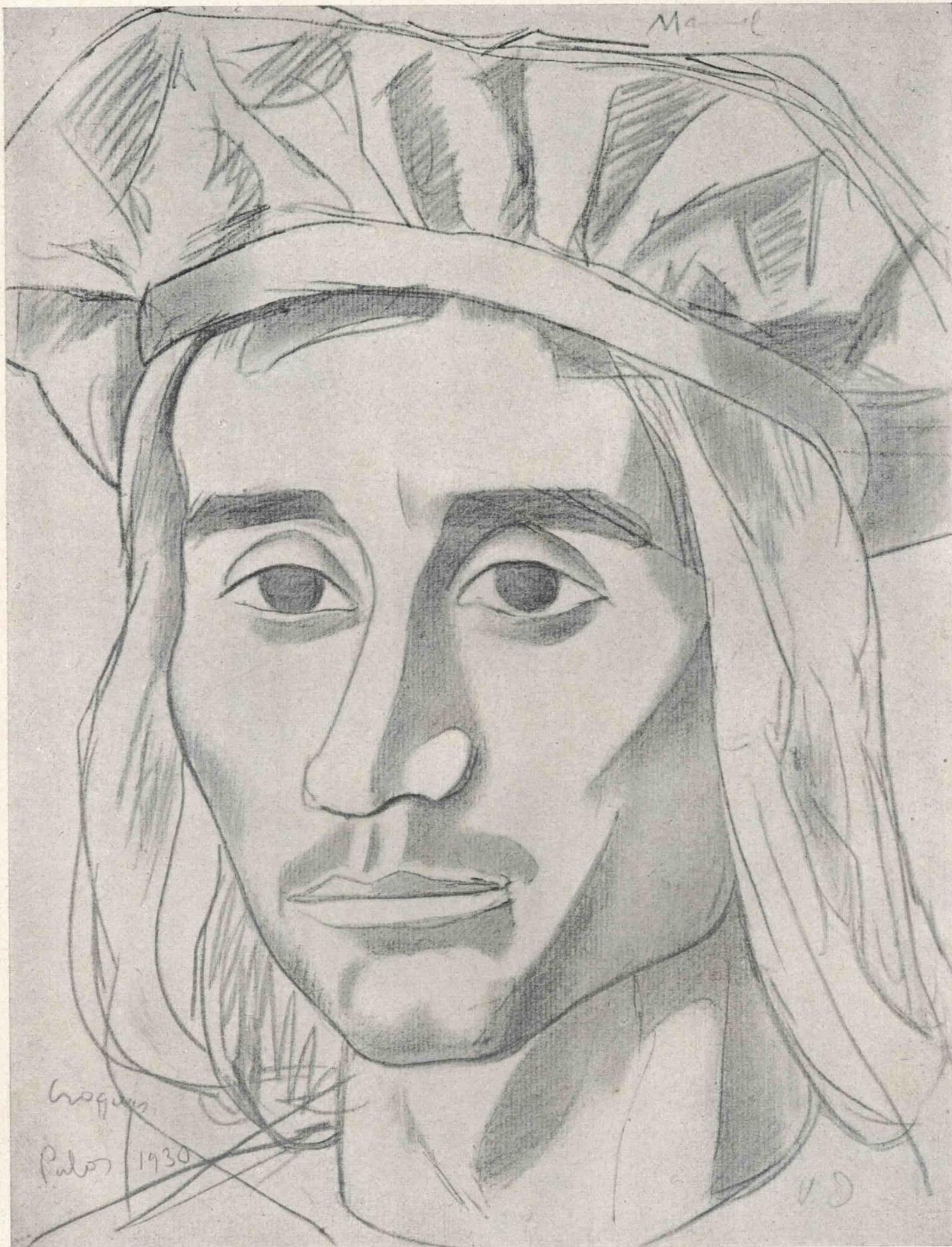
«Los Frescos», de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida





Hermano Pinzón, del *panneau* de «Los heroicos hijos de Palos y Moguer» (dibujo)





Cabeza del *panneau* de «Las naves» (dibujo)

