

NARCISO VIRGILIO DÍAZ DE LA PEÑA EN COLECCIONES CHECAS

por PAVEL ŠTĚPÁNEK
(Universidad de Olomouc)

Introducción

En la instalación permanente, aunque bastante variable en los últimos años, de la Galería Nacional de Praga, llevada a cabo en el Palacio de Ferias, ocupa un lugar un poco discreto, pero a la vez firme y fijo dentro del arte francés del s. XIX (“de Delacroix a Picasso”) el pintor Narciso Virgilio Díaz de la Peña¹, en su tiempo afamado, hoy más bien recordado pintor francés de origen español. Su obra, similar a toda la escuela de Barbizon, en cuya creación había tomado parte, muestra al mismo tiempo la viabilidad de la valoración de las obras de arte en dependencia del gusto de la época y las posiciones subjetivas de la crítica. Es que, aún a finales del s. XIX, la crítica

solía destacar preferente, si no exclusivamente, a los líderes de los barbizonenses, sobre todo Theodor Rousseau, a quien no le habían dejado entrar en los Salones oficiales, luego a Díaz de la Peña, seguido de Daubigny, Troyon y Dupré, mientras que a los impresionistas los consideraba inaceptables.

El cambio ocurrió a principios del s. XX; la crítica “indultó”² al impresionismo y al mismo tiempo apartó a los de Barbizon a una línea secundaria. Su prestigio se seguía manteniendo, sin embargo, aún durante largo tiempo, gracias a las ventas en galerías así como por la valoración inerte incluso fuera del centro francés³. Aunque la noción de la escuela de Barbizon había pene-

¹ En la exposición permanente inaugurada en octubre de 2000 en el Palacio de Ferias (Veletržní palác) hay tres cuadros: *Camino en el bosque*, prestado por una colección particular, *Rincón del bosque* (después de 1855, comprado en 1924) y *Paisaje boscoso*.

² A. Kemény, “Díazov obraz na Slovensku”, *Výtvarný život* (Bratislava) 31, 1986, nr. 7, pp. 47–49. El autor se inspira evidentemente en E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, III, D-Forain, Librairie Grund, Paris 1966, pp. 246–247. Véase también U. Thieme – F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1913, IX, pp. 211–213; *Dictionnaire des Peintres Français*, Ed. Seghers, Paris 1961, pp. 100–101. Aunque no trae novedades básicas, hay que tomar en cuenta la enciclopedia SAUR, *Allgemeines Künstlerlexicon der bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Leipzig 2000, Band 27, pp. 128–131.

³ Acerca del problema del centro y de la periferia véase el estudio de J. Kačer, “Starosti s japonskou učebnicí”, *Bulletin Moravské galerie* (Brno), 1994, nr. 50, p. 111. La valo-

ración estética está estrechamente ligada con la apreciación financiera de los cuadros. Véase A. Reverdy, *L'école de Barbizon. L'évolution du prix de tableaux (de 10 artistes) de 1850 a 1960*, École pratique des Hautes Etudes. Paris-La Haye 1973. Díaz fue el tercer pintor económicamente más apreciado antes de 1910. Véase también *Gazette des Beaux Arts* (Paris), 1529, p. 34 (supl.). Sobre este tema compare también Nancy Davenport – Armand Auguste Deforge, “An Art Dealer in Nineteenth Century Paris and La Peinture de fantasie”, *Gazette des Beaux Arts*, V^e Per., T. CI, 1369^e Livraison, 125^e A^e, Fév. 1983, pp. 83–85. Por ejemplo, en 1857 los precios de los cuadros de Díaz fueron: *Nymphe écoutant l'amour*, 560 F; *Forêt de Fontainebleau, La Boucheronne*, 990 F; *Forêt de Fontainebleau, ciel orangeux*, 1060 F. En comparación con Díaz, Millet se vendía a 305 F, Daubigny a 600 F. – V. Volavka, *Die Französische Malerei und Grafik des XIX. Jahrhunderts in der Tschechoslovakei*, Artia Praha 1955, p. 81, destacó, aún en los años 50, que los relativamente altos precios de los cuadros de Díaz corresponden sólo en pocos casos a su auténtico valor artís-

trado en la conciencia general, recordemos aquí sólo que había recibido el nombre según el pueblo del mismo nombre situado en el distrito forestal de Fontainebleau, donde se habían radicado hacia 1830 pintores para encontrar allá, dentro del paisaje, motivos para sus cuadros.

Pintaban aún bajo influencia del amor romántico a la naturaleza e inspirados por los viejos holandeses y paisajistas ingleses, pero accedieron a la pintura o dibujo ya directamente delante del motivo al aire libre, donde ejecutaron bocetos, y según éstos compusieron un cuadro en el taller, pero con el tiempo incluso llegaron a terminar la pintura en la naturaleza⁴.

En sustancia, fueron adictos a la idea de una “fidelidad a la naturaleza” creando un nuevo tipo de paisaje en el que “se proponían captar el rumor de los árboles, las superficies rizadas del agua, el templo de la luz y el aire”⁵. En breve, estos “amigos de la naturaleza”⁶ fueron antecesores de los impresionistas, quienes, a su vez, participaron personalmente en la escuela de Barbizon en su fase final. Por otra parte, los autores L. Grassi y M. Pepe⁷ recuerdan que a la escuela de Barbizon, o sea de Fontainebleau, no se la puede considerar como escuela en el propio sentido de la

palabra, sino como un “movimiento de la cultura y del gusto” en Francia hacia el año 1840. Con su concepto de trabajo en contacto con la naturaleza, dicha escuela representa un importante paso en la evolución de la pintura francesa del s. XIX hacia el realismo y no menos hacia el impresionismo.

En la actual Chequia (el Reino de Bohemia de los tiempos del Imperio), Díaz, el más joven de la escuela quien formaba parte de la llamada generación del año 1830 junto con sus representantes principales, entre ellos Corot, Rousseau y Daumier, fue recordado últimamente en el contexto global sólo como un pintor que “por razones existenciales se dedicó –las más de las veces con poco acierto– ante todo a la pintura de género, creando, sin embargo, también paisajes con admirables verdes y espléndidos cielos antes de la tormenta; sus cuadros del interior del bosque no están tan sobrecargados por colores negros, y son más airosos que análogos obras de Rousseau”⁸. En el contexto del arte francés y el checo recordó hace poco su obra, aunque con una sola pieza, la exposición *Las alas de la gloria* (“Křídla slávy”), en la cual volvió a recordarse el culto al arte francés en Chequia dentro de la línea académica del arte francés, de la pintura monumental

tico. Sobre los enormes, cada vez más altos precios por su obra habla aún largo tiempo después de su muerte la *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa-Calpe*, Madrid, s.d., XVIII, p. 890; entonces, uno de sus paisajes de Fontainebleau subió, en una subasta de la colección Yorkes, a 150.500 francos. Un ejemplo de la apreciación en Chequia es un dato del archivo de la Galería Nacional de Praga, que informa acerca de una composición de la colección de Horák; el precio de Díaz de un cuadro confiscado por la Gestapo durante la Segunda guerra mundial, se da en los años bélicos en 15.000 Coronas (véase AA 2030/3). – Sobre Barbizon y su tradición véase Roger Karampournis, *Barbizon. Le Village des Peintres*, Barbizon, s. d. Entre otros títulos Jean Bouret, *L'école de Barbizon et le paysage français au 19 siècle*, Neuchâtel 1972, que relata una historia detallada de la escuela de Barbizon, el aporte de los diferentes artistas y su inclusión en el contexto de la época. – Otros datos pueden buscarse también en publicaciones generales o artículos que se refieren al desarrollo, a la evolución en general del paisajismo francés del s. XIX, como por ejemplo en C. Gleiny, “Triomphe des paysagistes françaises à Londres”, *Galerie*

