



**Actas de las Jornadas de Historia
sobre el Descubrimiento de América
Tomo V**

**Jornadas XV, XVI, XVII y XVIII — 2019, 2020, 2021 y 2022
Casa Martín Alonso Pinzón — Palos de la Frontera**

Los frescos de La Rábida. La renovación de la pintura mural española

Ana Berruguete

Doctora en Bellas Artes y gestora cultural

Daniel Vázquez Díaz fue señalando a lo largo de los años que los frescos llevados a cabo sobre los muros del monasterio onubense de La Rábida, respondían a una especie de predestinación desde sus años infantiles en Nerva. Así lo relataba a Francisco Garfias al final de su vida: *En los primeros años del 900 visité por vez primera el monasterio rabideño. Tocando sus muros, respirando su ambiente, surgió mi deseo de pintar un gran poema.*¹

La realización de este sueño no llegaría a cumplirse, sin embargo, hasta el año 1930, con los cuarenta y seis años cumplidos y con una larga trayectoria como pintor a sus espaldas. Desde su regreso definitivo a España en 1918 o, más concretamente, a partir de 1920 –ya muy activo en el contexto artístico madrileño de la época–, Vázquez Díaz había empezado a liderar una auténtica epopeya artística y personal, la de la renovación del arte, que acabaría por situarle como cabeza visible de los pintores de avanzada que, sin dar la espalda a la figuración, desarrollaron un lenguaje plenamente moderno. La obra de Daniel Vázquez Díaz, discutida y polémica en Madrid, supo sin romper totalmente con la tradición, dar respuesta y cabida a esa inquietud de renovación que, sin ser vanguardista, era completamente moderna. La prensa del momento no le perdía de vista: su nombre estaba siempre donde el Arte Nuevo era noticia, pero también, con la difícil voluntad de llevarlo a las esferas académicas del arte, en concreto, la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Cualquier manifestación pública de la obra de Vázquez Díaz se convertía en la ocasión perfecta para reactivar el debate entre los considerados modernos y los que se consideraban defensores de la tradición en Madrid.²En su prime-

1. Francisco Garfias, *Vida y obra de Vázquez Díaz*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1972, p. 70

2. Escenario ampliamente analizado por la profesora Isabel García García en *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid, 1909-1922*. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba, 2004.

ra exposición individual en el Salón Lacoste de Madrid en 1918, tras residir 12 años en París (1906-1918), muchos críticos consideraron sus lienzos una “bizarrería artística parisina”,³ de extranjera, causando un gran revuelo. La prensa había seguido sus pasos en la capital francesa y conocía sus participaciones en las Exposiciones anuales de Bellas Artes en Madrid a las que Vázquez concurría desde allí. Muchos de sus retratos a lápiz habían sido publicados en diarios madrileños. Pero mientras éstos despertaron gran admiración en la exposición, las veinticinco pinturas, de las que veintiuna eran paisajes vascos ejecutados en los meses próximos a la inauguración, causaron un gran escándalo.

Mientras en Madrid su obra resultaba polémica, el pintor cosechaba éxitos en el País Vasco, contexto muy abierto a la renovación del arte y muy cercano a nuestro pintor, por ser el lugar de veraneo desde su primera estancia en 1906 camino de París. Ya en su primera exposición individual en San Sebastián, en el saloncito del diario *El Pueblo Vasco* en 1910, sus cuadros despertaron el interés de la crítica, y en la individual de 1916 en el Círculo Easonense donostiarra, su obra fue aclamada por parte de la crítica como un modelo a seguir para la pintura vasca: una tendencia sobria, a partir de la simplicidad de la línea y el color, que alcanzaba, con pocos medios, una interpretación nueva del paisaje. Este proceso iniciado en París hacia un equilibrio y síntesis formal, y visible en una obra como *Tierra Vasca*, acabó por consolidarse en sus visitas a la cuenca del Bidasoa, especialmente en la de aquel verano de 1916, acompañado en muchas de ellas, al pintor francés Robert Delaunay.⁴

Tras el escándalo en Madrid y ya instalado de forma definitiva en la capital española, Vázquez Díaz volvió al País Vasco, esta vez, a Bilbao en 1920, donde presentó una exposición en la sala Majestic Hall con obras tan significativas como *Retrato de Miguel de Unamuno*, *Pescadores Vascos*, *La Gabarray Pueblo de mar*. Realizar un recorrido por las abundantes reseñas que se dedicaron a la muestra, evidencia la excelente acogida que el arte de Vázquez Díaz tenía por entonces en Bilbao, cuando algunas de las obras expuestas habían figurado en la selección del Salón Lacoste de Madrid. La crítica de arte habló por primera vez sin reparos de

3. Ballesteros de Martos, “Noticias artísticas”, *Cervantes*, Madrid, junio de 1918.

4. El matrimonio Delaunay decide instalarse en España desde 1914 hasta 1921, exceptuando un intervalo en Portugal. Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*, Ed. Robert Laffon, París, 1978, p. 71. Vázquez Díaz dedicó un artículo a recorder su relación: Daniel Vázquez Díaz, “Roberto Delaunay” publicado en *ABC*, Madrid, 12 de agosto de 1962, reproducido en *Mis Artículos en ABC*, Ibérico Europea, Madrid, 1974, p. 207.

la utilización que el pintor hacía del cubismo⁵ y Margarita Nelken, en el prólogo al catálogo,⁶ y Crisanto de Lasterra, desde la revista *Hermes*, destacaron la tendencia a lo mural que se observaba en sus lienzos: “*El estudio arquitectónico de sus paisajes, ese procedimiento con que trata a sus figuras, trabajando la masa, buscando los planos amplios y esculturales; su facultad simplificadora, todo ello constituye*—en la opinión de Lasterra— *la franca tendencia hacia la pintura mural que a nuestro juicio y en último término, debe ser la tendencia definitiva de la pintura*”.⁷

Un año más tarde, en 1921, Vázquez Díaz expuso de nuevo en Madrid, esta vez acompañado de las esculturas de su mujer Eva Aggerholm, en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid. El escritor, amigo y paisano Juan Ramón Jiménez le presentó en el catálogo como el primado del arte nuevo⁸ y, a través de su pintura, expuso el cambio hacia la depuración de los lenguajes plásticos, como una auténtica proclama doctrinaria para el arte de nuestros creadores. Juan Ramón situó a Vázquez Díaz como el abanderado de una nueva modernidad basada en los principios clásicos y en la vuelta al orden de la pintura. “*El arte de Daniel Vázquez Díaz —dice— es un producto conscientemente evolutivo, revolucionario*”.⁹ Continúa, “*Clásicos y modernos. ¡Qué absurda, qué constante distinción! Clasicismo es virtud del presente y del futuro, no sólo del pasado*”.¹⁰ Esta recuperación del ideal clásico, como concepto, como idea, guardaba una perfecta sintonía con los nuevos presupuestos artísticos de la Europa de entreguerras: el “*Neue Sachlichkeit*” alemán, el “*Valore plastici*” o “*Novocento*” italiano o el “*Rappel à l’ordre*” francés.

Durante la exposición en Madrid, los ultraístas, —movimiento específicamente español de vanguardia que, aunque en origen fue literario, atrajo a un buen número de pintores—,¹¹ homenajearon al pintor con un banquete en el res-

5. Joaquín de Zuazogoitia, “En Majestic Hall. Vázquez Díaz”, *El Pueblo Vasco*, Bilbao, 17 de marzo de 1920 y Rafael Urbina, “Exposición Vázquez Díaz”, *Cosmópolis*, Madrid, abril de 1920, pp. 544-545

6. Margarita Nelken, Prólogo del Catálogo *Exposición Vázquez Díaz*, Majestic Hall, Bilbao, del 12 al 22 de marzo de 1920.

7. C. del L, “La Exposición de Vázquez Díaz”, *Hermes*, Bilbao, marzo de 1920.

8. Juan Ramón Jiménez, “Ideas para un prólogo urjente (Sic)”, Prólogo al catálogo de la exposición *Vázquez Díaz*, Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, marzo-abril de 1921. Archivo particular, Madrid.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. Juan Manuel Bonet Correa en catálogo de la exposición *El ultraísmo y las artes plásticas* (comisarios Juan Manuel Bonet y Carlos Pérez), IVAM, Valencia, 1996.

taurante Excelsior de Madrid¹². Guillermo de Torredes de la revista *V-ltra*, principal órgano promotor del movimiento, le dedicó un elogioso texto a Vázquez Díaz en el que reafirmaba ese nuevo rumbo artístico hacia un lirismo clásico basado en un proceso de depuración lineal.¹³ El escritor destacó, principalmente a través de la obra de Vázquez Díaz, la construcción formal a partir de planos cromáticos, es decir, la aplicación del color a favor de la arquitectura del cuadro.