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida

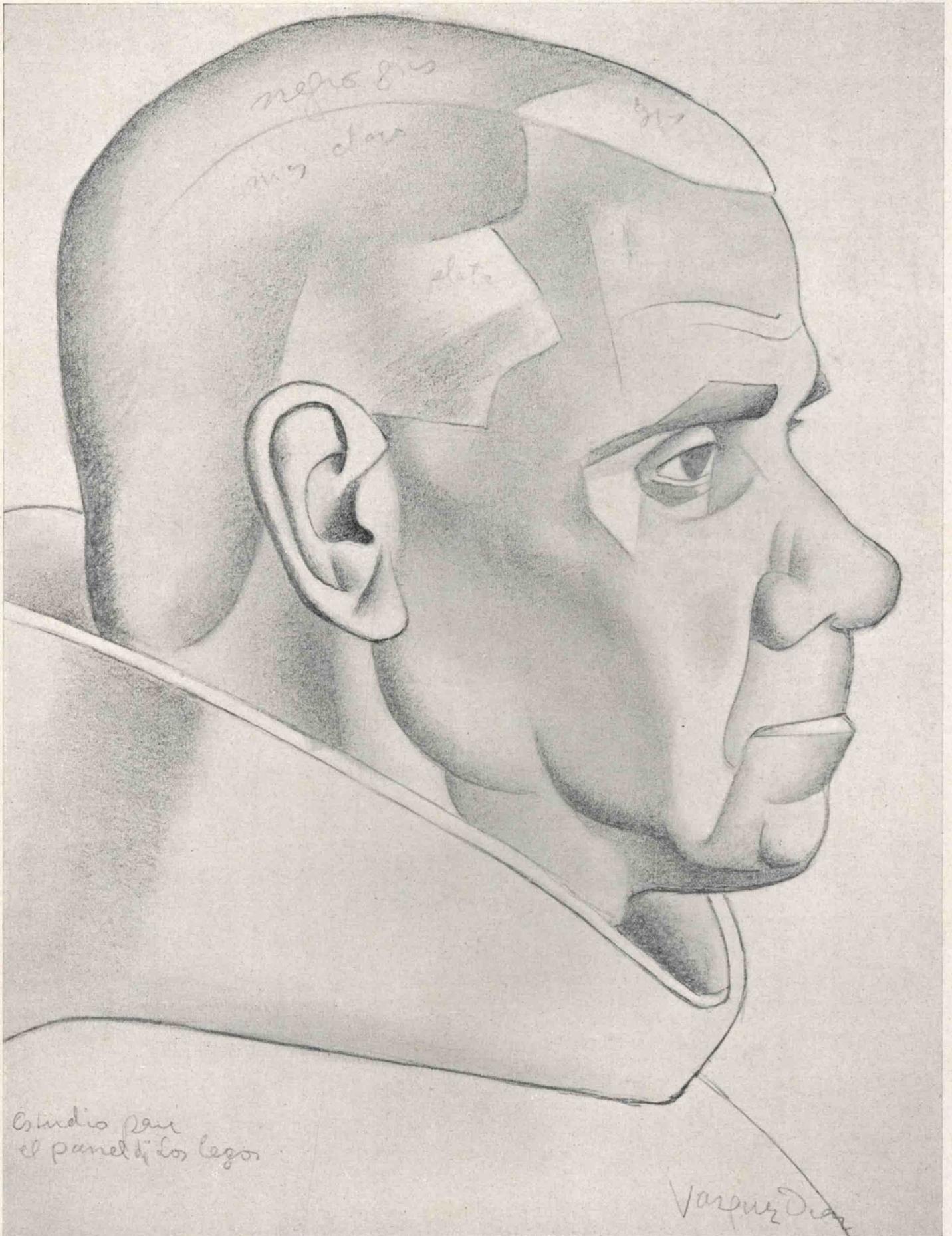




Cabeza para el *panneau* de «Las conferencias» (dibujo)

«Los Frescos», de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida





Cabeza del *panneau* de «Las conferencias» (dibujo)

