

Andrés Giuliani y Cosci.

Nació en Liorna, Italia, el 30 de noviembre de 1.815, hijo de Valentín Giuliani, de Pescia, y María del Fué Juan Baustista Cosci, de Liorna (17).

Discípulo de Giovanni Paroni y Juseppe Gazarinni (18) se trasladó desde joven a España, permaneciendo en Madrid durante algunos años realizando retratos para la aristocracia madrileña (19).

Hacia 1.838 se traslada a Granada, donde permanecera hasta los 39 años, desarrollando en esta ciudad una intensa labor en el campo de las artes.

En noviembre de 1.845 fue nombrado profesor interino de Dibujo del Natural y Modelado para la Academia de Bellas Artes de Granada y director interino de la misma en 1.847. En 1.851 se le concedió el título de académico de número y formó parte de la Comisión encargada de elaborar un Reglamento para el mejor orden interno del centro. En 1.847 fue presidente de la sección de artes de la Sociedad Literaria y Artística de Granada por nombramiento de la Junta en 28 de abril de este año.

En 1.848 fue socio de la Sociedad Económica de Amigos del País, formando en 1.851 como tal parte en el tribunal calificador de la Exposición provincial de Granada de ese año.

En 1.849 fue nombrado vocal de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Granada (20).

Durante su estancia en la capital, expusó en 1.853 en la Real Academia de

17. Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta Expedientes personales de profesores y empleados fallecidos o que pertenecen a este Instituto, G/H, Expediente Andrés Giuliani, catedrático de dibujo.*

18. OSSORIO Y BERNARD, 1.975, p.292.

19. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

20. Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Expediente Andrés Giuliani.*

Londres (21).

Especializado en el género del retrato, alcanzó una notable fama en la ciudad granadina,

"el retrato aristocrático fue cultivado en Granada por el natural de Liorna, Andrés Giuliani, que al igual que Bocanegra en otro tiempo, fue el favorito de la nobleza y de la burguesía granadina, esta última tras la desamortización convertida en clase pudiente. Aparte de muchos retratos, se conserva de él uno excelente en el rectoral del Sacro Monte." (22).

Giuliani visita por vez primera la provincia de Almería, concretamente Cuevas de Vera, en 1.843, haciendo un paréntesis en su estancia granadina, siendo el objeto de ello la realización de algunos retratos para las familias enriquecidas por la explotación de las minas en las zonas de los Vélez, Albox y Vera. Realizó el retrato de Torcuato Soler Bolea y decora en 1.844 la casa del citado señor con los cuadros "Juicio de Salomón" y "Descendimiento" (23).

Será en 1.855 cuando lo localicemos con carácter definitivo en esta ciudad.

A finales de julio de este año, tras el fallecimiento de Juan de Mata Prats, director de la Escuela de Dibujo dependiente de la Diputación Provincial y creada en 1.837, el citado Organismo decide cubrir la vacante mediante concurso de méritos, debiendo acreditar los interesados conocimientos en las materias de Principios técnicos del dibujo, Mitología artística, Historia de las Bellas Artes, ritos, trajes y costumbres de los pueblos, Historia, descripción y traslado de los cinco órdenes de la arquitectura, Geometría propia del dibujante, principios de delineación,

21. BENECIT, E; *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, París, Librairie Gründ, 1.966, T. IV, p. 295.

22. ANTEQUERA, Marino; *Pintores granadinos III*, Granada, Obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada, Anel, 1.974.

23. TAPIA GARRIDO, José Angel; *Almería Hombre a Hombre*, Almería, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, 1.979, p. 132.

dibujo natural, lineal y topográfico (24).

Finalmente, la plaza recayo sobre Giuliani, que pasó a desempeñar sus funciones a partir del curso 1.855-56. La labor de este pintor al frente de la citada Academia ha sido ampliamente reseñada en otro capítulo de este trabajo al que nos remitimos (25), recordando tan sólo su extraordinaria labor desarrollada durante los cerca de 33 años que dirigió la Academia de Dibujo, en 1.861 asimilada como cátedra al Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería y nombrado titular de la misma en 1.862; pudiéndosele considerar como el maestro de toda una generación de pintores almerienses, destacados del ambiente artístico local del último cuarto del siglo XIX. Supliendo las dificultades y carencias del Centro, formó, alentó y, en fin, contribuyó en algunos casos al paso de los más destacados a los centros artísticos del momento, Manuel Luque a París, Pedro Balonga y Antonio Bedmar a Madrid, Díaz Molina a Roma. Igualmente, desde sus enseñanzas en la Escuela hemos hecho responsable a este pintor del desarrollo del realismo en Almería a partir de 1.870, cuando sus más significados discípulos comienzan a dar muestras de su inclusión en este campo (26).

En otro orden, como pintor también fue meritoria su presencia en Almería, a la que sin duda contribuyó a revitalizar en su débil ambiente artístico.

Continuó especializado en el género del retrato. La Diputación Provincial le encargó en 1.856 el de la Reina Regente con destino a su salón de sesiones, por el que cobraría 5.000 reales y pasaría a pintarlo a Madrid (27). Idéntico encargo le realizó el Ayuntamiento en 1.859, cobrando por él 1.000 pesetas. Este sería el precio que se le abonarían por cada uno de los 10 que realizó sobre personajes históricos relacionados con Almería. En 1.879 pinta también para esta Corporación el de doña Mercedes de Orleans y Borbón, todos ellos, a excepción del de la Regente, conservados en los

24. Archivo de la Diputación Provincial, *Libro de Actas de 1.855, sesión de 31 de julio.*

25. Vid. epígrafe dedicada la Escuela de Dibujo, pp.44-54.

26. Vid. epígrafe dedicado al realismo en Almería, pp.173-175.

27. Archivo de la Diputación Provincial de Almería, *Libro de Actas de 1.856, sesión 30 de julio.*

fondos municipales (28).

A niveles privados, realizó por encargo numerosos retratos de la burguesía local, actualmente conservados en colecciones particulares de la capital. De otros géneros conocemos copias religiosas (29) y las noticias sobre el decorado que realizó del edificio de la Diputación Provincial en marzo de 1.876, junto a José Ramón Eraso y el arquitecto Enrique López Rull, decoración efímera que ostentó durante tres días de fiesta el mencionado edificio (30).

Participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.866 con un cuadro cuyo asunto era la civilización representada con figuras alegóricas, personajes históricos, monumentos, etc., "La civilización", que obtuvo Mención Honorífica (31) y anuncia su participación en la Exposición Provincial que iba a tener lugar en Almería en agosto de 1.884, de la que no nos constan más referencias (32).

En otros aspectos relacionados con el arte, citaremos su pertenencia como socio de mérito del Círculo Científico y Literario de Almería en 1.857, siendo en este año que recibió, además, el título de diputado correspondiente de la Academia Española de Arqueología y nombrado socio de mérito del Liceo Artístico y Literario de Almería. Al año siguiente, fue nombrado socio facultativo del mismo Liceo (33). En 1.874 fue nombrado corresponsal de la Real Academia de Bellas Artes en Almería (34), ostentando además el título de "Caballero Real y Distinguida Orden Americana de Isabel la Católica" (35).

28. GODOY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

29. *Catálogo de Exposición de Pintura del siglo XIX*, Almería, 1.947.

30. "Pinturas", *La Crónica Meridional*, Almería, 23 marzo, 1.876, p.2.

31. OSSORIO Y BERNARD, 1.975, 293.

32. "Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 9 mayo, 1.884, p.3.

33. Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Expediente Andrés Giuliani*.

34. OSSORIO Y BERNARD, 1.975, p.294.

35. "Anuncio", *La Crónica Meridional*, Almería, 28 abril, 1.887, p.3.

A las cuarenta horas de su desaparición, a última hora del día 9 de enero de 1.889 se encontraron en la punta del muelle de Levante del puerto almeriense el bastón y el sombrero de Andrés Giuliani y Cosci, vigilado el lugar por la policía a las pocas horas la marea arrojó el cuerpo del desafortunado artista a tierra, "ignorándose si por un accidente desgraciado ha caído al mar o si por sí tomó tan fatal resolución" (36).

Al respecto de ello, Vicente Villaespesa Calvache, juez suplente que firmó la defunción como "afixia por inmersión" (37), a los 43 años, con motivo del fallecimiento de José Díaz Molina, escribía, entre otras cosas:

"...pintor tan desgraciado (Giuliani) que vivió en un caserón de la Plaza del Pino y que estaba casado con una señora simplona e histérica que le quemó de tal modo la sangre que no pudiendo soportarle, le obligó a tirarse al mar ahogándose. Este desgraciado Giuliani en otro medio ambiente, hubiera dejado fama muy aureolada de gran pintor, porque lo era" (38).

Los catedráticos del Instituto de Segunda Enseñanza se hicieron cargo de todos los gastos del sepelio, acudiendo todo el personal docente a su entierro. El acta de la sesión del claustro celebrada el 19 de enero hizo constar "el sentimiento profundo que en todos ha causado tan lamentable desgracia"; acordando, además, interesar a la Diputación que se abonen a la viuda los atrasos que se le adeudaban a su marido (39).

Unos días antes, entre los estudiantes del Centro, alumnos de Giuliani, surgió la idea de costear por suscripción una lápida a la memoria del fallecido catedrático de dibujo (40).

36. "E.P.D.", *La Crónica Meridional*, Almería, 10 enero, 1.889, pp.2-3.

37. GODOY ROLLON Y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

38. VILLAESPEA CALVACHE, Vicente: "Porque murió pobre nuestro ilustre paisano e insigne pintor José Díaz Molina, la prensa de Madrid no le dedicó una sola línea para dar cuenta de su fallecimiento", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 junio, 1.932, p.2.

39. Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Libro de Actas 1.881-1.890, sesión de 19 de enero de 1.889*.

40. "Laudable propósito", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 enero, 1.889, p.3.

En los primeros días de marzo de 1.889, José Díaz Molina, discípulo del maestro, ocupaba interinamente la plaza dejada por Andrés Giuliani y Cosci.

Francisco Prats y Velasco.

Nació en Almería en 1.813. Desde su juventud fue conocido en la ciudad por la realización de sus retratos y sus encargos de copias religiosas de pintores de la escuela sevillana del siglo XVII.

Hacia 1.837 viajó a Madrid, donde ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando para adquirir los conocimientos necesarios y dedicarse a la enseñanza de las bellas artes. Durante su estancia en el Centro participó en las exposiciones anuales celebradas en la Academia, constando ya una alta preparación artística que le llevó a colaborar en la serie cronológica de reyes de España realizada en el Centro, pintando los de Doña Berenguela y Juan II, que fueron propiedad del Museo del Prado.

En 1.850 obtiene ya de la Academia el título que le facultaba para el profesorado, iniciando entonces una larga carrera profesional que le llevaría por diferentes academias de bellas artes dependientes de la de San Fernando y distribuidas por la geografía española.

En 1.852 fue nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando.

Estuvo en primer lugar en la Academia de Valladolid, donde permaneció hasta 1.855 en que se trasladó a la de Cádiz, participando activamente durante los tres años que permaneció en ella en el ambiente artístico de la capital, donde dejó sus producciones retratísticas y religiosas.

Hacia 1.858 se localiza su presencia en Málaga. Igualmente, desarrolló aquí una intensa labor educativa y artística, destacando las gestiones que realizó para la implantación en la Escuela de una clase de Colorido, que se ofreció a impartir gratuitamente, y finalmente postergada su creación hasta 1.867; o en los retratos y copias religiosas, siguiendo su temática habitual.

En 1.866 vuelve momentaneamente a Almería, donde entre las actividades más sobresalientes destaca la realización de numerosos retratos de la burguesía local y la restauración de la Purísima de la Catedral atribuida a Murillo, realizada en su condición de restaurador del Museo del Prado.

Al año siguiente marcha a Madrid, donde recibe el nombramiento para ocupar la plaza en Málaga de interino en la asignatura de Colorido, en tanto se ocupaba por oposición, pero rehusa aludiendo que no le compensaba el traslado (41).

En 1.873 volvió a Almería donde permanecería hasta 1.884 en que regresa de nuevo a la capital de España (42).

Por encargo, realizaría en Almería en estos años los retratos de la señora Scheidnagel en 1.876, Doña Carmen Arevalo Arance en 1.883, y para el Ayuntamiento de la ciudad el de la reina Isabel II en 1.875 y Alfonso XII (43). Instalaría en la calle de la Cuesta una Academia de Dibujo en 1.876, ofreciendo clases de colorido, natural y dibujo en su condición de "académico de Bellas Artes y profesor del Museo de pintura de Madrid" (44).

Desde 1.884 se asienta definitivamente en la ciudad, instalando de nuevo su Academia y su estudio particular en la calle de la Cuesta, donde fue frecuentado por numerosos discípulos. Principalmente dedicado a las copias religiosas, en los últimos años de su carrera éstas ocuparon el centro de su producción: realiza "La Anunciación" y otros cuadros copia de la escuela sevillana del siglo XVII para la Parroquia de Santiago en 1.884, un "San Antonio", copia de Murillo, y una "Virgen inclinada hacia Jesús", para la Iglesia de Santo Domingo en 1.888, año en que se incorporó como profesor interino en la Escuela de Artes y Oficios de Almería. Al año siguiente, el 23 de enero fallecía a los 78 años de edad (45).

41. SAURET GUERRERO, 1.987, p.731

42. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

43. *Catálogo de la Exposición de Pintura del siglo XIX*, Almería, 1.947.

44. "Academia de enseñanza", *La Crónica Meridional*, Almería, 15 octubre, 1.876, p.3.

45. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

Emiliano Godoy Godoy.

Patriarca de una generación de pintores que se prolonga hasta nuestros días, Emiliano Godoy nació en Almería en 1.839.

Dedicado a la pintura desde muy joven, dibujó y pintó con gran acierto la naturaleza, centrandose fundamentalmente en composiciones campestres, temas de caza, animales y escenas costumbristas, siendo destacable sobre todo el dominio técnico alcanzado en sus cuadros de palomas, donde junto a José Ruiz Blasco, padre de Picasso, alcanzó una gran notoriedad.

En 1.877 viaja a Barcelona donde se dedica a realizar pinturas decorativas al fresco de palomas y flores en los palacetes de la burguesía local, alcanzando un gran pedicamento.

Con las ganancias obtenidas con este trabajo, desde la ciudad Condal se trasladó a Italia, residiendo un tiempo en Roma y Florencia estudiando el arte de sus Museos.

En 1.878 envía unos de sus cuadros a la Exposición Universal de París.

Concluido su corto periplo por tierras europeas, regresa a Almería donde se intalaría con carácter definitivo y desde donde realizaría algunas excursiones a Laujar, Fondón, Berja o Granada por cuestiones de trabajo (46).

En la ciudad desarrolla una notable actividad, destacando su participación en 1.892 en la Exposición Provincial de Bellas Artes celebrada en Almería con estudios de flores, tema de caza con perdices y cuadros de palomas, de los que ya había ofrecido diversas muestras en la ciudad desde 1.889 (47); su inclusión en el jurado de la exposición de 1.893 (48), la donación de

46. GODOY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

47. "Un artista", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 marzo, 1.889, p.2. y "Un cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 diciembre, 1.889, p.3.

48. "La Exposición del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 24 agosto, 1.893, p.2.

un cuadro de grandes dimensiones y tema religioso para la capilla del Sagrario de la Iglesia de Santo Domingo (49), sin olvidar, en otro plano, la ayuda y estímulo que prestó a todo joven con aptitudes artísticas, y así ocurrió con José Moncada Calvache, el cual gracias a las gestiones de Godoy pudo comenzar sus estudios de arte (50).

Emiliano Godoy Godoy falleció en Almería el 29 de octubre de 1.912, su hijo Rafael fue un destacado miniaturista y dibujante (51), su nieto, Dionisio Godoy Rollón, acuarelista de notable fama en la actualidad.

Pedro Balonga Guirado.

Nació en Almería hacia los primeros años de la década de los 60, contemporáneo pues a José Díaz Molina y Antonio Bedmar.

Para 1.870-71 ingresaría en la Academia de Dibujo dirigida por Andrés Giuliani, con quien realizó sus primeros estudios con notable aprovechamiento, toda vez que los adelantos adquiridos le pusieron en condiciones favorables para obtener una pensión de la Diputación Provincial de Almería que le permitió ampliar sus estudios de arte en la Escuela Especial de Pintura Escultura y Grabado de Madrid.

Para el curso 1.880-81 aparece ya matriculado por vez primera en la Escuela donde permaneció hasta 1.885-86 (52), que concluyó su formación académica con brillantes resultados en sus calificaciones (53).

Durante sus años de estudiante, en 1.883 participó en la Exposición

49. "De Arte. Un cuadro", *El Regional*, Almería, 15 diciembre, 1.903, p.1.

50. Entrevista mantenida con José Moncada Calvache en diciembre de 1.986.

51. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

52. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. *Libro de Matriculas*, 1.877-78 a 1.903-4.

53. Archivo Provincial de Almería, Leg. 445.

Nacional de Bellas Artes con el cuadro titulado "Un desafío", copia de Francisco Domingo. Dentro de la misma línea y como regalo a la institución que lo protegía envió el cuadro "La mala noticia" en 1.886 (54).

Concluidos sus estudios en Madrid, regresó a Almería, dedicándose por completo a la pintura. Abrió estudio en el Paseo del Príncipe, 13 en 1.894, ofreciendo "retratos para niños, grupos, reproducciones de tarjetas iluminadas, pintura al óleo y platino a precios baratísimos" (55).

En febrero de 1.892 participa en la Exposición de Pintura organizada en Almería por el Circulo Literario con el óleo "Pollos" (56).

En noviembre de este mismo años envía sus cuadros a la Exposición Internacional de Bellas Artes. Fueron 4 en total :

"Del 102 al 106 comprende la enumeración de sus obras. Todas ellas tienen buena casta de color, al mismo tiempo que denuncian al autor que cuida el dibujo.

Los 'Alrededores de Aranjuez' le acreditan como paisajista.

'Un mosquetero' de que comprende la figura'" (57).

En agosto de 1.893 concurre a la Exposición de arte moderno, pictórico, escultórico, retrospectivo, flores y plantas de la mujer celebrada en Almería (58).

Igualmente, a finales de 1.894 participa en la organización de la "fiesta de las panderetas" patrocinada por el Circulo Literario, de cuya sección de Literatura y Arte era miembro (59), enviando, además, varios objetos decorados.

54. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas de la Comisión Provincial 1.886, sesión 30.*

55. "Galería fotográfica", *La Crónica Meridional*, Almería, 9 mayo, 1.892, p.2.

56. "La fiesta de hoy", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 febrero, 1.892, p.1.

57. LASTRA Y JADO, V.: "Exposición de Bellas Artes", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 noviembre, 1.892, p.2.

58. "La Exposición del Circulo", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 julio, 1.893, p.2.

59. "Circulo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 diciembre, 1.894, p.2.

Para el año siguiente presentó en el marco de la Exposición organizada por el Círculo Literario con motivo de la inauguración del ferrocarril Linares-Almería, "Paisaje", "Paisaje con aldea", "Paisaje", una cabeza de estudio y "Un mosquetero" (60), por los que obtuvo una primera medalla (61) por uno de sus paisajes al óleo de gran tamaño,

"Tan primorosamente hecho, con los términos tan bien fijados y con un colorido de verdad, que basta y sobra para acreditar su firma de paisajista. El cielo que recuerda los que Pradilla pone en sus lienzos, las montañas brumosas..." (62).

Desde este momento no nos constan muchas más noticias de este pintor especializado en la figura dentro de la línea preciosista que caracterizó al denominado género de casacón en el último cuarto del siglo, y en el paisaje, a lo que sin duda no fueron ajenas las enseñanzas recibidas de Carlos de Haes durante su estancia en la Escuela Especial de Pintura en Madrid.

Antonio Fernández Navarro.

Nació en Almería en 1.864, hijo de Francisco Fernández Berruezo, maestro de obras decorativas del antiguo Café Universal (63) y propietario de un taller de ebanistería y pintura preferentemente dedicado a la realización de trabajos artísticos de asunto religioso, retablos, sobre todo. Desde muy pronto el joven Antonio ingresó en el taller familiar donde ejercitaría sus habilidades dibujísticas realizando los bocetos de base que culminarían en la talla en madera (64).

Durante la década 1.880-1.890 la producción de este pintor se centró sobre

60. MASALEGRE: "Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 23 agosto, 1.895, p.1.

61. "Exposición Provincial, Los premios", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 septiembre, 1.895, p.2.

62. MASALEGRE, 23 agosto, 1.895.

63. SANTIESTEBAN Y DELGADO y GRAND DE ORD: "Apuntes para un Índice de hijos ilustres de Almería y su provincia", *Diario de Almería*, Almería, 23 julio, 1.926.

64. GODOY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

todo en encargos de tipo religioso, realizados a grandes formatos con destino a las iglesias de la capital y provincia (65). En estos años, compatibilizó, además, su dedicación a la pintura con el estudio, concluyendo sus estudios de bachiller en 1.892, fecha de la muerte de su padre, a quien sucedió en la dirección del taller familiar, terminando el púlpito, balaustrada y retablo gótico de la nueva iglesia de San Antonio (66).

En 1.889 colabora en su condición de dibujante en la revista *El Organillo* dirigida en su parte literaria por Carlos Felices Andújar y por Antonio Bedmar Iribarne en la artística. En ella, Antonio Fernández realizó numerosas caricaturas e ilustraciones con texto, dentro de las líneas impuesta para el género por estos años (cuerpos diminutos que sostienen grandes cabezas, accesorios que contribuyan a identificar al representado, caricatura amable, acrítica, en fin). El relevo tras la desaparición de *El Organillo* lo tomó *La Caricatura*, "Periódico Literario Semanal" en 1.894, y a su composición artística, con las mismas variantes que en la anterior, contribuyó Antonio Fernández Navarro junto a otros dibujantes de prestigio de la capital como Gabriel Pradal o Antonio Bedmar, quien en el número de 16 noviembre de 1.894 realizó la caricatura de Fernández Navarro con los siguientes versos:

'A su numen superior
no hay cosa que se resista;
por eso es este señor
buen poeta y buen prosista,
y dibujante y pintor.

Como el arte es su manía vierte a raudales poesía
con su pluma y su pincel,
y... ¡ya quisiera Almería
tener muchos como él!'. (67).

En el intervalo entre la desaparición de *El Organillo* y la publicación de

65. GODOY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

66. Ibid.

67. *La Caricatura*, Almería, 16 noviembre, 1.894.

La Caricatura, ocupa el lugar, en 1.892, la revista *Almería Artística*, dirigida por Antonio Fernández Navarro, donde ejemplifica, junto a su labor artística, una faceta más, la de escritor, de la que se prodigó a lo largo de su vida.

Participó en la "fiesta las panderetas", en enero-febrero de 1.895 (68) y en las Exposiciones de agosto de 1.895, en la que sólo formó parte del Jurado (69) y 1.896 (70), con marinas, paisajes, figuras y caprichos (71), organizadas por el Círculo Literario de Almería, de cuya sección de Literatura y Artes era miembro.

Igualmente, en diciembre de 1.894 presenta sus obras en la Exposición organizada para la presentación de la Sociedad Artística Almeriense, a cuya fundación colaboró, y que se celebró en el Teatro Principal de Almería con obras de García Aguilar, Bedmar Iribarne, Lassaleta, Lucas, Taramelli o Arnés (72).

Los siguientes años continuaron con la misma actividad, polarizada en sus trabajos de carácter religioso, ilustrativo, decorativo y literario.

Así a mediados de 1.898 presenta 4 cuadros a exposición del público almeriense, "La Adoración de la Virgen", "Las Santas mujeres ante el sepulcro de Jesús", "La oración del Huerto" y "Una visión del Calvario" (73), y realiza el cartel de la feria de agosto (74).

A comienzos de 1.899 dedica su escrito publicado en *El Ferrocarril* "De

68. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 diciembre, 1.894, p.2.

69. "Exposición Provincial, Los premios", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 septiembre, 1.895.

70. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 agosto, 1.896, p.2.

71. "La Exposición del Círculo Literario II. Los artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.896, p.1

72. "Sociedad Artística", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 diciembre, 1.894, p.2.

73. "De Arte. Antonio Fernández Navarro", *El Ferrocarril*, Almería, 13 abril, 1.898, p.2.

74. "Los carteles de feria", *El Ferrocarril*, Almería, 13 agosto, 1.898, p.2.

Arte. El sentido Artístico" al también pintor Juan del Moral (75) y realiza en agosto las reformas del decorado donde se iba a instalar el nuevo Círculo Mercantil, en el paseo del Príncipe (76).

Comenzando el siglo restaura la Iglesia de San Pedro, el fresco del altar mayor "Defensa de la Inmaculada por España y la Orden Franciscana" (77). Hacia mayo de 1.900 viaja a Madrid durante varios días para visitar los museos de la capital y tomar bocetos de pintura decorativa que sirvieran de base a un trabajo de decoración que le habían encargado en un pueblo de la capital (78); y en marzo de 1.901 *La Patria* de Barcelona publica varios artículos de Fernández Navarro sobre temas artísticos (79).

Los trabajos de Fernández Navarro no se circunscriben a la capital y dentro de las actividades que desarrolla al frente del taller que dirigía son numerosos los viajes que realiza a la provincia por motivos artísticos, restaurando o realizando obras de nueva creación para exornar las Iglesias, así en desde marzo de 1.903 realiza prácticamente toda su actividad en Cuevas de Almanzora donde decoró la casa de Catalina Soler (80).

No cesó su actividad en los años siguientes, ahora compartida con su ocupación como profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Almería, participando con Emilio García Aguilar y Carlos López Redondo en la decoración del salón de sesiones del Ayuntamiento de Almería en 1.904 (81). En diciembre de este año, en su condición de miembro de la sección de Literatura y Bellas Artes, participó en la organización de la Exposición de Pinturas que el Círculo Literario de Almería celebró

75. FERNANDEZ NAVARRO, A.: "De Arte. El sentido Artístico", *El Ferrocarril*, Almería, 11 enero, 1.889, p.1.

76. "Gacetillas", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 agosto, 1.899, p.2.

77. GODOY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

78. "Regreso", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 junio, 1.900, p.2.

79. *El Ferrocarril*, Almería, 23 marzo, 1.901, p.3.

80. "Desde Cuevas. Impresiones de Arte", *El Radical*, Almería, 17 marzo, 1.903, p.1.

81. "Obras artísticas", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 abril, 1.904, p.3.

en la ciudad en enero de 1.905, de cuyas obras presentadas realizó una completa y extensísima crítica en *El Radical* (82), finalmente, destacar las obras de reforma que realizó del decorado del Teatro Variedades de Almería en septiembre de 1.908 (83) y su inclusión en los *Apuntes para un Índice de Hijos Ilustres de Almería y su provincia* (84).