El estilo de Vázquez Díaz, plenamente moderno y al mismo tiempo clásico, coincidió en la época con corrientes afines al noucentismo catalán¹⁴, lo suficiente como para que en su exposición en la galería Dalmau de Barcelona en diciembre de 1921 invitado por el propio Eugenio d'Ors¹⁵, tuviera un gran éxito. Sin embargo, resulta muy significativo que la crítica en la capital catalana se preocupó por separar a nuestro artista de la pintura francesa pero, también, de la vasca, “*que una visión superficial podría presentar unidos*”¹⁶ y de calificarle como un artista original que “*llevaba en el reloj la hora de Europa*”¹⁷ y que incluso, en sus “últimas producciones de sistematización prismática de la forma”,¹⁸ desvelaba ciertos acentos italianos, especialmente en un estudio para una pintura mural expuesta.¹⁹ No conservamos el catálogo de la muestra, pero sabemos por la prensa que, entre las obras que se expusieron, figuraron los retratos de *Rubén Darío* y de *Miguel de Unamuno*, *Maternidad*, *Rafaelito*, *Retrato de un sacerdote* o *San Silvestre*, *Estudios para una pintura mural*, *Retrato de mujer*, *El Cartujo*, *Desnudo de la cortina amarilla*, *Madre campesina*, *Pescadores vascos*, así como el lienzo *El Adolescente*.

Entre finales de 1922 y 1923, Vázquez Díaz visitó Portugal, país vecino y con el que las alianzas en materia artística y literaria venían siendo muy estre-

12. Anónimo, “Banquete en homenaje a Vázquez Díaz y a Eva Aggerholm”, *La Voz*, Madrid, 9 de mayo de 1921, p. 2; Anónimo, “Noticias”, *La Acción*, Madrid, 13 de mayo de 1921, p. 2; Anónimo, “Banquete a Eva Aggerholm y Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 15 de mayo de 1921; Anónimo, “Arte y artistas. Banquete en honor a Vázquez Díaz y Eva Aggerholm”, *ABC*, Madrid, 18 de mayo de 1921, p. 21.

13. Guillermo de Torre, “La ascensión colorista de Vázquez Díaz”, *V-ltra*, Madrid, 20 de abril de 1921.

14. Período ampliamente estudiado por el profesor Eugenio Carmona en *La generación del 14. Entre el novecentismo y la vanguardia 1906-1926*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 2002.

15. Carta manuscrita escrita por Eugenio d'Ors a Vázquez Díaz. Archivo particular, Madrid.

16. Comentarios críticos recogidos en el artículo Anónimo, “Una exposición en Barcelona. El pintor Vázquez Díaz”, ..., p. 2.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

chas dentro de los círculos de la renovación, alentadas por un espíritu de confraternización en torno a lo ibérico pero en términos de absoluta modernidad. Después de celebrar tres exitosas exposiciones en Lisboa, Coímbra y Oporto, Vázquez Díaz regresó a España con nuevas pinturas y dibujos, pero lo que es más importante, también con la lección aprendida de los pintores primitivos portugueses y, en concreto, de Nuno Gonçalves, cuya influencia sería decisiva, como veremos más adelante, en los frescos del monasterio de La Rábida.

A su regreso a Madrid en 1923, Vázquez Díaz ejecutó *La Fábrica bajo la niebla*, (colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao) y en 1925, *La Fábrica dormida*, (conservada hoy en el Museo Nacional Reina Sofía). Estas obras son el mejor ejemplo del nuevo paradigma constructivo, de inspiración clásica y concepción mural, de aproximación al concepto de “pintura pura” que estaba desarrollando Vázquez Díaz por entonces. Como analizó el profesor Jaime Brihuega, “*son obras que ilustran con elocuencia esas nociones de neocubismo, o de “cubismo bien temperado”, sereno y “retornador al orden” a través de un inconfundible aliento clásico*”.²⁰

Con todo este equipaje y situándonos ya próximos a la ejecución de los frescos del monasterio de La Rábida, podemos afirmar que a finales de los años veinte Vázquez Díaz era ya un artista que había madurado extraordinariamente y, en su trayectoria, esta monumental obra mural marcaría la plenitud del artista. Los frescos, considerados como obra cumbre del arte español del siglo XX, constituyen el emblema de todo ese proceso de renovación formal, tan particular de la pintura española antes de la guerra civil.

Una vez llegados a este punto, veremos también cómo su análisis encierra en sí mismo las más variadas interpretaciones artísticas, sociales e históricas por el contexto en el que se desarrollaron. Se trata de una obra patrocinada por un monarca, reivindicada por la República y avivada por el Franquismo. Además, supone la primera victoria de Vázquez Díaz frente a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, contraria al proyecto en su momento inicial, y la meta final del camino recorrido por Vázquez Díaz. Tras su ejecución, el pintor iría despejándose de los ambientes del Arte Nuevo y comenzaría a ocupar una posición

20. Jaime Brihuega, “En la templada fábrica de sueños. Vázquez Díaz entre 1923 y 1939. Tres argumentos para una reflexión crítica” en catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz (1882-1969)*, ..., p. 59

de artista consagrado. “*Esta obra de Vázquez Díaz* –escribió contemporáneamente el crítico de arte Estévez-Ortega *le define y le concreta*”.²¹

Para no haber realizado ningún conjunto mural hasta la fecha de 1929, sorprende comprobar cómo incluso antes de ejecutarlo, muchos críticos de arte reconocieron a Vázquez Díaz como maestro del muralismo español y cómo esa tendencia mural en su pintura procedía de años atrás, lo que nos hace confirmar que el muralismo se encuentra en la propia génesis de la pintura de caballete de Vázquez Díaz.

Suele recordarse en la bibliografía dedicada al pintor, la experiencia primeriza colaborando con el francés Bourdelle en 1913 en la decoración del Teatro de Champs Elysées de París, pero éste fue para Vázquez Díaz un aprendizaje exclusivamente técnico ya que el pintor se limitó a la preparación de los muros. Sin embargo, la prensa de la época detectó muy tempranamente, como señalamos, en su obra de caballete una corriente decorativa, mural y clásica de tradición italiana (recuperada, entre otros, por Puvis de Chavannes para la pintura francesa), presente ya en el *Retrato de Rubén Darío vestido de fraile* de 1914 (colección Museo Reina Sofía) y en el lienzo *Tierra Vasca* de 1916 (Diputación de Guipúzcoa).

En numerosas ocasiones, Vázquez Díaz había reiterado que el porvenir de la pintura española sería de nuevo volver a la decoración al fresco, como también lo había reivindicado Crisanto Lasterra en la revista *Hermes*, con motivo, además, de la citada exposición de Vázquez Díaz en el Majestic Hall en 1920.²² Sin embargo, en el primer tercio de siglo, el muralismo como tal no había conseguido demasiado auge en nuestro país pese al interés de muchos de los artistas. Los encargos oficiales no se prodigaron mucho y apenas se contaban con algunos ejemplos como el proyecto inacabado de Torres García en 1912 en el Salón Sant Jordi del Palau de la Generalitat (Barcelona) y los frescos de Aurelio Arteta de entre 1922 y 1923, en el Banco de Bilbao de Madrid, dentro de las obras más importantes. A mediados de los años veinte y treinta, resurgieron algunos ejemplos de muralismo de la mano de artistas vascos como José María Ucelay, Genaro de Urrutia y Juan de Aranoa, o algunos de los discípulos directos de Vázquez Díaz del círculo donostiarra, entre ellos, Jesús de Olasagasti, Gaspar Montes Iturrioz y Bienabe Artía. En 1928, Luis Quintanilla había ini-

21. E. Estévez Ortega, “Una obra de Vázquez Díaz”, *La Esfera*, Madrid, 28 de junio de 1930, p. 5

22. C. del L., “La Exposición de Vázquez Díaz”, ...

ciado igualmente, una serie de frescos para el Consulado de España en Hendaia que concluyó en 1929 y Aurelio Arteta llevó a cabo la decoración al fresco del ábside de la capilla mayor del seminario de Logroño en 1929.