(Francia), 1972, nr. 117, pp. 60–61, 2 fotografías, comentando la exposición en la galería Terry-Engel Gallery en Londres, en la que estuvieron representados sobre todo los barbizoneses. De manera similar, en la exposición *1874 Naissance de l'impressionisme*, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux, 3. 5.–1. 9. 1974, textos Jean Chatelain, Gilberte Martin-Méry, Germain Bazin. Últimamente *La Forêt de Fontainebleau, un atelier grandeur nature*, Dir. Chantal Georgel, Editions RMN, Paris 2007.

- ⁴ Sáva Šabouk (ed.), *Encyklopedie světového malířství*, Praha 1975, p. 20 ad vocem.
- ⁵ Olga Uhrová, “Krajinné motivy ve francouzské kresbě a grafice 19. a 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze”, *Štěpánská 35*, 9–12, 1999, p. 55.
- ⁶ Christoph Heilmann, Michael Clarke and John Sillris, *Corot, Courbet und die Maler von Barbizon. « Les amis de la nature »*, Haus der Kunst, Muenchen, 4. II. – 21. IV. 1996, ante todo p. 55.
- ⁷ Luigi Grassi – Mario Pepe, *Dizionario della Critica d'Arte*, II. VTET, Torino, p. 519.
- ⁸ Germain Bazin, “Volání přírody”, en: José Pijoan y col., *Dějiny umění 8*, Praha 1981, p. 219.

y el academismo en general⁹. En el extranjero, la importancia de este pintor español fue recordada y destacada sobre todo hacia mediados de los años noventa¹⁰. Por esta razón me parece indispensable recordar algunos datos básicos acerca de su vida y obra agitada.

1. Las obras de Díaz en colecciones checas

El Museo del Louvre se enriqueció con veinte telas suyas gracias al legado del mecenas Thomy-Tiéry, y con otras por el de Chauchard u otras vías. Aunque a las colecciones checas llegaron sólo unas cuantas muestras de la obra de Díaz, más bien diminutas, mediante compras ocasionales¹¹, aun en estas condiciones es posible hacerse una idea bastante completa sobre este representante de la extrema posición romántica de la escuela de Barbizon. Intentaré al mismo tiempo presentar las piezas en contexto con otras menos conocidas o casi desconocidas que no han entrado aún suficientemente en la conciencia profesional más amplia¹², y además, para evitar repeticiones de análisis de las obras archiconocidas.

A las adquisiciones más antiguas de la Galería Moderna, antecesora de la actual Galería Nacional de Praga (Národní galerie v Praze), pertenecen dos trabajos pequeños de colecciones aristocráticas¹³. Se trata sobre todo del *Retiro en el bosque* (*Desnudo en el Bosque*), después de 1855, en el

que los tonos nacarinos de la espalda desnuda de la mujer sentada (que mira concentrada a la flor en su mano) se destacan del oscuro ambiente del bosque, iluminado tan solo en el borde derecho con una vista al cielo. La impresión de conjunto, la cubierta de la cabeza y los reflejos de la falda brillante recuerdan las Odaliscas de Delacroix. El *Retiro en el bosque* fue expuesto en la Galería Moderna ya en 1934¹⁴. Kesner¹⁵ percibió más tarde que “junto con el caprichoso *Paisaje del atardecer* de los años 50 es la mejor muestra del peculiar, aunque al mismo tiempo modesto arte de Díaz, pintura diminuta de luminosidad adulatora, que sobrepasa suavemente las fronteras de una sensibilidad endulzada”. A su vez, Macková destacó que el cuadro “es típico por aquella impresionante caprichosidad y la suave presentación pictórica soberana, que ha hecho de Díaz uno de los autores más buscados por los coleccionistas”¹⁶.

Por aquellas fechas fue adquirido también *Paisaje boscoso*, con alta línea de visión y terreno traslúcido a la izquierda. El título original *Ladera arbolada*¹⁷ fue, sin duda, más apropiado. La franja estrecha del cielo oscuro con nubes, interpretadas con colores pastosos y pinceladas nerviosas, le confiere al paisaje, comprendido como un conjunto sin puntos de orientación notables, una atmósfera huraña.

⁹ Marie Mžyková. *Křídla slávy*, Praha 2001, catálogo no numerado, cap. II.

¹⁰ Heilmann, op. cit., pp. 222–236, 393, 470.

¹¹ Vincenc Kramář, “Dnešní kulturní reakce a Moderní galerie”, in: *O obrazech a galeriích*, Praha 1983, p. 418, recuerda que se trató de la primera compra de cuadros modernos (junto con cuadros de Th. Rousseau, Monticelli y acuarelas de Signac), aunque, lo cual considera característico, se trató de una retrospectiva francesa.

¹² Saur, op. cit., la lista en la p. 130 no menciona La Habana. A eso podemos agregar cuadros canadienses, por ejemplo *Études et petits formats du 19^e siècle*. *Collection du Musée des Beaux-Arts de Montréal*, Montréal 1980, que registra en la p. 39, nr. cat. 6. *Au coeur de la forêt*; 7. *A l'orée du bois* y el nr. 8. *La forêt de Fontainebleau*.

¹³ Anon., “Die französische Kunst des vergangenen Jahrhunderts”, *Prager Presse* (Praga) IV, 16. 11. 1924, nr. 316, p. 7. Noticia acerca de la compra en 1924 de la col. de Leon Bondy (26. 7. 1860 – 15. 10. 1923), industrial

y comerciante que fue miembro del curatorio del Museo de Artes Decorativas de Praga entre 1903 y 1923.

¹⁴ *Průvodce po Moderní Galerii*, Praha 1934 (ed. V. Volavka), p. 18, nr. cat. 281. *Rincón del bosque*. Véase también la versión alemana *Führer durch die Moderne Galerie in Prague*, 281. *Wald. Stilleben*. En el catálogo *Výstava vybraných děl 14.–20. stol.*, Národní galerie, Praha 1945, Díaz no figura.

¹⁵ Ladislav Kesner, *Národní galerie v Praze. Sbirky ve Šternberském paláci*, Praha 1965, p. 61; E. Bénézit, op. cit., menciona idéntica muestra de la estampilla de venta (*cachet de vente*): *VENTE DIAZ*. En la exposición *Od Delakroa do Pikasa, Francusko slikarstvo 19. i 20. veka iz sbirke Narodne galerije u Pragu*, Narodni muzej Beograd. 1971. Cat. ed. O. Macková, introducción M. Kolaric, nr. 16 fue registrado en francés como *Silence des bois* (sic!).