Sus artículos, de manera inusitada con respecto a otros pintores contemporáneos, se prodigaron en las páginas de la prensa local, tratando siempre temas relacionados con el arte. Especialmente significativos, los 3 que dedicó a la caricatura y caricaturistas, con estudios sobre Goya, Doré o Callot (85); el dedicado a Carlos López Redondo y Antonio Bedmar, "De Arte. Los pintores de almas" (86); el titulado "Del progreso almeriense. La enseñanza de la mujer" (87); el dedicado a Carlos López Redondo con motivo de su traslado a Madrid en 1.917 (88) o a Francisco Payá Sanchís, pintor y profesor de dibujo de la Escuela de Artes a la que también pertenecía Fernández Navarro (89).

Pintor decorador, marinista, paisajista, autor de cuadros religiosos, ilustrador, periodista y escritor, Antonio Fernández Navarro falleció el 16 de marzo de 1.931 a los sesenta y siete años de edad en su domicilio de la calle Rafael María de Labra. Casado con Adriana Murillo Nuñez tuvo seis

-
82. FERNANDEZ NAVARRO, Antonio: "El concurso del Círculo Literario", *El Radical*, Almería, 16 enero, 1.905, pp.2 y última
83. "De Arte", *La Crónica meridional*, Almería, 2 septiembre, 1.908, p.3.
84. SANTIESTEBAN Y DELGADO, Joaquín y GRANO DE ORO, Miguel: "Apuntes para un Índice de hijos ilustres de Almería y su provincia", *Diario de Almería*, Almería, 23 julio, 1.926, p.3.
85. FERNANDEZ NAVARRO, Antonio: "De Arte. Caricaturas y Caricaturistas", *El Radical*, Almería, 20 y 23 marzo, 1.903.
86. FERNANDEZ NAVARRO, A.: "De Arte. Los pintores de almas", *El Radical*, Almería, 11 enero, 1.906, p.1.
87. A.F.N.: "Del progreso almeriense. La enseñanza para la mujer II", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 noviembre, 1.917, p.1.
88. A.F.N.: "De Arte. Carlos López Redondo", *Diario de Almería*, Almería, 10 octubre, 1.917, p.1.
89. FERNANDEZ NAVARRO, A.: "De Arte. Siluetas. El pintor Payá", *Diario de Almería*, Almería, 18 mayo, 1.928, p.1.

hijos (90).

Emilio García Aguilar.

Nacido en Almería en 1.868, destaca en el campo de la pintura local, sobre todo, por su tarea de decorador.

Participó activamente en las manifestaciones artísticas que tuvieron lugar en Almería con especial impulso desde la última década del siglo XIX.

Así, formó parte, junto con Fernández Navarro, Hilario Navarro de Vera, José Díaz Molina, Antonio Bedmar o Emiliano Godoy, de la nómina de pintores que compusieron el catálogo de la Exposición de 1.892, primera que con carácter importante y exclusivamente artístico se celebraba en la ciudad (91), concurrió con dos platos decorados. Sucesivamente, participó también en la provincial de 1.893 con una marina (92) y 1.896 con panderetas pintadas y marina, entre otra producción (93), sin olvidar su colaboración a la organización de "la fiesta de las panderetas" celebrada en enero de 1.895 por el Círculo Literario de Almería, a cuya sección de Literatura y Bellas Artes pertenecía y a la que presentó flores, marinas, paisajes y caprichos realizados sobre panderetas (94). Igualmente, fue el promotor de la "Sociedad Artística Almeriense", asociación de efímera duración, que inauguró sus actividades en diciembre de 1.893 con la celebración de una exposición de objetos artísticos en el Teatro Principal, que fue decorado para la ocasión por el propio García Aguilar (95).

90. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

91. MASALEGRE: "Ensayo de Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 febrero, 1.892, p.1.

92. "La Exposición del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 julio, 1.893, p.2.

93. "La Exposición del Círculo Literario II. Los artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.896, p.1.

94. "La exposición de panderetas del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, pp.1-2.

95. "Sociedad Artística", *La Crónica Meridional*, 2 diciembre, 1.894, p.2.

En otro orden, en 1.894 se le premia un paisaje en la Exposición Provincial celebrada en Alicante (96) y continua su labor como decorador desde su estudio en la calle de San Pedro nº 9. Así, en este mismo año concluye unas pinturas representando dos angelitos y un corazón para la iglesia de Alhama y realiza el techo de la sombrerería de Antonio Rodríguez con alegorías del comercio (97), además de la labor de decorado que realiza en numerosos establecimientos comerciales y en palacetes de la burguesía local (98).

En 1.899 es el encargado de realizar las reformas de decorado del salón de sesiones del Ayuntamiento de Almería (99), colaborando también en 1.904 en la decoración de dicho salón que se hizo con motivo de la visita de Alfonso XIII a Almería y que realizó con Carlos López Redondo y Antonio Fernández Navarro (100).

Victoriano Lucas Martínez.

No se conocen demasiados datos biográficos de este pintor antes de 1.892, fecha en que debió de asentarse en la ciudad. Nacido aproximadamente en el último tercio del XIX, se desconoce su fecha de fallecimiento (101).

La Exposición de 1.892 organizada a instancias del Círculo Litterario fue su primera presentación en Almería, concurrendo con acuarelas (102), técnica que junto al óleo y el mar, como temática preferente, se convierte en el centro de su producción (103).

A partir de ésta participación, su presencia en el ambiente artístico

96. "Cuadro premiado", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 septiembre, 1.894, p.3.

97. "Pintor", *La Crónica Meridional*, Almería, 4 diciembre, 1.894, p.1.

98. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

99. "Pintor", *La Crónica Meridional*, Almería, 4 diciembre, 1.894, p.1.

100. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

101. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

102. MASALEGRE, 18 febrero 1.892.

103. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

local de los últimos años del siglo será constante, tanto en muestras de carácter colectivo como individual.

En marzo de 1.893 presenta ante el público almeriense en los escaparates del comercio de Emilio Díaz en la calle Real un cuadro al óleo, con anterioridad y a pesar de su reciente instalación en la ciudad, ya comenzaba a ser conocido por sus labores de arte como lo demuestra el hecho de haber sido encargado por el Ayuntamiento de Almería para realizar los diplomas a pluma que se entregaron durante el acto en que se declaró Hijos Adoptivos de Almería a Francisco Silvela y Julio de Vargas (104).

En agosto de 1.893 concurre de nuevo a una Exposición colectiva en la ciudad, en esta ocasión con un cuadro que representaba una "Mesa con billete de banco", ampliamente celebrada por el detallismo y realismo de la composición, y una Figura, alcanzando por ello mención honorífica (105).

Como otros de los pintores ya reseñados participó en la exposición organizada por la Sociedad Artística almeriense en diciembre de 1.894 en el Teatro Principal (106) y como miembro de la sección de Literatura y Bellas Artes del Círculo Literario (107) en la organización de la "fiesta de las panderetas" en febrero de 1.895, a la que concurrió con paisajes, marinas y flores sobre panderetas (108).

En noviembre de 1.894 ya había realizado otra muestra individual de sus pinturas en el escaparate del comercio de muebles de Lorenzo Clemente, lugar habitual por estos años para este tipo de actos (109). Unos meses antes, en marzo, había solicitado de la Diputación Provincial una

104. "Cuadro al óleo", *La Crónica Meridional*, Almería, 10 marzo, 1.893, p.2

105. "Exposición del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 27 agosto, 1.893, p.1.

106. "Sociedad Artística", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 diciembre, 1.894, p.2.

107. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 diciembre, 1.894, p.2.

108. "La Exposición de panderetas del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, pp.1-2.

109. "Pinturas", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 noviembre, 1.894, p.2.

subvención para estudiar pintura fuera de la ciudad (110), que le fue concedida, aunque en 1.917 aún se le adeudaran 940 pesetas (111).

En agosto de 1.895 colabora en la Exposición provincial que el Círculo Literario convoca para coadyuvar a los actos de la inauguración del ferrocarril Linares-Almería. En esta ocasión sólo presenta una marina pequeña, género de su preferencia con el que consigió una mención honorífica; y en el que

"tiene escuela propia, libertad, arranques de artista, pintura franca y espontánea, marina pequeña que recuerda en el colorido lienzos de Muñoz Degrain" (112).

En agosto de 1.896 concurre a la última Exposición organizada por el Círculo Literario en este siglo, con flores, marinas y el busto de un moro sobre pandereta (113), mereciendo por sus marinas un primer premio compartido con Antonio Bedmar y José Díaz Molina (114).

Las últimas referencias que tenemos de este pintor son de julio de 1.914, con motivo de la exposición de dos cuadros al óleo de Rafael Martínez y José Batllés Benitez (115), por estas fechas estableció, además, un estudio de fotografía.

Hilario Navarro de Vera.

Nació hacia 1.846 fuera de los límites provinciales, formándose artísticamente en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la especialidad de grabador (116).

110. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.894, sesión 16 de abril.*

111. Archivo Provincial, *Leg. 66.*

112. "Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 23 agosto, 1.895, p. 1.

113. "La Exposición del Círculo Literario II. Los artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.896, p. 1.

114. "Los juegos florales", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 agosto, 1.896, p. 1.

115. "De Arte. Dos retratos de Lucas", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 julio, 1.914, p. 1.

116. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

Su presencia en Almería se data en 1.876, donde está ya establecido como litógrafo y grabador y expone dos dibujos de vistas sobre la ciudad, en las que se prodigó este autor dejándonos un interesante legado de imágenes de la Almería desde el último cuarto del siglo pasado; que representaba una panorámica de Almería desde pescadería a la ermita del cementerio y otra desde el pie de la Alcazaba, desde el muelle de poniente (117).

En 1.878 tiene ya establecida "Academia de dibujo y caligrafía" en la Plaza de la Glorieta nº 3 (118), donde ofrece lecciones de dibujo natural, lineal, topográfico, de adorno y de paisaje.

En 1.879 realiza otro de sus dibujos sobre aspectos relacionados con la ciudad, en este caso sobre su arquitectura, presentando el interior de la Iglesia de San Pedro con motivo de los funerales del ingeniero de caminos Francisco Durbán (119).

En 1.886 forma parte del primer claustro de profesores de la recién fundada Escuela de Artes y Oficios de Almería, donde impartió las clases de Dibujo Artístico y Colorido, ayudado por Manuel Taramelli (120), hasta 1.892 en que ocupó titularmente la clase Carlos López Redondo, cesando en sus funciones en la Escuela Hilario Navarro de Vera, que actuó también como secretario del Centro (121).

Como dibujante, participó al igual que todos los pintores contemporáneos de la ciudad en cualquier acontecimiento de índole artística que tuviera lugar en ella, aprovechando este tipo de actividades siempre escasas en la ciudad. Así, con un dibujo de la Alcazaba, "Monumento árabe", un dibujo a pluma, "Ornamentación", y otro a la acuarela concurrió a la Exposición convocada por el Círculo Literario de Almería en febrero de 1.892 (122).

117. "Obras de Arte", *La Crónica Meridional*, Almería, 27 julio, 1.876, p.3.

118. "Academia de dibujo y caligrafía", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 marzo, 1.878, p.3.

119. "Gacetillas", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 enero, 1.879, p.2.

120. *Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Curso 1.887-1.888.*

121. *Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Curso 1.891-92.*

122. MASALEGRE, 18 febrero 1.892.

Con una colección de piedras grabadas y los dibujos obtenidos de ellas participó en la edición de idéntico Certámen celebrada en 1.893, consignando una mención honorífica (123).

En febrero de 1.895 concurre a la exposición de panderetas del Círculo Literario, presentando figuras, paisajes y cabeza de mujer (124); y en agosto a la provincial celebrada con motivo de la inauguración del ferrocarril Linares-Almería, presentando dos dibujos al lavado de tinta china: Estación del Ferrocarril de Almería, que mereció una mención honorífica, y el Cenotafio de la Puerta de Purchena (125). Por último, participó en la de 1.896 con una sola obra (126).

En 1.894 colabora en la redacción artística de la revista *La Caricatura*, publicando algunos retratos de la sección "Galería de escritores y artistas almerienses".

De 1.895 es la publicación del álbum titulado *Recuerdo de Almería*, que tuvo varias tiradas en 1.896 y que sirvió de base para que el que editó el Ayuntamiento de Almería en 1.899 para conmemorar la inauguración de la línea de ferrocarril Almería-Baeza (127). El álbum, artísticamente elaborado, reproduce 12 dibujos de los enclaves más significativos de la capital, urbanísticos y monumentales, la Catedral, Alcazaba, Puerta de Purchena, etc., convirtiéndose en un extraordinario documento de la fisonomía de la Almería de finales del siglo XIX. Aún en 1.911 participó en la Exposición Artístico Industrial celebrada en Almería, obteniendo por sus trabajos una medalla de plata (128).

123. "Exposición del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 27 agosto, 1.893, p.1.

124. "La exposición de panderetas del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, pp.1-2.

125. "Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 23 agosto, 1.895, p.2

126. "La Exposición del Círculo Literario II. Los artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.896, p.1.

127. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

128. CAPARROS MASEGOSA, M^a Dolores; *Pintura y Escultura en la prensa almeriense: 1.900-1.936*. Memoria de Licenciatura inédita. Granada, 1.985.

Diego Vázquez Jiménez.

Nació en Almería hacia 1.840, trasladándose desde muy joven a Barcelona, donde alcanzó un cierto prestigio como retratista (129).

En 1.878 se conoce en Almería el retrato de José del Olmo y Vivas, realizado en Barcelona por encargo y según modelo de una fotografía (130).

Con carácter provisional se instala en la ciudad hacia 1.886, abriendo su estudio en la calle de la Marquesa, 3, en donde se dedicaría fundamentalmente a cumplimentar encargos de retratos, fruto de ello fue la exposición que realizó con algunos de ellos en el Círculo Mercantil de Almería en abril de 1.886 (131).

No debió de resultar muy fructífera desde el punto de vista laboral esta etapa, por cuanto que decide de nuevo regresar a Barcelona durante los meses siguientes. Ya con carácter definitivo vuelve a su tierra natal en 1.889 instalando su estudio en la Plaza de San Sebastián, nº 1 (132).

Realizó numerosos retratos al óleo de personas conocidas de la localidad, pero donde destacó de forma personal y alcanzó sus mayores éxitos fue en la modalidad de fotografía en sepia o blanco y negro iluminada con finas capas de óleo, consiguiendo unos resultados finales que eran difícil de distinguir con los realizados al óleo sobre lienzo.

Con esta modalidad expone en 1.891 un retrato en el café Suizo de la capital (133).

En 1.892 y 1.893, participa con sus retratos en las Exposiciones de

129. GODOY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

130. "Retrato", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 noviembre, 1.878, p.3.

131. "Retratos al óleo", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 abril, 1.886, p.3.

132. "Un amigo", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 agosto, 1.889, p.3.

133. "Cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 julio, 1.891, p.2.

pintura celebradas en Almería durante los meses de febrero y agosto, respectivamente (134), obteniendo en la primera una mención honorífica.

Continuó con una intensa labor retratística durante los años siguientes, en las dos modalidades ya indicadas.

En 1.903 realiza el retrato de Camilo Polavieja, presidente de la Cruz Roja española (135); en abril de 1.904 realiza el retrato de Carlos Navarro Rodrigo con el que el Municipio quería inaugurar una galería de benefactores de Almería (136). Junto con el de Francisco León de Bendicho, es ofrecido en 1.905 al Ayuntamiento de Almería por 3.000 pesetas. La Corporación sólo quiso pagar 2.000 "y deseoso el que suscribe de prestar toda clase de facilidades para terminar la negociación de este asunto... ofrece reducir el importe de aquellos dos a la cantidad de 2.000 pesetas" (137). Ambos, al óleo sobre lienzo, se conservan aún en los fondos municipales, igualmente, un retrato iluminado al óleo de Manuel Eguillor y Llaguno, comisario regio para la desviación de las ramblas de Almería, realizado por Vázquez en 1.901.

Finalmente, en agosto de 1.904 el Colegio de Escribanos de Madrid le encargó los retratos al óleo de Dato y Díaz Cañabate (138).

Joaquín Martínez Acosta.

Nació en Brenes (Sevilla) en 1.865, cursando estudios artísticos en esta capital con Eduardo Cano y compartiendo clases con Gonzalo Bilbao y Villegas. Tras esta primera formación y especializado en el campo de la escenografía artística, en Madrid trabajó al lado de Bussato y Bonardi, pintores italianos decoradores del Teatro Real de Madrid. Cumplidos los 20

134. "La fiesta de hoy", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 febrero, 1.892, p.2. y "La Exposición del Círculo. Arte Pictórico", *La Crónica Meridional*, Almería, 27 agosto, 1.893, p. 1

135. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas de 1.903, sesión 23 diciembre.*

136. "Obra pictórica", *La Crónica Meridional*, Almería, 5 abril, 1.904, p.2.

137. Archivo Municipal de Almería, *Leg.759, pieza 141.*

138. "Artista", *El Regional*, Almería, 5 agosto, 1.904, p.1.

años volvió a Sevilla donde se estableció dedicado únicamente a la especialidad genérica indicada y realizando sus trabajos en teatros de Lisboa, Sevilla, Montevideo, Buenos Aires, Gijón, Barcelona, Tarragona y Bilbao, entre otros (139).

A principios de julio de 1.900 llega a Almería para realizar la decoración del nuevo Teatro Circo (140) que haría en colaboración con Manuel Martínez Moya, de Alicante (141), y finalmente inaugurado en agosto de este mismo año (142).

Merced a la bondad del clima, benigno para su resentida salud, decide establecer su residencia en esta ciudad, donde puso todo su empeño en establecer una Academia de Bellas Artes,

"huerfana la ciudad de Almería de todo centro artístico pensé en fundar esta Academia, cuya finalidad había de ser la de proporcionar a los obreros almerienses esos conocimientos útiles y espirituales que todos los hombres estudiosos y educados ostentan, como signo de cultura " (143).

Inaugurada bajo la protección del Ayuntamiento en 1.902, a partir de este momento todas sus actividades están destinadas a la dirección del Centro, que se constituyó en el único con este carácter en Almería, al margen de la Escuela de Artes y Oficios, con quien siempre rivalizó. Paisaje, adorno, figura, anatomía pictórica, música, composición, colorido, entre otras, fueron las materias ofertadas sucesivamente por la Academia durante los años en que permaneció abierta, a cuyas aulas, primero en la calle Navarro Rodrigo y más tarde en la calle Real, acudió cualquier joven de la ciudad con aspiraciones artísticas, iniciando en estas clases su formación. Citemos como ejemplo a José Moncada Calvache, Rafael Guerrero,

139. NORIEGA, Enrique: "Nuestras informaciones. Los centros culturales. La Academia de Bellas Artes", *El Día*, Almería, 20 octubre, 1.916, p.1.

140. "El nuevo Teatro-Circo", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 julio, 1.900, p.2

141. "Pintor", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 agosto, 1.900, p.2

142. "Teatro-Circo Variedades. Inauguración", *La Crónica Meridional*, Almería, 16 agosto, 1.900, p.1

143. NORIEGA, 20 octubre 1.916.

José Gómez Abad, Rosario López Quesada o José Morales Alarcón, entre otros (144).

Al año de su funcionamiento y en un esfuerzo personal encomiable por parte de su director se inauguró durante las fiestas de agosto de 1.903 una gran exposición de carácter nacional que fue una de las más importantes celebradas en Almería, por la categoría de sus participantes (145).

Como pintor, no fue muy prolífica su actividad en Almería.

En 1.907 realiza para el Ayuntamiento los retratos de los ex alcaldes Juan Lirola Gómez y Juan de Oña Quesada, proponiendo al pleno del Ayuntamiento que fuesen los primeros de una futura galería de retratos de ex alcaldes de la ciudad (146). Por ellos se le donaron 600 pesetas, a la vez que se rechazó la continuación de la galería (147).

En 1.908, en atención a la protección que el Ayuntamiento dispensaba a la Academia regala al Municipio el cuadro titulado "Campo Andaluz". En agosto de este mismo año se le encarga el retrato de Alfonso XIII, por el que se le abonaron 2.500 pesetas (148).

En mayo de 1.911 realiza el retrato de Pepe Burgos, "nuevo y gallardo testimonio de las facultades del maestro" (149), y en junio realiza un retrato del por entonces alcalde de la ciudad, Braulio Moreno Gallego, con destino a la galería del salón de sesiones del Ayuntamiento que sí debió de continuarse (150).

144. Vid. epígrafe dedicado a la Academia de Bellas Artes, pp.64-77.

145. Vid. epígrafe dedicado a las Exposiciones locales, exposición de 1.903, pp.105-7.

146. "Dos retratos", *La Crónica Meridional*, Almería, 10 agosto, 1.907, p.2.

147. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas de 1.907, sesión de 12 de agosto*.

148. *Ibid.*, *Libro de Actas 1.908, sesión 27 de julio*.

149. El C de la C: "Un retrato", *La Crónica Meridional*, Almería, 9 mayo, 1.911, p.1

150. CAPARROS MASEGOSA, María Dolores: *Pintura y escultura en la prensa almerienses: 1.900-1.936*.

Memoria de Licenciatura inédita, Granada, 1.985, p. 81-82.

De su participación en exposiciones locales, destacamos el cuadro que cedió a la subasta para recaudar fondos para la suscripción nacional pro rescate de un cuadro vendido de Van-der-Goes (151); o "Vida y muerte", que presentó, fuera de concurso, en la Exposición de Bellas Artes de 1.916 (152).

En otro aspecto, destacar la publicación en 1.905 de la revista *Rexurrexit* bajo su dirección artística, contando con el poeta Paco Aquino en la literaria (153).

En octubre de 1.916 el claustro de profesores de la Academia de Bellas Artes solicita del Ayuntamiento un informe favorable para la solicitud que tramitaban con el fin de que el Gobierno concediese a Martínez Acosta la cruz de Alfonso XII, accediendo gustosamente a ello la Coporación Municipal por la fecunda labor y desenvolvimiento de áquel dentro de la cultura artística (154).

Joaquín Martínez Acosta casado con la almeriense Gracia Luque falleció a consecuencia de una bronconeumonía y nefritis con uremia (155) el 4 de enero de 1.927 a los 62 años de edad en su domicilio de la calle Real, 39 (156).

A su muerte, la Academia de Bellas Artes por él fundada en 1.902 desapareció.

Angel de la Fuente.

151. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.164.

152. *Op. Cit.*, p.80.

153. *Op. Cit.*, p.81.

154. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas de 1.916, sesión 2 de octubre.*

155. GODDY ROLLON y FERNANDEZ CAPEL, 1.987.

156. "Esquela Necrológica", *La Crónica Meridional*, Almería, 5 enero, 1.927, p.1.

Nació en 1.884, siendo su origen madrileño (157), si bien algunos autores señalan 1.882 y Sevilla como su año y lugar de nacimiento (158).

Por cuestiones de trabajo, posiblemente relacionadas con la actividad comercial de su padre, su presencia se localiza en Almería hacia los últimos años del siglo pasado.

No se le conoce actividad artística en la ciudad antes de 1.909, fecha en que tiene ya su estudio instalado. En él trabaja ocasionalmente asuntos de género realizados al óleo, siendo fundamentalmente su especialidad el cultivo del retrato al pastel, donde se distinguirá con una gran productividad de obras y un notable éxito de público por la calidad alcanzada en el tratamiento de las ceras.

De todas la noticias consultadas sobre la estancia de este artista en Almería se coincide en destacar la meritoria labor desarrollada en pro de la cultura artística de la ciudad, exponiendo sus obras y participando o promoviendo Exposiciones de pintura (159).

En enero de 1.909 presenta por vez primera ante el público almeriense una de sus producciones, el retrato al pastel del escritor Luis G. Huertos, que fue ampliamente celebrado (160). En octubre, será el retrato de un golfillo almeriense tocando las palmas, también al pastel (161). En este mismo año, comienzan a aparecer en *El Radical* retratos a lápiz de personalidades de la ciudad, actividad en la que se prodigara tras su traslado a Madrid.

157. "Necrológica, Angel de la Fuente", *Informaciones*, Madrid, 21 enero, 1.930, p.5. "Fallecimiento del dibujante D. Angel de la Fuente", *La Voz*, Madrid, 21 enero, 1.930.

158. CUENCA BENET, Francisco: *Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos*. Habana, Imprenta y Papelería Bonza y Cía., 1.923.

159. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.61.

160. HUERTOS, Luis G.: "De Arte. El pintor y mi retrato", *El Radical*, Almería, 1 enero, 1.909, p.1.

161. "Noticias", *La Independencia*, Almería, 9 octubre, 1.909, p.4.

En noviembre de 1.910 gestiona, junto a Carlos López Redondo y Miguel Morales la celebración de una Exposición de Bellas Artes, con la que pretendían instaurar la costumbre de celebrarlas periódicamente (162).

En marzo expuso de nuevo un retrato al pastel, en esta ocasión el de Angela Manzano, elogiado por el parecido con el modelo, la perfección del dibujo y el colorido (163).

Aceptada en junio de 1.911 la propuesta de celebración de una Exposición, ésta tuvo un carácter artístico-industrial y se organizó coincidiendo con los festejos de agosto bajo el patrocinio de la Cámara de Comercio y del Círculo Mercantil, teniendo sus instalaciones en el Instituto de Segunda Enseñanza de Almería.

El mayor número de obras expuestas correspondió a Angel y Pedro de la Fuente, éste último con caricaturas, siendo ellos los que más interés despertaron ante el público almeriense (164).

Angel de la Fuente presentó retratos al pastel y al óleo y algunos paisajes a la acuarela y al óleo, en donde se le notaba su educación en "el ambiente modernista" (165).

En concreto, fueron los retratos al óleo de Sánchez Toscano, que a algún comentarista le recordada a los de Pinazo (166), los de las srtas. Manzano de Jiménez y Angeles Berjón, los de Luis C. Huertos, Francisco Cuenca Benet y el de los sres. de la Fuente, todos ellos al pastel (167).

En cuanto a los paisajes, éstos fueron: "Vista de la Alcazaba y "Una calle".

162. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.151.

163. "Un retrato", *El Radical*, Almería, 27 marzo, 1.911, p.1.

164. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.156.

165. *Op. Cit.*, p.157.

166. "Notas de feria. La Exposición de Artes e Industrias", *El Radical*, Almería, 29 agosto, 1.911, p.1.

167. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, pp.157-58.

Ampliamente celebrada por la crítica la producción de este pintor se vió favorecida en el Certámen con la distinción de medalla de oro.

Al cierre, Alejandro desde las páginas de *El Popular*, solicita a las Instituciones almerienses una pensión para que el artista pudiera realizar estudios de arte fuera de la capital (168), sin que ningún resultado positivo se desprendiera de ello.

Continuaría con la tónica habitual durante los siguientes meses, y así en diciembre expone en los escaparates de la tienda de muebles de Martínez Herrera el retrato al pastel de Gabriel Nuñez (169).