Pese a estos casos citados, la crítica contemporánea quiso señalar en la obra mural de Vázquez Díaz en el monasterio de La Rábida la recuperación de la técnica del fresco para la pintura española del siglo XX. Años más tarde, el propio artista se satisfacía al comprobar que “*Hoy existe un gran intento de renovación y de creciente aliento por parte de algunos pintores de pensamiento joven, entre los que yo me incluyo gracias a Dios, en renacer procedimientos casi olvidados en España —el fresco, la encáustica— porque se pretende hacer de la pintura un elemento mayor que ha de enriquecerse cada día con las grandes superficies murales que nos brinda la nueva arquitectura*”.²³

Volviendo al momento previo a su realización, Vázquez Díaz había dado a conocer por primera vez al público su proyecto de decoración de los frescos de La Rábida a través de un dibujo preparatorio de gran tamaño titulado *El monje y el Navegante*, en la exposición que celebró en el Museo de Arte Moderno de Madrid en mayo de 1927. Dentro del conjunto de óleos, la exposición albergaba obras tan emblemáticas como *La fábrica dormida* y el *Retrato de los hermanos Baroja*, que fueron las que más llamaron la atención sobre otros. En líneas generales, la exposición fue un éxito y situó a Vázquez Díaz como “*la bandera de combate en torno de la cual se apiña la muchedumbre de vanguardia*”²⁴.

En la exposición, el cartón *El monje y el Navegante* situado en un lugar predominante de la sala, mostraba la escena en la que Cristóbal Colón era recibido por el padre Marchena haciéndole traspasar el umbral que le conduciría al descubrimiento del Nuevo Mundo. Ante el dibujo, el rey Alfonso XIII, en su visita a la exposición, quedó especialmente impresionado por lo que Vázquez Díaz aprovechó para presentárselo como esas primeras líneas y estudios de un proyecto mural que tenía en mente y en el que ya estaba trabajando, llamado a decorar los muros del Monasterio de La Rábida. “*Algo le explico yo de mi proyecto —recordaría el pintor— y el monarca, entusiasmado, me invita a ir al día siguiente a Palacio*”.²⁵ Sin embargo, Daniel Vázquez Díaz no se entrevistó con el

23. Recogido por Francisco Garfias en *Vida y obra de Vázquez Díaz, ...*, p. 69

24. Antonio Méndez Casal, “La exposición de obras de Daniel Vázquez Díaz”, *Blanco y Negro*, 12 de junio de 1927, p. 11

25. Recogido por Francisco Garfias, *Vida y obra de Vázquez Díaz, ...*, p. 206

rey hasta febrero de 1928,²⁶ aunque sí sabemos que antes lo hizo con diferentes ministros y representantes²⁷ durante 1927, con el mismo objetivo. El proyecto estaba pues, ya en marcha en 1927.

Durante el verano de 1927 sabemos que Vázquez Díaz visitó el Monasterio de La Rábida con un proyecto simbólico en mente para el espacio²⁸ en compañía de Eustaquio Jiménez, alcalde de Moguer y hermano de Juan Ramón Jiménez, a quien acababa de conocer y quien jugó un papel importantísimo en la posterior ejecución de la obra. Durante esta primera estancia, Vázquez Díaz realizó algunos primeros bocetos y estudios preparatorios del conjunto mural²⁹ e, incluso, llegó a tratar con los Ayuntamientos³⁰ la posibilidad de ejecutar en las iglesias de Santa Clara (Moguer) y San Jorge (Palos), unos murales que sirviesen de continuación a aquellos que pretendía trazar sobre los muros del Monasterio de La Rábida. Estas obras no se llevaron finalmente a cabo, aunque sí que el pintor dedicó algunos lienzos a las vistas exteriores de San Jorge.

Al final del verano, el trabajo realizado fue suficiente como para presentar en una nueva exposición un conjunto de dibujos y bocetos de los frescos del monasterio de La Rábida en el Palacio de la Diputación Provincial de San Sebastián,³¹ institución que venía apoyando firmemente su trayectoria, acompañándolos de otras obras como el *Retrato de los hermanos Baroja*. La exposición, visitada por la reina María Cristina,³² fue un éxito.

26. Anónimo, “Noticias de Palacio”, *La Época*, Madrid, 7 de febrero de 1928, p. 2

27. Anónimo, “De marina”, *El siglo futuro*, Madrid, 15 de julio de 1927, p. 3 y Anónimo, “En los ministerios”, *La Época*, Madrid, 15 de julio de 1927.

28. Anónimo, “La restauración del monasterio de La Rábida”, *Heraldo de Madrid*, 2 de agosto de 1927, p. 16

29. Eustaquio Jiménez, “Vázquez Díaz en Moguer”, *La Unión*, Sevilla, 8 de agosto de 1927.

30. Recogido por Ángel Benito en “Poema del Descubrimiento. Los frescos de Vázquez Díaz en el Monasterio de Santa María de La Rábida”, en el catálogo de la exposición *Poema del Descubrimiento. Los bocetos de Santa María de La Rábida*, Caja de Ahorros de Jerez, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla, 1990, p. 53.

31. Íñigo de Andía, “Vascongadas”, *ABC*, Madrid, 13 de septiembre de 1927, p. 27 y Anónimo, “País Vasco. La Exposición de Vázquez Díaz”, *El Sol*, Madrid, 14 de septiembre de 1927, p. 3. La visita de los Infantes días más tarde es también muy comentada en prensa: Anónimo, “San Sebastián”, *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927, p. 1; Anónimo, “Provincias vascongadas. Visita a una exposición”, *La Libertad*, Madrid, 25 de septiembre de 1927, p. 2 y Anónimo, “San Sebastián. La infanta Eulalia”, *La Época*, Madrid, 28 de septiembre de 1927, p. 1

32. Fotografía publicada por *Blanco y Negro*, Madrid, 2 de octubre de 1927, p. 53.

Sin embargo, el proyecto en el Monasterio parecía estancarse. Desde el mes de enero de 1928, el escritor andaluz Manuel Siurot comenzó a solicitar a los poderes públicos desde las páginas del *ABC*, el voto favorable a la empresa de Vázquez Díaz en La Rábida, proponiendo para su obra espacios modernos “*perfectamente vulgares, que desposeídos de la poesía del recuerdo, porque nada grande han visto y vieron, rompen con sus paredes descarnadas y su desnudez desbanca la noble visión del conjunto*”.³³

Por fin, en febrero de 1928 fue cuando Vázquez Díaz pudo entrevistarse con el Rey,³⁴ aprovechando la ocasión para pedirle a su majestad que le hiciera un posado para dos retratos que le habían sido encargados, por el Ayuntamiento de San Sebastián y por el Ayuntamiento de Nerva.

Entre la documentación conservada por el artista, encontramos una carta manuscrita que Vázquez Díaz dirigió al Director General de Bellas Artes, el Conde de las Infantas, en el que le explicaba el proyecto. En ella, lo primero que Vázquez Díaz hacía era recordar los triunfos que le avalaban (Medalla de Oro en la exposición Internacional de París de 1925 y título de *Sociétaire* de la *Société de Beaux Arts* de París), además de reivindicar ser natural de la provincia de Huelva, constituyendo el proyecto, un sueño desde sus años infantiles. Continuaba explicando el plan general de la obra, al fresco, “*en aquellas habitaciones más modernas que fueron añadidas al edificio en los siglos XVIII y XIX y que carecen de todo valor artístico e histórico. Los frescos que me propongo ejecutar son una síntesis pictórica, un resumen de los hechos insignes desarrollados en el recinto del histórico Monasterio, ejecutados con un colorido que no ofenda la humildad de la Casa; que no grite, sino que hable amorosamente al oído, con unas ideas fuertes, humildes, franciscanas que emocionen al visitante y le preparen para llegar a la otra parte gloriosa del edificio (la Iglesia, el Claustro, el Refectorio) que como es sabido, datan de los siglos XIV y XV*”.³⁵ Las escenas que lo constituirían serían: *El navegante y el Franciscano, Intimidaciones del Inspirado, Noches de Inspiración y La salida de las Carabelas*, teniendo una superficie aproximada de 120 metros cuadrados. Por último, se comprometía a tenerlos terminados para la Exposición Iberoamericana de Sevilla para que, de esta forma, los visitantes pudieran

33. Manuel Siurot, “La Rábida y Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, enero de 1928. Citado por Ángel Benito, *Vázquez Díaz, vida y pintura*, ..., p. 55.

