

LA SIERRA DE HUELVA EN LA OBRA DE
DANIEL VAZQUEZ DIAZ Y
MATEO ORDUÑA CASTELLANO.

Jesús María Velasco Nevado
Licenciado en Arte.

Es difícil entender en toda su magnitud la grandiosidad de ese paisaje mayestático. Es difícil explicarse como una franja natural puede comportar tanta variedad y tanta humanidad. Es difícil contemplar esa naturaleza sin pedirles a las Musas una muestra de ingenio para poderla describir. Y aún es más difícil llevar cada rincón, sin caer en la subjetividad o en la falsedad de quien no sabe ver y apreciar, a la retina de la verdad que toma cuerpo en la pintura.

Son muchos los que se han detenido en los recovecos de los caminos, entre los roquedales de los riachuelos, en las inclinaciones macizas de las cañadas, en la blanca cal de paredes deformes que dan vida a un pueblo... pero, son pocos los que han sabido reposar, meditar y columbrar por cada y por entre elemento natural que dan forma y estructura al paisaje de la Sierra de Huelva.

En absoluto ha habido arbitrariedad o albur en la elección de estos dos pintores onubenses. Daniel Vázquez Díaz, de Nerva, minero y cantero, fue más retratista que paisajista pero, como en todo y en cuanto trabajaba, la honestidad de su visión se refleja en la obra. Su paisaje es de portentoso clasicismo, rescataador de formas, en algo ecléctico, a veces genial y siempre fiel y maestro. Mateo Orduña Castellano, de

Minas de Corteconcepción, también minero y menos cante-ro, libó del paisaje serrano todo aquello que podía satisfacerle; su vuelo no fue alto, porque sus alturas reventaron en la orografía de la sierra onubense, y a ella le dedicó muchos de sus mejores años. Su paisaje es de a pie, de monte, camino, pueblo y río, de batidas diarias, de recoger hierbas y flores, de arrancar elementos a lo visto, de humanidad de pueblo, que huele a no intelectualizar lo que por naturaleza se presenta con la divina pulcritud de la sencillez; no fue maestro de la Sierra, tan sólo, y no es poco, artesano de toda ella.

La satisfacción personal por estudiar la Sierra de Huelva bajo la visión de Vázquez Díaz y Orduña Castellano empieza al conocer "in situ" el paisaje que la envuelve y la duda por ser retratada, al explicarme la dificultad que encierra toda ella para que el capacitado para plasmarla halle el momento, la situación y el equilibrio artístico necesario que de como resultado no la resolución objetiva por no alejarse en mínimos detalles de la Naturaleza sino la verdad asida de color, luz y formas que el temperamento del artista en conjunción perfecta y única con el paisaje otorga. La naturaleza vista en una pero, cada temperamento humano difiere, se hace múltiple a los ojos de quien la ve. La diferencia entre la representación objetiva y la representación no objetiva no radica en el buen pintor o en el mal pintor sino, de una parte, del conocimiento y del grande amor, como dijera Leonardo, de aquellas cosas que conocemos y amamos, y, por otra parte, de la conjunción idónea entre el temperamento del artista y la naturaleza representada. La verdad no resta inscrita al buen pintor, la verdad reside en la naturaleza y la naturaleza, toda ella poderosa, confiere su valor para adecuar a tan sólo determinados hombres. Sin la identificación con el paisaje, la obra de todo artista, bueno o malo, queda tan sólo relegada a un juego de formas y colores que nada tiene que decir con esa verdad que hay y que se puede abstraer de la naturaleza.

La verdad de Vázquez Díaz y Orduña Castellano son tan opuestas como coincidentes en su raíz. Si la del maestro de la Rábida se abre a unos ojos jóvenes que tan sólo quieren derrochar color y luz, a sabiendas de que es "un pueblo sin paisaje" (1) el de Nerva, pero que la circunda un paisaje "abrupto, verde y pintoresco" (2), para Orduña Castellano, la percepción pictórica se torna cambiante según sus experiencias vitales, con lo cual no digamos que le haga dudar pero sí virar, bien por experiencias personales, bien por la impronta de los tiempos y la captación de ideas y métodos pictóricos. Argumenta Carrit que un "individuo (...) cambiará con el tiempo, de salud y de humor, de conocimiento y opiniones, de asociaciones e intereses, de recuerdos y esperanzas. Tendrá diferentes presiones, y de todas estas variantes afectará el significado de sus percepciones e imágenes; con todo cada uno de ellos puede ocasionar una aguda y genuina experiencia estética" (3). La experiencia estética resultante del encuentro con esta naturaleza difiere para ambos. En Vázquez Díaz, que escasamente la representó, se le presenta en elementos constructivos y en ciertas variedades cromáticas verdes y malvas; en Orduña Castellano es un todo, un entregarse continuo, más que a una afición a una fruición estética.