En octubre de 1.912 realiza en el mismo establecimiento una muestra con 4 de sus obras, dos carteles de toros, un retrato al pastel de un hermano fallecido de Martínez Herrera y un cuadro de costumbres almerienses, que representaba a unos pescadores volviendo con el producto fruto de su faena en capachos llevados al hombro, y que fue considerada como el cuadro más acabado hasta entonces de su autor, que demostraba una ruta firme y segura en su carrera (170).

Los carteles eran fruto del contrato que el pintor tenía con la afamada casa litográfica valenciana dedicada a la producción de carteles de toros, Miravet. Anecdóticamente, en uno de ellos que representaba a unos aficionados sacando en hombros al torero de la plaza, aparecían retratados el propio pintor, su hermano Pedro y otros personajes conocidos de la capital (171).

En otra noticia dedicada a reseñar idéntica muestra, se señalaba el cartel como el campo de las últimas investigaciones del pintor y con los que había conseguido algunos éxitos enviando carteles anunciadores de festejos

168. ALEJANDRO: "Carnet de la Exposición", *El Popular*, Almería, 23 agosto, 1.911, p.1.

169. HUERTOS, Luis G.: "De Arte. Un retrato", *La Información*, Almería, 20 diciembre, 1.911, p.1.

170. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.69.

171. "Un poco de arte", *El Radical*, Almería 5 octubre, 1.912, p.2.

otras provincias españolas (172).

El retrato de Villaespesa, un bajo relieve realizado en La Carolina para conmemorar la batalla de las Navas de Tolosa y la organización, junto a su hermano Pedro, de la Exposición para recaudar fondos con destino a la suscripción nacional pro rescate de la denominada "tabla de Monforte" de Van-der-Goes, vendida a un país extranjero, ocupan su actividad en el año 1.913 (173).

Para 1.914, realiza los retratos del papa Benedicto XV, el rey Alberto de Bélgica, el del general Jofre y "Tablilla de un joven almeriense", todas ellos expuestos en la capital (174); destacando el dibujo a todo color que envió al concurso de portadas de la prestigiosa revista *Blanco y Negro*, que debió de ser premiado por cuanto sirvió de portada del número 24 mayo de la revista, y que era titulado "Escuela flamenca. Van-der-illero" (175).

En 1.915 son los retratos del torero Antonio Carpio y de Francisco Jover los más sobresalientes expuestos por el autor en los comercios de la capital (176), siendo en octubre de este año que se anuncia el traslado del pintor a Madrid en busca de nuevos ambientes para su carrera, considerándose ello una pérdida para la ciudad, pero una marcha muy oportuna para el autor, debido al estéril panorama de oportunidades que la ciudad de Almería podía ofrecerle.

Esta marcha se retrasó, no obstante, hasta finales de 1.916, pues en este año aún se contabiliza alguna actividad artística de este pintor en Almería, destacando su participación en la Exposición de Pintura celebrada en agosto y en la que obtuvo un primer premio de 200 pesetas (177) y el retrato al pastel de José Jesús García que le compró el Ayuntamiento de

172. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.67.

173. *Op.Cit.*, p. 69-70.

174. *Op.Cit.*, p.70.

175. *Blanco y Negro*, Madrid, 24 mayo, 1.914.

176. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, pp.70-71.

177. *Op.Cit.*, p.71.

Almería por la cantidad de 1.000 pesetas, regalando su autor en gratitud de ello el del Magistral Domínguez, también al pastel (178).

En diciembre, ahora sí de manera definitiva, se anuncia su marcha de la ciudad. Residió prácticamente todo el año de 1.917 en Linares, donde organiza una exposición de sus obras (179). En mayo participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de este año con el cuadro "Mi maja" (180).

Para 1.918 el pintor reside ya con carácter definitivo en Madrid, donde establece su estudio sucesivamente en la calle Velázquez y la calle Goya. Aún en 1.919, realizara una exposición de pinturas al pastel en Baeza (181).

En Madrid desarrollará a partir de 1.920 una intensa actividad. Desde este año y hasta 1.930 trabaja como colaborador artístico en el periódico *El Liberal*, publicando prácticamente todos los días de estos 10 años apuntes a lápiz y al pastel de los más variados personajes de la política, cultura, arte, deportes, tanto nacionales como extranjeros que fueron noticia en aquellos años (182).

Igualmente, a partir de junio de 1.920 comenzó a colaborar de forma asidua como redactor artístico en el diario *ABC*, realizando las ilustraciones de la sección "Crónica teatrales", además de algunos dibujos a lápiz similares a los publicados en *El Liberal*.

178. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.916, sesión 3 y 24 de abril*.

179. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.72.

180. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.917*.

181. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 octubre, 1.919, p.615.

182. Estos dibujos han sido observados en *El Liberal* de Madrid de los años 1.920-1.930 y *ABC* de los años 1.926-1.930, como parte de un trabajo de investigación que realizamos en la Hemeroteca Municipal de Madrid entre junio y septiembre de 1.987, dentro del programa para "Ayudas a estancias breves en centros de investigación" de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía.

Igualmente, durante estos años participó en los Certámenes correspondientes de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1.924 y 1.926 con los retratos al óleo de El poeta Don Diego y César Falcón y el retrato de la Sra. Herz, respectivamente (183), que obtuvieron atención de la prensa madrileña.

También participó en los Salones de Otoño de 1.923 con los pasteles de Africa Carvajal, el caricaturista Sirio y Leopoldo Bejarano (184); 1.924 con "Villaconejos" y otro de Bejarano (185), 1.927 (186) y 1.929 con "El cojo Bruno", un retrato de señora y "El porquero de Andrada" (187).

En otros aspectos, en 1.924 realiza por encargo de la Sociedad de Autores Españoles los retratos de Pérez Galdós, Selles y Dicente (188), o los dibujos que publicó en la revista *Cosmópolis* para ilustrar la novela de aventuras de Arnel Cisujiles, en diciembre de 1.927, enero y febrero de 1.928 (189).

Más anecdóticamente, señalar el primer premio que obtuvo en un sorteo efectuado entre los concurrentes a la celebración del baile de la Prensa, siendo así que su billete fue agraciado con un automóvil Citroén, dándose la circunstancia de que su ganador carecía de carnet de conducir (190).

A finales de la década de los 20 los problemas de salud comenzaron a afectar a nuestro autor, que hubo de ser operado quirúrgicamente de una

183. *Catálogos de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1.924 y 1.926.*

184. MENDEZ CASAL, Antonio: "Crítica de Arte. El cuarto salón de Otoño", *Blanco y Negro*, Madrid, 18 noviembre, 1.923.

185. *El Liberal*, Madrid, 8 y 12 octubre, 1.924.

186. *Catálogo del VIII Salón de Otoño. 1927.*

187. MENDEZ CASAL, Antonio: "Crítica de Arte. El noveno Salón de Otoño I. Pintura", *Blanco y Negro*, Madrid, 10 noviembre, 1.923.

188. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p. 72.

189. *Cosmópolis*, Madrid, diciembre 1.927; enero 1.928 y febrero 1.928.

190. "El primer premio del baile de la prensa, o lo que va de conducir un lápiz a guiar un automóvil", *El Liberal*, Madrid, 7 enero, 1.924, p.1.

enfermedad del estómago y que "cuando ya contento se creía liberado virilmente de este tributo a la muerte otra enfermedad más cruel y más rápida se lo ha llevado de una vez" (191), falleciendo en Madrid el 20 de enero a los 46 años de edad, dejando viuda y un hijo de 6 años.

La noticia de su muerte y los comentarios de pésame fueron generalizados en la prensa madrileña (192), y aún la almeriense lo recordó a través de los artículos firmados por Pablo Cazard (193) y Sixto Espinosa Orozco, que recordaba su años de estancia en nuestra capital

"El nombre de Angel de la Fuente va vinculado a la historia romántica de una generación de almerienses valerosos, de propicios héroes de barricada... Había entonces en Almería una juventud decidida y entusiasta, una juventud política... también una juventud literaria y reuniones de esta índole... Angel de la Fuente era el amigo leal, el buen compañero de siempre" (194).

Sólo nos resta recordar en estas páginas dedicadas a Angel de la Fuente a su hermano Pedro, notable caricaturista que, junto a Angel, desempeñó una notable actividad cultural en la ciudad, destacando las ilustraciones que realizó para los diarios locales *El Radical* y *El Popular*, carteles y caricaturas de personajes conocidos de la ciudad, expuestas con frecuencia en los escaparates de los comercios o escritos sobre temas artísticos. Falleció en Almería el 5 de diciembre de 1.922 (195).

Rafael Guerrero.

Nació en Almería hacia la última década del siglo pasado, desarrollando prácticamente toda su actividad profesional en las primeras décadas del

191. "Muerte de un camarada. Angel de la Fuente", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 21 enero, 1.930, p.última.

192. *La Epoca, Más, Informaciones, La Nación, La Voz, Heraldo de Madrid, ABC, El Liberal y El Liberal* de Bilbao.

193. CAZARD, Pablo: "Angel de la Fuente", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 enero, 1.930 p.2.

194. ESPINOSA OROZCO, Sixto: "In memoriam. Nuestro amigo Angel de la Fuente", *Diario de Almería*, Almería, 25 enero, 1.930, p.1.

195. "Pedro de la Fuente", *Diario de Almería*, Almería, 6 diciembre, 1.922, p.1.

presente desde la doble faceta de pintor y escenógrafo.

Fue alumno de la Academia de Bellas Artes de Joaquín Acosta desde el año siguiente a su apertura, destacando por su aplicación al estudio y participando en todos los actos culturales que tuvieron lugar en el Centro. Así, colaboró en el álbum de pinturas que algunos alumnos del centro y su director confeccionaron para conmemorar la visita de Alfonso XIII a la Academia en abril de 1.904, y que fue regalado al Monarca (196); en la exposición sobre temas cervantinos organizada por Acosta en mayo de 1.905 (197), mes en que también obtuvo medalla de tercera clase en la Exposición de Bellas Artes celebrada en Granada con motivo de las fiestas del Corpus (198). Por sus méritos académicos, actuó como ayudante de Acosta en las clases de la Academia.

En 1.908 participa en la Exposición de panderetas celebrada en los salones del Ayuntamiento de la ciudad con motivo de las fiestas de agosto (199).

Hacia 1.911 comienza profesionalmente su andadura después de superar algunas dificultades y expone tres cuadros en los escaparates de la papelería de Nicolás Casas: un paisaje nevado, una marina y un cuadro titulado "La terraza de Sevilla" (200), con el suficiente mérito como para que desde las páginas del diario que ofreció la noticia se propusiera al Ayuntamiento o Diputación de Almería concediera una pensión para que el joven pudiera realizar estudios artísticos.

No debió de ocurrir así, y Guerrero continuó con su actividad, destacando ya en el ambiente artístico local de estos años de manera que aparecía ya como uno de los "buenos artistas de la ciudad" (201).

196. "De Arte. Un Album", *El Regional*, Almería, 19 mayo, 1.904, p.1.

197. "Exposición Cervantina en la Academia de Bellas Artes", *El Regional*, Almería, 8 mayo, 1.905, p.3.

198. "La enseñanza en Almería", *El Radical*, Almería, 1 octubre, 1.907, p.1.

199. "La Exposición de panderetas", *La Crónica Meridional*, Almería, 28 agosto, 1.908, p.2.

200. Bel-Rosal: "Algo de Arte. Rafael Guerrero", *El Radical*, Almería, 31 diciembre, 1.911, p.1.

201. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.89.

Su trabajo se fue desarrollando principalmente en el campo de la escenografía, sin duda fruto de la influencia y enseñanzas recibidas de Acosta, especialista en este campo, en la Academia.

En 1.915 era maestro de pintura en los Talleres Sur de España y realiza por estas fechas, junto a José Herrerías, que fue también alumno de Acosta, la decoración del Salón Osiris (202).

En 1.916 realiza el cartel anunciador de las fiestas de Almería, y es nombrado escenógrafo del Teatro Variedades (203). En septiembre, participa en la Exposición de Bellas Artes celebrada en la ciudad, consiguiendo un segundo premio de 100 pesetas y siendo destacado junto a Evaristo Quesada y Moncada Calvache como uno de los valores almerienses que se revelaban en la muestra (204). Uno meses antes, en julio, *El Radical* le dedicó la sección "Nuestros pintores", publicando una entrevista con el artista en la que manifestaba la gran tristeza que le producía el pobre ambiente artístico existente en la capital, el escaso apoyo prestado a sus artistas y la reticencia que existía hacia cualquier tipo de manifestación de arte. En otro orden, se manifiesta seguidor de la Escuela sevillana, "en los Museos de París y Barcelona, ha contemplado las obras de Villegas y nos hace de ellas una descripción interesante, acertadamente justa" (205).

Los siguientes años continuarán en la misma línea, en 1.918 expone en el café Suizo una caricatura del actor cómico almeriense Barreto (206), y sigue con sus trabajos decorativos, aunque quede poca constancia de ellos.

Hasta 1.931 no volvemos a conocer muestras de su trabajo, en esta ocasión presenta al público almeriense en los escaparates de "La Verdad", "La rendición de Granada", copia de mismo título conservado en la Capilla Real

202. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.90.

203. "De Arte. El cartel de feria", *La Independencia*, Almería, 7 julio, 1.916, p.2.

204. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.91.

205. R.: "Nuestros pintores. Rafael Guerrero", *El Radical*, Almería, 8 julio, 1.916, p.3.

206. "De Arte. El retrato de Barreto", *Diario de Almería*, Almería, 1 mayo, 1.918, p.1.

de Granada (207). Finalmente, en 1.934 presenta tres paisajes en la Exposición Provincial de Bellas Artes celebrada en Almería en agosto de este año (208).

-
207. "Obra de un artista almeriense", *Diario de Almería*, Almería, 10 agosto, 1.931, p.3.
208. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.92.

LA PINTURA ALMERIENSE
(1.875-1.936)

Tomo 2

M^a DOLORES CAPARROS MASEGOSA

5. JOSE DIAZ MOLINA

5.1. Biografía

José Francisco Antonio Díaz Molina vió la luz en el pueblecito almeriense de Gador el día 8 de noviembre de 1.860, siendo bautizado un día después en la Iglesia Parroquial de Santa María, actuando como padrinos su abuelo materno y una hija de éste, Antonia Molina Aguilar, tía carnal del pintor (1).

Era hijo de José Díaz Díaz (en otras documentaciones Díaz Giménez) y María Agustina Molina Aguilar, ambos naturales de Gador, padres, al menos, de dos varones más, Andrés y Francisco.

Los abuelos paternos, Andrés Díaz y Rosalia Díaz. Los maternos, Francisco Molina y Agustina Aguilar, también de ascendencia local (2).

Los datos acerca de su infancia no son abundantes y los recuerdos recogidos por vía oral adolecen de una gran generalidad, cuando no aparecen diluidos por el tiempo, siendo, por tanto, difícilmente contrastables por fuentes documentales.

En cualquier caso, a ellos nos remitimos al inscribir al pintor en el seno de una familia de condición social humilde, en la que el padre se dedicaba profesionalmente al curtido de la piel y la agricultura.

Documentos indirectos nos apuntan a que la búsqueda de nuevas perspectivas para su familia estarían en la base de la decisión paterna de trasladar la residencia desde Gador a la capital a partir de 1.865 -en julio de 1.864 nació en Gador Francisco, el tercer vástago de la familia- y no después de 1.871 -fecha en que nuestro biografiado inicia sus

- 1, Partida de nacimiento de José Díaz Molina cedida por D. José María Molina Sánchez.
- 2, Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 63.

estudios de bachiller en Almería.

El propio hecho de la educación recibida por sus hijos, a pesar de la situación social de la familia, materializada para José y Francisco en la realización de estudios de segunda enseñanza, confirman esa suposición de traslado.

Así, al menos desde 1.871 localizamos a la familia Díaz Molina en Almería en el número 7 de la calle del Carmen. Bastantes inestables en la ocupación de sus domicilios, en años sucesivos hemos constatados como residencias paternas, en 1.872 Barrio Nuevo, sin determinar vía; calle Real, 51 en 1.873 (3); Sócrates, 9, hacia 1.876 (4) y Violeta, 4 hacia 1.879 (5); todas ellas situadas en torno al caso antiguo de la ciudad, "ya abandonado por la burguesía como centro neurálgico de la ciudad cuando en la segunda mitad del siglo se siente relativamente fuerte y numerosa (para) asentarse en el ensanche de Levante, el área más ventajosamente situada a la que se dotara de los mejores servicios urbanos y en la que poco a poco irán colocando los centros políticos y administrativos de la ciudad" (6).

Como particular, destacar que en 1.871 y solamente en este año, al menos durante su infancia y juventud, se consigna un domicilio para Díaz Molina distinto al común familiar, siendo éste localizado en el número 2 de la Plaza Careaga, y que pudiera obedecer al hecho de que por estas fechas, con 11 años de edad, Díaz Molina entró a formar parte como aprendiz de escribiente en la oficina del abogado almeriense Eduardo Pérez Ibañez y de ahí el consignar este domicilio en su expediente escolar (7).

3. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 36.

4. Ibid.

5. Archivo Municipal de Almería, Legajo 415.

6. VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Angel: *Urbanismo y Arquitectura en la Almería Moderna (1.780-1.936)*, T. II, Almería, Cajal, 1.983, p. 537.

7. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

Al menos durante algún tiempo debió de compartir esta ocupación con la realización de sus estudios en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería. Su padre, al margen de emplearlo en las oficinas del abogado le alentó, al igual que a su hermano, para, concluidos los estudios primarios, iniciara otros que pudieran orientarle hacia una profesión administrativa, tal y como ocurrió a su hermano Paco que de escribiente temporero pasó a ocupar diferentes cargos en el Ministerio de Hacienda, entre ellos los de delegado ministerial en Gerona y Palma de Mallorca, sucesivamente (8).

Sin embargo, nuestro pintor pronto desistiría de tales proyectos paternos para concentrar los suyos en una afición temprana, la artística, que con el tiempo haría de ella su profesión

"No, no había nacido el joven Diaz Molina para emborronar pliegos de papel sellado en la mesa de un juez municipal... Prefería manchar cuanto papel cayera en sus manos trazando figuras, malas al principio y excelentes luego, revelando así unas aptitudes que con sus años, su talento y su entusiasmo artístico, habían de conquistarle personalidad propia" (9).

No obstante, concluyó sus estudios de segunda enseñanza por el "método del latín", y de ellos son los primeros datos que tenemos sobre la formación educativa de Diaz Molina, al contar con la totalidad del expediente académico que se le instruyó desde sus ingreso en el Instituto Provincial de Almería (10).

Así, en septiembre de 1.870, alegando que se encontraba lo suficientemente preparado en las materias de primera enseñanza, "deseo sufrir examen de ingreso para los estudios de segunda enseñanza". No debió de considerarlo así el tribunal al efecto, pues fue calificado suspenso en los mismos y hubo de esperar al 18 de septiembre del año siguiente para superar el

-
8. VILLAESPEA CALVACHE, Vicente: "Porqué murió pobre nuestro ilustre paisano e insigne pintor José Díaz Molina, la prensa de Madrid no le dedicó ni una sola línea para dar cuenta de su fallecimiento", *La Crónica Meridional*, Almería, 11 junio, 1.932, pp.1-2.
 9. "Homenaje a Diaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.
 10. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 36.

examen de ingreso con la calificación de aprobado (11) -pudiera ser, aunque no lo confirmamos que el tiempo que media entre uno y otro examen estuviera ocupado por nuestro pintor en el trabajo en la oficina del juez- y actuando su padre como fiador, poder matricularse en las asignaturas de primer año de Latin, Geografía, Historia de España, Aritmética y Algebra e Historia Universal.

Los resultados de aplicación durante los cursos 1.871-72, 1.872-73 y 1.873-74 son poco alentadores, constándonos numerosos suspensos y "no examinados", siendo la máxima calificación obtenida la de aprobado (12).

Así, los años de 1.874-75 y 1.875-76 son de transición, dedicándose exclusivamente a repetir las asignaturas no aprobadas en cursos anteriores (13).

El último de los años cursados en el Instituto, 1.876-77, fue de especial significación para Diaz Molina como tendremos ocasión de desarrollar más adelante, pues en septiembre de 1.876, a punto de cumplir los 16 años, conseguirá la plaza de ayudante de la cátedra de Dibujo que desempeñaba Andrés Giuliani, estímulo suficiente para impulsar la conclusión de sus estudios de segunda enseñanza, que como hemos consignado eran tomados con bastante lentitud por nuestro pintor. Así, en este curso, compartiendo sus tareas de estudiante con las de ayudante, consiguió aprobar el resto de la asignaturas pendientes de años anteriores entre las convocatorias de junio y septiembre de 1.877, siguiendo la tónica habitual en cuanto a las calificaciones obtenidas y sin consignarse premio alguno en toda esta etapa de la segunda enseñanza (14).

Aún pudo Diaz Molina "aspirar al grado de bachiller en artes", a cuyos ejercicios fue admitido el 26 de septiembre de 1.877.

11. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 37.

12. Ibid., Carpeta 36.

13. Ibid.

14. Ibid., Carpeta 44.

Fue examinado de la primera prueba el 27 de septiembro a las 11 de la mañana ante un tribunal compuesto por Santiago Capella, Miguel de la Iglesia y Rufino Sánchez, que le otorgaron la calificación de aprobado.

A las 5 de la tarde el día siguiente sufrió examen del segundo y último ejercicio ante Salvador de la Cámara, José Moya y Antonio Bueno, reflejando el acta, de nuevo, la calificación de aprobado, obteniendo por tanto el grado de bachiller en artes (15).

Con respecto a su aprendizaje artístico, los datos confirmados más próximos, si bien no muy abundantes; pertenecen a su paso por la Academia de Dibujo del Instituto de Almería que dirigía Andrés Giuliani.

El tiempo cursado en este centro fue breve. Coincidiendo con los inicios de sus estudios de bachiller, nos consta la solicitud elevada al director de Instituto el 22 de octubre de 1.871, en la "con el debido respeto" expone que "desea dedicarse al dibujo natural que se enseña en la academia que costea aquel establecimiento, a cuyo efecto solicita ingresar en ella como alumno", toda vez que las plazas para el curso, que se solicitaban con gran antelación de tiempo, estaban ya ocupadas "suplica a VS se sirva admitirme como alumno en la primera vacante que ocurra; dando al efecto las ordenes oportunas".

Enviada la solicitud por el director del Instituto al correspondiente de la Academia, Giuliani, este aprobó favorablemente su ingreso el 16 de noviembre (16).

Desde el principio quedó inscrito en la asignatura de Dibujo Natural y dentro de las clases de "Principios Mayores", de la que nos consta en las actas del mes de abril la calificación de Aprobado y su permanencia en la misma clase para el resto del curso (17).

15. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 44.

16. Ibid., Carpeta 37.

17. Ibid.

El curso 1.872-73 "deseando entrar en la Academia de Dibujo y reuniendo las cualidades necesarias para ello", solicita renovación de matrícula, que le fue concedido el 24 de octubre de 1.872, si bien no nos consta ni su nombre ni la calificación obtenida en las listas de examinados en el citado curso, por lo que suponemos que no los realizó (18).

En 1.873-74 figura su nombre en las actas de exámenes de la asignatura de Dibujo Natural del mes de abril de 1.874. Fue examinado de la clase de "Cabezas" obteniendo la calificación de aprobado y constantándose su paso a la clase de "Figuras" (19).

Este será el último año en que precisamos su presencia en la Academia de Dibujo como alumno, ya que a partir de septiembre de 1.876 su pertenencia a ella vendrá determinada por cuestiones profesionales al ser nombrado ayudante de la clase.

Vicente Villaespesa Calvache, en un póstumo artículo publicado a la muerte del pintor en 1.932, afirmaba que "fue el mejor discípulo de Giuliani" (20). Sin embargo los resultados expuestos de su permanencia en la Academia nos evidencian no sólo una escasa continuidad en sus estudios artísticos, sino también la consecución de unos resultados poco brillantes, que no superaron nunca la calificación de aprobado, en una escala tradicional que iba desde el suspenso hasta el sobresaliente.

No obstante, lo anterior no desdice que posteriormente mostrara aptitudes satisfactorias que le situaran en condiciones de optar y conseguir la plaza de ayudante a la cátedra de Dibujo del Instituto, atribuida por oposición, y, en su momento, que esas mismas aptitudes le avalaran en la consecución de una pensión para ampliar y completar sus conocimientos de arte en Roma.

El 18 de julio de 1.876, por fallecimiento de su titular, José Sánchez

• 18. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 37.

19. Ibid., Carpeta 39.

20. VILLAESPEA CALVACHE, 11 junio, 1.932.

Delgado, se produce la vacante en el cargo de Ayudante de la cátedra de Dibujo.

Desde su creación, esta plaza venia ocupándose por designación directa del Rector de la Universidad de Granada a propuesta del director del Instituto de Almería (21).

En espera de una decisión al respecto de la vacante por las autoridades académicas, el director del Instituto en oficio dirigido al Rector en 10 de agosto de 1.876 se sirve proponer un medio "que garantice la aptitud del nombrado" y que se concretaba en la publicación del anuncio en el Boletín Oficial de la Provincia de la vacante producida, la apertura de un plazo de admisión de solicitudes durante 15 días, transcurridos los cuales los opositores se someterían a una prueba de aptitud ante un tribunal formado por los catedráticos de Matemáticas y de Dibujo del Instituto, y que consistiría en un ejercicio igual para todos los aspirantes, que debían de realizar al unisono en un tiempo máximo de una hora y en presencia del tribunal. Concluido el ejercicio, se propone que los aspirantes expliquen en un tiempo no inferior a 30 minutos los procedimientos utilizados para resolverlo.

Finalmente, evaluados los ejercicios la dirección del Instituto elevaría al Rector para su resolución una propuesta en terra de los aspirantes cuyos trabajos hubieran merecido un mejor concepto al tribunal (22).

Estas propuestas de provisión de la plaza, que el director del Instituto "cree más acomodadas en buen servicio de la enseñanza", fueron aprobadas por el Rector de la Universidad en oficio dirigido al director en 18 de agosto de 1.876 (23); publicándose finalmente en el Boletín de la Provincia el 30 de agosto de este año (24).

-
21. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta Expedientes Personal Facultativo A/D, Expediente José Díaz Molina, Auxiliar.*
 22. Ibid.
 23. Ibid.
 24. *Boletín Oficial de la Provincia de Almería, 30 agosto, 1.876.*

José Díaz Molina, de 16 años de edad, "deseando entrar a formar parte de los ejercicios que han de tener lugar ante ese tribunal para formar la terna de aspirantes a la plaza vacante de auxiliar en la clase de dibujo", pide que le sea admitida su solicitud, que le fue aceptada formalmente el 12 de septiembre de 1.876 (25).

Esta inscripción junto con la de Esteban Sánchez Delgado, al parecer hermano del anterior auxiliar, con 27 años de edad, de profesión zapatero y asistente a las clases de Dibujo de la Academia desde 1.865, fueron las dos únicas presentadas de aspirantes a la plaza (26).