34. Anónimo, “Noticias de Palacio”, *La Época*, Madrid, 7 de febrero de 1928, p. 2.

35. Sin otra referencia, Archivo particular, Madrid.

conocer el “*interés que el gobierno de S. M. ha tenido en asociar las actividades de hoy con la honra de las hazañas pasadas*”.³⁶ En el mes de abril de 1928, la *Revista de las Españas* publicó este mismo plan presentado por Vázquez Díaz y la definitiva aceptación del proyecto por parte del gobierno. En él, se hacía público que los frescos se iban a realizar finalmente en las estancias modernas del Monasterio.³⁷

Sin embargo, la exposición de los retratos de Alfonso XIII en junio-julio de 1928, en Madrid, junto con sus bocetos correspondientes y algunos paisajes del País Vasco, coincidieron con la enorme polémica provocada por el informe contrario remitido por la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el indeciso de la Academia de la Historia, acerca de la ejecución de la decoración del Monasterio de La Rábida, que estuvieron a punto de echar por tierra el proyecto. Ambas instituciones volvían a mostrar su temor hacia la pintura de Vázquez Díaz, considerada tan vanguardista por el círculo oficial, que fuera a: “*profanar los muros sacrosantos del siglo XVI con una pintura caprichosa, geométrica y disparatada*”, como recordaba el artista.³⁸

Sabemos que, en el verano de 1928, Vázquez Díaz regresó a La Rábida e inició una serie de estampas sobre los pueblos de los conquistadores que publicó el *ABC* a lo largo de 1929 y 1930, bajo el epígrafe “Estampas ibéricas. La cuna de los descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo”,³⁹ y que incluyó estampas del continente americano con el epígrafe de “Pueblo de los conquistadores”.⁴⁰ Las primeras estampas estuvieron dedicadas significativamente a Palos, Moguer y La Rábida.

Aprovechó Vázquez Díaz esta nueva estancia en La Rábida para visitar desde allí la costa portuguesa, en concreto, la localidad de Nazaré, conocido pueblo de pescadores de Portugal. Allí, el pintor realizó dibujos de barcos, marineros

36. Ibid.

37. F. Anaya, “Vázquez Díaz y sus pinturas de La Rábida”, *Revista de las Españas*, Madrid, abril y mayo de 1928.

38. Recogido por Ángel Benito en “Poema del Descubrimiento. Los frescos de Vázquez Díaz en el Monasterio de Santa María de La Rábida”, en el catálogo de la exposición *Poema del Descubrimiento. Los bocetos de Santa María de La Rábida*, ..., p. 51.

39. La primera publicada el 25 de agosto de 1929 (p.7) es de La Rábida, acompañada con un texto de M. Siurot; le siguen, Triana (Sevilla) con texto de Felipe Sassone el 13 de octubre de 1929, p. 7 y Trujillo, con texto de Rafael Sánchez Mazas (17 de noviembre de 1929, p. 11).

40. Medellín, el pueblo de Hernán Cortés, publicado con texto de J. Polo Benito en el *ABC* de Sevilla el 12 de enero de 1930, p. 15.

y gentes del lugar que serían un claro antecedente y ensayo para los frescos de La Rábida. El artista buscaba intencionadamente captar la fisonomía de estos personajes, entregado “*a los estudios para un poema marinero: “Mare da vida”*”.⁴¹

A su regreso a España, Vázquez Díaz veía como el proyecto de La Rábida seguía aplazándose sin que pareciera que se fuera a llegar a un acuerdo definitivo. No fue hasta el 4 de mayo de 1929 cuando el Director de la Real Academia de la Historia le comunicó al Director General de Bellas Artes, su autorización para que el pintor pudiera llevar a cabo la decoración, con la siguiente condición, como se especificaba en el oficio: “*siempre que en su ejecución no se desnaturalize (sic) el carácter franciscano, humilde y sereno del citado edificio*”.⁴² La resolución se comunicaba, también, al Director de la Academia de Bellas Artes⁴³ pero no sería hasta el mes de julio, cuando el Director General de Bellas Artes envió una carta a Vázquez Díaz en la que le hacía llegar un comunicado del Excelentísimo Señor Ministro con el que se daba luz verde definitiva al proyecto. En este comunicado, el Sr. Ministro hacía constar que, tras la aprobación del Comité Ejecutivo de la Junta de Patronato para Protección y Acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, se permitía decorar al pintor sólo los frescos de la parte moderna del edificio “*de tal suerte que de ningún modo fuese tocada la parte exterior ni la interior antigua*”.⁴⁴ Igualmente, dejaba constancia de la autorización de su majestad el Rey, para dar comienzo a las obras “*quedando prohibida cualquier otra decoración que se intente en las restantes habitaciones y en general en todo el exterior del Monasterio*”.⁴⁵

Por fin, durante el mes de septiembre, Daniel Vázquez Díaz se instaló en La Rábida, quedando oficialmente inaugurado el trabajo de decoración del Mo-

41. Nota manuscrita del pintor con el título “Nazaret”. Archivo particular, Madrid.

42. Oficio en el que el Director de la Real Academia de Historia y Presidente de la Junta de Conservación, Protección y Acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional comunica al Director General de Bellas Artes la autorización al pintor Daniel Vázquez Díaz para realizar una nueva decoración mural en el Monasterio de Santa María de La Rábida y carpetilla de expediente de la comunicación remitida por el Director General de Bellas Artes en la que se manifiesta que se ha autorizado al pintor Daniel Vázquez Díaz para que realice pinturas murales al fresco en el Monasterio de Santa María de La Rábida. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

43. Minuta de oficio con fecha del 13 de mayo de 1929 en la que el Director de la Academia de Bellas Artes comunica que se ha recibido la resolución en la que se designa al pintor Daniel Vázquez Díaz para realizar una nueva decoración mural en el Monasterio de Santa María de La Rábida. Biblioteca Miguel Cervantes Virtual.

44. Carta fechada en Madrid, el 19 de julio de 1929. Archivo particular, Madrid.

45. Ibid.

nasterio en la fecha simbólica y real del 12 de octubre, pero de 1929. Dos meses más tarde, Eustaquio Jiménez, alcalde de Moguer y hermano de Juan Ramón Jiménez, desde un periódico sevillano⁴⁶ se alegraba de tener al pintor entre los suyos después de los numerosos inconvenientes, prejuicios y dificultades sufridas. Agradecía al Sr. Calleja y al Sr. Conde de las Infantas, las facilidades prestadas, e informaba a los lectores de la clasificación en cuatro temas, una menos que en el informe, de la empresa: *El navegante y el monje, las Conferencias o Intimidades del navegante, Los heroicos hijos de Moguer y La Salida de las Naves*.

Ya metido en faena, Vázquez Díaz se dedicó cinco meses “*como los maestros del Quattrocento*”⁴⁷ a la preparación de los muros del cenobio y a recorrer los pueblos colombinos, “*estudiando su ambiente y escogiendo lo más representativo de su expresión racial*”.⁴⁸ “*Le he visto –escribía don José Tejero al director de La Provincia de Huelva– entregado de corazón tomando por modelos para sus figuras a los hombres curtidos por el mar que tripulan mis barcos, semejantes, iguales sin duda, a los que se enrollaron con Martín Alonso Pinzón en palos para la magna empresa del descubrimiento*”.⁴⁹

Sin embargo, todavía aún, no iban a ser pocas las dificultades con las que tuvo que lidiar. Primero, las reticencias mostradas hacia el proyecto por el Padre Superior del propio Monasterio.⁵⁰ Después, la oposición de los ingenieros de Obras Públicas de Huelva a que ocupase una habitación de la Casa de Peones Camineros⁵¹ y, por último, el que su mujer la escultora Eva Aggerholm tuviera que regresar a Madrid aquejada de fuertes molestias.⁵²

46. Eustaquio Jiménez, “Vázquez Díaz y sus pinturas murales de La Rábida”, *La Unión*, Sevilla, 20 de diciembre de 1929.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*