¹⁶ *Sbirka francouzského umění*. Šternberský palác. Národní galerie v Praze. Praha 1966. Catálogo O. Macková, p. 14.

¹⁷ *Prager Presse* (cit. en nota 13).

El tercer cuadro comprado es *Venus (Muchacha)* con amorcillo acompañada por un perro. Al insertarla en un oscuro ambiente de bosque, Díaz, dentro del espíritu acostumbrado, une el género mitológico prevaleciente con el paisaje. Esta muchacha de pechos descubiertos no se puede entender fuera del tema mitológico. Pese a cierto tono anecdótico y a una disminución del cuerpo, lleva ecos del gran arte de Correggio, aunque éste se muestra de manera más patente en otro cuadro de Díaz, *Venus con puttis*, expuesto en la Galería del Dr. Feigl en 1933¹⁸. Se le aproxima también el cuadro del Museo Pushkin de Moscú¹⁹, aunque en ambas comparaciones Venus está representada como una mujer madura, mientras que en la versión de Praga está más cerca a una muchacha adulta²⁰. Con una pincelada libre el pintor ahueca el traje, cuyos claros tonos pastosos llaman la

atención del espectador en medio del ambiente oscuro. Se caracterizan por posturas ante todo estáticas²¹. Estilísticamente están muy cerca *Tres mujeres con amorcito* del Museo del Risco en la Ciudad de México, que visité en 1982.

A adquisiciones posteriores de la Galería Nacional²² pertenece *El Camino en el bosque*, fechable en los años cuarenta. Un camino con desmonte en contraluz, pertenece a las típicas vistas de bosque de Díaz, en las que, como en otros cuadros suyos, entre ellos el de la Galería Morava de Brno que vamos a comentar, la composición está dominada por un contraste de luz y sombra, vecinos inseparables. También la figura de una mujer con ramaje seco sugiere relaciones con el cuadro de la Galería Morava de Brno, así como con la *Escena de bosque* del Museo y Galería de la Ciudad de Birmingham (18 × 26 cm). Ya en la

¹⁸ *Mistři barbizonští*, Galerie Dra. Feigla, abril–mayo 1933, nr. cat. 8. *Venus con los puttis*, 70 × 49. Reprod.

¹⁹ *Od Poussina k Picassovi, Mistrovská díla Muzea A. S. Puškina v Moskvě*, Národní galerie, Praha 1972. Textos I. Antonova y otros; nr. cat. 13. *Venus con Amor en el regazo*. Este museo ruso posee todavía el cuadro *La tormenta se aproxima (L'approche de l'Orage)* del año de 1871. En la Unión Soviética (hoy Rusia) fue expuesto también el cuadro titulado *Poljana*, circa de 1840 (?), óleo sobre tela, 49 × 65, comprado 1882 – Véase *Francuzská živopis iz muzej Francii*. Moskva 1971.

²⁰ Henri Poire, *Smyslnost v umění výtvarném*, Praha, s. d., cca. 1925, p. 123: ... “También Narcisse Virgille Díaz, maestro de un color gracioso, tocará el tema (de Venus), en el que para, naturalmente, también G. Moreau...”.

²¹ H. Roujon, *Díaz de la Peña, Les peintres illustrés, Huit reproductions facsimiles en couleurs*. Pierre Lafitte, Paris, s. d. (1912), 60 p. (con 8 repr. a color). De este libro saco varios datos. Roujon alude como fecha de nacimiento el día 21. 8. 1809. El habitualmente confiable Thieme–Becker, op. cit., ibid., señala el año de 1808, que está aceptado generalmente, también se da el de 1807. Otras informaciones difieren sobre la fecha. De las numerosas monografías anteriores: F. Burty, *N. Díaz*. Paris 1877. – F. Petit, *Díaz*. Paris 1877. – J. Claretie, *Díaz*. Paris 1882. – Mollet, *Díaz*. London 1890. – Una monografía la representa el catálogo de la exposición en la galería Le Pavillon des Arts, Rue de Seine: *Narcisse Díaz de la Peña*,

Paris 1968 (cat. ed. P. Miquel). – El mismo autor trató sobre el tema dentro del contexto de la escuela de Fontainebleau en 1975 – Véase *Le paysage français au XIX siècle. 1824-74*, Paris 1975, sobre todo la p. 289 en el capítulo *L'école de la nature*. El autor murió el último día del año 2002 a sus 80 años, pero todavía le dio tiempo de preparar un catálogo crítico (catalogue raisonné) de la obra de Díaz en dos tomos, que apareció a finales del año 2007. – De los artículos dedicados exclusivamente a Díaz hay que mencionar C. Bourgeois, “Le peintre Narcisse Díaz”, *L'information d'histoire de l'art* (Paris), janv.–fév. 1968, no. 1 y Haavard Rostrop, “Díaz de la Peña”, *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* (Copenhague), 28, 1971, pp. 19–24. De entre publicaciones más antiguas hay que mencionar por lo menos David Croal Thomson, *The Barbizon school of painters. Corot, Rousseau, Diaz, Millet, Daubigny, etc.*, London 1891. – Véase también *Ottův slovník naučný*, VII, 1893, pp. 473–474, o *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, XVIII, p. 890, que reproduce en la p. 888 sus *Gitanos* de la Academia de Artes Plásticas en San Petersburgo. A diferencia de otras literaturas, esta enciclopedia da como causa de su muerte, resfriado en un entierro.

²² *Výstava přírůstků 1957–1962, Obrazy*. Národní galerie v Praze, junio–julio 1962, introducción L. Kesner, textos O. Macková y otros. Reseña: L. Kesner, “Výstava přírůstků Národní galerie”, *Výtvarná práce* (Praga) X, 1962, nr. 14, pp. 4–6 sólo menciona a Díaz.

época en que se efectuó la compra en la Galería Nacional de Praga, el cuadro fue valorado por la conservadora O. Macková como "... importante aporte para la colección de la escuela de Barbizon dentro del conjunto de la pintura francesa de la Galería Nacional. La obra habrá surgido probablemente en el segundo lustro de los años cuarenta y presenta la posición pictóricamente más desarrollada del intimismo de Díaz, cuando la luz juega un papel cada vez más importante en la composición colorista del paisaje."²³ A la vez Kesner²⁴ observó que este *Camino en el bosque* "testimonia de manera más pulcra... el punto de partida común del grupo de Barbizon, es decir, el encantamiento por el color natural claro, la sencillez del motivo y lo imitativo de la pincelada..."

