

ISAÍAS DÍAZ. UN PINTOR DE LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS

M^a Jesús ÁVILA CORCHERO

Nos ha vuelto a ocurrir y algo nos inclina a pensar que continuará sucediéndonos de nuevo. Hemos dejado pasar muchos años, tantos que el personaje que aquí nos ocupa ya no se encuentra entre nosotros. Muchos años, digo, han tenido que transcurrir para que descubriéramos la pintura de otra figura nacida en Extremadura. Han contribuido a ello, por una parte, la reciente publicación, *Plástica Extremeña*, que, promovida por la Caja de Badajoz, ha venido a llenar una considerable laguna de la bibliografía artística extremeña. Y por otra, la inagotable fe y el incansable celo que doña Agustina Díaz Lázaro ha mostrado siempre por la obra del que fue su padre, el pintor Isaías Díaz Gómez.

A través de estas dos vías entramos en contacto con esta figura del arte extremeño que jugó su papel dentro de las vanguardias madrileñas anteriores a la guerra, tras la que continuaría con una carrera artística que nos ha dejado, a pesar del olvido en que se sumió por razones de tipo económico e ideológico, una importante colección de lienzos, en donde la calidad, la ternura y sobre todo una marcada personalidad, hacen necesario un análisis del arte de Isaías.

Desde los quince años hasta su fallecimiento en 1989, vivió Isaías en Madrid. Sin embargo, nació en un pueblo de la provincia de Cáceres, en Romangordo, cuando el siglo tocaba casi a su fin, el 16 de febrero de 1898. Aparte de este dato cronológico y de su procedencia de una familia modesta, nada más conocemos de la infancia y los orígenes del pintor. Sí sabemos que la relación que mantuvo con el lugar de origen fue escasa. Sólo acudiría a él en algunas vacaciones y lo mismo ocurre con la tierra extremeña en general, a la que sólo visitaría en las vacaciones estivales. Con una única y desagradable excepción: el encarcelamiento que sufrió en la prisión de Cáceres por motivos políticos, en 1940.

No es de extrañar, por tanto, que apenas conozca el ambiente de la región donde nació y se mantenga casi al margen del mundo artístico de la misma. Jamás expuso en Cáceres, ni mantuvo contacto alguno con pintores de Extremadura, ignorando la existencia de la práctica totalidad de ellos; aspecto en el que influirá no sólo su escasa relación con la tierra extremeña, sino y sobre todo el problemático estado en que se sitúa la propia Extremadura en la primera mitad del siglo XX, en lo que a cultura y arte atañe.

Como salvedad, lógica, refiriéndonos al conocimiento por parte de Isaías Díaz del arte contemporáneo extremeño, se pueden citar los nombres de Eugenio Hermoso y Adelardo Covarsí, cuya proyección nacional se vio favorecida por la ideología dominante del momento, inclinada hacia los temas de costumbres, a la anécdota y los grandes formatos, a la alegría emocional y cromática y al folclorismo en general; aspectos que, por otro lado, no encontraremos en la obra del cacereño Isaías. Una segunda excepción la constituye el acercamiento y la admiración hacia el impresionismo pictórico de Timoteo Pérez Rubio, hacia sus preocupaciones y experiencias atmosféricas.

A su llegada a Madrid, en 1913, decide cursar los dos años de Magisterio Elemental en la Escuela Normal de la capital española. Sin embargo, hubo de interrumpir los estudios como consecuencia de la muerte del padre:

*«Muere mi padre y no puedo seguir estudiando, era el mayor de los hermanos y tengo que ayudar a mi madre para seguir viviendo, con esto está dicho que soy de origen modesto»*¹

Encontró para contribuir a la economía familiar varias colocaciones de escasa consideración, que se siguieron rápidamente las unas a las otras, hasta que ya en 1914 consigue un trabajo más estable en una fábrica de vidrio soplado. Estas fábricas, destinadas a la creación de material de farmacia y laboratorio, tuvieron un cierto resurgir en los años en que se libró la Primera Guerra Mundial, como consecuencia de la demanda existente y de hallarse los principales países dedicados a su producción participando en la contienda.

Al término de la Guerra, la producción vuelve a decaer por problemas económicos derivados de la devaluación de la moneda en los originarios países productores, que impiden a España competir en precios y obligarán al cierre de muchas fábricas; entre ellas se halla aquella en que trabaja Isaías Díaz.

Lo que en principio pudo suponer un problema derivó en una favorable ventaja para el pintor: obligado a buscar un nuevo empleo, entró a trabajar primero como mozo de estereotipia, ascendiendo con rapidez a la categoría de oficial en la imprenta del diario «*El Sol*», donde permaneció a lo largo de veinte años. Esta colocación le permitió entablar contacto con destacados intelectuales y personajes del mundo de la literatura y el arte, hecho que contribuyó muy positivamente en la formación del pintor. Allí conoció y trabó amistad, entre otros, con José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Fernando de los Ríos, Adolfo Salazar, Rodolfo Halfter, Bagaria, Sancha, Robledano, Francisco Alcántara y «Juan de la Encina». Algunos de ellos, como Francisco Alcántara y «Juan de la Encina», fueron críticos de la pintura de Isaías en el período anterior a la Guerra Civil.

En 1922, el 14 de octubre, contrae matrimonio con Elvira Lázaro Ovie, que animará en todo momento y especialmente en los más difíciles, que hubo muchos, a Isaías en su labor artística.

En este mismo año comienza a dedicarse con ahinco a lo que por entonces era sólo una afición: la pintura y el dibujo. El trabajo en el periódico le dejaba un gran margen de tiempo libre y decide ocuparlo practicando y perfeccionando su

¹ DÍAZ, I., «Isaías Díaz Gómez». Madrid, 10 de abril de 1982.

técnica, con el objeto de conseguir el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Para lograrlo acude casi diariamente al Casón, donde dibuja del Griego Clásico y «*hago una buena preparación de dibujo, encajando figuras del tamaño natural*»².

La importancia que concedió en el comienzo de su carrera artística al dibujo, se mantendrá y crecerá a lo largo del tiempo, sin abandonar nunca los dibujos a carboncillo y sanguina y ejercitándose siempre en esta técnica que considera la base de cualquier buena pintura.

Alcanza su propósito y en 1924 ingresa en la Academia de Bellas Artes cursando en ella los dos primeros años. Aquí entre sus primeros maestros hemos de citar a Cecilio Plá, Garnelo, Romero de Torres y Moreno Carbonero hacia el que siempre sintió una gran admiración. Al finalizarlos, en 1926, considera terminado allí su aprendizaje y resuelve continuarlos fuera de San Fernando, decisión adoptada conjuntamente con Francisco Bores y que coincidió con la expulsión de Salvador Dalí. Isaías no pudo acompañarlos a París como hubiera sido su deseo, por falta de medios económicos y la responsabilidad familiar y se ve obligado a permanecer en Madrid. Ha de disponer entonces cómo y con quién proseguir los estudios de pintura y según él mismo cuenta, recordando una obra que había llamado especialmente su atención en la Exposición Nacional de ese año realizada por el entonces ya veterano pintor Daniel Vázquez Díaz, decide dirigirse a él para proponerle que le imparta lecciones. Sin embargo, hemos de corregir su relato al observar un fallo en la memoria del pintor. Isaías debió contemplar otra obra de Vázquez Díaz, quizá la titulada *Los Monjes* que presentó a la Nacional de 1926, pero en cualquier caso no pudo tratarse del cuadro *Los Monjes Blancos*, ese «poema geométrico» como el mismo Vázquez Díaz lo define, pues Daniel no lo realizaría hasta 1930. Cualquier obra del maestro, que por aquellos años comenzó a recibir el reconocimiento que merecía, hubiera calado en la sensibilidad de nuestro joven pintor por su novedad y su fuerza. Este paso será de una trascendencia primordial en el ulterior desarrollo de la evolución pictórica de Isaías.