49. José Tejero, *La Provincia*, sin otra referencia, recogido por Ángel Benito, “Poema del Descubrimiento. Los frescos de Vázquez Díaz en el Monasterio de Santa María de La Rábida”, en el catálogo de la exposición *Poema del Descubrimiento. Los bocetos de Santa María de La Rábida*, ..., p. 53

50. Recogido por Ángel Benito en “Poema del Descubrimiento. Los frescos de Vázquez Díaz en el Monasterio de Santa María de La Rábida”, en el catálogo de la exposición *Poema del Descubrimiento. Los bocetos de Santa María de La Rábida*, ..., p. 53

51. Carta manuscrita con fecha del 20 de febrero de 1930. Archivo de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid y en el artículo de Modesto Pineda, “Vázquez Díaz en La Rábida”, *La Provincia*, Huelva, 1 de abril de 1930

52. Carta manuscrita escrita desde La Rábida el 20 de enero de 1930. Archivo Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

El tiempo apremiaba y nuestro pintor no vería finalmente terminada su obra para la Exposición Iberoamericana de Sevilla tal y como había prometido. Sin embargo, los mapas murales⁵³ decoraron el Pabellón de Turismo de la citada Exposición y le hicieron merecedor de la Medalla de Oro⁵⁴, además de publicarse en el Libro de Oro Iberoamericano editado por la Unión Iberoamericana.⁵⁵ Al concluir la Exposición, estas obras pasaron a formar parte del Patronato Nacional del Turismo.⁵⁶

En enero de 1930 Vázquez Díaz volvía a escribir en una carta a su amigo Eustaquio Jiménez: “*Trabajo intensamente, aunque todavía no he tocado los muros. Falta terminar a escala todos esos cartones que facilitarán la marcha del trabajo. Luego a correr. Como en toda la obra hay que meditar mucho y el espíritu está siempre vigilante. Tengo instantes de verdadero cansancio, pero recae siempre el día nuevo. Hoy es día de optimismo*”.⁵⁷

Vázquez Díaz en La Rábida, además de ejecutar numerosos dibujos y estudios para los frescos, pintó algunas obras importantes como sus famosas ventanas de La Rábida o los retratos de *La madre* y el de *Jorge el Hachero*, que presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1930. Eustaquio Jiménez desde el *ABC* advertía una evolución estética desde el primer dibujo sobre la decoración de La Rábida presentado en la exposición de 1927: “*se nota ahora un insaciable deseo de superación y así se lo signifiqué sinceramente al artista, encontrando en los últimos una mayor estilización de la forma y fuerza expresiva*.”⁵⁸ Otro gran amigo suyo, Manuel Siurot, visitó al pintor en el Monasterio y se satisfacía al comprobar que “*la obra del pintor no sólo está en una perfecta consonancia con el medio y el ambiente rabideño, sino que aquella pintura es, sencii-*

53. Anónimo, “La Exposición Iberoamericana”, *ABC*, Madrid, 16 de mayo de 1929, p. 17; Anónimo, “De la Exposición Hispanoamericana. El Pabellón del Patronato nacional de Turismo”, *El Sol*, Madrid, 21 de mayo de 1929, p. 5; Pedro de Repide, “Paginario de la Exposición”, *La Libertad*, Madrid, 4 de junio de 1929, p. 3

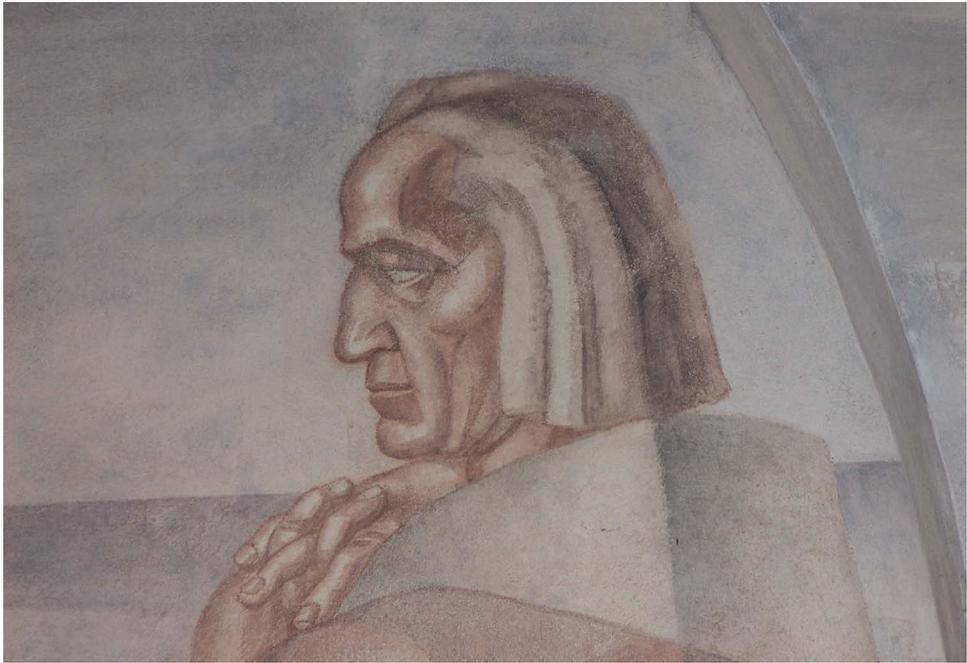
54. Anónimo, (1929-a) “La Exposición Iberoamericana”, *ABC*, Madrid, 16 de mayo de 1929.

55. Anuncio publicado en el *ABC*, Madrid, 5 de mayo de 1929, p. 38, en *La Libertad*, Madrid, 10 de mayo de 1929, p. 7 y en *La Voz*, Madrid, 11 de junio de 1929, p. 2

56. Anónimo, “En la Exposición Iberoamericana de Sevilla. La instalación del Patronato Nacional del Turismo”, *La Libertad*, Madrid, 18 de julio de 1930, p. 8

57. Carta fechada en La Rábida el día 6 de enero de 1930. Archivo Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

58. Eustaquio Jiménez, “La obra maestra del pintor Vázquez Díaz”, *ABC*, Sevilla, 24 mayo de 1930, p. 35



Detalle del fresco *El pensamiento del Navegante*. Monasterio de La Rábida.

llamente, inmortal.”⁵⁹ Acabado el verano, casi a contra reloj, la decoración del Monasterio estaba ya finalizada.

El conjunto mural quedó presidido por la escena *El navegante y el monje*, situada en la pequeña sala que sirve de acceso, como primer capítulo de la epopeya y anuncio de lo que el visitante va a encontrarse en su posterior recorrido. Una vez en el interior de esta sala, el espectador puede realizar una lectura lineal de los episodios.

La escena definitivamente llevaría por título *El pensamiento del navegante*, anteriormente *Noches de inspiración*. En ella se representa aquellos momentos en los que Cristóbal Colón medita la empresa que va a llevar a cabo. Colón se sitúa frente a la orilla de un mar interminable que nos remite, necesariamente, a esa serie de *Ventanas de La Rábida*, ejecutada contemporáneamente y que, aun recogiendo el paisaje del sur, se apoya claramente en las lecciones sugeridas.

59. Manuel Siurot, “Pintura gloriosa. Frescos de La Rábida”, *ABC*, Sevilla, 20 de agosto de 1930, p. 7

das por el paisaje vasco años atrás. Sobre la figura del Almirante se han barajado distintas hipótesis. El propio Vázquez Díaz señaló en alguna ocasión que el personaje que había inspirado el perfil de Colón había sido la expresividad fuerte de la cabeza de Emil Sauer⁶⁰, por un lado, y la mirada intensa de Ortega y Gasset, por otro. De nuevo, el retrato de Vázquez Díaz superaba la apariencia física del personaje: “*El gran soñador tiene una actitud escultórica, augusta serenidad estatuaría frente a la inmensidad (...). Y, sin embargo, a esta figura hierática se le adivina trémula de inquietudes, de esperanzas y de deseos*”.⁶¹

Por último, la escena se encuadra según una fórmula escenográfica: un inmenso arco de medio punto se abre a modo de telón sobre el paisaje y dos figuras angelicales (una femenina y otra masculina) coronan sus esquinas.

Volveremos a encontrar la figura del Almirante en el siguiente panel: *Las Conferencias*, donde Cristóbal Colón expone a sus anfitriones su proyecto. La escena fue anteriormente llamada *Los oyentes de Colón* y, también, *Intimidaciones del Inspirado*.