Durante largo tiempo estuvieron expuestos en la Galería Nacional tres cuadros de propiedad de la Galería Regional de Liberec²⁵. El primero, *El bosque de Fontainebleau*, está concebido como una composición horizontal de una franja más amplia del paisaje con árboles individualmente salientes, motivo compositivo no muy frecuente en la obra de Díaz, pero que sí aparece de vez en cuando, como lo sugiere también un cuadro similar en el Museo Nacional de La Habana²⁶; así se acerca a la concepción íntegra de Rousseau. A través de las nubes abrumadas en el cielo se transparentan los blancos que destacan la línea de visión marrón oscuro. Según Volavka²⁷ "la pincelada pictórica está un poco vinculada a Th. Rousseau. Del cielo liso, ejecutado con largas pinceladas horizontales con un pincel energicamente guiado, surgen ramos y hojas de árboles, llevados a cabo con temperamento y por diminutas pastas. Las manchas, sin embargo, son menos precisas, de modo que el cuadro da una impresión menos voluminosa. Por ciertas analogías con cuadros de otros miembros de la escuela de Barbizon, el cuadro puede considerarse obra temprana del autor".

El segundo, *Paisaje de bosque con charco*, fue registrado en la Galería Nacional de Praga asimismo como *El bosque de Fontainebleau*²⁸; representa uno de los típicos claros de bosque con figura humana; una mujer de pie subraya el carácter estático del claro con un charco, que refleja los tonos blanquecinos del cielo nublado. El bosque se entiende aquí como un conjunto de unidades diferentes de árboles, que sobrepasan con sus copetes el horizonte contra el cielo. La solución colorista, que cambia los contrastes del bosque marrón oscuro con nubes de ocre blancuzco

y el primer plano oscurecido, resulta característico para Díaz. Encontramos analogías del cuadro en colecciones cubanas y en la Galería Nacional de Londres²⁹. Díaz pinta aquí espontáneamente, capta el reflejo dorado de la luz solar en los troncos, ramas y hojas, así como en la superficie de los charcos. Forma parte de este paisaje idílico el hombre, en general la figura femenina. Son figuras similares a las que conocemos de Courbet o de Th. Rousseau (con quienes Díaz colaboraba de vez en cuando, incluso durante mucho tiempo): las mujeres, pobres de lo más pobre, recogiendo leña. El cuadro de Praga debería llamarse igual que el de Londres – *Un día de sol en el bosque*³⁰.

El tercero, *Paisaje con cazador*, fechado en 1872, suele registrarse también bajo el nombre de *Paisaje tempestuoso*, lo que expresa apropiadamente el temple de la escena dominada por pesadas nubes de color gris oscuro, un poco traslucido por el sol cerca del horizonte. El cielo destaca una franja de paisaje llano con dos grupos de árboles, entre los cuales está caminando un cazador inclinado, acompañado por un perro. El tono general de verde oscuro lo aligeran los ocres terrosos en el primer plano y del campo de trigo al fondo, en el confin. El conjunto dinámico de la composición del paisaje abierto, dominado por el viento y por las nubes, animado tan solo por una figura humana y grupos de árboles a la izquierda e individuales árboles en el horizonte, son característicos del período tardío de Díaz.

Volavka opina que "en esta obra tardía de Praga, el pintor ya se alejó de la concepción barbizonense, que representaba el punto de partida en su juventud. El contraste de tonos calientes de

²³ Macková, op. cit., nr. 15, *Camino en el bosque*.

²⁴ Kesner, op. cit., p. 61.

²⁵ *Francouzské maliřství XIX. stol. ze sbírek Oblastní galerie v Liberci*, Liberec 1977 (cat. ed. Nad'a Řeháková).

²⁶ Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana; debo al museo el envío de fotografías de las obras que pude ver en dos oportunidades, en 1989 y 1992, y el permiso de publicarlas.

²⁷ Volavka, *Die Französische Malerei*, ed. cit., p. 81.

²⁸ Řeháková, op. cit., pp. 4–5. Fue expuesto también en *Křídla slávy*, cit en nota 9.

²⁹ Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana. London, nr. inv. 2058.

³⁰ Heilman, op. cit., p. 222.

la hierba amarillenta en el primer plano y del frío cielo nublado gris, es, en conjunto, un poco artificioso. En comparación con el vigor ético de la concepción de Rousseau, aquí la naturaleza está transformada en un efecto teatral, que, dicho de paso, imponía un rasgo típico a la vida privada de Díaz. Él gustaba de disfraces, tapices, y baratijas, con las que —como muchos pintores de los años setenta— ha repletado su taller³¹. Hay coincidencias con el cuadro *Otoño* de la colección Luis A. Ferré en Puerto Rico, donde, sin embargo, el paisaje se ha acercado, la figura del cazador se dirige en sentido contrario (hacia la izquierda) y el cielo es más rico en colores azules. El cuadro portorriqueño indica especialmente la influencia de Jacob van Ruydael³².

El pequeño bosque de la Galería Morava³³ es uno de los más característicos pequeños cuadros que contraponen la sombra del oscuro bosque en el primer plano y de la franja de la escena clara, de la vista al paisaje con un camino que llega a la profundidad del bosque a la derecha. En las lindes está en contraluz la característica figura de la mujer recogiendo leña. Las luces pastosas, colocadas al lado inmediato de las partes oscuras acrecienta el resultado antagónico significativo, típico para Díaz. Se aplica aquí, en sustancia, el principio del *repoussoir* barroco, de la zona central oscurecida, en la cual la vista de “mirilla” descubre un “secreto”, que está ocurriendo en segundo término o al fondo³⁴. Con las citadas características técnicas está muy cerca del *Interior del bosque* de Puerto Rico.

Del marco comentado se sustrae un poco el cuadro *Ninfa y sátiro*, hacia 1855, de una colección privada eslovaca. Se observa una ninfa durmiendo debajo del árbol a la cual un sátiro ata la mano a una rama. Díaz combina en esta escena dos géneros, tan caros a él: el paisaje y la mitología. El contraste de la luz y la sombra entre árboles oscuros y el claro encuentra analogía en el cuerpo iluminado de la ninfa y del sátiro en la sombra y vestido de manto. En el paisaje encontramos elementos característicos para la etapa de Fontainebleau, cuando Díaz combina sectores del paisaje, árboles frondosos y superficies de agua en el fondo, acompañados de figuras humanas.

Los componentes formativos del cuadro de Bratislava fueron analizados por Kemény³⁵ como característicos de la obra de Díaz. La solución colorista del conjunto está determinada por una inconfundible escala del componente central

de la composición conjuntamente con la iluminación característica de color claro de leche predominante del cielo irradiante de tono ocre claro. La iluminación desde la izquierda permite destacar la pincelada en puntos de una serie de toques realizados enérgicamente por el pincel y terminados luego por la espátula; otras partes, como por ejemplo el árbol principal, son elaborados con más detalles. Dicho de otro modo, al artista le fascinó la configuración colorista de los árboles y lo suave de la vegetación de musgos que cubre la estructura de las piedras³⁶. Con la mayor probabilidad será posible identificar el cuadro de Bratislava con el del mismo nombre (*Nymphe et Satyre*) de la colección de M. Oliva de Marsella, expuesto en 1861 en el museo local, debido a que no hay otro cuadro del mismo título y posiblemente ni del mismo tema en su obra entera³⁷. Además, puede afirmarse que Díaz habría tomado la composición del cuadro de Karel de Moor (Leyden, 1656 – Warmond, 1738)³⁸.