«Tenía el estudio en su domicilio, calle de Lagasca número 28. Al principio era yo solo, pero a él esto le interesaba, pues no se vendía pintura, y podía ser un punto de partida, y así fue. Se corrieron las voces, y pronto tuvo más alumnos, al extremo de tomar un local, en la calle Serrano y allí fueron más, y luego otro local más grande, en Claudio Coello, aquí seríamos dieciocho.

*Esto siguió en aumento, y hoy me encuentro, con muchos nombres respetables, que han sido alumnos suyos»*³.

Volvemos a vernos en la obligación de precisar los datos que Isaías Díaz nos ofrece. El relato es cierto en su mayor parte. Cuando Vázquez Díaz regresa a Madrid en 1918, tras su estancia en Fuenterrabía, se encuentra con un pobre panorama artístico, con una ciudad en la que reina la pintura de cromo. Es la época de Sotomayor, López Mezquita... pero para lo que no hay lugar es para los frescos aires traídos por Daniel de París. No hay mercado posible, como dice

² *Ibidem.*

³ *ibidem.*

Isaías, y la única opción que existe para vivir del arte es impartir clases a los pintores jóvenes que comenzaban su andadura. Pero esto ocurría en 1918, lo que quiere decir que cuando Isaías se dirigió al maestro para recibir lecciones, éste ya llevaba varios años en el papel de formar a los nuevos pintores. Tal como cuenta don Daniel, su primer discípulo fue un alemán que luego le serviría como modelo en el cuadro *El Adolescente*. El resto de la relación es correcta.

Asistió a las clases que Vázquez Díaz impartía hasta 1928. A partir de este momento estimó que su paleta había concluido su instrucción y que estaba ya lo suficientemente formada como para caminar por su cuenta. Se entregó al nuevo oficio de pintor (sin abandonar el empleo oficial en *El Sol*) y comenzó la ejecución de lienzos, entre los que se hallaban: *El Violinista*, *Naípe*, *Apunte de la Dehesa de la Villa*, ... y el esbozo de dibujos como *Escribá de Romani (Carlos)*. Cuando hubo reunido un cierto número de obras se aventuró a realizar su primera exposición en el Salón Nancy, en el que también se mostraron telas realizadas aún en el estudio de Vázquez Díaz: *La ventana del estudio e Instrumentos de música*.

En estos momentos iniciales de la trayectoria pictórica de Isaías, sus cuadros nos permiten observar una variada temática, que se mueve dentro de los géneros tradicionales, entre los que están presentes el retrato, el bodegón y el paisaje; diversidad argumental a la que unirá un estilo fluctuante, no formado estilísticamente por lo temprano de la época. Así veremos convivir composiciones de cierto clasicismo, con aquellas otras que se encuadran dentro del lenguaje cubista. Eso sí, siempre presididas por el espíritu de la modernidad, por el afán de avanzar en experiencias estéticas, que aunque personales aún se hallan sujetas a la influencia que como ya habíamos señalado, recibe del magisterio de Vázquez Díaz.

Ejemplifican estas palabras, las dos obras anteriormente citadas. En la primera de ellas, *La ventana del estudio*, asistimos a una organización de estructuras a través de líneas, aspecto siempre presente en la pintura de Isaías y que conforman este atractivo bodegón compuesto por objetos utilizados en la práctica pictórica realizados con sencillos y firmes trazos negros dispuestos en el marco de una ventana que nos amplía la visión hacia un exterior urbano.

Por lo que se refiere a *Instrumentos de música* (fig. 1), es evidente cómo el cubismo se intensifica. Pero hemos de señalar que al igual que en el caso del maestro, el pintor extremeño va a hacer uso de las posibilidades que esta estética le ofrece, tomando de ella el sentido arquitectural de la forma y aplicándolo sin seguir totalmente la ortodoxia cubista, sino de una manera personal, que sirva a sus propios fines que se harán más humanistas a medida que avancemos en su arte y lleguemos a las composiciones con figuras. En este lienzo, también titulado *Bodegón de la mandolina*, Isaías intenta en las partituras e instrumentos de música situados sobre una mesa, así como en el cuadro torcido que equilibra el peso de la composición, más que una visión total de cada objeto, una geometrización sólo relativa de los elementos, al estudiar cada uno de ellos según su forma y un distinto punto de vista.

Esto ocurría en 1928. Al año siguiente, Daniel Vázquez Díaz, al que le continuó uniéndose una gran amistad y una admiración mutua, le llamó para que participara en los trabajos pictóricos del Pabellón de Turismo de la Exposición Ibero-

Americana de Sevilla de ese año de 1929, y poco tiempo después pediría su colaboración en la realización de los cinco murales colombinos que narran la epopeya del Descubrimiento en La Rábida. Trabajos que igualmente dejarían huella en el quehacer de Isaías Díaz.

Al regreso de este último viaje a Sevilla, Isaías con un grupo de artistas de la llamada «vanguardia» inauguraban una exposición en los salones del *Heraldo de Madrid*, una muestra que lleva el mítico título de *Salón de los Independientes*, y que sería renovada en los años siguientes. Con su nombre y con su pintura pretendían dar fe de la existencia de un arte que, alejándose de la tradición decimonónica y de la pintura de costumbres que por entonces y durante muchos años después ahogaba y seguiría ahogando el hacer de un número considerable de artistas españoles, se presenta como un arte renovador, muestra de la existencia de una pintura y escultura nuevas, sin ataduras de ningún tipo. Con diferencias, eso sí. Cada uno de ellos era poseedor de una estética distinta, personal y a la vez atrevida, con una osadía atenuada hoy por el tiempo y por el largo camino recorrido por el arte. Cada uno se encaminaría, además, al pasar de los años, por senderos muy diferentes, dispares entre sí; pero en aquellos momentos iniciales les unía algo y ese algo fue precisamente el afán renovador y de independencia.

El grupo, carente de un programa, surgió de forma un tanto improvisada y espontánea, parece, según palabras de López-Obrero, que Cobo Barquera fue su impulsor. Algunos estaban unidos por una amistad precedente, más o menos estrecha, que se refleja en su asistencia conjunta a exposiciones, reuniones del Círculo de Bellas Artes y tertulias ocasionales en los cafés Negresco, de Levante, del Prado y otros. Pero otros se conocieron aquí para aunar sus fuerzas como artistas libres y para darse a conocer, lo que no era poco en momentos tan difíciles.