La figura de Colón se sitúa, esta vez, en el centro de la composición, de frente al espectador y con su mano derecha alzada, en actitud oratoria. El conjunto queda presidido por un gran estatismo, silencio y quietud. Cada rostro de los personajes, los frailes y los hermanos Pinzón, es un retrato real de los monjes que, por entonces, vivían en el Monasterio, exceptuando, uno de ellos para el que, a modo de homenaje, el artista se sirvió de su amigo Eustaquio Jiménez. Como comenta Ángel Benito, la propensión de Vázquez Díaz por retratar a los hombres de su tiempo, con la dificultad añadida de la diferencia temporal (1492-1930), daban a este conjunto, un valor iconográfico sin igual.⁶²

En el siguiente de los paneles, *Los heroicos hijos de Moguer*, antes titulado *Marineros de Palos*, el pintor vuelve a utilizar el retrato real. En esta ocasión, son los lugareños de facciones rudas y tostadas por el sol de Palos los que le sirvie-

60. “*El perfil de Colón es el retrato que hice de Emil Sauer en 1921 ó 1922, imaginando alguna semejanza con el genial e inspirado almirante*”. Nota manuscrita de Vázquez Díaz, Archivo particular, Madrid. También recogido en el artículo de Rodríguez del Río, “Ritter Emil von Sauer”, *Ritmo*, Madrid, 1 de julio de 1942, p. 10, ocupando el retrato del músico por Vázquez Díaz la portada.

61. José Francés, “Vázquez Díaz y su poema plástico del Descubrimiento”, prólogo manuscrito para la exposición *Poema del Descubrimiento*, Lisboa, 1941. Archivo particular, Madrid.

62. Ángel Benito en “Poema del Descubrimiento. Los frescos de Vázquez Díaz en el Monasterio de Santa María de La Rábida”, en el catálogo de la exposición *Poema del Descubrimiento. Los bocetos de Santa María de la Rábida*, ..., p. 86.



Las Conferencias, monasterio de La Rábida.

ron para los personajes. Las figuras aparecen amontonadas en un primer plano conversando entre ellas. El ritmo dinámico que aportan sus gestos y movimientos, contrasta con la quietud que respira la representación de la iglesia de San Jorge de Palos a sus espaldas. Si comparamos la representación del edificio con la interpretación que del mismo había realizado el pintor de la iglesia en un lienzo poco anterior (colección Rafael Botí) observaremos la simplificación total que se ha producido de la arquitectura, hasta reducirla a su expresión mínima y esencialidad en sus formas geométricas.

El mismo juego de formas cúbicas se aprecia en el conjunto de construcciones que se dibujan en el horizonte onubense del siguiente de los paneles *La Salida de las Naves*. Esta escena se desarrolla con un ritmo en *crescendo* marcado por los brazos de los habitantes que acuden a despedir las tres carabelas. El dinamismo de este panel rompe con la marcha reposada de los anteriores. Vemos el juego de diagonales conseguido a través de los mástiles de los barcos y de los brazos de los lugareños. Dos figuras femeninas, abrazadas, lloran ante la partida, pero su llanto es silencioso, la emoción queda contenida.

“¿Está uno en La Rábida o en Florencia? ¿Es Daniel Vázquez Díaz o es Masaccio el autor de aquellos frailes y de aquellas reuniones populares, o por ventura, han puesto allí sus manos Paolo Uccello, de la Francesca y Signorelli?”⁶³ se preguntaba el crítico Manuel Siurot: “Vázquez Díaz ha tenido que hacer una obra del siglo XV, y lo consigue a la perfección; pero como su arte es personalísimo, pone en los frescos la inquietud pensativa de su alma, y resultan fundidos dos siglos en una sola emoción de belleza, el XV y el XX”.⁶⁴ La síntesis conseguida por Vázquez Díaz en sus murales de La Rábida aunando “italianismo” y “modernidad” reflejaban así el nuevo lenguaje que se buscaba para la pintura moderna española, de plena actualidad.

Dentro de los elogios recibidos, contaba Vázquez Díaz que el que más le había complacido era el que le habían dedicado unos turistas del Monasterio al creerse frente a una obra antigua redescubierta: “Esa sensación de arte clásico que mi pintura les daba (mi pintura, que es precisamente criticada de demasiado revolu-



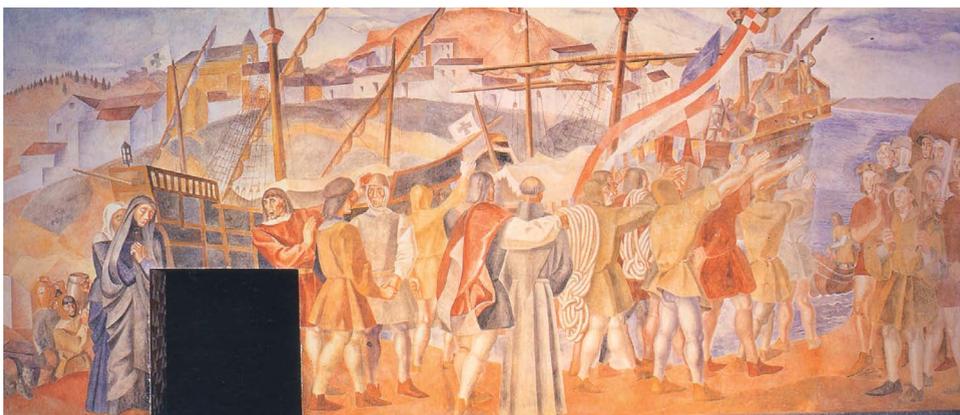
Los heroicos hijos de Palos y Moguer. Monasterio de La Rábida.

63. Manuel Siurot, “Pintura gloriosa. Frescos de La Rábida”, *ABC*, Sevilla, 20 de agosto de 1930, p. 7

64. *Ibid.*

*cionaria por los santones académicos) me parece toda una clave estética.”*⁶⁵ Pero si las referencias al Quattrocento italiano fueron muchas, no fueron menos las que le vincularon con los primitivos portugueses y, en concreto, con Nuno Gonçalves. “*Es admirable su gran decoración al fresco del Monasterio de La Rábida, –comentó el Marqués de Lozoya– en que los tipos de frailes, de navegantes y de hombres del pueblo, expresan el carácter de su mandato histórico y las cualidades permanentes de su raza con la fuerza de las tablas de Nuno Gonçalves o de los tapices de Pastrana*”.⁶⁶

Para otros, el lenguaje absolutamente moderno de los murales colombinos llegaba incluso a situarlos como emblema de la mejor pintura contemporánea



La partida de las naves, Monasterio de La Rábida.

capaz de vencer viejos tópicos: “*Vázquez Díaz, al expresar esto en el color y el trazo esenciales de su cubismo, ha sabido poner de manifiesto caracteres intrínsecos de la verdadera Andalucía. Habría que desechar de una vez para siempre, en España antes que fuera de España, el manido clisé de la Andalucía del clavel rojo, de la manola con ropas ajustadas, del ruido, de la gracia fácil. Andaluces son estos colores decididos, pero suaves, que sólo se advierten con el alma confundida en la tierra y*

65. Ángel Lázaro, “Una obra monumental. Cómo ha festejado Vázquez-Díaz la fiesta de la raza”, *Crónica*, Madrid, 19 de octubre de 1930, p. 8

66. Marqués de Lozoya, *Historia del Arte Hispánico*, citando a Ángel Benito en “Poema del Descubrimiento. Los frescos de Vázquez Díaz en el Monasterio de Santa María de La Rábida”, en el catálogo de la exposición *Poema del Descubrimiento. Los bocetos de Santa María de la Rábida, ...*, p. 128.

en el cielo, en el viento del mar”.⁶⁷ “Muy antiguo y muy moderno”,⁶⁸ así se refería el crítico de arte José Francés al pintor Daniel Vázquez Díaz seis días más tarde de la inauguración oficial de los frescos, además de señalarle como el maestro de una nueva generación de pintores.

Daniel Vázquez Díaz veía cumplido, por fin, su sueño. Se daba por concluida la representación pictórica de la epopeya del Descubrimiento de América por el marinero Cristóbal Colón en 1492 pero, también, su epopeya personal y artística. La obra de Vázquez Díaz representaba como la de ningún otro autor contemporáneo, el lugar donde antiguos y modernos, parecían fin por poder encontrarse.