Características estilísticas similares pueden observarse en el cuadro *La ninfa dormida* de Louvre, del año 1855 y en el de *Mujer dando el pecho*, subastado en 1981³⁹. El cuadro de Bratislava interpreta libremente el de Correggio titulado *Zeus y Antiopé* en el Louvre (1524). “Sin embargo, con el hecho de que Díaz no se centra en el tema representado, se acerca a una especie de arte moderno puro, soberano, por ejemplo, de un Fautrier, aunque la filiación entre las pastas

³¹ Volavka, *Die Französische Malerei*, ed. cit., p. 81.

³² *Museo de Arte de Ponce. Catalogue. Paintings and Sculpture of the European and American Schools*, Fundación Luis A. Ferré, Ponce. Puerto Rico. (cat. Julius S. Held, René Taylor, James N. Carder), pp. 90 y 91.

³³ *Evropské malířství 2. pol. 19. stol. ze sbírek Moravské galerie v Brně*, OGVU v Gottwaldově, junio–septiembre 1988, OGV v Jihlavě, MG v Brně, 1988 (cat. J. Kačer).

³⁴ Mžýková, op. cit., II, p. 322.

³⁵ Kemény, op. cit., ibid.

³⁶ Mžýková, op. cit., II, p. 321.

³⁷ Miquel 1975, op. cit., p. 309, sin embargo no da las dimensiones.

³⁸ Óleo sobre tela, 31 x 26, que había pasado por el mercado artístico en Múnich. Véase Brent, II, nr. 557.

³⁹ *Lempertz, Auktion 585*, 19.–21. Nov. 1981, nr. cat. 401.

radiantes de Díaz y las indigestas en semirrelieve de un Fautrier no es unívoca a primera vista⁷⁴⁰.

Los dos cuadros de Díaz en el Museo de Arte de Olomouc fueron estudiados por Alexander Kemény⁴¹, cuyo agudo análisis puede ser superado difícilmente. El primer cuadro, *Paisaje con estanque*, pertenece a motivos endémicos, siendo el central un pequeño lago o charco en el bosque, limitado por amplios árboles, que cubren como una bóveda viva la superficie del agua. Un sector real del paisaje, enriquecido por una atmósfera airosa de una abertura al cielo, está animado por dos figuras de mujeres junto al charco, cuya accesibilidad está sugerida por una franja iluminada en el primer plano. En general, el sistema de las gradaciones está elaborado tanto en el suelo como en la hierba, troncos y hojas en matices muy finos, como lo testimonia el reflejo de los jubones azules de las dos mujeres en la superficie del agua. Como en otros trabajos, Díaz profundiza la pintura hoja tras hoja y caña tras caña. Parece que tuvo una propensión especial para los troncos de árboles⁴².

La composición es común a toda una serie de cuadros con el tema predilecto de Díaz. El cuadro más parecido a Corot, aunque sin figuras humanas y sin el cielo, es el cuadro del Museo de Artes Plásticas de Dijon, con el título poético *La charca de las hamadriadas* (debido a la ausencia de figuras)⁴³.

El segundo cuadro, *Paisaje de bosque*, de tamaño casi mediano, representa un interior de bosque lúgubre, en el que dominan ricas escalas de marrones, que a la vez, y hasta cierto punto, oscurecen la lectura de la obra, perturbada además por el mal estado de la pintura. El motivo principal aquí es el camino de bosque con una figura aislada de mujer, rodeada de robustos árboles frondosos, es decir, un esquema típico de Díaz, que se acerca por su composición al arriba descrito cuadro *Camino en el bosque* de la Galería Nacional, el cual, sin embargo, es más colorista.

Sería sumamente interesante seguir la pista de las posibles relaciones indirectas entre los cuadros como *Rocas en La Belle Épine* (cerca de Barbizon)⁴⁴ y una tal *Caza de zorro* del checo Josef Navrátil o, si queremos relaciones más coherentes, algunos paisajes de Antonín Chitussi. No en último lugar puede advertirse también la tendencia del llamado segundo rococó, que en Díaz se muestra en el primoroso cuadro *Socie-*

dad elegante en un parque, de hacia ya 1840, a los cuales podríamos añadir, en la pintura checa, parte del ciclo *Vida en un señorío* de Josef Mánes de la primera mitad de los años cincuenta o escenas posteriores en medio siglo de Alois Kalvoda⁴⁵.

Antes de finalizar, podemos señalar que aunque algunos cuadritos de Díaz de la Peña de colecciones checas son difíciles de fechar, su análisis estilístico y las excepcionales fechas, muestran una imagen relativamente equilibrada y coherente de su obra, acaso ya desde finales de los años treinta o principios de los cuarenta hasta el mismo final de su obra en los setenta. En caso de trabajos más flojos debemos preguntarnos si no son trabajos de sus imitadores, ante todo de E. Saunier, pintor sobre el cual escribe ya en vida de Díaz la revista *L'Artiste*⁴⁶.

Forman parte nada desdeñable de su obra en colecciones checas también los dibujos y los grabados, cuyo análisis se omite aquí por razones de espacio y se mencionan tan solo dentro del contexto del capítulo siguiente.

2. Díaz de la Peña visto por la crítica de arte checa

Por lo visto, las primeras menciones sobre Díaz de la Peña las encontramos, sorprendentemente, en la prensa checa aún durante la vida del artista, en 1873, por una parte en un artículo anónimo en el suplemento de la revista de conservadores

⁴⁰ Kemény, op. cit., ibid.

⁴¹ Alexandr Kemény, “Dvojica Díazových obrazov v Olomouckej arcibiskupskej zbierke”, *Historická Olomouc a její současné problémy*, VI. Universita Palackého, Olomouc 1987, pp. 257–265, esp. pp. 260–261.

⁴² Miquel 1975, op. cit., p. 289, recuerda que Díaz tenía la costumbre de preguntar: “¿Ha visto mi último tronco?”

⁴³ Heilman, op. cit., p. 224.

⁴⁴ Heilman, ibid.

⁴⁵ Heilman, op. cit., p. 228, recuerda que en la composición de las figuras femeninas Díaz se habrá adelantado al *La Emperatriz Eugenia con sus damas de la corte* del pintor austriaco Franz Xaver Winterhalter del año 1855; lo que evoca el rococó es el colorido y la composición dominante ovalada, a la cual se someten incluso los árboles; véase también el catálogo de Pavel Štěpánek, *Alois Kalvoda. 1875–1954*, Středočeská galerie, Praha 1984.