En la primera exposición participaron junto a Isaías Díaz: Waldo Insúa, Aureliano Arconte, Servando del Pilar, Félix de Torre, Ponce de León, López-Obrero, Pablo Zelaya, Cobo Barquera, Díaz Caneja y Rafael Botí, y a ellos se unirían en el 2.º *Salón de los Independientes* celebrado en 1930 en el mismo salón del *Heraldo de Madrid*, Rodríguez Luna, Francisco Mateos, Climent, Pelegrín, Ontañón, Navarro Ramón y Puyol. Existe en esta convocatoria una decantación hacia posturas más avanzadas del lenguaje artístico y componen entre ellos una agrupación más compacta que la que constituyeron en el primer salón.

Estas muestras se renovarían en los años que siguieron, en 1931, en 1933 y en 1935 y en diversos locales, Sala del Ateneo, Biblioteca Nacional, Lyceum Club Femenino, hasta que llegó 1936 y con él la Guerra y el fin de la mayor parte de las actividades culturales de este tipo. El grupo quedó de esta manera disuelto y no volvió a reunirse de nuevo hasta que reaparece en 1977 por iniciativa de la Galería Lázaro, en una exposición que quiso traer al recuerdo, al tiempo que hacer un homenaje, a aquellos artistas que tan destacado papel tuvieron en el mundo artístico madrileño de preguerra y olvidado alguno de ellos por el público y la crítica en el correr de ese temprano año de 1977. No fue, sin embargo, una convocatoria aceptada por todos los componentes, algunos no asistieron y otros, entre ellos Ángel López-Obrero, lo hicieron a pesar de considerar la exposición una «peregrina idea... que resultó un «refrito» y que no llegaría a tener para la Galería Lázaro el resultado económico esperado.

Desde 1929 hasta el comienzo de la Guerra Civil, únicamente una exposición individual, la que tuvo lugar en diciembre de 1931 en la Sala del Ateneo de Madrid, año en el que era presidente de la sección de artes plásticas Vitorio Macho. En esta muestra reunió un dibujo (*Maternidad*) y un total de diecisiete lienzos, entre los que podemos encontrar títulos tan significativos en la carrera de Isaías como: *La Mujer del Pescador* (fig. 2), *Imágenes de una greguería de Ramón* o *Naípe*.

Los lienzos presentados a esta exposición nos aportan nuevos rasgos temáticos y evolutivos de la pintura de Isaías. Por un lado, en el catálogo de la muestra observamos cómo las naturalezas muertas han ido disminuyendo y cediendo su sitio a las composiciones con figuras, que poseen, por otra parte, un origen heterogéneo, en el que conviven temas basados en lo popular, en aspectos de la realidad cotidiana, otros salidos de su fantasía y finalmente, los inspirados en la literatura.

Imágenes de una greguería de Ramón es el tema que bebe por primera vez en el mundo literario y que servirá de motivo nuevamente en obras posteriores sobre el mismo autor, compañero de generación, y en otro que igualmente lo fue, Federico García Lorca. No hemos podido localizar esta obra, pero sí una de este período, realizada en 1936, que lleva por título *Pasa la bicicleta por lo alto del camino y el paisaje se pone gafas*, basadas en una de las greguerías, de las «algarabías» de Ramón, del que fuera uno de los principales promotores del arte nuevo en la versión literaria y plástica. Encarnó el espíritu de la vanguardia a través de libros, ensayos, relatos y las famosas tertulias del Café Pombo. Sin embargo, el eje de la obra de Gómez de la Serna lo constituyen precisamente las greguerías, que adquirieron matices diversos: filosóficos, poéticos, humorísticos, y en las que buscó siempre lo nuevo por medio de metáforas como la que aquí nos ocupa. Visualmente, Isaías tradujo esta greguería en un lienzo ocupado en su totalidad por un parcelado paisaje de campos trabajados, sobre el que se superponen dos piernas que pedalean en una bicicleta cuyas ruedas se transforman en gafas, que apoyan sobre una tenue nariz dejando transparentar los ojos y las cejas del paisaje. De la misma forma que Ramón con palabras, su amigo Isaías, al que conoció cuando trabajaba en la imprenta de «*El Sol*», supo con los pinceles dotar a esta imagen de la gracia y la agudeza que encierra esta caprichosa metáfora.

Muchos años después, en 1970, Isaías vuelve sobre este tema, que aunque posee igual concepción sufre variaciones, en una nueva obra donde todo está mucho más sugerido dejando un margen más escaso a la imaginación.

Como ya hemos señalado, Federico García Lorca y concretamente el *Romancero Gitano*, se convierte también en punto de partida para la labor de nuestro pintor y a él volverá en la década de los 70. Con el fin de no apartarnos del tema y aunque no estuviera presente en esta exposición del Ateneo de 1931, comentaremos aquí una obra de 1935, el monotipo *Alegoría del viento*, basado en el poema del malagueño que lleva por título *Preciosa y el Viento*.

...¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!
¡Preciosa, corre, Preciosa!
¡Míralo por donde viene!
Sátiro de estrellas bajas
con sus lenguas relucientes.

Una obra en la que las metáforas lorquianas adquieren forma real. La gitana es acosada por el viento que se representa doblemente, a través de las líneas que sugieren su movimiento y hacen volar los cabellos de «Preciosa» agitando las copas de los árboles, y por otro lado, mediante la personificación de la alegoría mítica que Lorca crea en su poema haciéndonos ver al viento como un sátiro, mostrado por Isaías en un ángulo, del que nos permite ver parte de la barba y los cuernos. Al fondo, cuatro trazos nos sugieren las casas de los ingleses donde se refugiará la gitana.

Hemos manifestado al hablar de esta exposición que en los lienzos encontramos rasgos que nos inducen a pensar en una evolución, en un cambio estilístico. Cambio que se va a revelar en la convivencia de lenguajes diferentes, de elementos pertenecientes a dos corrientes importadas del extranjero (con retraso) y que adquieren gran relevancia en las dos décadas anteriores a la Guerra Civil. De esta manera, mientras en la *Alegoría del viento* flota un ambiente onírico, surrealista, en *La mujer del pescador* (1930) se evidencia la importancia de cierta influencia cubista, tamizada por la personal concepción de Daniel Vázquez Díaz. En este último lienzo, sobre un escueto y a la vez poético fondo marino, interrumpido por una esquemática barca, se nos muestra a una mujer construida por formas geométricas, con planos cortados, como vemos en el rostro y a través del movido y atractivo juego de angulaciones que se evidencian más en la mitad superior del cuerpo, destacando, sobre todo, los que conforman el velo que cubre la cabeza de la mujer y que semeja una gan vela de barco hinchada por el viento, aludiendo al título de la obra.

Esta convivencia se va a dar, por último, dentro de una misma tela, tal como se aprecia en *Naipe (Mujer fumando)*, de 1931. En ella nos descubre un surrealismo que une a las posibilidades del tema esas otras opciones que le ofrece el lenguaje cubista, que no llega a practicar nunca de una forma pura. Mediante su unión crea una inquietante imagen, en la que una mujer de marcadas formas curvas y desproporcionada anatomía fuma voluptuosamente en una esquina un cigarrillo cuyo humo sirve a Isaías para dotarla de un segundo mágico perfil. Al fondo, una casa compuesta por angulosos planos, geometrizada, desafía el equilibrio y la perspectiva. La obra presidida por el número y el palo de la baraja, nos hace pensar en la «puta de oros» como también se conoce a la sota.