Los ejercicios tuvieron lugar el día 18 de septiembre a las 8 de la mañana ante un tribunal formado por Salvador de la Cámara, director y catedrático de Matemáticas del Instituto, como Presidente, Andrés Giuliani, catedrático de Dibujo y Antonio Márquez, sustituto del catedrático de Matemáticas, como secretario.

La primera de las pruebas consistió en un ejercicio de seis preguntas contestadas al instante por cada uno de los aspirantes en solitario y "verificados estos actos ante ambos opositores se procedió a la calificación, resultando el número uno (Sánchez Delgado) de alguna ventaja sobre el dos (Díaz Molina)" (27).

Finalizado este examen teórico, el práctico consistió en la copia de una misma cabeza a lápiz y en la corrección de un mismo contorno expresamente mal trazado por el profesor.

"Concluida esta se procedió a la calificación resultando haber lugar a la aprobación de los actos de los dos opositores, y en su virtud el tribunal acordó poner...en la forma que abajo se expresa, por no haberse presentados más de dos opositores:

Calificaciones

25. Archivo del Instituto de Segunda Enseñanza de Almería. Carpeta Expedientes Personal Facultativo

A/D, Expediente José Díaz Molina, Auxiliar.

26. Ibid.

27. Ibid.

D. Esteban Sánchez Delgado, primer lugar.
D. José Díaz Molina, segundo lugar " (28).

El acta así expresada fue elevada al Rector de la Universidad de Granada, Nicolás del Paso y Delgado, para que efectuara el oportuno nombramiento, que realizó dos días después

"En virtud de propuesta por oposición he tenido a bien nombrar a D. José Díaz Molina, Ayudante de la clase de Dibujo de este Instituto" (29).

Tomó posesión de su destino, "que se ofreció desempeñar con la exactitud debida", el día 1 de octubre de 1.876, obteniendo una remuneración anual de 456,25 pesetas (30).

Sin duda, consignamos éste como un triunfo para el joven Díaz Molina que a sus 16 años no sólo desempeñó tareas de cierta responsabilidad en la enseñanza artística, sino que la titularidad de la plaza le permitió dedicarse de lleno a sus aficiones y formarse al lado de uno de los pintores más significativos que en Almería lo fueron desde la segunda mitad del siglo XIX, Andrés Giuliani y Cosci.

Su dedicación a la docencia fue continuada desde octubre de 1.876 a septiembre de 1.882, disponiendo de pocos datos significativos al respecto de los primeros años.

Al poco tiempo de recibir sus primeros honorarios como ayudante, en abril de 1.877 eleva una instancia a la Diputación de Almería, encargada de pagar al profesorado del Instituto hasta la incorporación de este al Estado en 1.884, solicitando un aumento del exiguo sueldo que percibía, sin que se tradujera en efecto positivo alguno (31).

28. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta Expedientes Personal Facultativo A/D, Expediente José Díaz Molina, Auxiliar.*

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

31. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.877, sesión 3 de abril.*

Será su padre quien en estos años, previa autorización de su hijo cobre las nóminas correspondientes como ayudante, 38,02 pesetas al mes (32), contribuyendo con ello al sostenimiento de la economía familiar.

El 2 de febrero de 1.880 es requerida su presencia en el sorteo que para la declaración de soldados de los mozos del reemplazo de 1.880 tuvo lugar en el Ayuntamiento de Almería, resultando del mismo con el número 37 "José Díaz Molina, de José y de María, medido resultó con 1.654 centímetros. Alega padecer miopía". No obstante, fue declarado soldado, reclamando el interesado el fallo (33).

Imposibilitado para presentarse a la segunda revisión en marzo, por padecer enfermedad no especificada, se concede plazo hasta mayo en que reconocido de nuevo resultó declarado útil condicional y se le pasó a caja de observación donde permaneció 17 días. Transcurrido este tiempo, fue declarado excluido temporalmente y sujeto a posteriores revisiones (34).

Superado este primer obstáculo hasta su posterior libramiento definitivo del servicio, continuó dedicándose a sus tareas docentes, que ya comenzaba a alternar con la realización de modestas producciones, fruto de la labor de aprendizaje a la que aún estaba sujeto y que afianzaban sus inclinaciones pictóricas.

Así, presentó en febrero de 1.881 en el escaparate del comercio de Miguel Rueda un retrato a lápiz de Agustín Burgos. Aunque no hallamos encontrado noticias sobre realizaciones anteriores, parece ser que estas existían pues "tanto este trabajo como los que en otras ocasiones hemos visto del mismo autor gozan de bastante perfección, según personas autorizadas, siendo obras dignas de verdadero mérito" (35).

En abril de este año vuelve a insistir en sus peticiones de aumento de

32. Archivo Provincial de Almería, Leg. 6,

33. Archivo Municipal de Almería, Leg. 551.

34. Ibid.

35. "Retrato", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 febrero, 1.881, p. 3.

suelo ante la Diputación de Almería (36), siendo en esta ocasión informadas favorablemente por la Comisión de Presupuestos, que atendiendo a la escasa dotación económica de la plaza y

"siendo así que aún los porteros de dicho Establecimiento disfrutaban de mayor retribución y considerando que el desempeño de dicho cargo requiere ciertos conocimientos científicos",

se aconseja al pleno provincial conceder un aumento de sueldo a 750 pesetas anuales (37).

La idea de que Almería no era una ciudad adecuada para llevar a buen término sus aspiraciones artísticas comenzó a pesar en el ánimo de Díaz Molina, surgiendo por tanto como incuestionable la necesidad de abrirse nuevos caminos y salir fuera de la ciudad con el objeto de ampliar y perfeccionar sus estudios de arte, máxime teniendo en cuenta que contaba ya con 21 años de edad.

Madrid fue el lugar elegido por nuestro pintor. Los medios económicos, siempre escasos para iniciativas de este tipo, más contando con su extracción social, pensó proporcionárselos "haciendo grandes rebajas en los precios de los retratos, bien sean tomados de fotografía o del natural" en el estudio que, y "a instancias de varias personas", abrió al público "por los pocos días que le quedan de permanencia en este capital". El mismo se encontraba situado para la ocasión en el número 4 de la Plaza de la Constitución y la gacetilla que informaba de esto fue insertada a modo de anuncio reclamatorio en un diario local (38).

El proyectado viaje a Madrid hubo de esperar, si al menos no por motivos económicos, si hasta que los servicios médicos designados al efecto para la revisión de los mozos del reemplazo de 1.880 que habían sido excluidos temporalmente, volvieran a reconocer a Díaz Molina y reflejar de nuevo en acta su separación temporal del servicio a causa de su miopía el 9 de

36. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.881, sesión 2 de abril.*

37. *Ibid.*, sesión 8 de abril.

38. "Retratos", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 octubre, 1.881, p. 3.

noviembre de 1.881 (39).

Al día siguiente, como si hubiera estado esperando el desenlace anterior, tuvo lugar una sesión en el salón de plenos de la Diputación Provincial en la que se adoptó un acuerdo que se materializaría en una, suponemos, deseada ayuda económica para que el pintor viajara a Roma a realizar estudios de arte, sustituyendo ello, al menos así se pensaba, los iniciales proyectos de traslado a la Corte (40).

Un posterior artículo publicado en *El Radical* con motivo del homenaje que se le tributó al pintor desde sus páginas en agosto de 1.907, nos informa de las circunstancias que rodearon la concesión de esta pensión, atribuyendo al pintor la demanda de la ayuda con palabras tan gráficas como

"Ego Sum. Y como soy el que soy, vosotros teneis el imperioso deber de auxiliarme para que vaya a Roma a la famosa Escuela de Bellas Artes, para eso que queda dicho, para aprender, para hacerme un hombre, para triunfar" (41).

Anécdota al margen, lo cierto es que, amén de una documentación en sentido contrario, fue la propia Diputación Provincial de quien partió la idea, siguiendo con ello una práctica común durante el siglo XIX de procurar protección oficial a los artistas en periodo de formación permitiéndoles el viaje a los centros artísticos del momento. En el caso de artistas almerienses ya se había materializado en algunas ayudas para viajes de estudios, como por ejemplo a Manuel Luque o Pedro Balonga.

Tal y como nos refleja el acta de la sesión celebrada el 10 de noviembre, bajo la presidencia del Sr. Vicepresidente Gabriel Sánchez Cid, se dió lectura a una proposición firmada por los diputados provinciales Miguel García López, Francisco Ruiz Carrillo, Felipe de Vilchez, Miguel Balmes,

39. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas de la Comisión Provincial 1.881, sesión 9 de noviembre.*

40. *Ibid.*, *Libro de Actas 1.881, sesión 10 de noviembre.*

41. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

José García Benito, Luis Ramírez y Miguel Campana, que comenzaba diciendo: "Teniendo en cuenta las excelentes disposiciones que revela el joven D. José Díaz, Ayudante de la Escuela de Dibujo y autor de un cuadro dedicado a esta Corporación, y considerando justo y conveniente concederle recompensa al mérito y a la aplicación que sirve a la vez de ejemplo y estímulo a la juventud estudiosa, los Diputados que inscriben tienen el honor de proponer a la Diputación se sirva otorgar al referido joven una pensión para que continúe sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Roma",

que se realizaría bajo algunas bases y condiciones: el importe de la ayuda sería de 2.000 pesetas anuales, la misma no empezaría a regir hasta se acreditase que el interesado se hallaba inscrito en el centro de destino, la duración del beneficio sería de 4 años, en los que debía de justificar por informe del director de la Escuela donde estuviera su aprovechamiento y, por último, se le concedían 500 pesetas para el viaje.

"Apoyada por el Sr. García López (D. Miguel) fue tomada en consideración, declarándose urgente... y puesta a discusión sin que ningún sr. Diputado pidiese la palabra en contra, fue aprobada en votación ordinaria." (42).

Anecdóticamente, *La Crónica Meridional*, periódico que prestó un apoyo decidido a la consolidación artística del pintor, publicando noticias constantes sobre su actividad al marcharse fuera de Almería, y que fue el único que le recordó a su muerte, arremetió, sin embargo, sarcásticamente en contra del acuerdo de la Diputación al comentar la sesión celebrada como en la que "quedó aprobado el regalo de 34.000 reales que la provincia hace a D. José Díaz..." (43).

A pesar de la documentación hemerográfica consultada en este sentido, en la que se afirma la marcha de Díaz Molina a Roma a finales de 1.881 por espacio de tres meses, y de su precipitada vuelta a Almería por cuestiones relacionadas con su servicio militar; lo cierto es que hay que descartar el viaje, al menos en esta ocasión, pues no se tuvo en cuenta la cuestión de

42. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.881, sesión 10 de noviembre.*

43. "Diputación Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 noviembre, 1.881, p.2.

la situación militar del pensionado, aunque aún se consignó para el ejercicio 1.881-82 el pago de la ayuda (44).

Díaz Molina en la segunda de las revisiones médico militares por las que hubo de pasar, fue declarado soldado en marzo de 1.882, y aunque reclamó el fallo, que se preveía pendiente de resolución en unos meses (45); la Diputación Provincial en sesión de 15 de abril acuerda la retirada del presupuesto, aun sin haberla disfrutado, de la ayuda económica que le había concedido apenas cuatro meses atrás para viajar a Roma, "porque estando sugeto a quintas no puede por ahora salir del Reino" (46).

Entretanto, Díaz Molina viendo frustradas estas primeras iniciativas tendentes a completar su formación artística fuera de la ciudad, continuó ejerciendo de ayudante de la Academia de Dibujo hasta septiembre de 1.882, resolviéndose en estos meses, al menos temporalmente, el asunto militar que le había impedido viajar a Roma. Reconocido en caja el 24 de mayo, resultado útil condicional y pasó a observación (47); observado de nuevo el 5 de junio en vista a su hoja clínica se le declaró inútil y se acordó excluirlo hasta la próxima revisión anual (48).

La cancelación de la ayuda para viajar a Roma lógicamente significó una desilusión para el pintor, aunque no se minaron totalmente sus aspiraciones y deseos de salir fuera de Almería, siendo así que retomó el abandonado proyecto de viajar a Madrid a ampliar sus estudios de arte, que en esta ocasión sí se cumplió.

Efectivamente, a principios de octubre de 1.882 Díaz Molina eleva una instancia al Director General de Instrucción Pública solicitando que se le concediese una licencia ilimitada para trasladarse a la Corte con el objeto de perfeccionar sus estudios de pintura. Estimada esta petición "y

44. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radikal*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

45. Archivo Municipal de Almería, *Leg. 551*.

46. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.882, sesión 15 de abril*.

47. *Ibid.*, *Libro de Actas de la Comisión Provincial 1.882, sesión 24 de mayo*.

48. *Ibid.*, *sesión 5 de junio*.

vistos los informes de ese Rectorado y de la Dirección del Instituto y teniendo en cuenta el laudable propósito que mueve al interesado solicitante", la Dirección General acordó acceder el 19 de octubre a lo solicitado y concederle un año de licencia con la mitad del sueldo que percibía como ayudante del Instituto. La otra mitad, la cobraría el sustituto de Díaz Molina en la clase de Dibujo, que al efecto nombraría el Director del Instituto de Almería a favor de Manuel Arnés Vizcaino (49).

La marcha a Madrid de Díaz Molina se produjo apenas trascurrido un día de la concesión del permiso, participando el 20 de octubre al Rectorado que con esa fecha comenzaba a hacer uso de la licencia (50). Su padre, José Díaz, quedó autorizado por el pintor para cobrar las nóminas que le correspondieran por su cargo de ayudante (51).

El contacto mantenido por Díaz Molina con la ciudad durante el tiempo que duró su residencia en Madrid fue nulo, al no estipularse en la licencia seguimiento alguno del rendimiento de trabajo del pintor por parte de ninguna entidad o autoridad académica competente, no estando por tanto sujeto el interesado a dar cuenta de ello.

En virtud de una carta de presentación firmada por el Director del Instituto de Almería, Andrés Saldaña, en la que acreditaba la condición de ayudante de la cátedra de Dibujo de Díaz Molina, éste quedó automáticamente matriculado para el curso 1.882-83 en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (52), sin necesidad de efectuar ninguna prueba de acceso.

Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Anatomía Pictórica, Paisaje, sección elemental, Dibujo y modelado del antiguo y ropaje, fueron las asignaturas en que quedó inscrito, examinándose tan solo en las de

49. Archivo Provincial de Almería, Leg. 327.

50. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta Expedientes Personal Facultativo A/D, Expediente José Díaz Molina, Auxiliar.

51. Archivo Provincial de Almería, Leg. 327.

52. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, Carpeta 37.

Anatomía Pictórica y Dibujo y modelado del antiguo y ropaje, en las que obtuvo la calificación de Sobresaliente (53).

En abril de 1.883, encontrándose todavía en Madrid, su padre eleva una instancia a la Diputación Provincial solicitando que se restableciera para el próximo presupuesto la pensión que se le había concedido a su hijo en noviembre de 1.881 para el estudio de la pintura en Roma (54).

Transmitida esta solicitud para su dictamen a la Comisión de Hacienda y Presupuesto, ésta, forrada por Luis Ramírez, Pedro María Yanguas, Onofre Amat García y Francisco Ruíz Carrillo presentó sus conclusiones al Pleno del 11 de abril de este mismo año:

"...teniendo en consideración que esta Corporación en el año 1.880 le otorgó la pensión de 2.000 pesetas anuales con unas 500 pesetas para gastos de viaje, cuyo auxilio se eliminó del presupuesto actual por hallarse el joven de que se trata sujeta a las responsabilidades de quintas... (y que) se halla pendiente de la última revisión, la Comisión tiene el honor de proponer a la Excm.a Diputación se sirva acceder a lo solicitado sin perjuicio de que para comenzar a percibir la pensión antedicha acredite el interesado hallarse libre de la expresada responsabilidad" (55).

El pleno, resolviendo lo que mejor estimaba, acordó aprobar el dictamen antedicho.

Tras sucesivas incomparencias por encontrarse ausente, finalmente, y constantándose con ello el regreso del pintor a Almería; en agosto de 1.883 fue sometido a la última de las revisiones médico militares, dictaminando la comisión declararlo excluido del servicio militar (56).

53. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *Libro de Matrículas 1.877-78-1.903-04, Leg. 174-3.*

54. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.883, sesión 9 de abril.*

55. *Ibid., sesión 11 de abril.*

56. *Ibid., Libro de Actas de la Comisión Provincial 1.883, sesión 6 agosto.*

Resueltos definitivamente los problemas que hasta entonces lo habían impedido, nada obstaculizaba ya la realización del ansiado viaje a Roma.

Antes de ello, y aún preveyendo ya como inmediata su marcha, volvió a encargarse de su destino de ayudante en el Instituto el 27 de septiembre de 1.883, un mes antes de que finalizara la licencia que le había permitido estudiar en Madrid (57), cesando, por tanto, su sustituto Manuel Arnés (58).

No deseando perder la propiedad de su plaza, en octubre volvió a solicitar ante la Dirección General de Instrucción Pública prórroga de la licencia que había venido disfrutando, alegando que le era de "absoluta necesidad continuar sus estudios de pintura fuera de esta población" (Almería), petición que fue favorablemente informada por el director del Instituto (59).

Ultimados todos estos preparativos, lo último que quedaba por hacer era presentar un escrito ante la Diputación Provincial acompañado de un certificado que acreditase hallarse libre de responsabilidades de quintas, circunstancia como vimos indispensable para comenzar a hacer uso de la pensión. Así se hizo a mediados de octubre y el asunto tramitado pasó a la sección de contabilidad para que surtiese los efectos oportunos (60). Por último, Díaz Molina autorizó a su padre para que cobrara el importe de las mensualidades que como pensionado le correspondían, 160,96 pesetas (61).

Trascurridos unos días, y sin esperar la resolución de la instancia elevada en solicitud de prórroga de permiso, Díaz Molina viajó a Roma, ante lo cual fue suspendido en diciembre de empleo y sueldo por abandono

57. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta Expedientes Personal Facultativo A/D, Expediente José Díaz Molina, Ayudante.*

58. Archivo Provincial de Almería, *Leg. 28.*

59. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta Expedientes Personal Facultativo A/D, Expediente José Díaz Molina, Ayudante.*

60. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.883, sesión 6 de noviembre.*

61. *Ibid., Leg. 122.*

de destino, designándose para ocupar interinamente su plaza en el Instituto a Angel Ferrer Rapallo (62).

El viaje y la estancia del pintor en Roma contribuyó sin duda alguna a enmarcar la estima, consideración y prestigio que su nombre llegaría a tener en Almería, y se convertiría en referencia obligada continuada y, las más de las veces, pormenorizada, en cualquier artículo que posteriormente se dedicara al pintor desde la prensa local. No obstante, salvo imprescindibles alusiones, evitaremos referirnos a ellos, puesto que la subjetividad, cuando no el apasionamiento de los textos, los invalida para que por ellos podamos hacer una valoración determinante de la estancia de Díaz Molina en Roma.

Así pues, como datos fiables contamos con la documentación conservada en el Archivo Provincial de Almería fruto del contacto constante que Díaz Molina hubo de mantener con la Institución.

A finales de octubre de 1.883 el pintor se encontraba ya en la capital italiana. Tal y como preceptuaba el Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, Díaz Molina no pudo residir en sus dependencias de San Pietro in Montorio, puesto que a sus cátedras sólo podían acceder los pensionados del Estado, por lo que sólo se le permitió instalar su estudio y residencia en una habitación del Hospital Español de Nuestra Señora de Monserrat, denominado popularmente "hospital de los españoles" (63).

Sin embargo, si era competencia del Director de la Academia, según el Reglamento para el Gobierno interior del Centro, o pedir permiso, si lo estimaba oportuno, para que los artistas españoles residentes en Roma pudieran asistir a las clases de la Academia, estuvieran o no pensionados por el Estado (64).

62. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta Expedientes Personal Facultativo A/D, Expediente José Díaz Molina, Ayudante*.

63. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

64. BRU ROMO, Margarita; *La Academia Española de Bellas Artes en Roma*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1.971, p.320.

En virtud de ello, desde el mismo momento de su llegada, Vicente Palmaroli, por entonces director de la Academia, certificó a efectos administrativos relacionados con la pensión de Díaz Molina, que éste se había personado en el Centro

"quedando desde luego admitido para asistir a las clases de desnudo y antiguo y procurándole la dirección y los consejos necesarios para el mejor resultado y aprovechamiento de sus estudios" (65).

Firmada en Roma a 2 de noviembre, significaba la aceptación de nuestro biografiado en la colonia de artistas españoles residentes en la capital, en cuya nómina figuraban nombres como los de Salvador Viniegra, Muñoz Degrain o Moreno Carbonero.

Para que en Almería no quedaran dudas sobre la presencia del pintor en Roma, se expidió un "fe de vida" a cargo del Consúl de España en la ciudad, Carlos Flores (66).

La correspondencia que a partir de este momento se establece entre Díaz Molina y la Institución Provincial, tal y como estipulaban las condiciones de la pensión, adolece, lógicamente, de un carácter marcadamente administrativo, protocolario y formal. Junto a ello, el no disponer de cartas autógrafas dirigidas a su familia, que sin duda debieron de existir narrando aspectos de su vida en Roma; nos imposibilitan para perfilar con cierta nitidez aspectos más humanos de su discurrir en la ciudad.

Suponemos que éste no debió de variar mucho de la de tantos otros artistas españoles por entonces allí residentes. Las visitas de estudio a los Museos, Academias y galerías de arte, la asistencia a las clases de la Academia y su trabajo en el estudio debieron de ocupar su tiempo.

Para ayudarse económicamente, como tantos otros también; debió de acudir, aunque no nos queda constancia de ello; a la venta de algunos apuntes

65. Archivo Provincial de Almería, Leg. 28.

66. Ibid.

que suplieran las deficiencias de la pensión, que además de una dotación insuficiente por escasa, siempre era cobrada con retraso, cuando no, suponemos, se quedaba en Almería en auxilio de su familia.

Las penurias económicas no dejaron de acuciarle, hasta el punto de remitir un escrito en abril de 1.884 a la Corporación almeriense solicitando un aumento de la consignación a 3.000 pesetas, a cambio de que se le redujera el tiempo de disfrute de 3 años que le restaban aún a 2 (67).

El pleno consideró que "no existe motivo suficiente para modificar las condiciones con que le fue concedida la gracia que viene gozando este interesado", denegándole, pues, lo solicitado (68).

Disponemos sólo de testimonios indirectos, pero suficientemente expresivos, para afirmar que a pesar de las dificultades económicas 1.884 trascurrió para el pintor con las mismas aspiraciones de realizarse profesionalmente "demostrando en el tiempo de su residencia en esta capital una aplicación y un notable progreso y aprovechamiento en su trabajo", según palabras de Palmaroli escritas a la Diputación de Almería (69); que acordó se significase a Díaz Molina y Pedro Balonga, pensionado por la Institución en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid; "la satisfacción con que la Corporación se había interesado del aprovechamiento que habían demostrado en sus estudios" que "esperan continuaran con igual mérito y aplicación, justificando de este modo ser acreedores a la gracia y consideración con que les distingue este Cuerpo" (70).

Entretanto, continuaron llegando los "fe de vida" certificados por el consulado español en Roma, indispensables para el cobro de las 166,66 pesetas mensuales de la pensión.

67. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.884, sesión 3 de abril.*

68. *Ibid.*, *sesión 8 de abril.*

69. *Ibid.*, *Leg. 445.*

70. *Ibid.*, *Libro de Actas 1.884, sesión 10 noviembre.*

Respecto a la actividad pictórica de Díaz Molina, podemos señalar como posibilidad su participación con algún trabajo de estudio en la Exposición que, simulando a la celebrada en 1.883 por los pens. los del Estado en Roma, los artistas residentes en la capital pensionados por la Diputaciones o particulares celebraron en 1.884 en la Academia Española, "contribuyendo de esta manera también -los citados pensionados- a poner en gran altura el nombre del arte español" (71).

Más concretas, sin embargo, son las referencias que nos informan del primer cuadro original firmado por Díaz Molina durante su estancia en Roma.

Se trataba de un óleo de tema religioso, "San Jerónimo", que, aún sin ser reglamentario para el pensionado, fue reexpedido a Almería en marzo de 1.885, "con el objeto de que vieran aquí que no perdía el tiempo disfrutando la pensión" (72); acompañado de una carta en la que se regalaba el cuadro a la Corporación Provincial, para que "conozca la buena voluntad y deseo del que suscribe de corresponder a la protección que le dispensa", esperando de "su ilustrado criterio" disculparan los defectos que en el trabajo hubiera "si se atiende a ser uno de los primeros ensayos de pintura al óleo y colorido del natural" realizado por el pensionista "con objeto de aplicar en él las bases adquiridas con el dibujo de estatuas antiguas y modelos desnudos, elementos que constituyen la importancia en Roma para el artista y que le ofrecen una continua fuente de inspiración en sus ricos museos, galerías y academias."

Finalizaba rogando

" a V.E. tenga a bien honrar nuevamente al que pone, aceptando esta modestísima oferta, lo que dará a su protegido nuevos alientos que le permitan llevar a cabo una obra de más importancia y de aspirar a producir en su día alguna digna de esa Ilustre Corporación, que será siempre acreedora de la gratitud de su autor" (73).

71. BRU ROMO, 1.971, p. 156.

72. "Hablando con Díaz Molina", *Diario de Almería*, Almería, 6 marzo, 1.920.

73. Archivo Provincial de Almería, Leg. 445.

La carta, fechada en Roma el 27 de marzo, iba acompañada de una nota escrita por Vicente Palmaroli a instancias de Díaz Molina, en la que avalaba con su personal criterio, un tanto protocolario, la valía del cuadro enviado a la Diputación Provincial. En cualquier caso resultan palabras expresivas para ver las ansias de superación del pensionado, significando con ellas que desde su incorporación a las clases del natural, en las que había permanecido desde el principio, había trabajado "con gran aplicación y aprovechamiento y demostrado excelentes disposiciones para el arte como lo prueba el cuadro que dedica a esa Excm. Diputación" (74).

El informe emitido por Palmaroli y el cuadro original enviado por Díaz Molina fueron recibidos con gran complacencia por la Institución Provincial, que "acordó significar al referido D. José Díaz el agrado con que esta Corporación acepta la obra que se ha servido dedicarle, hallándose satisfecha de su comportamiento", lo cual no quedó en simples felicitaciones sino que "como premio a su aplicación" se tradujo a efectos más pragmáticos en un acuerdo en el que a la vez que se estimulaba "sus exactas aspiraciones" contribuía a aliviar su maltrecha economía, al aprobarse un aumento de quinientas pesetas desde el próximo ejercicio económico en la pensión que disfrutaba. Además, se consideró de "justicia" que el "San Jerónimo" de Díaz Molina se expusiera en uno de los establecimientos más frecuentados de la ciudad "para que el público pueda apreciar la obra y lo justificado de la protección que este Cuerpo viene disputando a su autor." (75).