⁴⁶ Miquel 1975, op. cit., p. 290.

checos en lengua alemana *Bohemia*⁴⁷, que reproduce su cuadro *Interior del bosque*, y por otra, unos días después en el diario *Politik*, donde apareció, a su vez, el *Bosque en Fontainebleau*⁴⁸. Unas semanas más tarde, se presenta a Díaz en el mismo diario *Politik*⁴⁹ en un artículo firmado “Medardus”; es de fiarse que el crítico comenta una exposición celebrada en Viena en un diario de habla alemana en Praga: “Díaz, más bien pintor de género, está representado, en su mayoría, por paisajes, que en una presentación chispeante y un claroscuro seductor no dejan nada que desear”. Tres años más tarde sigue el primer texto escrito en checo – una necrológica en la revista *Pokrok*⁵⁰. El lector checo sabe a través de él que Díaz “acaba de morir a sus 67 años. Primero se hizo famoso con el cuadro “*Gitanos que se están preparando para una fiesta*”. A partir de aquella época creó un gran número de cuadros que, por su brillante manera de pintar, encontraron inmediatamente buenos compradores. La crítica le reprochaba una pintura ligera, lo cual obligó a Díaz a profundos estudios de formas. Los cuadros “*En el baño*” y “*Amor armado*” presentaron luego una prueba de que los reproches no le fueron formulados sin razón. Más tarde, vendió los cuadros de su taller y emprendió un viaje a Oriente que le proporcionó gratos temas para toda una serie de bellos cuadros, con los que culminó su fama”. *Politik* preanuncia, entonces, un conocimiento de Díaz como pintor con un dibujo más flojo. El diario, parece, favoreció a Díaz y en lapsos de tiempo relativamente cortos escribía sobre él, por ejemplo, W. Weitenweber, y volvió a reproducir el tema del *Interior del bosque*⁵¹. Luego escribe sobre él, aún desde Viena, el crítico checo de posterior importancia K. B. Mádl,⁵² y reproduce un pequeño boceto de paisaje.

Dos decenios más tarde se le dedica a Díaz una columna individual en la primera enciclopedia checa moderna, *Ottův slovník naučný*⁵³, en la que el autor logró captar en una sola frase lo sustancial que se opinaba en la época acerca de su obra: “...se destacó sobre todo como colorista en el paisaje, pero en el género no logra la perfección en el dibujo”.

La crítica de arte y publicismo checos traen informaciones y aportan características de la obra de Díaz con mayor frecuencia en el siglo veinte, pero casi no han accedido a un análisis más profundo. Recordemos, brevemente, las ideas e informaciones más importantes, por orden cronológico y acompañadas más bien por un breve

comentario que por un análisis teórico. Determinar hasta qué punto la crítica de arte checa seguía rutas independientes o si tomaba muletillas de palabras de la literatura francesa o alemana, eso sobrepasaría las posibilidades y ante todo el espacio de este estudio y ni siquiera respondería a la importancia de lo que los historiadores y críticos de arte checos dijeron acerca de Díaz. Tanto más que Díaz mismo no fue objeto de atención, sólo como uno más dentro del contexto del arte francés del s. XIX, más concretamente, de la escuela de Barbizon. Ni este estudio pretende ser exhaustivo, sino se propone presentar un perfil de ideas en torno a ese personaje interesantísimo⁵⁴.

Excepcionalmente, Díaz goza de atención aún unos días antes de la Primera Guerra Mundial, cuando la revista *Zlatá Praha* reproduce su

⁴⁷ Díaz, Narciss, *Waldinnere, Bohemia*, Beilage Nr. 111, 9. 5. 1873, p. 4 (Die Kunstausstellung).

⁴⁸ *Wald von Fontainebleau. Politik* (Praga) 18. 5. 1873, nr. 136, p. 3 (Kunstausstellung).

⁴⁹ Medardus, “Maler der Gegenwart auf der Wiener Weltausstellung, II., France. Original-Feuilleton der Politik”, *Politik* (Praga), 26. 9. 1873, nr. 265, p. 2. En original “*Díaz, mehr eigentlich Genremaler; ist zumeist durch Landschaften vertreten, welche an geistreichem Vortrag und verführerischem Helldunkel nichts zu wünschen übrig lassen...*”. Al comentarista de hoy le parece un sueño que el diario dedicase a la reseña de la exposición más de una página entera.

⁵⁰ “Malíř francouzský Narcisse Díaz”, *Pokrok* (Praga), 23. 11. 1876, nr. 325, p. 5.

⁵¹ W. Weitenweber, “Díaz de la Peña, *Interior del bosque (Waldinneres)*”, *Politik* (Praga), 1. 10. 1879, nr. 271, p. 2 (Internationale Kunstausstellung in Muenchen).

⁵² Karel B. Mádl, “Wiener Kunstbriefe”, *Politik* (Praga), 31. 3. 1885, nr. 89, p. 3, *Kleine Skizze (landschaftliche)*. Karel B. Mádl, *Výbor z kritických projevů a drobných spisů*, Praha 1959.

⁵³ *Ottův slovník naučný*, Praha 1893, VII, pp. 32–33. Parece que la fuente fue en este caso *La Grande Encyclopedie*, 14, Paris s. d.: “L'insuffisance du dessin est souvent choquante...”

⁵⁴ Una gran atención le prestó en su época sobre todo Charles Baudelaire, *Úvahy o některých současných*, Praha 1968, pp. 50, 59, 77, 128–129, 411–412.

cuadro *Carretera*⁵⁵. Otras menciones son publicadas sólo después de la gran conflagración, cuando apenas el nombre de Díaz aparece en varias noticias como, por ejemplo, en la reseña anónima “Del mundo cultural” acerca de la exposición de la pintura francesa del siglo XIX en Basilea⁵⁶. Meras noticias, pero valerosas, acerca del origen de los cuadros en la Galería Nacional de Praga, las encontramos en el diario en alemán de Praga, *Prager Presse*⁵⁷; advierte preparativos de una exposición de 80 cuadros de colecciones particulares aristocráticas checas en Praga, donde habrá, entre otros, también trabajos de Díaz. El suplemento del día 27-IX-1924⁵⁸ informa sobre la compra para la Galería Moderna (más tarde integrada en la Galería Nacional) de dos cuadros ahí expuestos (*Desnudo en el bosque y Ladera arbolada*).

La mayoría de menciones sobre Díaz tiene origen en las exposiciones organizadas en Praga. La larga serie de reseñas se inicia con la de Jaroslav B. Svrček⁵⁹. Un año más tarde presta atención a Díaz, dentro del contexto de los barbizonenses, en una reseña de la exposición de la escultura francesa, la sigla J⁶⁰. En la misma exposición interesó Díaz a O. Schürer⁶¹. La gran personalidad de crítica de arte que tocó el tema de la obra de Díaz –Jaromír Pečírka– sólo menciona a Díaz en aquella oportunidad⁶², pero más tarde vuelve a él siendo el primero que presta atención a su expresión gráfica, cuando en una reseña de la exposición de los barbizonenses subraya el hecho de que aquellos pintores no eran grabadores profesionales, por lo cual, en su caso, se trata de “relativas preciosidades en el campo del grabado”. En el caso de Díaz y Dupré “se trata de un maravilloso eco de sus cuadros, de modo que sus impresiones son sólo una variante sin color de sus cuadros”⁶³.