Habría que reseñar que esta muestra celebrada en las Salas del Ateneo es, junto a la de Rodríguez-Luna, Alberto Sánchez, Benjamín Palencia, Francisco Mateos y Cristóbal Ruiz, una de las pocas individuales que destacaron en el ámbito artístico de Madrid en ese año de 1929.

Continuando con las exposiciones, hemos de decir que sí fue de importancia su participación en las celebraciones colectivas en la década de los 30.

A pesar de la oposición que mostró hacia las Exposiciones Nacionales y a todo lo que ellas significaban tanto ideológica como artísticamente, Isaías concurre a la del año 1930 con la obra *El Canalillo* y lo hará en años posteriores, aún después de haber firmado el manifiesto publicado en la revista *La Tierra* (29-4-1931) por la A.G.A.P. (Agrupación Gremial de Artistas Plásticos) que entre otras cosas criticaban duramente a esas Exposiciones Nacionales y que, por otra parte, justifica el olvido posterior como consecuencia de los resultados de la Guerra Ci-

vil y sus repercusiones en el período de postguerra. Reproducimos a continuación parte de este manifiesto.

«Queremos que el hundimiento de un régimen político confeccionado con la opresión y la arbitrariedad traiga consigo, como consecuencia, renovación en todas las manifestaciones sociales que, como la artística, han estado sujetas a un régimen opuesto a toda idea que significase un cambio en las viejas costumbres.

... La organización absurda de certámenes oficiales, unida a la notoria incapacidad y arbitrariedad de sus dirigentes, ha desprestigiado nuestra actividad social en la conciencia de la opinión pública española y aun de la europea»⁴.

Concurrió a estas exposiciones con obras de distinto género y diferente estilo, sin obtener, obviamente, ningún tipo de premio o mención, pero contribuyendo de alguna manera a dar a conocer el nuevo arte a través de estas muestras tan frecuentadas. Los títulos de los lienzos con que acudió fueron *Dehesa de la Villa*, en la correspondiente a 1932; *Niños al balcón*, en 1934, y *Muñecas* (fig. 3), en 1936, obra realizada el año anterior y con la que se inicia en los conjuntos de figuras que van más allá de retratos o personajes aislados en un ambiente concreto y en la que presidirá un marcado espíritu muralista, consecuencia del aprendizaje y colaboración con Vázquez Díaz.

Además de estas celebraciones, Isaías Díaz participó en otras exposiciones de muy diverso carácter, como aquella que tuvo lugar en 1929 en el Jardín Botánico, donde se reunieron artistas de las dos corrientes estéticas que más auge consiguieron en esta época, cubismo y surrealismo, y en la que expusieron pintores de la talla de Juan Gris, Salvador Dalí, Pablo Picasso o Joan Miró, junto a otros artistas no menos importantes, entre los cuales se hallaban hombres que, como Isaías, se debatían o simplemente fluctuaban entre los dos estilos. Acudiría igualmente a esa otra exposición orquestada por Rafael Alberti en Madrid con la revista *Octubre*, que obtendría un gran eco dentro del ambiente artístico madrileño, la *Primera Exposición de Arte Revolucionario*.

La obra de Isaías; salió también de Madrid y viajó a Granada, al Museo de las Casas de los Tiros, en una exposición colectiva en la que se presentó con la obra *Instrumentos de Música o Bodegón de la Mandolina* de clara construcción cubista. Pudo asimismo mostrar su labor en el extranjero, concretamente en París, a través de una exposición organizada por la Junta de Relaciones Culturales en el Museo Jeu de Paume.

Reseñar, por último, dentro de esta intervención de cara al público y a la crítica en el arte anterior a la Guerra Civil, su participación en el Concurso Nacional del Traje Regional de 1934, celebrado en el Círculo de Bellas Artes y concertado por el pintor José Gutiérrez Solana, con la obra *Las Asturianas*. Solana, también miembro del jurado, destacará y defenderá en una carta a Manuel Abril publicada en ABC, la propuesta de Isaías Díaz diciendo:

«Creo que Isaías Díaz, de los jóvenes, es el que da la nota más rara y personal. Yo le hubiera propuesto para un premio, pero hubiera sido cosa tan inútil como proponerle para una mención, pues no obtuvo más que el voto mío».

⁴ BOZAL, V., *Historia del Arte en España*, vol. II, Madrid, Ediciones ISTMO, 1973, p. 132.

La llegada de 1936, trajo consigo la guerra, lo que se ha denominado el «dramático paréntesis». Por todos son ya sabidas las consecuencias derivadas de esta contienda en el mundo cultural y, concretamente, en el arte. No es necesario, por tanto, explicar aquí que, si bien campos como el cartel o la ilustración de prensa se vieron favorecidos e intensificados por un acicate ideológico, otros terrenos, la pintura y la escultura, fueron afectados de una manera terrible a causa de la participación de muchos artistas jóvenes en la contienda, la encarcelación, la censura o el exilio. Por lo que respecta al pintor que ahora nos ocupa, la guerra originó no sólo la ruptura del *Grupo de los Independientes*, del que como hemos dicho fue un miembro activo, sino que interrumpiría totalmente la práctica artística de Isaías. Sin embargo, este lapsus que para otros artistas terminaría con el final de la guerra en 1939, en el caso de Isaías se alargará hasta 1975.

Isaías, que por entonces contaba con treinta y cuatro años se vio obligado a participar físicamente en la guerra y lo hizo en el frente de Madrid-Majadahonda, en el que sería herido el 4 de enero de 1937. Fue ingresado en varios hospitales, Madrid, Tarragona, Barcelona, hasta que le dieron el alta en Sitges. Se reincorporó de nuevo a la lucha en la 1.ª Brigada Móvil de Choque, pero fue dado de baja por inutilidad física en enero de 1938.

Veamos con sus propias palabras, sencillas pero de gran elocuencia lo que para el pintor significaron estos años:

«Unos en el exilio y otros de 'topo' por las barriadas extremas... donde no te conocía nadie o no deseabas que te conocieran. Mercado negro y cárceles, años muy duros, lo de menos era pintar, sino subsistir y ya vendrán o no tiempos mejores. Pero eso sí, demasiado tarde»⁵.

Pasados tres años desde el término de la guerra, tras haber sufrido un largo período de encarcelamiento, Isaías ha de replantearse su vida. Problemas económicos le están acuciando, no sólo a él sino a su mujer y a sus hijos y se ve empujado a abandonar la pintura tratando de mantener a la familia. Para ello se decide a poner, en 1942, una fábrica de vidrio soplado a mano, oficio que conoce por haber trabajado ya en él desde 1914 hasta el final de la Primera Guerra Mundial, experiencia que le supondrá una gran ayuda en los momentos que vivía.