La primera toma de contacto de Daniel Vázquez Díaz con el paisaje serrano es de verdadera explosión adolescente, descargando todo un impacto alegre de luz y color. Sus contornos naturales eran de dura piedra cortada con sabor a óxido cupioso y musicalidad detonadora de mina y cantera a cielo abierto. Su mundo constructivo y arquitectónico no es casual... es producto

(1) Palabras del propio Vázquez Díaz recogida por GARFIAS, F.: Vida y obra de Vázquez Díaz. Madrid, 1972, pág. 23.

(2) Op. cit. pág. 27.

(3) CARRIT, E. F.: Introducción a la estética. México, 1951. pág. 49-50.

de lo visto de nacimiento:

"La tierra se abre en boca de púrpura
 enconada
 escupiendo sus furias de rocas y metales
 Y en comunes esfuerzos, en ruda
 disciplina,
 tierra, aceros y músculos apuran la
 jornada
 sobre el enardecido paisaje de la mina" (4).

Toda esta agreste existencia le contagiará a lo largo de su obra.

Pero como es obvio, un adolescente entregado a la pintura tan sólo ve más allá del cielo azul a estallar, esas infinitudes verdes ondulantes de la serranía. Su fuerza estructural es contenida... mas esos años a caballo entre las dos centurias es de explosión multicolor con el peculiar sabor peninsular de dar al paisaje la fingida figura de la apariencia impresionista, tamizada en Vázquez Díaz con el palmario brote de luminosidad andaluza (sevillana) desde un Esquivel o Becquer pasando por Villegas o Senet. Pero estos brotes de pincelada anárquica y de luminosidad andaluza, se educaron poco después bajo los dictámenes recibidos en Sevilla a la voz de Canals, Zuloaga e Iturrino... concedores in situ de la revolución finesecular del impresionismo francés y sus variantes.

Los escasos paisajes de su tierra y los fondos de paisajes en sus numerosos cuadros de retratos y costumbres, en nada tiene identidad paralela con los llamados instantes vazquedianos que nacieron a orillas del Bidasoa bajo el misterio y el silencio vascuence y las normas constructivas y sintéticas de Paul Cezanne. En estas sus primeras pinturas, Nerva y Riotinto le "hacían soñar verdaderos imposibles(5); era la imposibi-

(4) MORON, J.M.: *Mineros de Estrellas*, Jerez de la Frontera, 1975. págs. 44-45.

(5) GARFIAS, F.: op. cit. pág. 23.

lidad de crear pintura juvenil henchida de infrenable fuerza colorística; la posibilidad quedaba poco más allá de su pueblo, en Campofrío. Tal posibilidad desencadenó, si bien fueron pocos los años entregados a esta pintura pues la estancia en París (1906-1918) encauzó para siempre sus pilares, pétreos y sordos a todo acontecer estético, pictórico, que Vázquez Díaz no se entregara fervoroso al color; si lo tomó fue más deseo juvenil de sapiencia y deseo personal de humanizar un paisaje deshumanizado por las aristas pétreas, ya que toda la comarca de la cuenca minera le abstraía, como se verá en su obra a partir de 1909, para sintetizar formas y conceptos, componiendo una poesía quieta, que ni es agreste por mineral ni desbordante de alegría por juvenil, es un detenerse y contemplar, con los propios elementos naturales de su cuna natal, esos trozos de paisaje que tienen mucho que decir con un

"cielo azul que miro, azul y oro,
sobre el triste patio blanco y cerrado, pozo de mi realeza;
en tu breve alegría total, cuanto es, existe; eres cuadrado círculo de toda la belleza" (6).

Cuadrar las formas; canteras a cortes cuadrados... todo ello quedó para siempre inmerso en el fondo de su quehacer pictórico.