En un comentario posterior a la colección del grabado francés en la Galería Moderna, otro personaje, Vojtěch Volavka, a diferencia de Pečírka, aprecia más la expresión gráfica de Díaz y la prefiere entre toda la escuela de Barbizon, “cuyos miembros ocupan en la historia del grabado francés un puesto muy importante... Las poco frecuentes litografías de este artista muy cultivado, testimonian un mismo sentido refinado y sano colorismo igual que sus pinturas. De los cuatro grabados que se encuentran en la Galería Moderna –todos impresos en *L'Artiste*– es interesante ante todo “*La muerte por miedo*” por su técnica lapidaria que da la impresión de lo amplio y por el énfasis de la aguainta...”⁶⁴.

Volavka amplió la característica de la personalidad de Díaz primero en la *Guía de la Galería Moderna*⁶⁵ y luego en un estudio dedicado a la pintura francesa en sus colecciones. En el primer caso menciona “*Rincón del bosque*”, resume lo conocido y señala que el, propiamente, más joven de los barbizonenses, Díaz, “fue el que más cumplió el programa de la escuela. A partir de recuerdos

⁵⁵ V. N. Díaz de la Peña, *Carretera*. Pintura al óleo. Original de propiedad del Sr. J. Strogil, *Zlatá Praha* XXXI, 1914, nr. 29, 1. V. 1914, p. 344, reproducción. Hoy en paradero ignorado.

⁵⁶ Anon., “Z kulturního světa. Výstava vývoje francouzského malířství XIX. stol.”, *Zlatá Praha* XXXVII, 1920, nr. 25–26, p. 210.

⁵⁷ *Prager Presse* (cit. en nota 13). La exposición fue anunciada así: “durante la próxima semana en los espacios del arq. Stříž, Praha 1, Valentinová 1. El curador de la exposición es el Sr. R. Weinert”.

⁵⁸ “Ausstellung französischer Kunst”, *Prager Presse* (Praga) IV, 27. 11. 1924, nr. 327, p. 6.

⁵⁹ Jar. B. Svrček, “Pražské umělecké výstavy. Francouzské umění (Obecní dům)”, *Rovnost* XXXIX, 1923, nr. 156, pp. 3–4.

⁶⁰ J. (Jíra), “Francouzská plastika a grafika”, *Národní osvobození* (Praga) I, 1. 8. 1924, nr. 180, p. 6 da solamente una característica del grupo.

⁶¹ O. Schuerer, “Francouzská plastika a grafika. II. Grafika”, *Tribuna* (Praga) VI, 1924, nr. 157, pp. 1–2.

⁶² Jaromír Pečírka, “Ausstellungen ausländischer Kunst. 1932–1933”, *Prager Rundschau* (Praga) III, 1933, p. 383; J. Pečírka, “Barbizon in Prag”, *Prager Presse* (Praga) XIII, 9. 4. 1933, nr. 99, p. 10.

⁶³ Jaromír Pečírka, “Die Graphiken der Barbizon-Maler”, *Prager Presse* (Praga) XV, 20. 1. 1935, nr. 19/20, p. 11. Otras reseñas: V. V. (Vojtěch Volavka), “Francouzi v pavilonu Myslbeka”, *Salon* (Praga) XIV, 1935, nr. 12, p. 56. – A esta exposición se le presta atención asimismo en “Ausstellung französischer Kunst in Prag”, *Prager Presse* XV, 1935, nr. 2, p. 6.

⁶⁴ Vojtěch Volavka, “Francouzská grafika v Moderní Galerii”, *Hollar* (Praga) V, 1928/29, p. 98. El estado compró una colección del grabado francés en los años de 1923–24.

⁶⁵ *Průvodce po Moderní Galerii*, op. cit., nr. 281 (sala dedicada al arte francés: Delacroix, Rousseau, Corot, Courbet, Pissarro y otros).

del viejo paisaje de los Países Bajos, pasando a través de la detallada observación de la naturaleza, llegó más lejos en el camino hacia la liberada pincelada pictórica y a la presentación moderna de la vida natural del paisaje. Es un antecedente directo del impresionismo”. Logró efectos llamativos, al mezclar el colorido de Rousseau en el color oscuro de los bosques de Fontainebleau.

Otro pasaje de Volavka⁶⁶ presenta, en un resumen breve, consistente, una característica exhaustiva. Valora a Díaz como “maestro pequeño”, que “une a Delacroix con los paisajistas de Barbizon ... Su obra significa, sin embargo, un pedazo de labor notable en el camino hacia el arte moderno. Díaz... es un talento colorista instintivo, que introduce en la pintura francesa un aspecto original del historicismo tomando el hilo del claroscuro de Corregio y Proudhon. En sus *Rincones de bosque*, tres de ellos se encuentran en la Galería Moderna, coloca, por lo general, claros desnudos femeninos en los interiores oscurecidos de bosque. El colorido tibio de sus pinturas adquiere mucho con dichos contrastes, pues los acordes profundos ganan con la iluminación pálida, de leche, un bouquet picante, en el que los bermejos, y el azul, los ocreos dorados y oscuros grises verduzcos suenan por sus armonías muy selectas. Es sabido que el color de Díaz está derivado de la paleta de Delacroix, son los mismos bermejos puestos en contra de los verdes olivos, carmín, rosados y cálidos blancos, el mismo sentido para el reflejo dorado del color. También la proximidad a Rousseau se nota, tanto en la concepción seria, un poco solemne del paisaje, como en el uso frecuente del asfalto. Con los dos, Díaz tiene en común la pincelada y el procedimiento del proceso pictórico. Él procede siempre del color oscuro al claro, excepto en partes que reserva para el “sfumato”, trabaja con el pincel de tal forma que su pincelada, que siempre sigue la forma, es discernible. Hoy las pequeñas pinturas efectistas de Díaz dejaron de ser tan buscadas, pero en su época jugaron un papel mucho más importante. En cuanto a la clasificación histórica puede tenerse por cierto que con su colorismo y con su eslabonamiento con el barroco pertenece al mismo grupo que Delacroix y Rousseau, aunque no se equipara a sus compañeros de generación.”

A veces, Díaz es mencionado en relación con la evolución artística del alemán Spitzweg, a quién Díaz –según Wendel Hermann⁶⁷–, junto con otros barbizonenses “influyó en su visita a París en 1851 en la presentación colorista, de

modo que la atmósfera de sus obras posteriores caracterizada por una transparencia, vuelve a aquellos modelos”. El nombre de Díaz aparece sorprendentemente incluso relacionado con el pintor rumano Nicolae Grigorescu⁶⁸.

Entre las síntesis librecas, la clásica de Antonín Matějček, *Dějepis umění (Historia del arte)*⁶⁹, contiene una breve mención, pero en el contexto sustancial: “...adhiriéndose a Rousseau, compartía con él la misma manera pictórica. Pintaba rincones oscurecidos de bosque, en los que el sol penetra con rayos aislados, por el colorido cálido, condicionados por un tono marrón, pintaba sin embargo, cuadros eruptivos de su imaginación

⁶⁶ Vojtěch Volavka, “Francouzské malířství v pražské Moderní Galerii”, *Umění (Praga)* VIII, 1935, pp. 207–226 (separata, pp. 22–24).