Esta renuncia nos desvela un rasgo más de su carácter, la capacidad de entrega que Isaías tenía con las personas que quería, entrega que le llevará a despedirse de su más pujante vocación y a encaminarse por un sendero que le es ajeno, pero del que nunca se arrepentiría y que no hubiera dejado de recorrer por satisfacción personal:

«Tengo por fuerza que dejar la pintura y agarrarme a esto como tabla de salvación, he de sacar adelante mi casa y dar carrera a mis hijos, y proporcionarles una situación más boyante y así lo hice ¿algún cuadro menos? Tal vez, pero creé una familia de la que estoy orgulloso. No todos, ni los más «divinos» pueden decir lo mismo»⁶.

Hemos dicho que no dejó totalmente la pintura. Aunque de manera esporádica volvía a coger los pinceles durante los veranos, cuando disfrutando de unos

⁵ DÍAZ, I., *op. cit.*

⁶ *Ibidem.*

días libres volvía a su Extremadura natal o viajaba a otros rincones de España, como a Segovia, Amanuel, plasmando en los lienzos estas tierras en ingenuos y tiernos paisajes, *Plaza de Romangordo* (1970), en fantásticos olivos de troncos retorcidos que semejan figuras humanas (*Olivos de Amanuel*, 1970) (fig. 4), en bodegones austeros y humildes (*Bodegón del Pan y las Peras*, 1947), o dando dentro de ellos rienda suelta a la imaginación, tal como ejemplifica la obra algo tardía *Sirenas* (1973), en cuyo reverso anotará que esta marina en la que se hallan presentes estos seres fantásticos es un apunte tomado directamente del natural a las siete de la mañana.

Una diversificada producción, por tanto, que abarca desde el bodegón, más al alcance del pintor pues le permite practicar el oficio sin verse obligado a abandonar las ocupaciones diarias, hasta el paisaje, pasando por obras abiertas a la fantasía que alteran por completo el significado de una sencilla marina o de un olivo, o por composiciones de marcado carácter infantil, como *El Perro, el Talgo y la Luna*, de 1960 (fig. 5), que posee una ingenuidad y sencillez tal, que le hacen acercarse a las más contemporáneas ilustraciones de cuentos para niños.

Dentro de la producción de este período comprendido entre 1940 y 1975 hay que destacar aquellos lienzos que constituyeron un homenaje por parte de Isaías al que fuera un vanguardista compañero de generación en la vertiente literaria, Lorca, con telas que como ya habíamos adelantado versan sobre algunos poemas del *Romancero Gitano*, entre ellas la que lleva por título *La Casada Infiel* (fig. 6).

...y no quise enamorarme
 porque teniendo marido
 me dijo que era mozuela
 cuando la llevaba al río.

Obra concertada en grises de acero y plata, tierras y carnaciones y presidida por dos monumentales figuras del gitano y la amante construida con señaladas desproporciones anatómicas y deformaciones encaminadas a producir una emoción. De nuevo encontramos reminiscencias muralistas en esta composición, igual que en otras de la misma época como *La Fuente de los Tunos*, con figuras de marcada monumentalidad y colores desvaídos que sugieren cuerpos y rostros que no llega a definir completamente.

Aunque guardando siempre una alta calidad, estos regresos al arte eran temporales y no le permitían una trayectoria continua, truncando en cierta manera su carrera pictórica. Esto no significa que se desvinculara de forma radical de todo lo concerniente al arte. Siempre estuvo al tanto de lo que estaba ocurriendo en el especial mundo de los círculos expositivos y asistió siempre a todas aquellas muestras que le interesaron, las incluidas dentro de lo clásico o bien esas otras más novedosas, manteniéndose así al corriente de la pintura y escultura del siglo XX. Pero personalmente, este largo período de tiempo en que se alejó de galerías y museos, con las excepciones de su asistencia a la *I Bienal de Arte Hispanoamericano*, a la que remite «*Cabeza de Niño*» y su participación en el *IV Congreso Nacional de Pintura* sobre el tema «El Petróleo» con la obra «*Buscadores de fósiles*», y en el homenaje concedido a Vázquez Díaz en 1953, hasta que en

1974, una vez jubilado volvió a los circuitos del arte, supuso el completo e injustificado olvido de uno de los artistas más independientes de los años anteriores a la guerra.

Como acabamos de señalar unas líneas más arriba, Isaías regresa a la pintura, a entregarse nuevamente a la afición que se transformó en un tiempo en vocación y oficio, una vez que con setenta y siete años se encontró libre de la responsabilidad de la familia, con la plena seguridad de que ya no era necesario para su mantenimiento y de que su futuro estaba asegurado.

El retorno se produjo en todos los sentidos. Isaías Díaz volvió a tomar casi a diario los pinceles y se incorporó como antaño a la exhibición pública de su obra en galerías para la admiración del público y la crítica, que coincidió en afirmar el tremendo error cometido con este pintor desatendido y arrinconado durante tantos años en todo lo relacionado con el arte, inclusive en los textos referidos a los años anteriores a la guerra.

La vuelta se inició en 1974 con la asistencia a la Exposición de Iberia donde exhibió la tela *Reflejos en el agua* y prosiguió con la participación en una serie de exposiciones colectivas organizadas por la Galería Multitud inspiradas en las primeras vanguardias del arte español, como la titulada *Surrealismo* celebrada en 1974 o aquella otra que recoge el otro movimiento estético de los inicios del siglo xx, *Cubismo* de 1975, a las que Isaías asistiría con el monotipo *Alegoría del viento* (1935) y el óleo *Bodegón de la Mandolina* (1928), respectivamente. A estas exposiciones retrospectivas se unió otra en 1978 que abarcaba un mayor período de tiempo y que ostentó el nombre de *La Pintura Española del Siglo xx*. Esta última muestra obtuvo un gran éxito de prensa, tanto en Madrid como en Formosa a donde sería llevada al Museo de Arte Cathay y donde el *Bodegón del Queso* y una variación sobre un tema ya tocado por Isaías en 1936, *Pasa la bicicleta por lo alto del camino y el paisaje se pone gafas*, inspirado en una greguería de Gómez de la Serna, compartieron galería, como ya lo hiciera en las anteriores, con artistas de la talla de Picasso, Miró, Dalí, Anglada Camarasa, Sorolla o Iturrino.

La pintura de Isaías ya había salido al extranjero en esta segunda etapa de reencuentro con el arte dos años antes, en 1976, en la muestra *Spanische avantgarde 1920-1938*, que sería exhibida en Colonia, Basilea y Munich y en la que el artista presentó el lienzo *Mujer fumando*, que inicialmente se tituló *Naipe*, realizado en 1931.

En 1982 y 1987 se realizaron en Madrid y Córdoba sendos homenajes en honor de Daniel Vázquez Díaz, en los que no podía estar ausente Isaías Díaz. En estos homenajes junto a un catálogo en el que los artistas concurrentes dedicaron algunas palabras al maestro, se expusieron obras del pintor onubense al lado de las de sus admiradores y discípulos.

A estas muestras colectivas habría que añadir por otra parte, las exposiciones individuales de Isaías Díaz, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1975 o las celebradas en la Galería Lázaro de ese mismo año de 1975 y en el siguiente. Galería, esta última, a la que debemos agradecer su iniciativa de 1977 para recordar y homenajear a ese Grupo de los Independientes, en la que volvió a reunir a los veinte artistas participantes de los dos primeros salones en una exposición a la que se dio el mismo título de *Salón de los Independientes*.