Mucho se ha escrito sobre la afiliación vasco-cenceña en la pintura de Vázquez Díaz... vasco, cezariano, quattrocentista, zurbaranesco, post-cubista ... y nadie habla de la piedra donde arranca toda su obra, su obra madura y clásica. ¿Dónde está la serranía de Huelva en Vázquez Díaz? No es pintor de rincones verdes verídicos de acentos juanramoniano, de caminos de pulcra y sentimental apariencia evocadora, de ríos sinfónicos o solistas ... Vázquez Díaz es poesía yerta,

(6) JIMENEZ, J.R.: Segunda antología poética (1898-1918). Madrid, 1976, pág. 77.

canto de la dureza de la piedra, que arranca a los elementos naturales la sensación, los ahoga para extraerles la síntesis de su vida. La piedra quieta es serrana, serrana mineral, y en toda su obra verde límpido, los blancos grisosos, el malva que confunde al cielo con una infinitud celestial... es serrana. Daniel Vázquez Díaz abandonó pronto su tierra, mas nunca la olvidó porque llevo de ella elementos suficientes para jamás olvidarla.

Si en la obra de Vázquez Díaz hemos escrito que su devenir se forja por unos recios postulados que paulatina y constantemente han ido acrecentándose en aras de un afianzamiento adolescente de su obra, camino de una monumentalidad de corte clásico donde rara vez deja aliento a la anécdota y a situaciones encontradas - en el espacio y en el tiempo - por considerarse plenamente satisfecho de su mundo estructural construido, en Orduña Castellano el género paisajístico, aunque siempre presidido por la honestidad y el buen hacer, ha estado catapultado, o mejor, condicionado, por los avatares que transmite ora los niveles sociológicos ora las influencias técnicas-estilísticas ora por motivaciones psíquicas del artista en el momento en que le toca vivir y hacer.

Los paisajes de la serranía onubense de Orduña Castellano se extienden desde 1930 hasta finales de los años sesenta. Constituye la más amplia gama de interpretación paisajística, que encadena desde un naturalismo contenido y reposado hasta la elaboración personal comprometida a los cánones -siempre bajo el prisma que esos cánones llegaron, cultivaron y realizáronse en España- impresionistas, henchidos de color y ligereza dibujística, como corresponde al apasionamiento expresivo de un paisaje que cada elemento y cada situación le es conocida y familiar.

Sus primeros ensayos no son más que la respuesta de la comunicación que aflora al éste aprender

y salir de una escuela de pintura regida por un gran paisajista como José Fernández Alvarado. Fidelidad, naturalismo pulcro y con un exceso de tonalidades pardas, de grave frialdad, no muy lejos de la paleta oscura del padre del paisajismo hispano como fue Carlos de Haes.

¿Significa esta primera etapa un maritaje perfecto con ese medio que quiere representar? Seguramente, no. Las escuelas encorsetan y no predisponen, salvo la genialidad y la fuerza de ruptura de un artista, a ejercitar esa comunión necesaria, obligatoria en correspondencia con esta Sierra, para interpretar unos momentos.

Alejado de todo ello, su posición con la naturaleza gira en virtud del contacto directo, que le hace partícipe de la fugacidad de los monumentos lumínicos, donde se recrea en la intimidad y la alegría de los lugares. La pincelada se abre por obligación, se rehace al gusto de la alegría de vivir que los inspira; las tonalidades pardas desaparecen por innecesarias en un enjambre multicolor de rítmicas manchas, de toques por doquier de imprecisos contornos, de un blanco insultante de materia y de un azul serrano que reclama la lejanía de esos cielos sin par. En ocasiones esa alacritud de anárquico picado se convierte a finales de los cuarenta en un mundo concentrado a pueblos como Castaño del Robledo, Galaroza, Almonaster o Fuenteheridos: calles quebradas con graves pendientes, de empedrados suelos y sinuosas líneas, y tristes paredes blancas que se desploman como bien pueden por el terreno. Los cielos dejan de ser azules y las sombras predominan sobre las piedras encaladas. La materia es impacante y saliente, resultado constructivo de una espátula llena, codificando los perfiles. Los planos se escalonan proyectados por una perspectiva que a medida que nos alejamos por el horizonte hace que la materia pierda vigorosidad. Sólo puntilleos impregnados de verdes, rojos y amarillos radiantes, que notifican la presencia

de flores colgadas de los balcones, vivifican el rudo tratamiento de sombras y luces.