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en San'a María de la Rábida

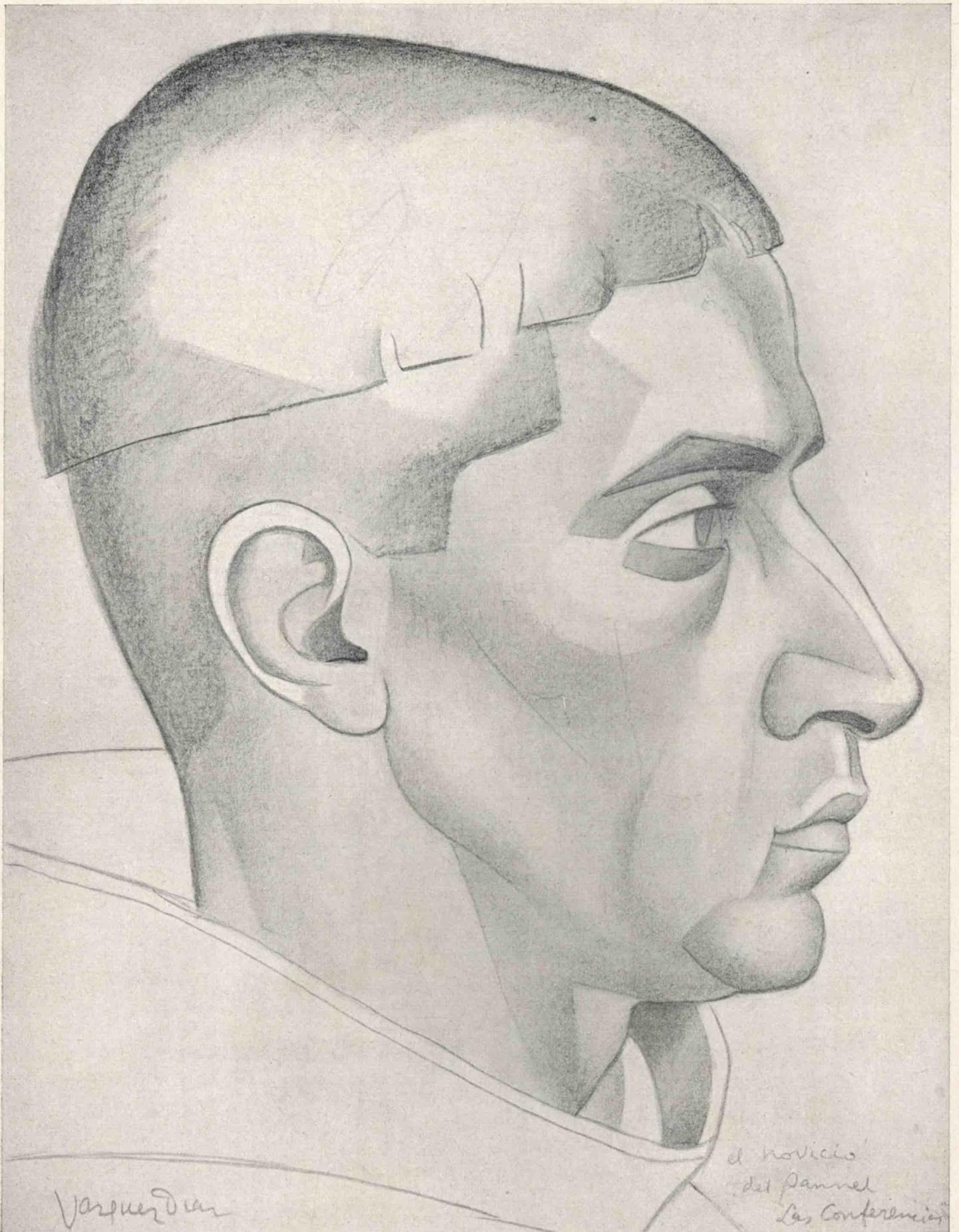




Dibujo para el *panneau* de «Las conferencias»