Durante esta última etapa la pintura de Isaías mantiene similares características a las del período anterior. Obras integradas con figuras y objetos en los que el dibujo nunca perdió su papel protagonista y ejecutadas con colores desvanecidos que en ocasiones crean una imagen borrosa, sólo insinuada tanto en las marinas como en los paisajes extremeños (*Granadilla*, 1976) (fig. 7), en los que igualmente continúan manteniéndose las composiciones arquitectónicas. Frente a estos lienzos existen otras telas en las que, por el contrario, cada elemento se halla perfilado con absoluta claridad y lo mismo ocurre con los colores, cuya total precisión y luminosidad, al organizarse en componentes individuales que se superponen unos a otros, en manchas bien delimitadas, contribuyen a dar a estas telas un aspecto tan ingenuo y tierno que nos inclina a pensar en lo naïf. Una de las obras que mejor ejemplifica esta tendencia es *Almendra blanca. Almendra rosa*, de 1976 (fig. 8).

Entre sus obras de esta época, se encuentran las que tienen su origen en las consecuencias de la Guerra Civil como *Muertos y ruinas de la Guerra Civil*, de 1980 o *Madres llorando* (fig. 10) o esas otras basadas en la literatura, nuevamente en las *Greguerías* de Ramón que traducen como en *La Pelirroja Coqueta* (fig. 9), con su habitual ingenuidad el carácter simpático e ingenioso de estas metáforas de Gómez de la Serna, en este caso «*Orgullo como el hombre tiene el bruto*»; o en el *Romancero Gitano* en lienzos como ese en que la luna, como danzarina mortal, en una oscura noche arrebató la vida a un niño mientras en la fragua lloran los gitanos. Isaías lleva el poema a un cuadro entonado en grises de plata que dan vida a las formas poco delimitadas (fig. 11).

...Cómo canta la zumaya,
 ¡ay cómo canta en el árbol!
 Por el cielo va la luna
 con un niño de la mano.

Ahora amplía su temática hasta las coplas populares, como las que recoge en dos cuadros de grandes figuras femeninas con señaladas curvas y rostros escasamente definidos, de pinceladas poco precisas y disipadas, ocupadas en dos quehaceres cotidianos: lavar y tender la colada, con vestidos cortos que dejan ver sus formas de muchachas y que constituyen una clara alusión a la picaresca copla: *...Si fue en el río lavando o en el corredor tendiendo*, ambas de 1980.

En 1989, fallece en Madrid Isaías Díaz. Podríamos despedir este resumen biográfico y artístico con unas palabras del propio artista:

«Sigo pintando a mis ochenta y cuatro y algo, y si pasa la crisis expondré, aunque esto quizá sea demasiado tarde.

Fui pintor de vanguardia en los años veinte, ahora dicen que soy surrealista y expresionista. Pinto a mi aire y pinto del natural, porque sé pintar, y pinto de memoria, dejo a la imaginación libremente y la fantasía surrealista surge sola...»⁷.

⁷ *Ibidem*.