⁶⁷ Wendel Hermann, “Spitzweg”, *Prager Presse (Praga)* XV, 22. 9. 1935, nr. 257, p. 7.

⁶⁸ Dr. J. Kz., “Der Rumanische Maler Nicolae Grigorescu”, *Prager Presse (Praga)* XII, 26. 7. 1932, nr. 203, p. 6.

⁶⁹ Antonín Matějček, *Dějepis umění, Praha* 1936, VI, p. 124. También en su breve versión de sus cinco volúmenes de historia del arte *Dějiny umění, Praha* 1946, p. 479, clasifica a Díaz como el “pintor de los efectos del sol en la profundidad de los bosques”. Matějček tiene un antecesor en Richard Muther, *Dějiny malířství, Praha* 1924, III, s. 159, cuya traducción (el original alemán fue accesible en Chequia mucho antes) no podemos incluir en el estudio de aportes checos a la obra de Díaz. Sin embargo, no está fuera de lugar recordar el estilo literario subjetivo de Muther, en sustancia impresionista: “Igualmente fogosos, relucientes y chisporroteantes (como en Monticelli) son los cuadritos de figuras, son los interiores de bosque de Díaz con cuerpos blancos, tendidos como figuritas de alabastro en la superficie del musgo verde, o con odaliscas de paños de agudos colores, que caminan por sendas de arena de amarillo dorado. Los rayos del sol abundan como la lluvia de Danae por las copas de los árboles y por los troncos. Las hojas caídas, doradas con travesura por el sol del atardecer, cubren la tierra. Las maravillas coloristas del otoño, cuando viejos árboles como enormes ramilletes de flores abigarran de colores incontables, acá de verde oscuro, acullá de marrón, dorado-amarillo y púrpura, las pintó (Díaz) con fogsidad excitante. Llenos de maravillas son también sus cuadros floreros, en los que los colores arden y traslucen de manera tan mágica desde la oscuridad.”

romántica conmocionada, en los que inserta los desnudos femeninos radiantes más bien por razones coloristas que iconográficas. En la liberación de la pincelada, en el trabajo con la mancha de color, en colocar agudas manchas lumínicas, Díaz anticipó más de un rasgo del colorismo, que tendía –junto con Monticelli– a la descomposición de la forma en el luminismo colorista”. Luego, Matějček reconoció que con sus “pigmentos puestos a manera de manchas” Díaz indicó el camino al colorismo de los figuristas que partieron del romanticismo, y quienes luego se encaminaron “a la liberación de los contornos encerrados y de la coherencia plástica de las formas”. El propio Díaz, según Matějček⁷⁰, no logró liberarse de la “urdimbre viejo-nueva de las formas tradicionalmente modeladas y en el tono oscuro básico”. El mismo autor tiene por su seguidor a Monticelli (1824–1886).

En los años cincuenta del s. XX sigue manteniendo la continuidad del nombre de Díaz en el contexto checo otra vez Volavka⁷¹, quien vuelve en esta etapa a la obra de Díaz con más detalle, enlazando con sus ya antes sugerentes análisis de la pincelada y de la técnica de los cuadros, sobre todo los de Liberec, así como del grabado. Sin embargo, quizás bajo el impacto de la época que requería el realismo, aún le reprocha a Díaz que: “aparte del desequilibrio de la expresión artística le falta... sobre todo una relación inmediata y positiva hacia la realidad, que siente por otra parte Delacroix, una relación vivida a la vida pública y el realismo de Rousseau auténtico y de programa”.

Relativamente frecuente es el nombre de Díaz en los textos sobre la colección francesa de la Galería Nacional en los sesenta. Comienza ya en la exposición de adquisiciones en 1962 y se impone en las guías o publicaciones de esta institución; en el primer caso ya se mencionó la opinión de Macková al analizarse el cuadro *Camino en el bosque*⁷². El mismo año la autora⁷³ aprecia la obra de Díaz dentro del contexto de la exposición permanente del arte francés en la Galería Nacional: “los típicos interiores de bosque de Díaz ... representan la posición más íntima de la escuela de Barbizon”. En la misma oportunidad, otro historiador, Václav V. Štech⁷⁴ amplía la característica del siguiente modo: “Ya N. Díaz de la Peña trató de la ponderación tradicional de los cuadros y de su equilibrio colorista hasta cierta amenidad. Fue el más romántico, concentrado en la adaptación y en los temas de los cuadros, en los efectos de la luz, en los matorrales o en los reflejos destacados

del agua. Su visión habría sido indirecta, elaboró, sin embargo, la pincelada de colores en una forma íntima y refinada, llena de aire y modelada por el verde, que producía efecto al lado de los acordes repetidos de sus desnudos radiantes en la sombra. La obra de Díaz parece ofuscada y pictóricamente cerrada en comparación con el amplio espíritu y coraje de un tal Ch. Daubigny”.

L. Kesner⁷⁵ volvió a resumir la obra del “más grande romántico entre los de Barbizon” en tres muestras, cuyo análisis le sirvió para formulaciones generales que hemos ya utilizado al estudiar los respectivos cuadros más arriba.

Últimamente recordó la obra de Díaz, basándose en los cuadros de Liberec, Nad'a Řeháková⁷⁶, según cuya opinión los interiores íntimos de bosque de Fontainebleau, por lo general “destacados con un colorido atrevido, la inmediatez y la suavidad de la presentación pictórica, pertenecen a las expresiones más románticas de la escuela de Barbizon”.

Resumiendo, es posible afirmar que las opiniones que valoran la obra de Díaz de la Peña en conjunto y acerca de las respectivas obras en colecciones checas son muy breves, más bien resumidas que analíticas, de modo que difícilmente podemos contar con un aporte trascendental a la característica de su obra en conjunto. A pesar de ello no carecen de interés, utilidad, hasta importancia en relación al estudio de la obra de Díaz no sólo en colecciones checas⁷⁷.

(Escrito en español por el autor)

⁷⁰ Matějček, op. cit., p. 142.

⁷¹ Volavka, *Die Französische Malerei*, ed. cit., p. 85.

⁷² “Výstava přírůstků...”, op. cit., ibid.

⁷³ *Sbírka francouzského umění. Národní galerie, Praha 1962*. Prólogo L. Kesner, texto V. V. Štech, catálogo O. Macková, p. 28: “los típicos interiores del bosque de Díaz ... representan el puesto más íntimo de la escuela de Barbizon”.

⁷⁴ Ibid., p. 12.

⁷⁵ Ladislav Kesner, *Národní galerie v Praze, Sbírky ve Šternberském paláci, Praha 1965*, p. 61. (Guía).

⁷⁶ Řeháková, op. cit., pp. 4–5.

⁷⁷ Kemény, “Dvojica Díazových obrazov...”, ed. cit., pp. 257–265. Agradezco a Juan Francisco Esteban Lorente haberme revisado el texto.