Sin embargo, la finalización de los frescos coincidió con un momento de conflictos políticos y sociales en España, que desembocaron en un cambio de gobierno con la llegada de la Segunda República. El 1 de octubre de 1930, Vázquez Díaz había visitado al Ministro de Instrucción Pública para enseñarle las primeras fotografías del conjunto mural.⁶⁹ “He visto al Ministro dos veces y me ha mostrado un verdadero deseo de conocer la obra de La Rábida cuyas fotografías le han encantado, —escribía a su inseparable amigo Eustaquio Jiménez— pero dadas las circunstancias actuales y los muchos problemas estudiantiles no me ha fijado fecha aún para una inauguración oficial.”⁷⁰ Continúa Vázquez Díaz contándole su deseo de visitar al Rey para “darle cuenta de la labor hecha y a exponerle mi otro proyecto, el de Arias Montano en la Sierra de Alájar”.⁷¹ Poco más conocemos acerca de esta iniciativa, hasta ahora inédita, pero la idea de nuestro artista era la de ensalzar a un humanista del siglo XVI en aquel lugar que le había acogido en su retiro.

Por fin, los frescos quedaron inaugurados el 12 de octubre de 1930, festividad de la Raza, como anunció el *ABC* dos días antes, reproduciendo en sus “Páginas Hispanoamericanas” los cinco paneles del monasterio. El día de la inauguración el *Blanco y Negro*⁷² dedicó un elogioso artículo a la obra, como lo

67. Rafael Gómez Pérez, “Vázquez Díaz, Colón y La Rábida”, *Bellas Artes* 71, Núm.8, Madrid, marzo-abril de 1971.

68. José Francés, “Muy antiguo y muy moderno”, *La Esfera*, Madrid, 18 de octubre de 1930.

69. Anónimo, “Las pinturas murales de La Rábida”, *El Heraldo de Madrid*, 1 de octubre de 1930, p. 15.

70. Carta de Vázquez Díaz Eustaquio Jiménez, sin otra referencia, Archivo de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

71. *Ibid.*

72. Anónimo, “La gran obra pictórica de Vázquez Díaz en Santa María de La Rábida”, *Blanco y Negro*, Madrid, 12 de octubre de 1930, pp. 27 y 28.

hicieron, en fechas sucesivas, otros diarios de Madrid⁷³, pero la noticia no alcanzó la notoriedad que el pintor hubiera deseado.

El 24 de junio de 1931, Daniel Vázquez Díaz escribía a su amigo Eustaquio Jiménez una carta informándole de que una nueva exposición en Madrid sobre los frescos de La Rábida, seguramente en el Museo de Arte Moderno “*está aplazada expresamente para el otoño, han ocurrido tantas cosas grandes y trascendentales en nuestra Patria que no era ese el momento para el arte. Hubiera sido inoportuno y por consiguiente ineficaz. Ya llegará su día y quizás señaladísimo*”⁷⁴. Dicha exposición no tuvo lugar hasta mayo de 1933, y en ella se reunieron los cartones y dibujos preparatorios de los murales de La Rábida en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Es el mismo Eustaquio Jiménez desde Moguer quien anunció la exposición en las páginas del *ABC* madrileño⁷⁵ pero para su amigo, estos homenajes no eran suficientes y propuso enérgicamente, casi tres años más tarde de su ejecución, la celebración de una inauguración oficial en el Monasterio a la que acudiesen el Ministro y Director de Bellas Artes, además de otras autoridades oficiales, representantes de las embajadas de las naciones americanas y de otras Academias y Sociedades hispanoamericanas. No prosperó.

Contemporáneamente, un grupo de intelectuales hizo circular una suscripción pública para editar un libro sobre los frescos⁷⁶. La monografía fue finalmente publicada por Espasa Calpe un año más tarde, en 1934, incluyendo una recopilación de esos dibujos preparatorios, muchos inéditos, acompañados por elogiosos comentarios del escritor Víctor de la Serna, que se encargó del pró-

73. Anónimo, “Homenaje a la raza. Una obra de Vázquez Díaz”, *La Libertad*, Madrid, 15 de octubre de 1930, p. 5; Ángel Lázaro, “Una obra monumental. Cómo ha festejado Vázquez-Díaz la fiesta de la raza”, *Crónica*, Madrid, 19 de octubre de 1930, p. 8; Anónimo, “Las pinturas murales de la Rábida”, *El Heraldo de Madrid*, 1 de octubre de 1930; Anónimo, “Actualidad artística”, *El Imparcial*, Madrid, 1 de octubre de 1930; Anónimo, “Las pinturas murales de la Rábida”, *El Sol*, Madrid, 3 de octubre de 1930, entre otros.

74. Carta de Vázquez Díaz a Eustaquio Jiménez fechada en Madrid el 24 de junio de 1931. Archivo de los Herederos de Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Madrid.

75. Eustaquio Jiménez, “La Rábida en Madrid”, *ABC*, Sevilla, 4 de abril de 1933, p. 29.

76. La suscripción aparece publicada en diferentes medios: Anónimo, “En honor del ilustre pintor Daniel Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 2 de abril de 1933, p. 50; Anónimo, “Se editará una monografía. En honor de Vázquez Díaz el ilustre pintor”, *La Libertad*, Madrid, 6 de abril de 1933, p. 6; Anónimo, “Un homenaje a Vázquez Díaz”, *La Luz*, Madrid, 4 de abril de 1933, p. 7; Anónimo, “En honor a Daniel Vázquez Díaz”, *La Provincia*, Huelva, 10 de abril de 1933; Anónimo, “Notas breves y útiles. En honor de Vázquez Díaz”, *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1933, p. 14.

logo. Todo esto coincidió con la llegada de ciertas influencias del muralismo mexicano a la península, con el que se quiso establecer un cierto paralelismo.

Durante la República, el muralismo recuperó una cierta atención por su estrecha vinculación con un sentido social del arte, además de su también estrecha relación con la cultura de lo hispánico que, durante estos años, fue especialmente promovida desde el punto vista cultural⁷⁷. En este sentido, los murales de La Rábida de Vázquez Díaz adquirieron una significancia especial.

Sin embargo, durante este período, Vázquez Díaz no consiguió sacar adelante otros proyectos murales. En 1932, el pintor se presentó al Concurso Nacional de Pintura Mural para decorar el techo del salón de actos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Los bocetos y proyectos fueron expuestos al público unos días en el Ministerio de Instrucción Pública y despertaron gran interés. El premio, recayó finalmente sobre el sevillano Joaquín Valverde,⁷⁸ que ese mismo año había conseguido también una medalla en la Exposición Nacional. Al año siguiente, en 1934, Vázquez Díaz soñó con llevar a cabo un proyecto de decoración mural al estilo de La Rábida en un viejo asilo de niños de Chicago a través de la mediación del tratadista Sánchez Pijoán, profesor de la Universidad de Chicago por entonces, que nunca llegó a realizarse⁷⁹. Ese mismo año, Vázquez Díaz participó sin éxito en el Concurso Nacional de Pintura que, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, tenía por objeto la decoración del Salón del Pueblo Español.⁸⁰

Transcurrieron los años y, a pesar de que los ejemplos sobre el muro finalmente no fueron muy numerosos, la obra de artistas contemporáneos que despuntaban en las Exposiciones Nacionales, entre ellos, Timoteo Pérez Rubio, Luis Berdejo (que había sido pensionado en Roma), Fernández Balbuena, José Aguiar, Joaquín Valverde, Hidalgo de Caviedes, Lahuerta, Pelegrín, Horacio Ferrer (quien en 1934 fue también a Roma), Luis Quintanilla y Pedro Sánchez, se alimentaban de ese “aire mural” procedente de Vázquez Díaz.

77. Véase la interesante relación que establece de Jesús Velasco Nevado de La Rábida con el muralismo mejicano en Jesús Velasco Nevado, *El orden pictórico de Vázquez Díaz*. Excmo. Ayuntamiento de Huelva, 1999.

78. José Francés, “Arte y artistas. La pintura al fresco y los concursantes al Premio Nacional de Arte Decorativo”, *Crónica*, 18 de diciembre de 1932, p. 5.