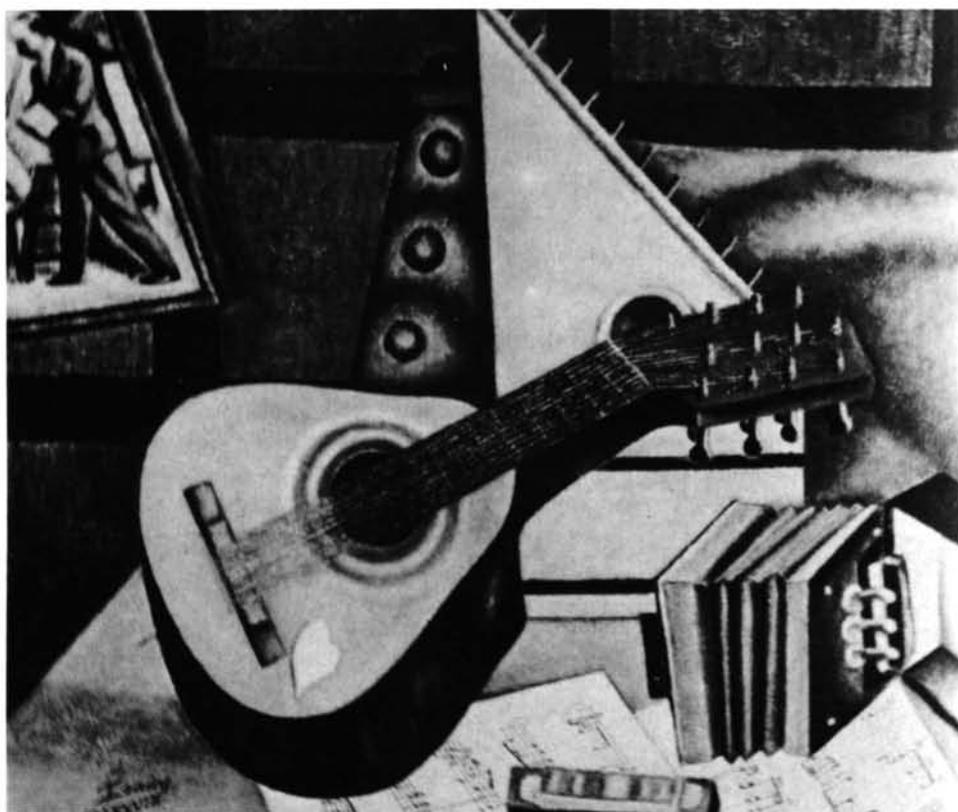


FIG. 1. *Bodegón de la Mandolina*. 1928



FIG. 2. *Isaías Díaz. La Mujer del Pescador. 1930*

FIG. 3. *Isaías Díaz. Muñecas. 1935*



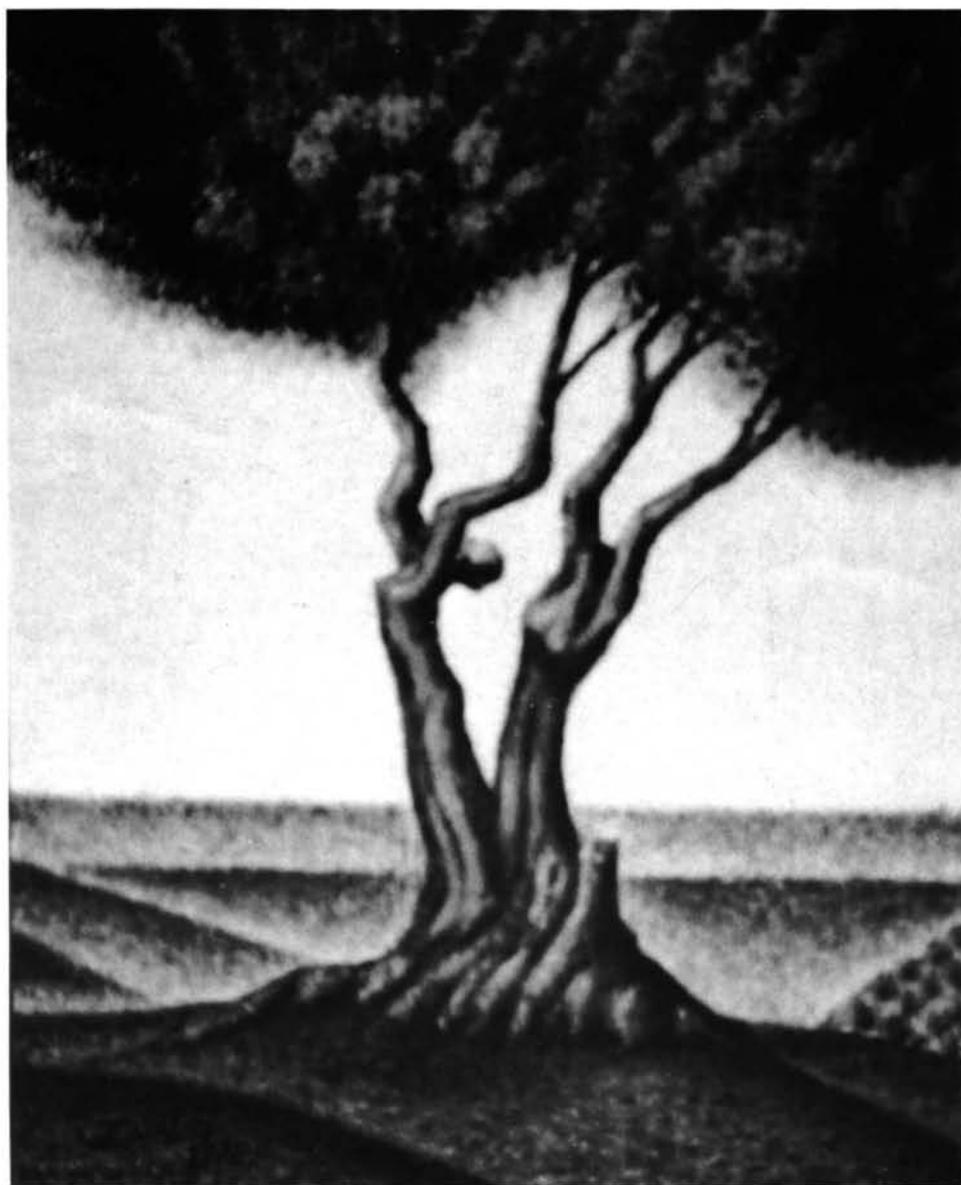


FIG. 4. *Isaias Díaz. Olivos de Amanuel. 1976*

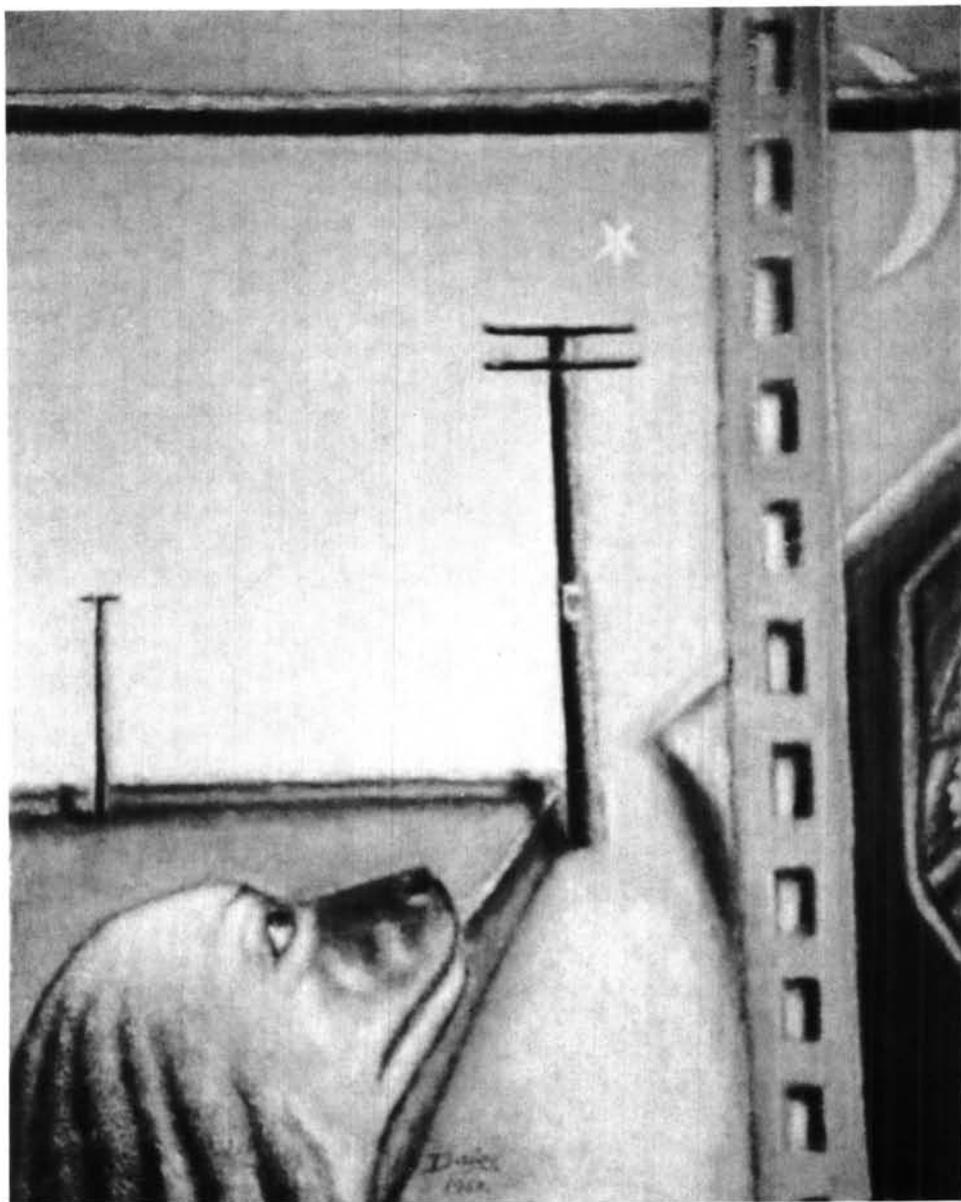


FIG. 5. *Isaías Díaz. El Talgo, el Perro y la Luna. 1960*