Ambos tratamientos apuntados a la Sierra de Huelva guardan su porción de verdad, la verdad de un pintor que ha amado unos paisajes a consecuencia a unos determinados momentos vivenciales. De la alacridad resuelta de una peculiar manera impresionista a esos cuadros contenidos de grande realismo como queriendo introducir un trozo de los pueblos serranos en la pequeña proporción de una tabla pictórica, con la unción de llevarlos con la mayor vivacidad de unos ojos deseosos de quererlos, solo quedan separados por el resultado de una técnica, pero unidos por una interpretación sincera y no una representación de unos ojos extasiados por la grandiosa belleza de una naturaleza impresionante.

Tanto Vázquez Díaz como Orduña Castellano amaron el paisaje. El que el nervense lo representara escasamente no le descuadra del amor y de las lecciones aprendidas y aprehendidas con y de él. Por principios, cada paisaje conlleva unos estados perceptivos. El hombre tiende a arrojar sus sentimientos ante la naturaleza. Ante ella, los comportamientos son variables. Hay quien acude y plasma tal es, otros en cambio, viven e interpretan a través de una comunicación anímica. En esa dualidad se forja la expresión del pintor, que encuentra la fidelidad con el tiempo, bajo el conocimiento exhaustivo de todas las partes. Su relación es sinónimo de ritmo natural. Tolo lo demás, queda en una acompasada sucesión maquinal. Pues el buen paisajista, amante de la naturaleza y hacedor de su naturaleza, tan sólo requiere de la luz y del color para responder ante ella.

Vázquez Díaz de sabor vasco, rabideño y castellano tiene tanto de fuerza bruta y cortante de sabor a mina y a frescura y quietud serrana...; Orduña Castellano, es sólo un artesano que cortaba el propio roble para llevarlo una vez cepillado y pulido un trozo de

"su" naturaleza en forma de colores y luces. Son dos interpretaciones diferentes, y tan distantes en el decir y en el pensar, pero armoniosas y sinceras, que llegan a la cota de que es cuasi imposible darles su verdad pintada, pues soñar con las visiones serranas, su agreste tierra, en casas blancas de piedra caliente, con arroyuelos cargados de musicalidad, con el sol del ocaso y con aquellos "crepúsculos -que como dijera don Daniel en 1913- ni hay cantor que los cante, ni hay pintor que los traslade al lienzo exactamente, son, sencillamente inimitables". En efecto, la Sierra de Huelva prende el alma de muchos, pero son pocos los que prenden su alma... es inimitable.

CONCLUSIONES.

1. Todo paisaje, como imagen viva, amolda el ser y el pensar de todo individuo. Pocos quedan ajenos a esos dictados naturales de cielo y suelo en el devenir humano. Un artista, menos aún. Su respuesta, a modo de obra, es resultado de la comunicación que aflora al ver y sentir el paisaje.

2. El paisaje de la Sierra de Huelva, con toda su grandiosidad y variedad, conmina a la realización artística. Pero no todos están capacitados para su realización. Sólo la comunicación y el amor que se ejercita de la relación directa, puede determinar la obra verdadera.

3. El encuentro con esta naturaleza difiere para Vázquez Díaz y Orduña Castellano. En el maestro de la Rábida, que escasamente la representó, se le presenta en elementos constructivos y en ciertas variedades cromáticas verdes, grises y malvas; en Orduña Castellano es un todo, un entregarse continuo, más que una afición, es un placer, un goce, una fruición estética.

4. La primera toma de contacto de Vázquez Díaz con este paisaje es de explosión colorística, de luminosidad sevillana no ajena a Villigas y Senet, y con esa apariencia de la manera impresionista tomada de las voces de Iturrino, Canals y Zuloaga. Pero de esta sierra, la roca, la potencia de la arista pétreo, marcará sus pasos pictóricos posteriores.

5. Orduña Castellano recorre todo un glosar pictórico abanicado por las vicisitudes estéticas y emocionales del momento. De un realismo frío no ajeno a las lindes cromáticas de Fernández Alvarado y Carlos de Haes, camina posteriormente por un impresionismo suave, alegre y juvenil, para detenerse en un naturalismo muy constructivo a base de impactos de espátula, olvidándose de la fuerza cromática y de la alegría que le proporcionaba su anterior alacridad compositiva.

6. Tanto Vázquez Díaz como Orduña Castellano amaron y sintieron el paisaje serrano. Son dos interpretaciones diferentes y distantes en el hecho y en el modo, pero sinceros, dándoles su verdad pintada, interpretando y no representando.

Jesús M^a. Velasco Nevado.