79. Carta inédita enviada por José Pijoán a Vázquez Díaz el 3 de mayo de 1934, Archivo particular, Madrid.

80. J. Moret “Concurso Nacional de Pintura”, *La Época*, Madrid, 26 de noviembre de 1934, p. 5.

Entre los proyectos que sí se llegaron a realizar, destacaron, los frescos que Alfonso Ponce de León ejecutó entre 1930 y 1931 en el teatro-cine Fígaro de Madrid y los de Luis Quintanilla en la Sala de Conferencias de la Casa del Pueblo (1931), el fresco *Mujeres* para el Museo de Arte Moderno Madrid (1931), los del Pabellón del Gobierno de la Ciudad Universitaria (1932) y los del Monumento a Pablo Iglesias (1934-36), hoy desaparecidos.

Ha llegado hasta nosotros un boceto de un proyecto de decoración de Vázquez Díaz para la Ciudad Universitaria fechado en los años treinta, cuya ejecución no llegó nunca a realizarse. En 1933, un año más tarde de la realización de los murales de Quintanilla, Emilio Fonet entrevistó a Vázquez Díaz para dar cuenta, a través de su testimonio, de la desprotección de los artistas por parte del Estado. En ella, Vázquez Díaz se lamentaba de la inexistencia de un mercado artístico en Madrid, a diferencia de en París, y reconocía que se ganaba la vida gracias a su labor como profesor. Sin embargo, como medida para la protección del arte, terminaba la entrevista proponiendo que el Estado promoviese la decoración, justamente, de la Ciudad Universitaria⁸¹.

Años más tarde, en 1936, Juan de la Encina, director del Museo Nacional de Arte Moderno durante la República, se lamentaba en un importante artículo de la poca protección que el Estado concedía a las bellas artes, incidiendo, especialmente, en la necesidad de promover la pintura mural en todas las escuelas que se estaban construyendo, para que artistas como Vázquez Díaz “*que se hallan bien capacitados para dar alegría y nobleza a los muros oficiales*”⁸² dedicasen su obra a embellecerlos. Se lamentaba al ver cómo Vázquez Díaz, desde la ejecución de los frescos de La Rábida, no había tenido otros muros que pintar, al igual que Arteta, tras la ejecución de los del Banco Bilbao.

Con el estallido de la Guerra Civil española todo el espíritu de renovación se vio rápidamente frustrado. Se produjo una gran baja de autores que fallecieron o se exiliaron, mientras que otros, como Vázquez Díaz, Benjamín Palencia o Gutiérrez Solana, decidieron mantenerse en Madrid. Las antiguas amistades de Vázquez Díaz (entre ellas, Juan Ramón Jiménez y Oscar Esplá, ambos exiliados), así como su participación en actividades vinculadas al régimen derrocado (como el Manifiesto de intelectuales a favor de la República de 1938), supusieron para el artista momentos de gran inquietud.

81. E. Fonet, “La Pintura está en ruinas”, *Estampa*, Madrid, 8 de julio de 1933, p. 15

82. Juan de la Encina, “De Arte. El paro artístico”, *El Sol*, Madrid, 17 de abril de 1936, p. 1.

Sin embargo, seguramente por su don de gentes y sus contactos Vázquez Díaz superó con éxito el proceso de depuración de profesorado llevado a cabo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y continuó con sus clases. En ese momento, no dudó tampoco en reivindicar la autoría de una obra como la de los murales de la Rábida, como maniobra también de recuperar estabilidad.

Acabado el conflicto en 1939, el arte se puso completamente al servicio de nuevo régimen de Franco. Se exaltó el pasado artístico español, concretamente de la pintura del Siglo de Oro, la pintura de historia y, dentro de ella, la tradición hispánica como algo propio y diferenciador que interesó promover en la política exterior. Durante los primeros años de la Dictadura existió una oposición radical a las vanguardias y se quiso recuperar la pintura mural por el alto valor propagandístico⁸³.

En este nuevo contexto, Vázquez Díaz encontró en los frescos de la Rábida una obra sobre la que poder apoyarse. La prensa de la época, además, le ayudó a promover esta imagen y la superación en su pintura de toda influencia vanguardista, recalcando la raíz profundamente española de sus cuadros y su deuda estilística con la pintura española del Siglo de Oro. En definitiva, en poco tiempo, Vázquez Díaz recobró su credibilidad como maestro y su obra pareció encajar perfectamente con lo que se buscaba para el arte. De esta forma, el Franquismo supo aprovechar la obra de Vázquez Díaz, concretamente, la imagen de los murales de La Rábida o “*manipularlos políticamente*”, como diría el profesor Javier Pérez Segura⁸⁴ (2004) y, antes Ángel Llorente (1995).⁸⁵

Pero más allá de esta situación, Vázquez Díaz siguió del lado de los jóvenes, aunque ya no tanto con su arte, pero sí con sus enseñanzas, formando a toda una nueva generación de artistas que a partir de los años 50 pusieron en marcha otro proceso de renovación de las artes plásticas españolas. Esta nueva generación (Rafael Canogar, José Guerrero, Pablo Palazuelo, Díaz Caneja, Agustín Ibarrola, Cristino de Vera, Antonio Granados Valdés, Pepe Caballero, Agustín Redondela, etc.) encontró en las enseñanzas de Vázquez Díaz una ventana abierta hacia la modernidad y la libertad creativa.

83. Panorama ampliamente estudiado por Ángel Llorente en *Arte e ideología en la España de la postguerra (1939-1951)*, La balsa de la medusa, Visor, Madrid, 1995.

84. Javier Pérez Segura, “Los murales de La Rábida (breves notas acerca de una manipulación política)”, en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*, en el catálogo de la exposición *Daniel Vázquez Díaz*. MNCARS, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2004.

85. Ángel Llorente en *Arte e ideología en la España de la postguerra (1939-1951)*, ...

En octubre de 1940, Vázquez Díaz celebró su primera gran muestra monográfica en el Ministerio de Asuntos Exteriores exponiendo el Poema del Descubrimiento (dibujos, cartones y bocetos de los frescos de La Rábida). En enero de 1941, invitado por el gobierno de Portugal, Vázquez Díaz repitió la exposición en Lisboa. Se trataba de una de las primeras salidas realizadas en el exterior por la política del Franquismo y, durante los años cuarenta, constituyó una de las pocas, por el aislamiento obligado del resto de naciones al que estaba sometido el país tras la Segunda Guerra Mundial.

1942 fue un año muy significativo en la difusión de los frescos de La Rábida y la pintura americanista de Vázquez Díaz. Dentro de las fiestas conmemorativas del Día de la Hispanidad, Vázquez Díaz presentó en el Ministerio de Marina (Museo Naval) el lienzo *La anunciación del Descubrimiento*. La obra, de concepción mucho más clásica que los frescos, recogía influencias velazqueñas, sobre todo en el tratamiento de la luz. Con ella, el pintor ofrecía una nueva visión del cuadro de historia, recuperada para la pintura española. De temática americanista, en estos años Vázquez Díaz ejecutaría también la serie de retratos de los Conquistadores: Pedro Alvarado, Hernán Cortés, Jiménez de Quesada y Francisco Pizarro, obras ya de menor interés artístico dentro de su trayectoria.

Durante el Franquismo, Vázquez Díaz apenas se dedicó a otros conjuntos murales con la excepción de encargos privados como la decoración en 1944 del Café Calatravas de Madrid, hoy desaparecido, que representaba a la loba con los hermanos Rómulo y Remo, o el encargo de un panel (aunque en lienzo, no al fresco) dedicado al mar, junto a otro sobre la tierra encargado a Sunyer, para el vestíbulo de acceso de la sucursal del Banco de España en Barcelona en 1952. Sí, puso especial empeño y dedicación en llevar a Estados Unidos su *Poema del Descubrimiento* de La Rábida, intentando que la Hispanic Society de Nueva York comprase los cinco paneles preparatorios para los frescos de La Rábida.⁸⁶ Nada de esto pudo finalmente realizarse a pesar del esfuerzo y la perseverancia de Vázquez Díaz por constituir al otro lado del océano una plataforma de difusión de su arte y por continuar allí los episodios del Descubrimiento de América. Él, que se sintió “pintor mural”, se lamentaría en 1953 de no haber pintado todos los murales que hubiera deseado. El 17 de marzo de 1969, Vázquez Díaz fallecía en su domicilio de la calle María de Molina a los ochenta y siete años de edad.

86. Carta de Vázquez Díaz al Marqués de Rialgo, Madrid, 11 de octubre de 1950. Archivo particular, Madrid.