FIG. 6. *Isaías Díaz. La Casada Infiel. 1970*

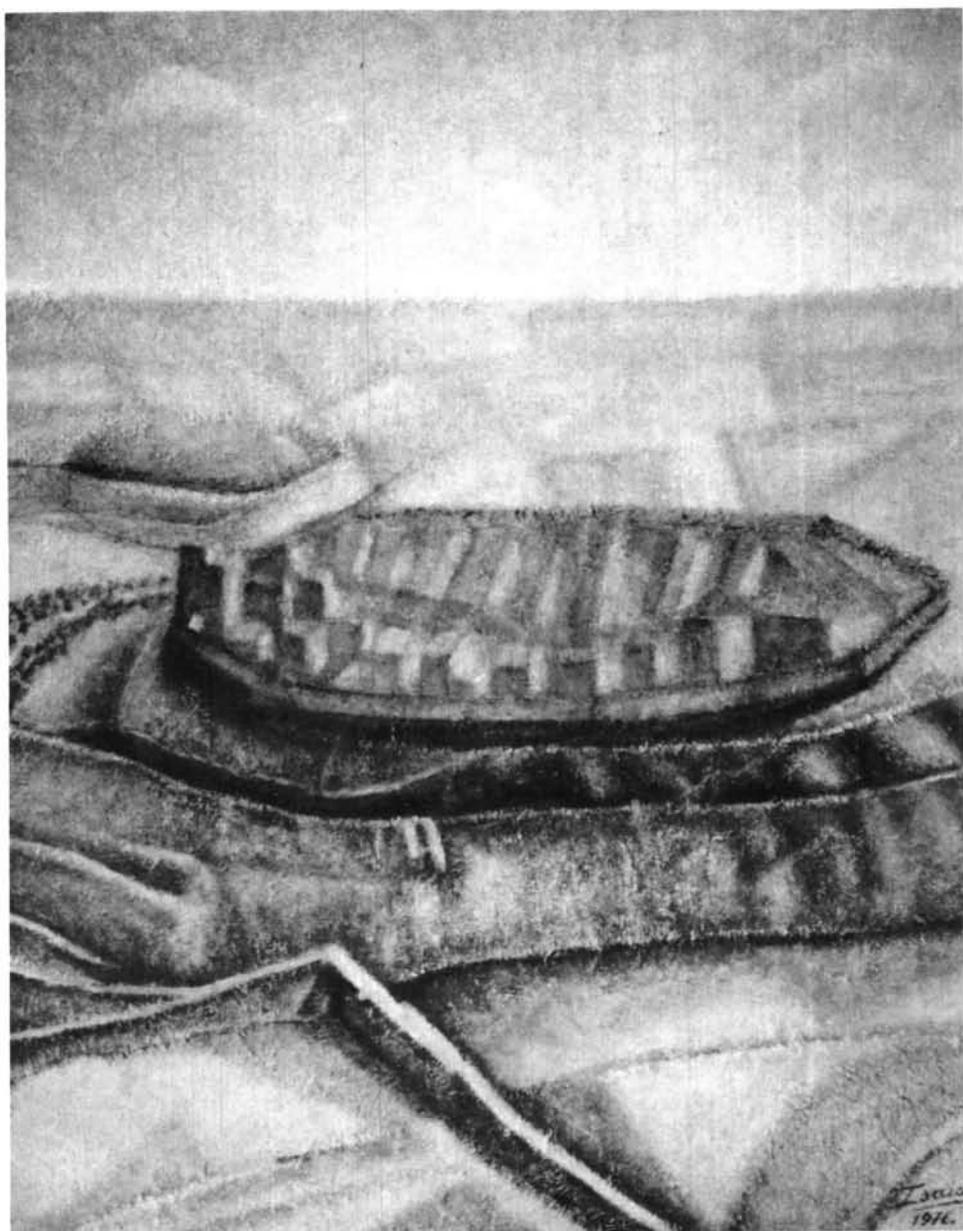


FIG. 7. *Isaias Díaz. Granadilla. 1976*



FIG. 8. *Isaías Díaz. Almendro Blanco. Almendro Rosa. 1976*

FIG. 9. *Isaías Díaz. La Pelirroja Coqueta. 1979*





FIG. 10. *Isaías Díaz. Madres Llorando*

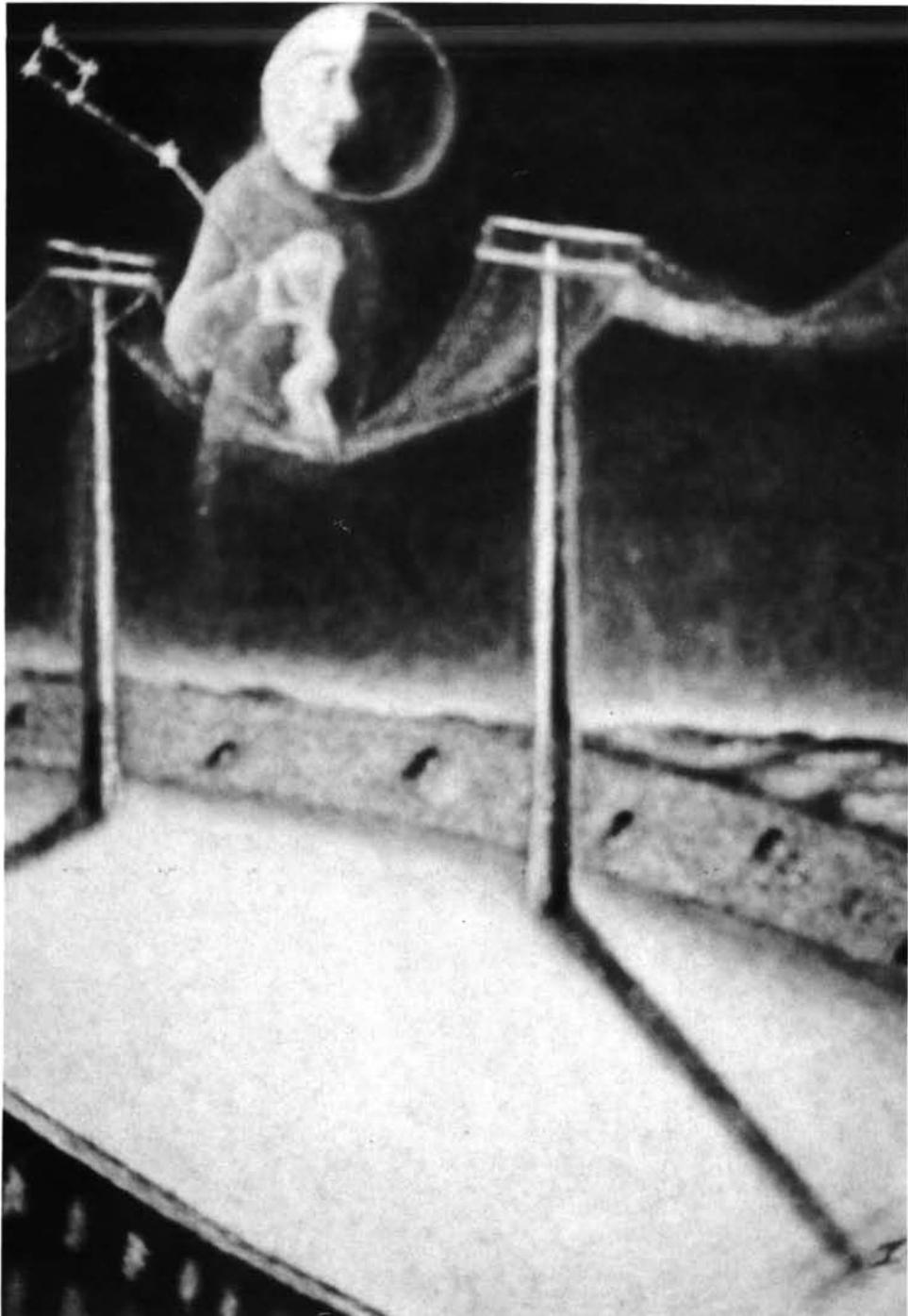


FIG. 11. *Isaías Díaz. La luna de mano de un niño*