El pintor, reiterativo, volvió a expresar su gratitud por el aumento de la pensión (76).

Francamente, la Diputación de Almería, quedó satisfecha del trabajo

74. Archivo Provincial de Almería, Leg. 445.

75. Ibid., Libro de Actas 1,885, sesión 8 de abril.

76. Ibid., sesión 7 noviembre.

desarrollado por su pensionado en Roma, toda vez que no nos constan acuerdos similares a los citados en relación con iguales iniciativas de otros pensionados de la misma índole.

El "San Jeronimo" se presentó a la contemplación del público en el escaparate del comercio "Las Filipinas", comenzando en este momento a hacerse patente el prestigio que dentro de la ciudad iría consolidando nuestro pintor con el tiempo (77).

Respecto al cuadro, atribuyéndole más un carácter anecdótico que de documento verídico, aunque sin descartar esta posibilidad, algún diario local señalaría años después que su realización fue motivo para que Vicente Palmaroli aceptara a Díaz Molina en su estudio particular y contribuyera en la ejecución de algunos cuadros del madrileño (78).

La felicidad producida por todos estos acontecimientos se vió empañada por un hecho triste que debió de incidir en los ánimos del pintor, el fallecimiento el 4 de abril de su padre, José Díaz (79), quedando desde ese momento su hermano Paco encargado de todo lo relacionado con su pensión (80).

Transcurrían ya dos años y medio desde la llegada de Díaz Molina a Roma y aún restaban otros tantos para cumplimentar su tiempo de permanencia ininterrumpida en la Ciudad Santa.

Sin duda, la nostalgia se vería atemperada cuando a principios de 1.886 comunicaba a la Diputación Provincial que "por prescripción facultativa se había visto en la necesidad de regresar a la ciudad a restablecerse por consecuencia de unas fiebres intermitentes", y ésta en un gesto inesperado y en base a los buenos atencientes del pensionado "acordó autorizarlo para que eligiese la escuela donde continuar sus estudios con mayores

77. "Tren Express", *El Ferrocarril*, Almería, 12 abril, 1.885, p.3.

78. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

79. Archivo Provincial de Almería, Leg. 457.

80. Ibid., Leg. 58.

ventajas y sin perjuicio de su salud" (81).

Nada nos hace suponer en un delicado estado de salud del pintor que aconsejara la interrupción de un deseada estancia en Roma, a no ser que se viera aquejado de "enfermedades reumáticas y fiebres palúdicas" como era habitual entre los pintores en Roma.

"Los humedos interiores de los templos y las largas sesiones de pintura en las lagunas pontinas -paraje de los alrededores de Roma que ejercían una gran atención sobre los pintores- eran sus principales enemigos, hasta el punto de que algunos regresaban enfermos a España" (82).

Pudiera ser fruto de la casualidad, pero parece que con esta vuelta Díaz Molina se adelantaba al acuerdo que en 20 de abril del mismo año tomaba el pleno de la Diputación de Almería, a instancias de la Comisión de Hacienda que preveía, dentro de la política de contención del gasto público, la supresión del capítulo cuatro de la sección "Otros gastos" que contemplaba los relativos a las pensiones de estudio, con lo cual se ahorrarían para las arcas provinciales la cantidad de 6.530 pesetas (83).

Se interrumpe con este acuerdo la estancia de Díaz Molina como pensionado en Roma u otro lugar.

No obstante, y quizá en un gesto compensativo, la Diputación no dudaba en expresar "que reconocida la necesidad de adquisición según esta recomendado de un retrato de S.M. la Reyna Regente", María Cristina de Hamsburgo, para colocarlo en el salón de sesiones de la Corporación, "el joven pintor D. José Díaz que con notable aprovechamiento ha hecho sus estudios pensionado por esta Diputación" se hallaba dispuesto a ejecutar dicho trabajo por la nada despreciable cantidad de 2.500 pesetas. El pleno de 17 de agosto así lo acordó, considerando que "tratándose de un trabajo

81. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas de la Comisión Provincial 1.886, sesión 1 marzo.*

82. GONZALEZ, Carlos y MARTI, Monserrat: *Pintores españoles en Roma, 1.850-1.900.* Barcelona, Tusquet, 1.987, p. 27.

83. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.886, sesión 20 de abril.*

artístico no es posible por su naturaleza adjudicarlo por medio de subasta" encargándosele al pintor con las ordenes de realizarlo al óleo y con 185 x 114 centímetros de dimensiones (84).

Como adelanto y para que pudiera sostenerse en Madrid, donde Labia de llevar a cabo el retrato, se le abonaron 416,66 pesetas, y el precio del retrato se le pagaría en mensualidades de 208,33 pesetas.

Entre septiembre y diciembre debió de permanecer en Madrid cumplimentando el encargo de la Diputación, suponiendo con ello que la obra se realizaría mediante alguna sesión al natural, puesto que de lo contrario no se explicaría la presencia de Diaz Molina en la capital para ejecutar una obra que podía haber tenido, tan al uso por entonces para cualquier retrato oficial, una fotografía como modelo.

En diciembre de 1.886 Diaz Molina había concluido el cuadro y solicita permiso para poder exponerlo en un establecimiento público de la capital antes de su entrega, a lo que se accedió por la Diputación (85).

En abril de 1.887, el pintor en un escrito ante la Institución provincial expone que

"carece de recursos propios para terminar sus estudios en cualquier centro artístico y apela a los generosos sentimientos de V.E. a fin de que le siga dispensando su protección consiguiendo en el nuevo presupuesto la cantidad equivalente a los veinte meses de pensión", tiempo que restaba para completar los cuatro años por los que le fue concedida (86).

La Comisión de Peticiones eleva al pleno de 12 de abril su dictamen sobre lo solicitado y

"teniendo en cuenta los ventajosos antecedentes del interesado, que le distingue por la aplicación y aprovechamiento que ha demostrado en las academias donde ha seguido estudio, y considerando que de no continuar

84. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas de la Comisión Provincial 1.886, sesión 17 de agosto.*

85. *Ibid., sesión 17 de diciembre.*

86. *Ibid., Leg. 435.*

dispensándole el beneficio expresado quedarán estériles los sacrificios ya hechos por esta Corporación".

aconseja se accediese a lo pedido, concediéndole dos años más de subvención. Así fue acordado (87).

En ninguno de los documentos consultados respecto a este restablecimiento de la pensión a Díaz Molina se señala que los estudios hubieran de realizarse de nuevo en Roma. Antes bien, cotejadas las fechas de los distintos oficios conservados en el Archivo Provincial y algunas referencias hemerográficas, podemos adelantar como cierta, a falta de una documentación en sentido contrario, la hipótesis de que Díaz Molina no llegó a ausentarse de la ciudad.

En la sesión de 19 de abril de 1.888 un voto particular sobre el presupuesto económico para 1.888-89 presentado por el diputado López Morales, propone que se suspendiera la pensión a Díaz Molina "mayormente cuando no tiene ningún servicio que lo justifique". La proposición, sin embargo, fue rechazada (88).

Por otra parte, aunque consignada la pensión en los presupuestos provinciales correspondientes a 1.887-88 y 1.888-89, lo cierto es que "lástima que la Excm. Diputación Provincial adeude tan crecidas sumas a este ilustrado joven (Díaz Molina) imposibilitado de poder desarrollar sus inspiraciones tal y como él desearía y corresponde a su talento" (89).

No disponemos de testimonios precisos sobre su dedicación al trabajo durante estos años, si bien referencias de 1.888 nos informan que "viene dando desde hace tiempo producciones a cual más notable" evidenciándose ya una cierta consideración a Díaz Molina como pintor (90), que debía de sostenerse económicamente a base de encargos y ventas esporádicas.

87. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas 1.887, sesión 12 de abril.*

88. *Ibid.*, *Libro de Actas 1.888, sesión 19 de abril.*

89. "Gacetillas", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 octubre, 1.888, p.3.

90. *Ibid.*

En septiembre de 1.888 tienen lugar en Almería unas graves inundaciones que motivaron la presencia en la ciudad del Ministro de Fomento José Canalejas Méndez, interesándose de las necesidades más inmediatas y las actuaciones más urgentes a realizar. Su presencia fue aprovechada por la directiva del Ateneo para inaugurar con una conferencia del Ministro su curso académico 1.888-89. Finalizado el acto, "el distinguido pintor" José Díaz Molina fue presentado al Ministro por el diputado por Almería Sebastián Pérez y "deseoso de conocer el Sr. Canalejas una de las obras de este artista" le fue presentado un cuadro que se encontraba expuesto en los salones del Ateneo, "y tan satisfecho quedó de él que manifestó su deseo de adquirirlo. El Sr. Díaz Molina se lo regaló" (91).

Su vida familiar, por otra parte, quedó orientada en estos años, en los que contrajo matrimonio, del cual, sin poder entrar en detalle, aportamos como únicas referencias que se completó con la llegada de seis hijos: José, Matilde, los mellizos Rodrigo y Ovidio, además de Octavio, fallecido a los 15 años (92), y una niña, también fallecida a los pocos meses de su nacimiento (93).

Más concretos, en este mismo año, quizá ya preocupado por sus responsabilidades familiares se plantea ocupaciones remuneradas al margen de las artísticas y a los 27 años de edad solicita tomar parte en los ejercicios de oposición a cátedras de Dibujo vacantes en los Institutos de Cádiz, Castellón, Albacete y Lérida, por reunir "las circunstancias que el reglamento exige", sin obtener resultados positivos (94).

La documentación archivística conservada y la suficiente atención dedicada al pintor por la prensa local, ayudan a perfilar con gran nitidez la trayectoria biográfica de Díaz Molina entre 1.889-1.896, que coincide

91. "Gacetilla", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 diciembre, 1.888, p.3.

92. "De sociedad", *El Popular*, Almería, 15 marzo, 1.911, p.1, y "Exposición Díaz Molina. De Arte II", *La Crónica Meridional*, Almería, 8 enero, 1.914, p.1.

93. GODOY ROLLÓN, Dionisio: *José Díaz Molina*, Almería, ejemplar mecanografiado sin editar, 1.987.

94. Archivo General de la Administración, Sección Educación y Ciencia, Caja 14748, Expediente 4781-5.

además con una etapa perfectamente delimitada de su carrera, en la que la actividad docente y el ejercicio libre de la pintura ocuparían su tiempo; pudiéndose pensar para este momento la consolidación de la estima y consideración en la ciudad hacia su pintura, que no haría sino aumentar con el paso de los años.

Así, a principios del mes de enero de 1.889, a las 40 horas de su desaparición se conoce en Almería la triste noticia de haber sido encontrado en uno de los muelles del puerto el cadáver del que fue maestro y amigo del pintor, el catedrático y vice-director del Instituto Andrés Giuliani y Cosci, "ignorándose si por accidente desgraciado ha caído al mar o si por sí tomo tan fatal resolución" (95).

Este desgraciado suceso sirvió no obstante para que Díaz Molina entrara a formar parte para lo que restaba del curso 1.889-90 del claustro de profesores del Instituto, según oficio remitido desde el Rectorado en el que se participa al Director del Centro la resolución del Ministro de Fomento de 4 de febrero de 1.889 nombrándole catedrático interino de dibujo y señalándose la asignación anual de 2.000 pesetas como remuneración de este servicio especial (96). Tomó posesión de su cargo el 19 de marzo de este mismo año, renunciando con igual fecha, por ser incompatible, a la pensión que la Diputación le tenía asignada (97).

Apenas algunas referencias extraídas de las Memorias anuales del Instituto nos informan de su trabajo en la clase de Dibujo, auxiliado por Angel Ferrer Rapallo. Docencia continuada sólo interrumpida por su asistencia en 1.889 a los ejercicios de oposición para cubrir vacantes de cátedras de Dibujo, en esa ocasión para las de Adorno y Figura de la Escuela de Artes y Oficios de Alcoy, Almería, Béjar, Gijón, Villanueva y Geltrú y Logroño

95. "E.P.D.", *La Crónica Meridional*, Almería, 10 enero, 1.889, p.2.

96. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *Carpeta Expedientes Personales Facultativo A/D. Expediente José Díaz Molina. Auxiliar.*

97. Archivo Provincial de Almería, *Leg. 445.*

(98) y, para idénticas plazas en 1.891 (99).

En ningún caso se confirma un resultado positivo, pero resultan interesantes para estimar una cierta preocupación del pintor por acceder a un puesto de trabajo continuado, no dependiente sus ingresos, por tanto, del ejercicio libre de la pintura, lo cual puede explicarse por la importancia manifiesta concedida por José Díaz a sus responsabilidades como cabeza de familia.

Más extensas son las referencias a su dedicación pictórica en el estudio que por 1.889 mantenía abierto en la calle Martínez Campos (100).

Cuanta producción salía de él era conocida por el público almeriense a través de la exposición que de ella hacía en los escaparates de algún comercio de la ciudad.

Tal es el caso del "notabilísimo cuadro" expuesto en una tienda de la calle Real "que llama la atención desde hace días". Se trataba de la representación de un mendigo en actitud de pedir limosna, que alcanzó los plácemes del público hasta el punto de realizarse unas reproducciones del cuadro a cargo del fotógrafo Morales que "a consecuencia de la demanda que ha habido y de haberse agotado la primera reproducción" hubo de realizar otra nueva tirada de pruebas para su venta (101). Además, la atención prestada por la prensa local al cuadro motivó una solicitud del concejal del Ayuntamiento Fernando Almansa Laynez para que la Corporación adquiriese el lienzo de Díaz Molina, con el fin de estimular a "los hijos de este país que se dedican al arte de la pintura". El pleno municipal acordó "dar un voto de confianza al Sr. Alcalde a fin de adquirir el cuadro

98. Archivo General de la Administración, Sección de Educación y Ciencia, Caja 14748, expediente 4781-5,

99. *Ibid.*, Leg. 5670-6.

100. Archivo Municipal de Almería, Leg. 701.

101. "Fotografías", *La Crónica Meridional*, Almería, 23 agosto, 1.890, p.2.

por la cantidad que considere justa" y de asesorarse para ello de personas competentes (102).

Entretanto se esperaba la resolución del Ayuntamiento, Díaz Molina continuó su labor expositiva, en esta ocasión en el establecimiento "El Japón" con un retrato al óleo de Mariano Segundo Cebrian director de la Academia de estudios particulares "San Pablo" (103).

Finalmente, en el pleno municipal de 15 de septiembre de 1.890 el alcalde, José María Acosta Oliver, expuso que había justipreciado el cuadro de Díaz Molina en la cantidad de 1.000 pesetas. Aceptándose la adquisición por unanimidad, el cuadro fue a formar parte de los exiguos fondos municipales de pintura (104).

Con "El Mendigo" las consideraciones sobre Díaz Molina sobrepasaron la barrera meramente local, al ser objeto de unos comentarios en las páginas de *La Ilustración Artística* de Barcelona, acompañados de un grabado del mismo.

Las actividades docentes del pintor concluyeron pronto. Terminado el curso 1.891-92, el 31 de julio "estos celosos propagadores de una tan provechosa enseñanza", Díaz Molina y su ayudante Angel Ferrer; cesaron en "su honroso cargo" a causa de un Decreto de la Dirección General de Instrucción Pública por el que se suprimía la cátedra de Dibujo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería. Se esperaba que esta decisión fuese transitoria, y pronto se restableciera la clase "indispensable para los que se dedican a las ciencias y a los múltiples oficios y artes mecánicas y de utilidad manifiesta para los usos comunes de la vida" (105), pero esto no ocurrió así y al menos hasta el curso 1.894-95 no aparece de nuevo la asignatura de dibujo consignada en las Memorias del Instituto, aunque para estas fechas José Díaz Molina tan sólo figuraba ya en la

102. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.890, sesión 1 de septiembre.*

103. "Cuadros", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 septiembre, 1.890.

104. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.890, sesión 15 de septiembre.*

105. *Memoria del Insituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Curso 1.891-92.*

sección de "directores y catedráticos que han sido de este Instituto".

Concluida así esta experiencia docente de nuestro pintor, y aunque aún continuaría con sus enseñanzas ya desde el sector privado, orientaría entonces definitivamente su carrera por el camino del ejercicio libre de la profesión de pintor, aunque aún en 1.893 solicita proveer interinamente las cátedras vacantes en los Institutos de Alava y Almería además de formar parte de los ejercicios de oposición a las cátedra de Dibujo antiguo y del natural vacante en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, solicitudes al parecer no aceptadas por no requerir los méritos académicos establecidos (106).

En febrero de 1.892 acude a la primera de la continuada serie de Exposiciones de Arte que la sección de Literatura y Bellas Artes del Círculo Literario de Almería daría en celebrar, indistintamente, en febrero o agosto de años sucesivos.

Díaz Molina participó en esta Exposición, primera de este tipo con importancia que tenía lugar en Almería; compartiendo Catálogo junto a simples aficionados y pintores ya afamados de la capital, Antonio Bedmar, Juan del Moral Almansa, Emiliano Godoy o Carlos López Redondo.

Presentó una naturaleza muerta, dos cuadros de flores, una marina y el óleo "El Mendigo" (107).

Al margen de estas muestras de carácter colectivo, realizaba algunas personales, generalmente en periodos estivales y utilizando el vehículo ya tradicional de los escaparates de algún comercio de la capital.

Así, en agosto de 1.892 "del ya afamado pincel de José Díaz" se podía contemplar en "El Japón" un cuadro al óleo representando una gracil maja apoyada sobre una guitarra (108).

106. Archivo General de la Administración, Sección de Educación y Ciencia, Leg. 5670-6.

107. "Exposición Artística Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 febrero, 1.892, p.2.

108. "Cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 agosto, 1.892, p.2.

El mismo establecimiento acogería en septiembre el retrato de Antonio Ledesma (109).

Una breve gacetilla fechada a primeros de octubre nos informa de la marcha a Madrid del "acreditado pintor" donde pensaba permanecer una temporada (110).

Sin más noticias al respecto, y aún suponiendo la realización del viaje; a principios de 1.893 localizamos su presencia en Almería, donde desarrollara una intensa actividad.

Localizable el Libro de Actas correspondiente a las sesiones municipales de 1.893, será gracias a los informes de la prensa dedicadas a reseñarlas que conocemos la realización del segundo de los retratos que José Díaz realizó a la Regente.

Se hizo en su estudio sobre modelo de una fotografía (111), y fue ofrecido por el propio pintor para su adquisición al Ayuntamiento por la cantidad de 1.500 pesetas. La Corporación, conocida la solicitud, encargó al concejal y también pintor Juan del Moral Almanza "entendido en el arte de la pintura" que dictaminara si el precio "pedido del Sr. Díaz por el retrato es o no alzado y si se halla en condiciones para poder adquirirlo". El dictamen de del Moral fue positivo: "me parece justo el precio y el retrato es bueno teniendo en cuenta que es copia de una fotografía" (112), por lo que fue el segundo cuadro de Díaz Molina que pasó a dependencias municipales.

Continuaría trabajando el pintor en "los infinitos encargos que tiene hechos", siendo invitado a la Exposición de pintura, arte antiguo, labores de la mujer, plantas y flores, que el Círculo Literario tenía previsto celebrar coincidiendo con las fiestas estivales.

109. "Cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 septiembre, 1.892, p.3.

110. "Artista", *La Crónica Meridional*, Almería, 8 octubre, 1.892, p.3.

111. "Retrato", *La Crónica Meridional*, Almería, 19 marzo, 1.893, p.3.

112. "En el Ayuntamiento", *La Crónica Meridional*, Almería, 5 abril, 1.893, p.2.

A finales de abril, rompiendo con la monotonía de su trabajo en la ciudad, realiza un viaje con fines artísticos a Lorca (Murcia) invitado por el también almeriense Rafael Fernández Rodríguez de Soria que "en su afán de proteger a los hijos de Almería", le encargó los retratos de toda su familia (113).

Debió de plantearse, también, nuevas formas de ingreso económico, distintas a las obtenidas a base del encargo directo o la venta esporádica, y a ello se debe que en junio de 1.893 apareciera en un diario local el anuncio de una "Academia de Dibujo y Colorido, dirigida por el pintor y ex profesor de este Instituto D. José Díaz Molina", que instalaría en su estudio trasladado ya al número 2 de la calle Trajano.

Los estudios ofrecidos a su posible alumnado eran Dibujo de figura, adorno y paisaje, figura y adorno copiado del yeso, lineal y topográfico, y colorido al óleo y la acuarela, con unos honorarios mensuales de 15, 20, 20 y 30 pesetas, respectivamente.

No nos constan referencias sobre la aceptación que pudo tener en la ciudad la apertura de la Academia, que venía a sumarse a la que otros pintores ya reputados de la ciudad mantenían abiertas durante estas fechas "porque es grande la afición que va despertando en Almería el cultivo por las Bellas Artes" (114).

Junto a la realización de obras más modestas, como la pandereta pintada con el retrato de la hija de Fernández del Rincón en traje de torera, regalada por el pintor a este señor quizá en reconocimiento de los encargos que le había realizado meses antes (115); a mediados de agosto comienza a preparar las producciones con las contribuiría a la Exposición que el Círculo Literario celebraría en agosto (116).

113. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 abril, 1.893, p.2.

114. "Academia", *La Crónica Meridional*, Almería, 9 junio, 1.893, p.3.

115. "Regalo artístico", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 julio, 1.893, p.3.

116. "Para la Exposición" *La Crónica Meridional*, Almería, 6 agosto, 1.893, p.2.

Como era habitual, a estos Certámenes concurrían entre numerosos aficionados a la pintura, los pintores de más renombre que entonces eran de la ciudad, profesionales o que compartían el ejercicio libre de la pintura con la dedicación a la enseñanza artística: Diego Vázquez, Emiliano Godoy, Juan del Moral Almansa, Antonio Bedmar, Manuel Arnés, Gabriel Pradal, Pedro Balonga, Bernardo Lassaleta, Hilario Navarro de Vera o Evaristo Quesada (117).

La Muestra se inauguró en los salones del Círculo el 18 de agosto, y la aportación de Díaz Molina, que en esta ocasión "se ha dormido sobre sus laureles y no ha trabajado todo lo que era debido", se concretó en varios cuadros de distinto género: cinco retratos, "Clueca", con asunto de pollos, "que hace las delicias del público"; una marina, "Pareja de enamorados" "Una perdiz" y dos paletas pintadas con retratos de niños (118).

El jurado de la sección de Arte Pictórico, Escultórico y Retrospectivo, formado por Emiliano Godoy, Juan del Moral, Antonio Rubio, Guillermo Casinello y Antonio González Salazar (119) concedió dos primeros premios de 250 pesetas cada uno a José Díaz Molina por "Clueca" y a Antonio Bedmar por "En la playa" (120).

Su contribución a la actividad artística de la ciudad continuó hasta finales de este año. Junto a Díaz Molina, los pintores Carlos López Redondo, Pedro Balonga, Antonio Bedmar, Fernández Navarro, Manuel Taramelli, Victoriano Lucas, Emilio García Aguilar, Sebastián Madrid Hinojos, forman parte de un comité de la sección de Literatura y Bellas Artes del Círculo reunido en su sede mediados de diciembre para tratar de la organización de "la fiesta de las panderetas" que la citada sociedad tenía previsto celebrar a principios de 1.895 (121).

117. "La Exposición del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 julio, 1.893, p.2.

118. "Exposición del Círculo, Arte Pictórico" *La Crónica Meridional*, Almería, 2 septiembre, 1.893, p.1.

119. "La Exposición del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 24 agosto, 1.893, p.2.

120. "En el Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 agosto, 1.893, p.2.

121. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 diciembre, 1.894, p.2.

Esta, tuvo lugar en febrero de 1.895, aportando Díaz Molina una marina y varios paisajes "de excelente factura", "un calendario americano", y una pandereta pintada y rotulada con los siguientes y sensuales versos (122)

"Hago la letra chica
de propio intento
para que al acercarte
de de tu aliento.
Solo quisiera
que mi boca a los versos
unida fuera" (123).

Para agosto de este mismo año, el Círculo Literario programa su ya tradicional Exposición de Pinturas, que este año, además, quiso hacer coincidir con "el grandioso acontecimiento" de la inauguración del primer tramo del ferrocarril Linares-Almería, de gran trascendencia para la ciudad pues suponía el fin de muchos años de aislamiento con el interior del país.

La inclusión en Catálogo de Díaz Molina se anunció el 9 de agosto, sin embargo, a la apertura no se contabilizó entre lo expuesto obra alguna del pintor, lo cual fue considerado "un vacío sensible" por la prensa (124).

Almería, aún habiendo alcanzado ya el pintor una apreciable fama, comienza a significar un marco inadecuado para sus aspiraciones artísticas y para sus obligaciones como único sostén de su ya numerosa familia. Así lo entendió el pintor al plantearse el traslado de su residencia a Madrid en 1.896, "Sí, estaba decidido, aquí no era posible desenvolverse" (125).

1.896 será, no obstante, un año de transición antes de trasladarse definitivamente a la Corte.

122. "La Exposición de panderetas del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, p.1

123. "La Exposición del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 febrero, 1.895, p.2.

124. "Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.895, p.2.

125. "Hablando con Díaz Molina", *Diario de Almería*, Almería, 6 marzo, 1.920, p.1.

En el mes de abril "aunque de paso para Madrid", se detiene en Guadix (Granada) invitado por el Magistral Domínguez para realizar el retrato del Obispo de la Diócesis Guadix-Baza, Maximiano Fernández del Rincón. La presencia del pintor en la ciudad fue aprovechada también por la Sociedad Liceo para encargarle los retratos de Pedro Antonio de Alarcón y Tarrago, con destino a la Biblioteca de esta Sociedad, así como algunos cuadros inspirados en las obras de Alarcón que tenían como marco la histórica ciudad accitana (126).

Lo que se preveía como una corta estancia, se prolongó durante cerca de un año.

En junio, concluye el retrato de cuerpo entero del Obispo, con gran éxito de crítica una vez expuesto al público (127), que tuvo también sus ecos en Almería, mediante la publicación de una gacetilla en la prensa local que informaba sobre el mismo (128).

En demanda de retratos, las visitas de distinguidas personalidades de la ciudad al estudio que Díaz Molina había abierto apenas unos meses después de llegar a la ciudad fueron relativamente frecuentes, así como la exposición de sus producciones en los escaparates de distintos comercios locales. De esta manera, durante este mismo mes de junio podemos informar de la exposición en el establecimiento del sr. Herrera, de tres "magníficos" retratos al óleo, los del matrimonio Francisco Peralta y Ana Ruiz y el del periodista Aureliano del Castillo (129).

Si hasta la fecha sus participaciones en Exposiciones colectivas se habían limitado a las celebradas en Almería, iniciará ahora los envíos de sus

126. CASTILLO, Aureliano del: "Crónica Guadixana", *El Defensor de Granada*, Granada, 11 abril, 1.896, p.1.

127. Album personal de José Díaz Molina.

128. "Retrato", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 junio, 1.896, p.2.