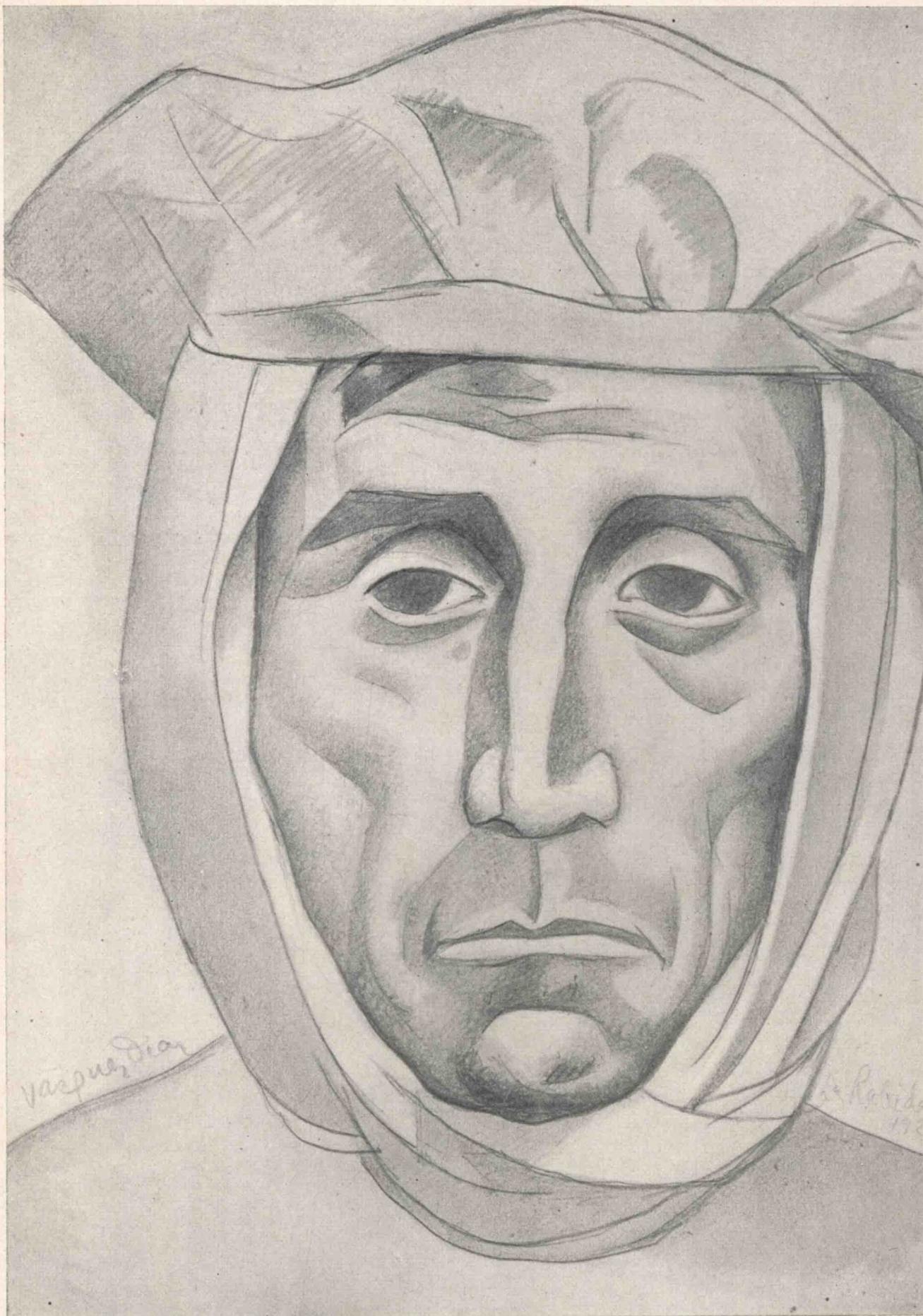
«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





Dibujo para el *panneau* de «Las conferencias»





Dibujo para el hermano Pinzón del *panneau* «Los heroicos hijos de Palos y Moguer»

«Los Frescos», de Vázquez Díaz, en Santa María de la Rábida





estudio de ropajes  
para el panneau "Las conferencias" en la Rábida

Vázquez Díaz

Estudio de ropajes para el *panneau* de «Las conferencias»





\* 16733

Printers

lensel - H. ulva,





R36457