129. Album personal de José Díaz Molina.

cuadros a otras Muestras de carácter regional, en este sentido, participará en la que el Centro Artístico de Granada tenía por tradición celebrar durante las fiestas del Corpus. Presentó dos cuadros no realizados expresamente para concursar, pero sí desconocidos entre el público granadino: "El Mendigo" adquirido por el Ayuntamiento de Almería, que parece ser permaneció en los fondos municipales sin ser expuesta a juzgar por su recorrido en diversas muestras; y el retrato ya mencionado del corresponsal literario de *El Defensor de Granada* en Guadix, Aureliano del Castillo (130).

Continua trabajando, y en agosto enviará tres obras a la Exposición de Pinturas del Círculo Literario de Almería: una pandereta pintada, un cuadro con rosas y un paisaje, que merecieron los elogios de sus paisanos, "han sido enormes, y en verdad los merece muy cumplidos" (131), y el reconocimiento del jurado compuesto por Juan del Moral Almansa, Trinidad Cuartara, Manuel Arnés, Guillermo Cassinello y Francisco Roda, que le concedió un primer premio, eso sí, compartido con Antonio Bedmar y Victoriano Lucas (132).

En septiembre viaja desde Guadix a Granada (133) con intención de presentar ante los aficionados de la capital el retrato del Obispo Maximiano Fernández del Rincón. Este, fue expuesto en el comercio "La Ville de París" de la céntrica calle del Zacatín, recibiendo grandes plácemes de la prensa y del "apretado grupo de admiradores que desde las primeras horas de la noche intercepta el paso del Zacatín y cuyos cometarios habrán saboreado nuestros lectores" (134).

Naturalmente, el aficionado almeriense quedaba puntualmente informado gracias a la prensa local que "por referirse a un conocido artista

-
130. CASTILLO, Aureliano del: "Obras notables", *El Defensor de Granada*, Granada, 20 junio, 1.896, p.2.
131. "La Exposición del Círculo Literario II. Los artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 agosto, 1.896, p.1.
132. "Juegos Florales", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 agosto, 1.896, p.1.
133. "Pintor", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 septiembre, 1.896, p.1.
134. Album personal de José Díaz Molina.

almeriense" insertaba en sus páginas las críticas dedicadas al acontecimiento por sus colegas granadinos, en este caso las de *El Popular* (135).

En abril de 1.897 expone en el "Salón de *El Defensor*" en Granada el cuadro "En la Miseria", representación de un mendigo accitano en tamaño natural, que fue objeto de atención en la prensa granadina, y por resonancia en la local. En un principio, el lienzo, de 135 x 62 centímetros, tenía como destino la Exposición de Pinturas que el Centro Artístico de Granada celebraría en el mes de junio (136), aunque finalmente marcó la presentación del pintor por vez primera en una Exposición Nacional de Bellas Artes, en la celebrada en Madrid en 1.897, que no pudo empezar con mayor fortuna para Díaz Molina al alcanzar la distinción de Mención Honorífica, que aunque modesta siempre era estimulante para sus aspiraciones artísticas (137).

Como no, y cuanto más justificado que en otras ocasiones, el honor conseguido fue reseñado en la prensa de la capital (138).

Sin más precisiones sobre su estancia en Almería, detectamos su presencia en la ciudad a finales de mayo de 1.897, que suponemos por razones estrictamente personales relacionadas con el definitivo traslado de residencia de la familia a Madrid (139).

La larga temporada de permanencia en Guadix tocaba a su fin, aún hasta junio matendrá abierto su estudio en la ciudad. Sus últimas producciones nos la resumiría una colaboración de Moral Percebal publicada en un periódico almeriense tras la visita girada al mismo, porque "desde hace mucho tiempo se viene hablando de los notables trabajos hechos por nuestro

135. "Pintor almeriense", *La Crónica Meridional*, Almería, 19 septiembre, 1.896, p.2.

136. "Pintor notable", *La Provincia*, Almería, 24 abril, 1.897, p.3.

137. "Premios de la Exposición de Bellas Artes. Menciones honoríficas", *La Epoca*, Madrid, 9 junio, 1.897, p.2.

138. "Cuadro premiado", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 julio, 1.897, p.1.

139. "Un buen amigo", *La Provincia*, Almería, 25 mayo, 1.897, p.3.

paisano".

Aparte de los numerosos bocetos y apuntes de color conservados en el estudio, destacará dos lienzos de tema religioso, de dimensiones extraordinarias si se compara con lo que será habitual en el pintor, motivado quizá por estar destinados a exornar alguna iglesia parroquial: "El bautismo de Santa Luparia" y "El martirio de San Frondila", de 300 x 250 centímetros cada uno (140).

Sin determinar una fecha precisa, su traslado a la Corte, "cargado de familia y de ilusiones"; esta vez con carácter definitivo, se produjo entre finales de junio y principios de agosto de 1.897 (141).

A partir de este momento se abre una nueva etapa de la trayectoria del pintor, caracterizada a niveles profesionales por un trabajo ininterrumpido durante las dos primeras décadas de su estancia en la capital, donde si no alcanzó la consagración oficial de su pintura, sí mantuvo siempre unos niveles óptimos de estimación. Etapa, en fin, totalmente volcada al ejercicio de su profesión, con una actividad concentrada en encargos y esporádicas exposiciones.

En el ámbito familiar, sin entrar en detalles, podemos afirmar que enviudado en la capital casaría en segundas nupcias con doña María del Rosario Francisca Galán, en la Iglesia de San Pedro el Real de Madrid el 11 de octubre de 1.911 (142); aumentándose la familia tras este matrimonio con la llegada de tres nuevos vástagos, María, Julio y Angeles (143).

Retrocediendo a 1.897, apenas instalados en la ciudad, donde registramos

140. MORAL PERCEVAL, F.: "Un día en Guadix. En el estudio de Díaz Molina", *La Provincia*, Almería, 22 junio, 1.897, p.2.

141. JIMENEZ AQUINO, M.: "Díaz Molina y el arte del retrato", *El Regional*, Almería, 26 agosto, 1.902, p.1.

142. Partida de bautismo de José Díaz Molina cedida por D. José María Molina Sánchez.

143. GODOY ROLLON, 1.985.

como primer domicilio-estudio la calle de Alcalá 145 (144); comenzó su trabajo "donde otros acaban", al entrar a formar parte de la redacción artística de la prestigiosa revista *La Ilustración Española y Americana*, donde "se ha bastado llevar un dibujo para que le reciban como colaborador 'Todos los que traiga usted como este, le dijeron, se le publicarán'. Y allí los lleva y se los pagan bien ... Almería, que tiene en Paris un tan famoso dibujante como Luque, no tenía ninguno en Madrid. Díaz Molina' viene a llenar este vacío'" (145).

A pesar de haberse anunciado su inclusión en la redacción artística en septiembre de 1.897, con el dibujo "Maniobras Militares", "picaresca y graciosa composición" de asunto amoroso (146); ya en agosto se había publicado su "sobertio dibujo" del panteón donde descansaban los restos del recién asesinado Antonio Cánovas del Castillo (147).

Los ecos de su inicio como colaborador en la revista madrileña, también llegaron a Gerona, donde en atención al hermano del pintor, Paco, oficial de Intervención de Hacienda en aquella capital, se publicaron escuetas gacetilla que reproducían el texto de *Heraldo de Madrid*, que fue el diario que ofreció la noticia (148).

El primer artículo de fondo publicado en Almería sobre la nueva actividad de Díaz Molina en Madrid fue ofrecido por *La Crónica Meridional* y firmado por Miguel Jiménez Aquino, quien nos realiza una síntesis de las circunstancias que rodearon el traslado a Madrid, siempre aconsejado por él al pintor "Y no es que aquí haya muchos elementos de vida, sino que aquí se aseguran y consolidan las reputaciones. La 'alternativa se toma en esta plaza'", asegurando al lector almeriense con una frase tan gráfica como "Vine, vi y venci", que Díaz Molina había entrado en Madrid con buen

144. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1.899. Edición Oficial. Madrid, Imprenta y Fundición de los Hijos de J.A. García, 1.899.*

145. JIMENEZ AQUINO, 26 agosto, 1.902.

146. "Noticias", *Heraldo de Madrid*, Almería, 6 septiembre 1.897, p.3.

147. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 agosto, 1.897, p.104.

148. Album personal de José Díaz Molina.

pie" (149).

No solo colaboró en este año con *La Ilustración Española y Americana*, donde publicó en octubre "Errar el tiro" (150), sino que *Nuevo Mundo* acoge también en diciembre su dibujo "Preparativos" (151).

1.898 transcurre con una total ausencia de noticias sobre la actividad del pintor, no obstante, a falta de una documentación en otro sentido, podemos suponer por referencias indirectas que su consideración en la capital como pintor retratista, género por el que se inclinó con casi exclusividad, comenzó a ser significativa en este año, en el que precisamos, además, el inicio de su colaboración con el Ayuntamiento de Madrid para la realización de los retratos de ex alcaldes de la ciudad, que durante un cierto tiempo los realizó Díaz Molina exclusivamente.

Continuando, 1.899 será un momento óptimo para nuestro pintor, el éxito de su pintura más a nivel de encargos que oficial estaría en la base de ello.

Entre enero y diciembre de este año la alcaldía de Madrid le encargó los retratos al óleo de los ex alcaldes Conde de Peñalver (152), Santiago Angulo (153), Marqués de Urquijo y Cayetano Sánchez Bustillo, estos dos últimos en concurso abierto por el Municipio, porque

"siendo varias las solicitudes para hacer los retratos de los ex alcaldes y conveniente que la galería que se forme tenga algún mérito artístico, este Alcalde estima que la Comisión antes de proponer concesiones de ejecución de retratos deberá exigir que los artistas presenten algunas obras justificando su mérito, a fin de evitar como ya sucede que algunos señores ex alcaldes estén retratados en obras de discutible mérito que a juicio de las personas expertas y aún de las que no lo son deslucen la

149. JIMENEZ AQUINO, 26 agosto 1.902.

150. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 6 octubre, 1.897, p.208.

151. *Nuevo Mundo*, Madrid, 22 diciembre, 1.897.

152. Archivo Municipal de Madrid, Leg.133, expediente 36.

153. *Ibid.*, expediente 34.

galeria".

Por lo que a propuesta de la Comisión formada al efecto, el Alcalde propone

"se sirva acordar que los referidos retratos...sean ejecutados por el artista D. José Díaz Molina que tiene reconocida su competencia en esta clase de trabajos como lo demuestra los de los señores Villamagna y Conde de Peñalver que según personas competentes son de los exhibidos en dicha galeria de los mejores ejecutados" (154).

El retrato de Villamagna a que se refiere el dictamen, no localizado en los fondos municipales del Ayuntamiento de Madrid se realizó en julio de 1.898 (155). Por lo demás, para cada uno de los retratos citados se fijó la cantidad de 1.000 pesetas.

En mayo, concurre por segunda vez a una Exposición Nacional de Bellas Artes con dos cuadros de género y ocho retratos de variados tamaños, todos al óleo: "Quien busca halla", "Herrador de la escolta real", "Retrato de la Excm. Sra. de S", "Retrato del Sr. Conde de P.", "Retrato de D.J.M", "Retrato de Doña J.L.", "Retrato de Doña M.G." "Retrato del autor", "Retrato de D.F.R." y "Retrato de D.E.V." (156).

Por esta participación fue objeto por vez primera en la prensa madrileña de un artículo, pues "aún quien de nombre conocíamos" se "revela en la exposición como artista muy notable" (157).

Fue con su propio retrato que Díaz Molina alcanzó Mención Honorífica (158) y su cuadro propuesto para la adquisición por el Estado con destino al

154. Archivo Municipal de Madrid, Leg. 133, expediente 20.

155. Ibid., expediente 27.

156. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes 1.899, Edición Oficial*, Madrid, Imprenta y fundición de los hijos de J.A. García, 1.899.

157. LASSO DE LA VEGA: "Bellas Artes. Los retratos", *El Globo*, Madrid, 20 mayo, 1.899, p.1.

158. "Exposición de Bellas Artes. Los premios", *La Correspondencia de España*, Madrid, 21 mayo, 1.899, p.1.

Museo de Arte Moderno, tras un "brillantísimo informe de la Academia de San Fernando" en 1.903 (159).

A finales de diciembre, y antes de ser enviado al Comité Ejecutivo español de la Exposición de París de 1.900, fue expuesto en la Casa Guesnu, situado en la Carrera de San Jerónimo, el retrato al óleo del escritor Eusebio Blasco, que recibió los más encomiásticos elogios de cuantos diarios madrileños lo comentaron, y aún del público que "al detenerse ante el retrato en cuestión, que es un verdadero cuadro, hace enseguida justicia al asombroso parecido y notable ejecución de esta obra" (160).

La obra fue objeto de una Mención Honorífica en la citada Exposición Universal (161) y "desde que los pintores franceses admiraron el famoso retrato...Díaz Molina tiene allí un nombre y una fama que para sí quisieran muchos de los laureados en nuestros certámenes nacionales" (162).

Por supuesto el aficionado almeriense quedó puntualmente informado de tales honores (163).

Continuó su trabajo de manera ininterrumpida durante este año y a finales del mismo un diario de la capital contabilizaba como realizados más de cuarenta retratos de las más diversas personalidades de la vida política, literaria y aristocrática de la capital, que visitaban con asiduidad su estudio demandándole su producción. Así, "incomparables como reproducción exacta de la vida" los del Conde de Romanones, Marqués de Sotomayor, Joaquín Ruíz Jiménez, Marqués de Villamagna, Santiago Angulo y Conde de Peñalver, los tres últimos citados por encargo del Ayuntamiento de Madrid; y "otros varios que ha hecho de Díaz Molina uno de los más fieles retratistas modernos" (164).

159. "Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 9 septiembre, 1.903, p.2.

160. "Obra de arte", *El Globo*, Madrid, 9 diciembre, 1.899, p.2.

161. "Notas Municipales", *El Imparcial*, Madrid, 16 enero, 1.901, p.2.

162. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

163. "Pintor almeriense", *El Ferrocarril*, Almería, 11 diciembre, 1.899, p.2.

164. "Obra de arte", *El Globo*, Madrid, 9 diciembre, 1.899, p.2.

Todas estas obras se completaban con trabajos más modestos. En octubre de 1.900 las páginas de *La Ilustración Española y Americana* acogen de nuevo uno de sus dibujos "¡A cala! ¡A cala!" (165); a finales de ese mismo año colabora con Méndez Bringa, Cecilio Plá, etc. en la elaboración del "Almanaque de la Ilustración para el año 1.901", ilustrando con sus dibujos el texto de Eugenio Selles *Otros amantes de Teruel* (166).

Su trabajo ininterrumpido, silencioso y paciente, fue consolidando la justa fama que como retratista alcanzó.

Precedido por el éxito de sus anteriores obras, se le vuelve a encargar un retrato para la galería municipal, "en el Ayuntamiento de Madrid los retratos de los Alcaldes no los hace hoy ya nadie más que Díaz Molina. Tan grande es la diferencia que media entre los pintados por él y los que forman la colección antigua" (167).

En esta ocasión fue el del ex alcalde Manuel Allendesalar, a la sazón Ministro de Hacienda, que fue entregado y colocado el 15 de enero de 1.901 (168).

En esta misma fecha *La Ilustración Española y Americana* publica el dibujo original del pintor "Fruta del tiempo" (169).

De su participación en la edición correspondiente a la Exposición Nacional de Bellas Artes de este año de 1.901, tan solo nos consta su inclusión en el Catálogo, sin que la consulta de los textos periodísticos dedicados a realizar la crítica de las obras hagan mención alguna a los cuadros

165. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 octubre, 1.900.

166. "Almanaque de *La Ilustración* para el año 1.901". Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, Impresores de la Real Casa, 1.900.

167. JIMENEZ AQUINO, 26 agosto, 1.902.

168. "Notas Municipales", *El Imparcial*, Madrid, 16 enero, 1.901, p.2.

169. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 enero, 1.901, pp.23 y 32.

expuestos por el pintor (170).

En abril de este mismo año, Díaz Molina toma posesión del cargo de restaurador en el Museo Arqueológico Nacional en sustitución de Eduardo de la Rocha con el sueldo anual de 1.500 pesetas y en donde, salvo breves interrupciones por enfermedad en 1.907, se mantuvo hasta agosto de 1.912 en que cesó voluntariamente (171).

1.902 continúa en la misma línea de trabajo, al margen de sus colaboraciones en *La Ilustración Española y Americana*, ahora ya menos frecuentes; el encargo directo y la salida inmediata de su producción del estudio, situado por estas fechas en un salón del edificio de Museo y Bibliotecas (172) ocupaban todo su tiempo.

Continúa haciéndose cargo de la realización de los retratos de ex alcaldes de Madrid y en junio concluye el del Duque de Santo Mauro (173).

La preparación de varios retratos ocuparan su interés durante el verano-otoño de este año. Dos retratos de Alfonso XIII a tamaño natural, uno, de nuevo, con destino al Ayuntamiento de Madrid que le otorgó el encargo por elección entre diversos pintores, y para lo que no debió de ser ajeno el éxito que ya había obtenido en sus retratos de los alcaldes; y el otro por encargo del Rector de la Universidad Central con destino a este Centro. Para la conclusión de ambos trabajos, el pintor obtuvo permiso para cuatro sesiones al natural. También recibió los encargos de los retratos del senador Juan Romero, Marquesa de Villamagna, Sres. Barajas y el de un jefe de la Guardia Civil (174).

Desde su participación en la Exposición del Círculo Literario de Almería de 1.896, Díaz Molina no había tenido ocasión de presentar obra suya ante

170. SAINT-AUBIN: "La Exposición de Bellas Artes", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 28 abril, 1901, p.1.

171. Archivo del Museo Arqueológico Nacional, *Expediente administrativo José Díaz Molina. Restaurador.*

172. JIMENEZ AQUINO, 26 agosto, 1.902.

173. "Pintor almeriense", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 junio, 1.902, p.2.

174. JIMENEZ AQUINO, 26 agosto, 1.902.

el aficionado de la capital, que sin embargo, si había estado constantemente informado gracias a la prensa local de los principales éxitos alcanzados por el pintor desde su traslado a Madrid.

Precedido ya por el éxito, 1.903 marcará el reencuentro de su obra con el público almeriense. La ocasión la propiciará la Exposición Regional de Pintura que con un esfuerzo encomiable, máxime cuando apenas llevaba un año funcionando; organizó la Academia de Bellas Artes de Almería, fundada y dirigida por el pintor escenógrafo Joaquín Martínez Acosta; con motivo de las fiestas estivales, realizadas además este año con la celebración de los Juegos Florales que tuvieron como mantenedor a Miguel de Unanuno (175).

La Exposición inaugurada el 20 de agosto tuvo como marco los salones de la Academia. En ellos se expusieron, junto a artistas noveles de la capital, obras de pintores ya consagrados, y entre éstas el celebrado cuadro "Autoretrato" que Díaz Molina envió desde Madrid y que aún se pudo contemplar en la ciudad hasta su definitivo pase al Museo de Arte Moderno de Madrid.

Un jurado compuesto por personas de tan variada significación y prestigio como los pintores Emilio Ocón, Muñoz Lucena, Joaquín Martínez Acosta y Juan del Moral; Francisco de Paula Valladar, crítico de arte; y los arquitectos municipal y provincial de Almería, Trinidad Cuartara y Enrique López Rull, respectivamente; otorgaron el primer premio, Medalla de Honor de la Exposición, consistente en un cronómetro y cadena de oro, donado para la ocasión por el Ayuntamiento de Granada, y valorado en 1.500 pesetas, a José Díaz Molina por su obra "Autoretrato" (176).

Para disipar cualquier duda acerca de lo equitativo y justo de la decisión, la prensa local adelantó que "no han influido en el ánimo de los señores del tribunal ninguna clase de consideraciones; atentos al mérito intrínseco de las producciones y su

175. "De Almería", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 28 agosto, 1.903, p.3.

176. "La Exposición Artística", *El Radical*, Almería, 29 agosto, 1.903, p.1.

alcance artístico, han prescindido en absoluto de la personalidad y de la firma de los autores para conceder los galardones... La labor de los señores del Jurado ha sido penosa, de compromiso si se quiere, pero la equidad de las distinguidas y doctas personalidades que lo han formado, han constituido para los artistas la mejor garantía" (177).

El triunfo de Díaz Molina fue también conocido en Madrid, a través de las informaciones enviadas desde Almería a *Heraldo de Madrid* por Miguel Jiménez Aquino los días 21, 28 y 30 de agosto; y Guadix, gracias a la dedicatoria de un texto con los comentarios del cuadro de "este ilustre y muy querido amigo nuestro" en el periódico local *El Accitano* el 6 de septiembre.

El triunfo, "alcanzado por sus propios méritos" de quien ha llegado a "ocupar un puesto tan eminente entre nuestros genios nacionales" y por lo tanto "honrado a esta tierra que lo vio nacer" eran motivos suficientes, y un poco triunfalistas; para que la prensa local, en concreto *La Crónica Meridional*, propusiese a la Corporación Municipal "en señal de homenaje al eximio artista que tanto ama a Almería" poner su nombre a una de las calles de la capital (178).

La propuesta encontró una tan inesperada como entrañable acogida en el Ayuntamiento, que en sesión de 7 de septiembre de 1.903, bajo la presidencia de José Fernández Burgos, aprobó la proposición del concejal Andrés Leal de Ibarra para que se variase el nombre de la céntrica calle *Minero* por el de Díaz Molina "en justa recompensa a los méritos contraídos por este hijo ilustre de la ciudad a la que ha honrado por tan extraordinario modo (como) por la inspiración que revela en brillantes cuadros que han merecido las más altas recompensa" (179).

A efectos prácticos, en 1.912 aún no se había llevado a cabo el acuerdo

177. "La Exposición de Bellas Artes", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 agosto, 1.903, p.1.

178. Ibid.

179. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.903, sesión 7 de septiembre.*

(180) y finalmente, en 1.910 fue "trasladado" de vía ya que dejó la calle para el médico Torrecillas Leal de Ibarra (181) y su nombre pasó a denominar la antigua calle de los Suecos (182), donde aún se le recuerda.

Este año concluye con la realización del retrato del presidente de la Diputación de Madrid, Justino Bernard, colocado en los salones de la citada Corporación en septiembre de 1.903 (183); sin más precisiones, con las tres obras que "en la galería de cuadros de la Infanta Isabel ocupan preferente lugar... (y) que fueron adquiridos por la ilustre dama en sumas importantes" (184); y con el retrato de la actriz Lulu Castelán, que expuesto en los escaparates de la Casa Guesno de Madrid, "esta llamando poderosamente la atención (y) merece en justicia los elogios de que viene siendo objeto" (185).

Comenzando 1.904 Díaz Molina da muestras de una nueva actividad: la crítica de arte, realizando para *Diario Universal* los comentarios de los proyectos presentados al concurso abierto para la construcción del Nuevo Casino de Madrid (186).

En mayo concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes, sin más datos al respecto que los proporcionados por un diario local (187), Bernardino de Pantorba no lo incluye como mérito en su historial (188).

El segundo de los envíos a una Exposición Internacional lo realizará Díaz

180. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.912, sesión 25 de febrero.*

181. *Ibid., Libro de Actas 1.919, sesión 3 de febrero.*

182. TAPIA GARRIDO, José Angel; *Almería Piedra - Piedra, T.I.*, Almería, Cajal, 1.980, p. 324.

183. "En honor de Díaz Molina", *La Correspondencia de España*, Madrid, 8 septiembre, 1.903, p.2.

184. "Pintor almeriense", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 junio, 1.902, p.2.

185. Album personal de José Díaz Molina.

186. DIAZ MOLINA, José: "Proyectos de edificio para el Casino de Madrid", *Diario Universal*, Madrid 20, 25 enero y 6 febrero, 1.904, pp.3, última y 3, respectivamente.

187. "Artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 19 mayo, 1.904, p.2.

188. Bernardino de Pantorba: *Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Alcor, 1.948.

Molina en septiembre de 1.904, otra vez a París. Traduciendo la reseña dedicada a su obra por *Le Journal des Arts*, se trataba de un "excelente retrato del simpático Marqués de Sotomayor" coronel de la escolta real de Alfonso XIII, que "esta ejecutado de maravilla por José Molina" (189).

Con respecto a estas esporádicas y cortas muestras que de vez en cuando presentaba de sus obras en París aprovechando alguna exposición internacional, y sobre las posibilidades de su pintura en el mercado extranjero, Díaz Molina nos recordaba en una postrera entrevista que había recibido los consejos de un marchand parisino para que cruzara los Pirineos e instalara su estudio en París "'Usted ganará mucho dinero', más yo no me hice ilusiones, allí, pensaba, hay muchos y muy buenos pintores. Yo no fui" (190).

En este mismo mes de septiembre de 1.904, su producción enriquece de nuevo los fondos artísticos del Ayuntamiento de Madrid, - aunque hoy no se conserve - al hacer entrega del retrato del Duque de Tamames, padre del que ostentaba el título durante esas fechas, que fue alcalde de la Villa, aunque la noticia encargada de informar sobre él no se lo atribuye a Díaz Molina, crónicas posteriores lo incluyen en el catálogo de su obra (191).

Los escaparates de la Casa Guesnu vuelven a acoger en abril de 1.905 las obras de Díaz Molina, en esta ocasión, y siguiendo su tradicional método de presentación, no más de dos o tres obras; fueron los retratos del duque de Vistahermosa, ex alcalde de la capital y Carlos Prats, ex diputado, ex representante del Círculo Unión Mercantil y del Comercio, fallecido en septiembre de 1.904, que consideramos fue un encargo de la Cámara de Comercio para colocar en las paredes de su sede en Madrid (192).

En este mismo año comienza con el Ministerio de Justicia lo que sería una larga y fructífera colaboración en la que nuestro pintor realizaría una

189. Album personal de José Díaz Molina.

190. "Hablando con Díaz Molina", *Diario de Almería*, Almería, 6 abril, 1.920, p.1.

191. "Del Municipio", *El Globo*, Madrid, 16 septiembre, 1.904, p.3.

192. "Noticias", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 7 abril, 1.905, p. 2.

serie de retratos de ex titulares de ese departamento con destino a la sede del Ministerio en el Palacio de Sonora de la calle de San Bernardo, serie ampliamente celebrada y que marca un punto feliz en la trayectoria retratística de este pintor.

En 1.906, instala su estudio, ya de forma definitiva hasta su muerte, en el 62 de la madrileña calle de Claudio Coello (193), desde donde prepara la presentación de dos retratos de pequeñas dimensiones para la edición correspondiente de la Exposición de Bellas Artes: el del diputado republicano Luis Morote y el de la "distinguida dama francesa" Madame Berget (194).

Quedando de nuevo su nombre propuesto para adquisición de tercera medalla, sólo obtuvo una Mención Honorífica (195). Sus cuadros, a pesar de la estimación con que generalmente eran admitidos, no fueron nunca considerados como suficientemente merecedores para optar a distinción superior a la citada, listón de los galardones artísticos oficiales alcanzados por el pintor en Certámenes de este tipo.

Desde 1.901 no se había registrado ninguna nueva colaboración de Díaz Molina en *La Ilustración Española y Americana*. A fines de este año de 1.906 catalogamos la última de ellas, que con el título "El aguinaldo del soldado" se publicó en el número 22 de diciembre de la citada revista (196).

En abril de 1.907 concluye un retrato del Infante Fernando para el palacio Real (197) y presenta al público en la Casa Guesnu la última de sus producciones, el retrato del Jefe del Partido Liberal, Segismundo Moret,

193. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes 1.906*, Madrid, Tipografía y Fotograbados de la Imprenta alemana, 1.906.

194. "MUTIS": "Versos y cuadros. Los artistas almerienses en la Corte", *El Radical*, Almería, 25 abril, 1.906, p.1.

195. "Exposición de Bellas Artes. Las propuestas de premios", *El País*, Madrid, 24 mayo, 1.906, pp.1-2.

196. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 diciembre, 1.906, p.376.

197. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

que el Conde de Romanones había encargado a Díaz Molina para destinarlo a la sede del Círculo Liberal de Madrid (198). La obra fue amplia y positivamente comentada en los principales rotativos madrileños, incluida una reproducción en la revista ilustrada *Nuevo Mundo* (199).

Huelga decir, que este nuevo triunfo de Díaz Molina fue conocido en Almería gracias a las informaciones que ofreció el diario local *El Radical*, que insertó la crítica que el retrato había suscitado en *Heraldo de Madrid*. En esta misma información, "tenemos la satisfacción de informar a nuestros lectores" que tras una dilatada ausencia de "su patria" Díaz Molina viajaría a Almería a pasar un corto período vacacional (200).

El anuncio de esta llegada de Díaz Molina a Almería, tras casi 11 años de ausencia, se convirtió en el acontecimiento cultural del verano y apenas hecho público su viaje, *El Radical* se adelantó a anunciar un "justo homenaje a este almeriense que honra con sus talentos a la tierra que le vió nacer" con la publicación de un número extraordinario del periódico en que aparecerían los clichés de los mejores retratos del pintor, y prestaba todo su apoyo a secundar la idea iniciada entre literatos y artistas locales de festejar con un banquete los triunfos alcanzados por el pintor almeriense a lo largo de su "gloriosa carrera".

Que duda cabe, el nombre de Díaz Molina significaba ahora en su ciudad la fama y el éxito artístico que a otros de sus contemporáneos les hubiera gustado gozar.

Arropado por todas estas demostraciones de cariño, Díaz Molina llegó en el tren correo de Madrid la noche del 14 de agosto acompañado de su hija Matilde. Oportunamente advertidos de su llegada, "a la estación acudieron muchos amigos y admiradores con objeto de saludar al célebre artista (201).

198. "Un retrato de Moret", *El Liberal*, Madrid, 7 agosto, 1.907, p.2.

199. "Retrato notable", *El Radical*, Almería, 1 septiembre, 1.907, p.2.

200. "Pintor almeriense", *El Radical*, Almería, 12 agosto, 1.907, p.1.

201. "Bien venido", *El Radical*, Almería, 15 agosto, 1.907, p.3.

Tal y como anunció, *El Radical*, único diario que comentó extensamente la presencia de Díaz Molina en Almería; se "honra en el día de hoy llevando a cabo un acto de hermosa justicia. Tributar al pintor almeriense Díaz Molina homenaje de admiración y de gratitud (que) no es sino interpretar fielmente el sentir de la ciudad". Toda la primera plana del número de 18 de agosto fue dedicada a este menester.

El artículo combinaba entre grabados de algunos de sus retratos una primera parte dedicada a comentar los difíciles inicios en el campo de la pintura de Díaz Molina hasta alcanzar la "indiscutible fama" que como retratista tenía en los medios artísticos madrileños; una biografía firmada por el cronista de la ciudad Amador Ramos Oller, que a pesar de las imprecisiones es una precisa síntesis sobre la trayectoria artística y personal del pintor desde su etapa estudiantil hasta 1.907; y un apartado en el que se incluían las críticas suscitadas en cuatro importantes diarios de Madrid por la última producción del pintor, el retrato de Segismundo Moret (202).

Como complemento, el uno de septiembre tuvo lugar en un céntrico restaurante de la ciudad un banquete en honor de Díaz Molina, al que asistieron personales destacados de la literatura, política, arte y cultura local.

Acompañando a Díaz Molina en la presidencia de la mesa se encontraban el alcalde de la ciudad, Eduardo Pérez Ibañez, Gaspar Núñez Quesada, Carlos López Redondo, pintor y director de la Escuela de Artes y el abogado y escritor Plácido Langle.

Como invitados, el cronista de la ciudad, Amador Ramos Oller, Joaquín Martínez Acosta, director de la Academia de Bellas Artes, José Jesús García, ex diputado a Cortes, el doctor García Duarte, los ingenieros de

202. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

caminos Pérez Núñez y Molero, Antonio Ledesma, abogado; el catedrático Manuel Pérez García, el poeta Francisco Aquino Cabrera, los profesores de la Escuela de Artes José Rocafull, Fausto Lagasca, Diego Salmerón y Gabriel Pradal; el comerciante y hombre de cultura Fernando Salvador Estrella y el hermano del pintor, Andrés, entre otros. (203).

El banquete, a parte de datos anecdóticos, poco se prestó a los comentarios, excepto que "dejó muy gratos recuerdos para lo sucesivo" (204).

La estancia de Díaz Molina en la capital dió ocasión a que expusiera en el establecimiento de muebles que José Martínez Herrera tenía en la céntrica calle de Navarro Rodrigo su cuadro "La Trapera" que fue recibido por encomiásticos adjetivos de admiración por el aficionado almeriense, suscitando, además, la idea lanzada por *El Radical* de que el Municipio diera "hospitalidad a 'La Trapera' en el salón Municipal del Ayuntamiento" (205).

El pleno de la Corporación de 9 de septiembre aceptó, a propuesta del concejal Ochotorena la adquisición "en testimonio de admiración al pintor almeriense" del referido cuadro por la cantidad de 1.500 pesetas (206).

En la misma sesión, el concejal Rogelio Pérez García presentó para su aprobación una moción en apoyo de la gestión administrativa desarrollada al frente de la alcaldía por Eduardo Pérez Ibañez, a despecho de las posturas surgidas en diferentes frentes de la ciudad que pedían al Gobierno su destitución por supuesta incapacidad política. Los concejales locales, en apoyo a su alcalde, aprobaron por unanimidad un acuerdo que se resume en dos puntos: primero, que la labor del Alcalde es de "tal modo acertada y plausible que la Corporación interpretando los sentimientos de la ciudad, se considera obligada a compensarlo en forma solemne".

203. "Una fiesta almeriense. En honor de Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 2 septiembre, 1.907, p.2.

204. Ibid.

205. M.: "La Trapera". Cuadro de Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 8 septiembre, 1.907, p.2.

206. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.907, sesión 9 de septiembre.*

Segundo, "que para testimoniar de un modo sensible estos testimonios de respeto y devoción a S.Sª, el Ayuntamiento, en nombre de la ciudad, encargará al famoso pintor D. José Díaz Molina un retrato de la persona del Sr. Pérez Ibañez" que sería colocado en un lugar preferente de la Casa Consistorial" (207).

Este retrato, aún conservado en los fondos municipales, fue el primero de las colaboraciones de Díaz Molina con el Ayuntamiento de Almería.

El 15 de septiembre, Díaz Molina salió en dirección a Madrid acompañado de su hija. Antes de su marcha, tomaría algunos apuntes al natural para la realización del retrato encargado, que fue remitido desde Madrid a principios del mes de diciembre y expuesto al público en los escaparates de la papelería de Nicolás Casas, sita en el céntrico Paseo del Príncipe.

Los problemas surgidos por el precio del retrato nos lo reflejan las actas de las sesiones celebradas en el Ayuntamiento de la ciudad el 9 y 16 de diciembre. Parece ser que el entusiasmo reinante durante la sesión de 9 de septiembre en que se tomó el acuerdo de realizar el cuadro no lo fue tanto a la hora de abonar el importe de la obra. Los fondos de las arcas municipales, como siempre, eran escasos.

Las preguntas efectuadas al pleno municipal por el sr. Laynez sobre el precio que debía abonarse a Díaz Molina motivaron el recelo del Alcalde, que abandonando la presidencia contestó al concejal que el retrato no se hizo por su propia iniciativa y que si era necesario lo pagaría de su bolsillo particular para no gravar al Ayuntamiento. Finalmente, y en vistas de "que el acuerdo sobre el cuadro se adoptó con sumo gusto (y) no ha sido necesario fijar un precio" se nombra una comisión formada por Plácido Langle, Pérez García y Julio Bascarán para entenderse con el artista sobre el importe, quedando aprobado por unanimidad que "desde luego el cuadro quedara en propiedad del Ayuntamiento" (208).

207. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.907, sesión 9 de septiembre.*

208. *Ibid., sesión 9 de diciembre.*

El precio fijado por Díaz Molina fue de 5.000 pesetas, y aunque "sin que sea visto regatear bellezas del cuadro ni méritos del autor", Rogelio Pérez García propone en la sesión de 16 de diciembre que se abone sólo la cantidad de 3.000 pesetas. De nuevo, Laynez objeta sin consideraciones artísticas alguna hacia la obra de Díaz Molina que cuando se le encargó el retrato "parecía natural que este, por ser almeriense y haber sido premiado por la Corporación, fijará una cantidad mínima por la obra" y propuso se le abonaran sólo 2.000 pesetas.

Finalmente, la suma pagada a Díaz Molina fue de la de 3.000 (209), de las que aún en 1.908 se le adeudaban al pintor un resto de 1.100 pesetas (210).

A finales de este año de 1.907 el Círculo Artístico de Barcelona tiene la iniciativa de convocar un concurso de "Autoretratos de artistas españoles" con la intención de realizar una Exposición con los envíos recibidos y hacer de "los que fueran verdaderamente dignos de ello" una proposición de adquisición para el Museo de dicha Institución. La iniciativa con carácter "extramercantil y puramente sentimental" no encontró la respuesta que sus organizadores había previsto, en el sentido de que no acudieron a él destacadas firmas de la pintura española contemporánea. Aún así, se enviaron 206 Autoretratos, siendo los mejores presentados, a juicio de la Comisión receptora, expuestos en el gran salón Reina Regente del Palacio de Bellas Artes, entre los que podían "verse media docena de bellas obras" (211).

Entre ellas, estaban las de Moreno Carbonero, Ramón Casas, Benedito, Menéndez Pidal, Sotomayor y Díaz Molina, que presentó dos "retratos soberbios", uno de los cuales era el realizado en 1.899, propiedad del Museo de Arte Moderno de Madrid, que aún pasó por diferentes exposiciones antes de su pase definitivo a sus fondos; y otro de ejecución más reciente.

209. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.907, sesión 16 de diciembre.*

210. *Ibid., Libro de Actas 1.908, sesión 28 septiembre.*

211. BATLLE: "La Exposición de Autoretratos I", *El Diluvio*, Barcelona, 6 enero, 1.908, p.12.

Podemos suponer la presencia de Díaz Molina en Barcelona con ocasión de esta Exposición, ya que simultaneamente "en el Salón Parés ha sido expuesto un retrato" de su hermano Paco (212).

Continuando con la serie de retratos que pintó para el Ayuntamiento de Madrid, en mayo concluye el del ex alcalde y por entonces presidente del Congreso de los Diputados Eduardo Dato Iradier, por el que se le abonaron 1.000 pesetas (213).

Aun antes de su radicación definitiva, el retrato pudo ser contemplado por el público de la capital al ser expuesto junto al titulado "En vísperas de examen" -que no pudo participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes de este año al presentarse fuera de plazo de admisión de obras- en el establecimiento de pianolas del sr. Campos en la calle de Cedaceros de Madrid (214).

Sí pudo, sin embargo, presentarlo ante sus paisanos pues como venía siendo habitual cualquier presencia suya en Almería daba ocasión para presentar una corta muestra de sus últimas producciones. Así ocurrió con motivo de su estancia de principios de septiembre de 1.908, acompañado, como sería su costumbre, por su hija Matilde (215).

"En vísperas de examen" y "El Naranjero" quedaron expuestos a la consideración del público desde el día 5 de septiembre en el establecimiento de muebles de Martínez Herrera, cuyos escaparates acogieron asiduamente sus obras; mereciendo ambos comentarios de admiración por parte del aficionado y la crítica local (216).

Esta presencia en la ciudad fue aprovechada -o quizá motivada- para solicitar en escrito dirigido al Ayuntamiento que se incluyera en el

212. Album personal de José Díaz Molina.

213. Archivo Municipal de Madrid, Leg. 133, expediente 32.

214. "Díaz Molina", *Diario Universal*, Madrid, 25 mayo, 1.908, p.3.

215. "Viajeros", *La Crónica Meridional*, Almería, 4 septiembre, 1.908, p.2.

216. IRIBARNE, F.: "Un pintor almeriense", *El Radical*, Almería, 9 septiembre, 1.908, p.2.

presupuesto 1.909-10 la cantidad de 1.100 pesetas que se le adeudaban desde septiembre de 1.907 por el retrato de Eduardo Pérez Ibañez (217).

Apenas un día después de su marcha de Almería, se conoció en la capital la triste noticia de la muerte del ilustre almeriense Nicolás Salmerón y Alonso, acaecida el 20 de septiembre, que dio lugar al emotivo pleno que en su memoria celebró el Ayuntamiento de la capital el 21 de septiembre, durante el cual se aceptó la propuesta de Plácido Langlé de "que un retrato del glorioso muerto, pintado por artista brillante, nacido en esta tierra, se coloque en el salón de sesiones del Ayuntamiento", además del inicio de gestiones para levantar un monumento que perpetuara la memoria del eximio republicano (218).

Aunque no reflejado en acta el nombre del "artista notable" que realizaría el retrato, sería Díaz Molina el encargado de pintarlo en 1.909.

De regreso para Madrid en 19 de septiembre de 1.908, José Díaz y su hija Matilde hacen una breve parada en Granada, donde sin motivo profesional alguno, permanecieron unos días "para admirar sus bellezas" (219).

Ya en la Corte, Díaz Molina concurre con el retrato de "Luque" al II Salón de Otoño organizado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, inaugurado en octubre en su pequeño palacio del Parque de Madrid (220).

Por encargo directo del Presidente del Congreso de los Diputados, Eduardo Dato, en octubre realizaría el retrato que para honrar la memoria de Nicolás Salmerón se colocaría en uno de los medallones del vestíbulo del Congreso (221).

217. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.908, sesión 28 de septiembre*.

218. *Ibid.*, *sesión 21 de septiembre*.

219. "Pintor notable", *El Defensor de Granada*, Granada, 20 septiembre, 1.908.

220. M.B.A. "Arte español. Salón de Otoño", *La Correspondencia de España*, Madrid, 20 octubre, 1.908, p.1.

221. "Noticias parlamentarias", *Diario Universal*, Madrid, 21 octubre, 1.908, p.2.

Tal vez este acuerdo aceleró los trámites del Ayuntamiento de Almería, que hace efectivo el encargo a Díaz Molina del retrato al óleo de Nicolás Salmerón, tal y como se había acordado en la sesión celebrada el 21 de septiembre pasado. Preveyendo problemas similares a los acontecidos a la hora de hacer efectivo al pintor el pago del retrato del alcalde Eduardo Pérez Ibañez (222), simultáneamente se autoriza a este señor, todavía presidente del Concejo, para concertar con el artista el precio del retrato dando cuenta posteriormente a la Corporación de las gestiones efectuadas en este sentido (223).

Estas debieron de concluir satisfactoriamente para ambas partes, en cuanto que el 24 de marzo fue presentado el cuadro en la prensa mediante un artículo del promotor de la idea, Plácido Langle (224), y expuesto a público almeriense en los escaparates del Bazar "El León".

Para dar mayor realce al retrato, las dos otras obras que exponía Díaz Molina en el mismo establecimiento fueron colocadas en escaparate aparte. Se trataba de un retrato de busto de Eduardo Pérez Ibañez y una cabeza de estudio de la niña Angelita Jesús García, hija del escritor, ex diputado republicano y director de *El Radical* José Jesús García (225).

Hasta este momento no hemos hecho alusión a una particular manera de ser del pintor. Atendemos ahora a ella, y en previsión de futuras omisiones, estableceremos lo que fue una conducta y modo constante a lo largo de su vida. La ocasión nos la proporciona el propio "Autoretrato" literario que se hace el pintor en las páginas de *El Radical* en marzo de 1.909, que nos ayuda a determinar aspectos humanos del artista.

"Pintor porque no lo puedo remediar", sencillo, modesto y, sobre todo,

222. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.907, sesión 9 de septiembre.*

223. *Ibid., Libro de Actas 1.909, sesión 11 de enero.*

224. LANGLE, Plácido: "De Arte. El retrato de Salmerón", *La Crónica Meridional*, Almería, 24 marzo, 1.909, p.1.

225. "Un recuerdo", *el Radical*, Almería, 3 abril, 1.909, p.1.

hogareño, su familia será una constante preocupación en su vida, confesando sin perjuicio alguno el carácter mercantil de su pintura nos comenta no sin cierto humor :

"Tengo en mi casa 'cinco lenguas vivas', que poseen maravillosamente el castellano y que piden con gran elocuencia cuanto les hace falta para vivir, cosa que yo no puedo obtener con otra arma de combate que el pincel. ¿os parece que un pincel es una herramienta de combate para la lucha del vivir, en estos tiempos? ;Ya quisiera yo veros a vosotros con cinco hijos, a quienes se adora y mi pincelito en la mano para servirlos como ellos merecen ;No serán monigotes lo que pintaríais por estas paredes!",

para continuar no sin cierto sentimiento de tristeza

"Es la lucha por la existencia la que me impide ser como yo quisiera. Yo, artista, desearía pintar por amor al Arte y nada más por amor al Arte, y veome condenado a pintar por amor a los hijos, que aunque ya es razón para para 'el hombre', no deja de ser una 'transición' para el alma del artista que a 'toda la libertad tiene derecho'".

Y esto fue una constante en su vida, quizá la última frase de su semblanza lo resume todo "¡Ah! Se me olvidaba un detalle, no soy mala persona" (226).

De la actividad artística de Díaz Molina en 1.910, sólo determinamos su participación en octubre en el Exposición Nacional de Bellas Artes con el estudio al óleo titulado "Mozo de cuerda dormido" (227).

A mediados de marzo de 1.911 llega a Almería acompañado de sus hijos Octavio, de 15 años de edad, y Matilde, con la intención de pasar una corta temporada en la ciudad cuyo benigno clima templado contribuyera a restablecer la salud bastante maltrecha de Octavio. Permanecieron en Almería un mes, al cabo del cual, acompañado sólo de su hija mayor, Díaz Molina salió para Baeza (Jaén) reclamado por cuestiones profesionales. A

226. DIAZ MOLINA, José: "Cabezas Parlantes. Casi del natural", *El Radical*, Almería, 25 marzo, 1.909, p.1.

227. BALSAS DE LA VEGA: "Exposición de Bellas Artes. Pintura II", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 octubre, 1.910, pp.211-215.

falta de la localización de datos documentales sobre el triste acontecimiento de la muerte de Octavio, podemos asegurar que éste aún permaneció un tiempo más en Almería en casa del hermano de su padre, Andrés, continuando su cura de salud, pues de haberse producido su fallecimiento durante el mes en que su padre y hermana lo acompañaron, sin duda, las notas de sociedad que anunciaron la marcha de Díaz Molina a Baeza lo habrían reseñado. No obstante, el fallecimiento debió de producirse en Almería antes de finalizar 1.911 (228).

Retomando la marcha de Díaz Molina a Baeza, durante su estancia en la histórica ciudad jienense realizó el retrato que su Ayuntamiento le había encargado del diputado a Cortes por aquella circunscripción y por entonces Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Julio Burrell y Cuéllar; para honrarle por las gestiones que efectuó para incorporar el Instituto de Segunda Enseñanza de Baeza al Estado (229).

El año concluye con el nuevo matrimonio de Díaz Molina con María del Rosario Galán en la Iglesia de San Pedro el Real de Madrid el 10 de octubre (230). Díaz Molina estaba a punto de cumplir 52 años de edad.

En julio se le encarga el retrato de Alvarez de Mendizabal para el Ayuntamiento de Madrid (231).

La participación con el retrato del pintor Luis Sainz en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.912 (232) y el acuerdo tomado en el Ayuntamiento de Almería a propuesta, de nuevo, de Plácido Langle, para encargar a Díaz Molina el retrato del humanista y catedrático almeriense Antonio González Garbín con motivo de su fallecimiento (233), resumen las actividades del pintor en 1.912.

228. "De Arte II. Exposición Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 8 enero, 1.914, p.1.

229. Album personal de José Díaz Molina.

230. Partida de bautismo cedida por D. José María Molina Sánchez.

231. Archivo Municipal de Madrid, Leg. 133, expediente 34.

232. *Mundo Gráfico*, Madrid, 5 junio, 1.912, p.28.

233. Archivo Municipal de Almería, Libro de Actas 1.912, sesión 9 diciembre.

En abril de 1.913, prestara su nombre y su obra con fines altruistas en el loable proyecto que los hermanos Pedro y Angel de la Fuente, caricaturista y pintor especialista en el retrato al pastel, respectivamente, afincados desde hacia años en Almería; llevaron a cabo en la ciudad, consistente en la celebración de una Exposición con carácter de subasta cuyos beneficios serian destinados a aumentar la suscripción nacional para la recuperación del cuadro de Van der Goes, conocido como "la tabla de Monforte" que había sido vendido y sacado fuera del país (234).

Luis Brú, Antonio Bedmar, los de la Fuente, Antonio Mateos y Martínez Acosta, entre otros prestaron sus cuadros para la subasta benéfica (235).

Reseñado en las gacetillas de los principales diarios de la Corte y locales, en septiembre de 1.913 es colocado en el salón de retratos de ex alcaldes de la Villa el de Joaquín Ruiz Jimenez, último que documentalmente constatamos de las relaciones artísticas de Díaz Molina con el Ayuntamiento de Madrid (236).

En noviembre se traslada a Almería con su ya habitual compañera de viaje, su hija Matilde, con objeto de pasar una corta temporada en la ciudad "refrescando su espíritu fatigado en las rudezas del trabajo" (237).

Su estancia se prolongó durante cerca de tres meses, por lo que podemos asegurar que ninguna absorbente ocupación en exposiciones y encargos, como acontecía tiempo atrás, le reclamaba en la Corte.

Durante este primer trimestre de 1.914 estableció accidentalmente su estudio en Almería, donde "accediendo a ruegos de numerosos artistas y aficionados de Almería", organizó la celebración de una exposición de sus

234. "De Arte. La Exposición por el Van-der-Goes", *La Información*, Almería, 19 abril, 1.913, p.2.

235. CAPARRDS MASEGOSA, L.: "Las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en Almería y la prensa local (1.900-1.935) I", Boletín del Instituto de Estudios Almerienses, nº 8 Letras, Almería, 1.989, p. 49.

236. "Municipaleras. Un retrato de Ruiz Jimenez", *España Nueva*, Madrid, 9 septiembre, 1.913, p.4.

237. "Díaz Molina", *La Información*, Almería, 8 noviembre, 1.913, p.1.

obras (238).

Podemos suponer con gran probabilidad que esta Exposición hubiese sido celebrada en cualquier caso, pues éste sería, en el fondo, el motivo que le trajo a Almería por estas fechas y "acompañado" de veintiun cuadros. Por otra parte, apoyamos estas suposiciones en la circunstancia de que en este momento Díaz Molina anuncia un posible viaje a América, de carácter profesional y sentimental, donde residían desde tiempo sin determinar dos de sus hijos (239), preveyendo por ello finiquitar y dar salida a aquellos cuadros, generalmente de género y paisajes, acumulados en su estudio y sin venta inmediata como ocurría con sus retratos (240).

En cualquier caso, la Exposición, primera muestra excepcional de Díaz Molina en la ciudad, por cuanto la importancia cuantitativa de lo expuesto supera a todas cuantas le habían precedido, tanto en Almería como en Madrid; se inauguró la noche del 3 de enero en los salones de la Sociedad recreativa "Forty Club", establecida en el Bulevar del Príncipe número 7, con veintiun cuadros, entre obras ya conocidas del aficionado almeriense y otras de las últimas realizadas por el pintor en Madrid: "Autoretrato", una colección de paisajes gallegos, "Sala Gasparini del Real Alcazar de Madrid", "En vísperas de examen", dos paisajes de Almería, retrato de Antonio González Garbín, dos bodegones, "Cabeza de mujer" y "Mujer con guitarra", entre otras (241).

De 8 a 9 de la noche y hasta el día 15 de enero, la muestra pudo ser visitada "por las personas más distinguidas de la ciudad" (242).

No se conocen resultados de ventas pero desde la prensa se invitó a "los amateurs" que además de serlo, tengan la fortuna de poseer unas pesetas.

238. AURELIO: "En vías de Exposición, las obras de Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 27 noviembre, 1.913, p.2.

239. "De Arte II, Exposición Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 8 enero, 1.914, p.1.

240. AURELIO, 27 noviembre 1.913.

241. "La Exposición Díaz Molina", *El Popular*, Almería, 7 enero, 1.914, p. .

242. "Exposición Díaz Molina", *El Popular*, Almería, 11 enero, 1.914, p.1.

se les presenta ahora la ocasión de poder decorar una o varias paredes de su hogar, realizando así, además, de un placer espiritual, una obra patriótica, pues en verdad, que sería lástima dejar salir algunas de tan bellas obras como figuran en la citada exposición" (243).

No necesitaba el pintor espaldarazos como este para mantener su fama, pero sin duda ayudarían para que por las "reconocidas cualidades que tiene demostradas el ilustre pintor José Díaz Molina" la Sociedad Casino de Almería le encargara el retrato de su presidente José Molero Levenfeld (244) y para que la "misma idea... se agite" en el Círculo Mercantil respecto de su presidente Sánchez Entrena, aunque no fructificara en este caso en nada positivo (245).

Transcurrido poco más de un año desde el acuerdo tomado por el Ayuntamiento de Almería de encargar el retrato de Antonio González Garbín a José Díaz Molina; éste fue finalmente entregado y colocado en el salón de sesiones de la Casa Consistorial el 17 de enero de 1.914 (246), autorizándose al Alcalde a concertar con el pintor el precio del retrato al óleo, del que no queda constancia en las actas municipales, ni ha sido conservado el cuadro entre sus fondos.

Entretanto, la estancia de Díaz Molina en Almería continuaba dando ocasión para ofrecer testimonios de su arte. En los escaparates de la casa de muebles de Martínez Herrera, expuso un cuadro al óleo fruto de su última producción almeriense, "La vieja y el candil", según apuntes tomados en el interior de un antiguo patio de vecinos de la calle del Jazmín (247).

Los ecos de sociedad de *El Popular* del día 18 de febrero anuncian el regreso a Madrid en la madrugada del 17 del pintor y su hija (248).

243. "La Exposición Díaz Molina", *El Popular*, Almería, 7 enero, 1.914, p.1.

244. "De un almeriense. Exposición pictórica", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 enero, 1.914, p.2.

245. "Exposición Díaz Molina", *El Popular*, Almería, 13 enero, 1.914, p.1.

246. "González Garbín. Una obra de arte", *La Independencia*, Almería, 13 enero, 1.914, p.1.

247. "Cuadro de Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 enero, 1.914, p.3.

248. "De sociedad", *El Popular*, Almería, 18 febrero, 1.914, p.1.

No obstante, año de marcado carácter local desde el punto de vista profesional, a principios de julio se detecta de nuevo su presencia en Almería, sin que en el tiempo transcurrido desde febrero tengamos noticias de otros encargos o actividades realizadas en la Corte y pudiendo asegurar que el anunciado viaje a América no llegó a producirse, quizá a causa del inmediato estallido de la Primera Guerra Mundial (249) que desaconsejaría la marcha.

Por supuesto, su estancia estival en la ciudad fue aprovechada para exponer sus últimas producciones.

En esta ocasión, en el escaparate del comercio de José Pinillos presentó el retrato de Dolores Campos Sánchez, mientras que en la casa de su hermano Andrés "hemos admirado el soberbio retrato" de José Molero Leverfeld, realizado según encargo hecho en enero con destino a exornar los muros del Casino de Almería (250).

No hemos localizado noticia alguna sobre Díaz Molina hasta 1.916, y aún éstas nos ofrecen testimonio literarios más que informaciones objetivas sobre la actividad artística del pintor. Las dos únicas referencias de este año se concentran en textos laudatorios incluidos en las secciones, de efímera publicación, de los diarios *El Popular* y *El Radical*, con títulos tan explícitos como "Arte y Artistas" y "Nuestros Pintores", respectivamente (251), y de escaso interés para nuestra narración.

Prácticamente, constatamos el retrato de Joaquín Ruíz Jiménez para el Ministerio de Instrucción Pública por 2.000 pesetas (252).

En 1.917 por vez primera desde 1.904 participa en una Exposición Internacional, enviando cuatro cuadros a la Universal de Panamá. Siendo

249. "De Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 enero, 1.914, p.2.

250. Ibid.

251. "Arte y Artistas. Díaz Molina", *El Popular*, Almería, 27 febrero, 1.916, p.4.

252. Archivo General de la Administración. Sección de Educación y Ciencia, Leg. 7405, expediente "Retratos de Ministros".

seleccionados por el Comité español los dos de menores dimensiones, Díaz Molina, disconforme, envió una carta indicando que sus obras fueran consideradas fuera de concurso. Sin embargo esta circunstancia, Díaz Molina alcanzó una medalla de plata por el titulado "El Panecillo", con lo que llegó a la distinción artística más alta alcanzada a lo largo de su carrera (253).

Conforme avanza la década, el trabajo de Díaz Molina se irá dilatando distribuyéndose en mayores intervalos de tiempo.

Ejemplificando, los retratos de tres ex directores del Museo Arqueológico Nacional fechados en 1.917, una noticia de agosto de 1.919 que nos indica su participación con varios retratos en la Exposición Internacional de Santander (254) y otra de enero de 1.920 que informa sobre el encargo de un retrato de la escritora Concepción Arenal (255), aparte de esporádicos retratos para el Ministerio de Justicia y Gobernación, cubren profesionalmente estos años.

En otro plano más sentimental, por acuerdo de 3 de febrero de 1.919 la calle que desde 1.903 se denominaba Díaz Molina, al menos formalmente ya que en 1.912 aún no había sido rotulada; pasaba a llamarse Médico Torrecilla y Leal de Ibarra, dando el nombre del pintor a "otra que el Ayuntamiento designe" (256) y que finalmente fue la de los Suecos (257); y David Esteban le dedicó dentro de su serie "Semblanzas almerienses" los siguientes versos:

"Sobre tus lienzos la figura humana
no es muda imagen invisible y fría
ni seca estampa de expresión vacía, de un modelo
sin luz sombra liviana.

253. "De Arte. Nuevo triunfo", *El Día*, Almería, 15 mayo, 1.917, p.1.

254. Album personal de José Díaz Molina.

255. "Un paisano. José Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 24 enero, 1.920, p.1.

256. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.919, sesión 13 de febrero*.

257. TAPIA GARRIDO T.I, 1.980, p.324.

Con ser tu inspiración fuente que mana
líneas, luz y colores a porfía,
...de forma, al fin, se extinguiría
la tuya en el olvido de mañana.

La realidad, la vida que fulgura
como un rayo de luz en tus pinceles,
ante la fama anuncia tu victoria:
asi han logrado conquistar la altura
tus prestigios de artista y tus laureles
y el brillo de tu nombre y de tu gloria" (258).

En 1.920 se advierte una cierta reactivación de su trabajo, de marcado carácter local.

A principios de febrero llega a Almería procedente de Madrid (259), con intención de pasar una corta temporada que finalmente se prolongaría durante tres meses.

Su presencia en la ciudad dió ocasión para exponer algunas de sus obras y realizar varios retrato por encargo de personajes conocidos de la capital.

Así, apenas instalado, expusó en el bazar "El León" un óleo traído desde Madrid representando una aldeana gallega (260) y a finales de febrero un recién terminado retrato de Encarnación Cano Pinteño (261).

Durante su estancia en Almería, el 6 de marzo le fue realizada una entrevista, primera y única nota de estas características que conocemos del pintor. En ella, a preguntas del entrevistador Díaz Molina va recordando nostálgicamente sus inicios en la pintura desde su estancia en Roma; su marcha a Madrid, algunos de los innumerables cuadros de

-
258. ESTEBAN, David; "Semblanzas almerienses", *La Independencia*, Almería, 6 enero, 1.919, p.1.
259. "Un almeriense. Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 5 abril, 1.920, p.1.
260. "De Arte. Un cuadro de Díaz Molina", *Diario de Almería*, Almería, 12 febrero, 1.920, p.1.
261. "Obra de arte. De Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 24 febrero, 1.920, p.1.

importantes personalidades realizados en esta ciudad, resumiéndonos algunos de los proyectos como un planeado viaje a América, segundo del que tenemos noticia; o su inmediato deseo de instalarse en Almería si se le ofrecieran posibilidades de trabajo a un eventual estudio de pintura, "hace ya algún tiempo que acarició la idea de estar algún tiempo entre mis paisanos" (262).

En abril, "a pesar de serle necesaria su estancia en Madrid, en donde le esperan importantes trabajos en el arte pictórico que le tienen encargados" (263), continua terminando trabajos y exponiéndolos a consideración del público almeriense. El bazar "El León" acogerá el del fotógrafo Antonio Mateos y el del Obispo de la Diócesis Vicente Casanova Marzol, realizado por encargo del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería para su Salón del Consejo .

Sin que tengamos noticias sobre su exposición, de estos mismos meses son los retratos de los almerienses Ana Echevarría, Andrés Díaz Molina, sra. de Díaz Aguilar, ingeniero Cruz Soler y los proyectos de realizar los de los sres. Godoy y Guillermo López Rull (264).

Anunciándose de nuevo su vuelta en el mes de septiembre, a principios de junio Díaz Molina regresó a Madrid (265).

Esta vuelta, sin embargo, no se produjo hasta mayo del año siguiente (266), sin duda reclamado por el Ayuntamiento de la ciudad para efectuar el encargo del retrato del ex alcalde de la ciudad José María Muñoz Calderón, (267); con el fin de cumplimentar un acuerdo de la Coporación de 29 de junio de 1.918 que pretendía honrar con él la memoria del alcalde

262. "Hablando con Díaz Molina", *Diario de Almería*, Almería, 6 marzo, 1.920, p.1.

263. "De Arte. Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 abril, 1.920, p.2.

264. ESTEBAN, David: "De Arte. Los cuadros de Díaz Molina", *La Independencia*, Almería, 27 abril, 1.920, p.1.

265. "Ecos de sociedad. Los que viajan", *La Independencia*, Almería, 8 junio, 1.920, p.2.

266. "Viajeros", *La Crónica Meridional*, Almería, 5 mayo, 1.921, p.4.

267. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.921, sesión 16 de mayo.*

fallecido el 19 de junio de ese mismo año (268); puesto que el 29 de mayo de nuevo regresaba a Madrid (269).

En septiembre, viaja de nuevo a la capital para hacer entrega del retrato de Muñoz Calderón, que fue colocado en el salón de sesiones del Ayuntamiento almeriense y por el que se le abonaron 3.000 pesetas (270).

Permaneció aquí algunos días, como era habitual presentaría en los escaparates del bazar "El León" una pequeña muestra de sus últimas obras. En esta ocasión compuesta sólo por el retrato de su hija Matilde (271), siendo ésta la última exposición pública ante sus paisanos de la que nos constan noticias.

Sin determinar fecha, pero en este año de 1921 realizaria por encargo del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería el retrato, según modelo de una fotografía, del Obispo Santos Zárate y Martínez, fallecido en agosto de 1.906; y primer presidente del Consejo de Administración de la citada Institución (272).

El retrato de otra de sus hijas, Angelita, fue la obra con la que Díaz Molina concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.922 (273), que si no comentada por la prensa nacional, sí lo fue por la francesa (274).

268. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.918, sesión 24 de junio.*

269. "Ecos de sociedad. Los que viajan", *La Independencia*, Almería, 29 mayo, 1.921, p.1.

270. "Un almeriense", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 septiembre, 1.921, p.2.

271. "De un almeriense. Un retrato de Matilde Díaz", *La Crónica Meridional*, Almería, 15 septiembre, 1.921, p.4.

272. TAPIA GARRIDO, J.A.: *Al servicio de Almería y su provincia. Historia del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, 1.900-1.975*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1.975, pp.35 y 45.

273. *Catálogo Oficial Ilustrado, Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, Mateu, Artes Gráficas, 1.922.

274. Album personal de José Díaz Molina.

Por estas fechas realizaria por encargo de la antigua Presidencia de Gobierno los retratos de los cuatro presidentes de Gobierno asesinados: Prim, Cánovas, Canalejas y Dato.

Sin fines artisticos, Diaz Molina pasa unos días en Almería, por última vez hasta su muerte, en marzo de 1.923 (275).

La distancia entre una exposición y otra cada vez será mayor. La última concurrencia a una Exposición pública de las que tenemos noticia fue al V Salón de Otoño de Madrid en octubre de 1.924 con dos cuadros titulados ambos "Antigüedades" (276) y a la Nacional de Bellas Artes de 1.926, con el cuadro "¡Cuanto tarda!" (277).

El pintor contaba 66 años y su actividad disminuyó ostentiblemente, su fama como retratista se fue eclipsando, aunque aún se contó con él para realizar el retrato al óleo para del Ministerio de la Guerra del Presidente de la República Niceto Alcalá Zamora (278), antes, en 1.927 su pueblo natal, Gador, tuvo la deferencia de poner su nombre a la antigua calle del Carmen (279).

En fin, tras las dificultades atravesadas en los últimos años, el 6 de abril de 1.932 a los 72 años de edad fallece en la calle Ardemans de Madrid a consecuencia de una penosa enfermedad que le había tenido postrado en la cama durante los últimos meses de su vida y la que, por una confusión de los médicos en su diagnóstico, hizo que sus últimos días estuvieran rodeados de dolor y sufrimiento. Fue enterrado en el cementerio madrileño de la Almudena (280).

Extraña no encontrar eco alguno sobre su muerte en la prensa nacional y

275. "Crónica Local", *La Independencia*, Almería, 16 noviembre, 1.923, p.1.

276. *Catálogo del V Salón de Otoño*, Madrid, 1.924.

277. *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.926*, Madrid, Mateu, 1.926.

278. "Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 julio, 1.931, p.7.

279. *Almería Gráfica*, Almería, 1.927.

280. GODOY ROLLÓN, 1.985.

los testimonios, más literarios que objetivos, aducidos en la prensa local a este hecho apuntan a la condición económicamente humilde de Díaz Molina como justificación del olvido (281).

En Almería, un último, sencillo y emotivo recuerdo se le tributó a través de las páginas de *La Crónica Meridional* y del Círculo Radical que, ante la falta de iniciativa de otras entidades de la capital de carácter apolítico, organizan un "Homenaje artístico a la memoria del pintor almeriense José Díaz Molina", que se celebraría con "la absoluta abstracción de tendencia partidista, que ni la memoria del pintor ni la índole de este acto permiten" en el salón del Círculo Republicano Radical, con sede en la Avenida de la República, el sábado 11 de junio a las 10 de la noche, completándose con una exposición de sus obras cedidas para la ocasión por sus propietarios, y que permaneció abierta hasta el 12 de junio (282).

La velada póstuma en honor de Díaz Molina se celebró con una gran asistencia de público. En ella, hicieron uso de la palabra "breve y elocuente" el alcalde de la ciudad, Antonio Oliveros; el profesor de dibujo artístico de la Escuela Normal de Magisterio, José Muñoz García, que realizó un análisis de la obra del pintor, el sr. Mollinedo, que leyó el artículo "Cabezas Parlantes. Casi del Natural", publicado en *El Radical* el 25 de marzo de 1.909; el director de *La Crónica Meridional*, Guillermo Rueda Gallurt, leyendo unas palabras de adhesión, y el señor Jaramillo que dió lectura a la carta enviada desde Madrid solidariamente por Miguel Jimenez Aquino. El acto en nombre de la Comisión Organizadora lo cerró Plácido Langle (283).

El Ayuntamiento almeriense, en sesión celebrada el 20 de junio aprobó la moción del Alcalde Oliveros que "propuso que conste en acta el sentimiento de la Corporación por el fallecimiento del ilustre pintor almeriense

281. CAPARROS MASEGOSA, M.D.: *Pintura y Escultura en la prensa almeriense: 1.900-1.936*. Memoria de Licenciatura inédita, Granada, 1.985, p.58.

282. Folleto de la invitación al acto, cedido por D. José María Molina Sánchez.

283. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, pp.59-60.

D. José Díaz Molina que enalteció el nombre de la ciudad en sus creaciones artísticas y el Ayuntamiento acordó de conformidad con la propuesta del Sr. Alcalde" (284).

Un último recuerdo para Almería: la cesión de 17 cuadros pintados por José Díaz Molina que, hoy día en propiedad de la menor de sus hijas, y única superviviente de la familia, Angeles Díaz Galán; esperan pasar a engrosar el patrimonio artístico local, al ser voluntad manifiesta de ésta legarlos a la ciudad de Almería, en memoria del cariño que siempre le tributo su padre; y que sólo esperan que las autoridades locales gestionen las condiciones de cesión de tan importante legado artístico que contribuirá, sin duda, a recordar y ejemplificar una página brillante de la historia de la pintura local de finales del siglo pasado y primer tercio del presente, la escrita por José Díaz Molina.

5.1. Formación artística. Evolución estética

"Yo nací para pintor desde que tenía dos años, cuando cogía un carbón, tiznaba las paredes de mi casa, dibujando figuras de muñecos, por lo que mi madre no solo me regañaba sino que me daba muchos azotazos" (285).

A pesar de ello, hay que comenzar señalando como en el seno de la modesta familia Díaz Molina se contempló favorablemente la formación artística del joven vástago, posibilitándole prácticamente desde su infancia el inicio de unos estudios artísticos, primeramente compartidos con la preparación en la segunda enseñanza, por los que se hallaba totalmente decidido a pesar de su temprana edad y por los que había demostrado ya algunas "aptitudes".

Así, a los 10 años de edad solicita plaza para el curso 1.871-72 en la

284. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.932, sesión 20 de junio.*

285. VILLAESPEA CALVACHE, Vicente: "Porque murió pobre nuestro ilustre paisano e insigne pintor José Díaz Molina la prensa de Madrid no le dedicó ni una sola línea para dar cuenta de su fallecimiento", *La Crónica Meridional*, Almería, 11 junio, 1.932, pp.1-2.

Academia de Dibujo de Almería, único Centro de estas características existente por entonces en la ciudad, al margen de los estudios de los maestros menores.

La Academia ofrecía unas muy limitadas posibilidades, con una oferta de estudios muy simple en sus planteamientos, reduciéndose aquellos a las asignaturas de Dibujo Natural, Paisaje y Adorno, dirigidas por un sólo profesor titular, Andrés Giuliani y Cosci.

La asistencia de Díaz Molina al Centro se prolongó durante, al menos, dos cursos, y éstos no de manera consecutiva, centrándose su atención en la asignatura de Dibujo Natural y dentro de ella en las clases de "Principios mayores", a la que asistió en 1.871-72 (286) y "Figuras", a la que dedicó su asistencia en el curso 1.873-74 (287), con calificaciones poco significativas que no sobrepasaron el aprobado en ambas.

Andrés Giuliani puede considerarse, por tanto, el primer eslabón en la cadena formativa del joven Díaz Molina, convirtiéndose, además, en el responsable de la formación artística de toda una generación de pintores locales. De origen italiano, y él mismo pintor, se afincó en la ciudad hacia 1.850 precedido ya de una sólida reputación como retratista, que no hizo sino revalorizar en Almería, donde residió hasta su muerte en 1.889.

En general, para todo el discipulado del italiano faltan referencias imprescindibles para cubrir la laguna existente sobre el nivel de relaciones, académicas o personales, establecidas con sus alumnos. No obstante apuntamos como seguro la práctica de un método educativo abierto, en el que más allá de sus obligaciones compensó los condicionamientos y carencias del Centro, volcándose por sus alumnos, proporcionándole sus conocimientos y familiarizándolos con la pintura. Apuntamos, que incluso encaminándoles como opción estética hacia el realismo, base de sus enseñanzas a través de las asignaturas del Dibujo Natural y prestándoles sus conocimientos sobre la figura y el color, según sus cuadros observados

286. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, Carpeta 37.

287. Ibid., Carpeta 39.

de estos años, aún mediatizados por conceptos románticos; les infundiría, además, ánimos para completar sus estudios fuera de la localidad, posibilitándoles con ello su evolución y posterior especialización. Podemos citar como ejemplos, además de Díaz Molina, los nombres de Antonio Bedmar, Manuel Luque o Pedro Balonga.

La posterior circunstancia en la que Díaz Molina se convirtió a los 15 años de edad en su ayudante en la disciplina de dibujo, permitiría un contacto académico más directo además de, suponemos, una buena relación de amistad en la que a los conocimientos adquiridos se sumarían también personales consejos y estímulos para el joven discípulo.

Al respecto de lo apuntado, Andrés Giuliani y Vicente Palmaroli son siempre citados como los únicos maestros significativos de Díaz Molina.

Técnica y temáticamente no nos es posible valorar esta primera etapa de su formación por la inexistencia de obras de esta fase, no obstante en función de la primera noticia publicada en la prensa sobre una obra del pintor, evidenciamos ya un conocimiento de las técnicas del dibujo y una temprana, aunque no exclusiva, inclinación hacia el género del retrato, que implicaría una factura realista en estas sus primeras producciones, valores estos que posteriormente definirían el estilo definitivo del pintor (288).

Concluía así en 1.881 la primera fase de su aprendizaje netamente almeriense.

Inevitablemente, surge la necesidad de completar estudios en algunos de los grandes centros artísticos del momento. La meta elegida es Roma, pero entretanto se solventaban los problemas que harían factible su viaje, se trasladó a Madrid, ingresando en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado para el curso 1.882-83.

Tal como estaba reglamentado, hubo de matricularse en las disciplinas

288. "Retrato", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 octubre, 1.881, p.3.

académicas básicas que componían el plan de estudios de las clases de primero impartidas en la Escuela: Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Paisaje, sección elemental, Anatomía Pictórica y Dibujo y modelado del antiguo y ropaje, atrayendo tan solo su atención las dos últimas de las disciplinas citadas, únicas en las que se presentó a examen obteniendo en ambas la calificación de sobresaliente (289). Como profesores, Juan José Martínez Espinosa, Pablo Gonzalvo, Carlos de Haes, Alejo Vera y Juan Samsó, respectivamente.

No descartamos, que aún sin necesidad de formalizar matrícula, asistiera también a algunas de las clases superiores, como Colorido y Composición y Dibujo y modelado del natural, impartidas por Dioscoro Teófilo de la Puebla y Tolín y Elías Martínez, respectivamente. Con ello no haría sino seguir una escala gradual que completaría, ahora a niveles superiores, la enseñanzas recibidas en Almería, y siempre en un interés, con unas u otras, por profundizar en el estudio de la figura, acorde con un temperamento estético que ya se hallaba latente en estos años.

La estancia de Díaz Molina en la Escuela Especial se redujó a un año, y nada nos hace pensar que recibiera la influencia directa de los profesores citados, algunos con personalidad relevante y renovadora en las esferas artísticas del momento, pero, sobre todo, con una experiencia docente acreditada y reconocida que indudablemente sí contribuyó a la consolidación de la formación artística y conocimientos académicos de Díaz Molina que se vería favorecida con ella y a partir de la cual sacaría sus personales conclusiones.

1.884 es el año en que realiza el ansiado viaje a Roma, donde permanecerá durante casi tres años.

En la Ciudad Eterna va a quedar definitivamente orientada la personalidad artística del pintor. A ello no fue ajena la influencia de Vicente Palmaroli, siendo la condición de discípulo del madrileño recogida en

289. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *Libro de Matriculas* 1.877-78 a 1.903-4, Leg. 173-4.

diferentes noticias periodísticas sobre Díaz Molina y Catálogos oficiales.

En Roma profundizará con gran aprovechamiento en el estudio del natural, asistiendo a las clases para pensionados no estatales impartidas en la Academia Española de Bellas Artes, donde frecuentó en ocasiones el estudio de Palmaroli, cosa nada extraña pues "durante sus años de director en la Academia de Roma fue Palmaroli una de las personalidades más destacadas de la vida artística de la ciudad y no sólo por su cargo sino por su don de gentes y el prestigio que tenía" (290).

A niveles estilísticos las influencias de Palmaroli se acusarán desde el punto de vista técnico en la adopción del dibujo como valor predominante en sus obras, que siempre se verán mediatizadas por esa visible corrección de la línea, certeramente diseñada con el lápiz y el pincel, siendo ello especialmente evidente cuando acude al retrato.

Al respecto de ello, temáticamente suponemos que en la posterior adopción de Díaz Molina del retrato como género preferente de su producción obedeció más a una personal decisión que a una influencia directa y decisiva del madrileño. No obstante, la estancia de Díaz Molina en Roma coincide con la última época del retrato palmaroliano, asimilando no pocas enseñanzas técnicas y compositivas que caracterizarán posteriormente la producción del almeriense:

"El retrato palmaroliano de última época es en general un retrato sencillo, con los personajes de pie y de más de medio cuerpo, sobre un fondo casi siempre neutro, pero con poca unidad de estilo entre sí, pues emplea varios estilos simultáneos, por lo que hay de pecar en ese gran virtuoso debió acomodarse en cada ocasión a las preferencias de su cliente de turno" (291).

Junto a lo aprendido con Palmaroli, fue interesante también para su formación el estudio y ejemplo de los pintores clásicos italianos, que contribuyó a afianzar sus posibilidades técnicas. Al respecto, el propio

290. PEREZ HORANDEIRA, Rosa: *Vicente Palmaroli*. Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1.971, p.20.

291. *Op.Cit.*, pp.41 y 42.

Díaz Molina significaría que

"el dibujo de estatuas antiguas y modelos desnudos son elementos que constituyen la importancia en Roma para el artista y que le ofrecen una auténtica fuente de inspiración en sus ricos museos, galerías y academias" (292).

Fruto de su aprendizaje en Roma fue el cuadro titulado "San Jerónimo", iconografía preferida frente al tradicional cuadro de asunto histórico que era la temática general en los trabajos de pensionado.

En él, se desarrollan ya algunas de las posibilidades del pintor: es un estudio anatómico al óleo donde prima la disciplina académica en el estudio de luces, con un evidente tenebrismo próximo al siglo XVII, con dibujo preciso en los objetos y la figura principal, bien entendida en la forma, segura en el trazo y expresiva en sus rasgos anatómicos y con una coloración preferente por los tonos fríos.

Concluidos estos años de aprendizaje, podemos estructurar en diferentes fases la carrera de Díaz Molina.

Así, situamos la primera entre 1.886 y 1.897, año de su traslado con carácter definitivo a trabajar a Madrid.

De esta época se conservan un limitado número de obras, que matizarán en última instancia las dos directrices en la evolución estilística del pintor que apuntamos ahora. Técnicamente el academicismo preliminar asimilado durante su etapa de formación basado en el predominio del dibujo y modelado, como observamos en el lienzo "El Mendigo", dejará paso a una factura más realista, donde sin abandonar los valoración objetiva y la certera captación de las figuras, la pincelada será más suelta y espontánea tal y como ejemplifica "La Trapera", mediando 7 años entre ambos. En el único retrato observado de esta época, no se materializan aún los caracteres objetivos de su posterior concepción retratística, apreciándose una cierta pobreza técnica que después superará.

292. Archivo Provincial de Almería, Legajo 445.

En cuanto a los temas se acompasa a una dominante de la época que se manifiesta en la diversidad de géneros que cultiva: paisajes, retratos, naturaleza muerta e incluso temática religiosa, siempre tangencial en su producción.

Ante la escasez de obras de este periodo, ya apuntada anteriormente, nos remitimos también a una periodicidad basada en las abundantes noticias de prensa aparecidas sobre la obra del pintor en estos años, para establecer ya en esta etapa la evolución y adscripción estética de Díaz Molina en torno a la pintura realista, tanto en la técnica como en la elección de los temas, que abarcará desde el retrato a la pintura de género, concebida como dependencia del natural más que atendiendo a ese contemporánea corriente de contenido social o moralizante.

La fase fundamental y el momento de madurez de su carrera vendría a desarrollarse en Madrid entre 1.897 a 1.927.

Logicamente, dado este amplio margen de años, se darán circunstancias cronológicas y personales en las que la evolución o asimilación variara de unos momentos a otros, siendo estas fluctuaciones las que contribuirán a matizar la idea uniforme que podamos concluir del continuismo estético de su carrera. La misma evolución de su arte se nos presentará enunciada desde unos principios en los que apreciamos obras sólidas de dibujo junto con otras donde la fluidez del trazo o valoración del color, dan cuenta de la asimilación o influencias de conceptos próximos al modernismo.

Estas variaciones vienen matizadas por una línea de continuidad que iguala en términos generales las características de sus retratos, producción que tamiza el resto de su obra, al elaborar una estructura formal que se concentra siempre en la resolución de los rostros como primer elemento a potenciar y en los que aplica como constantes la detallada elaboración dibujística tendente a una perfecta captación de las facciones físicas a través de los cuales nos transmite los valores tradicionales inherentes a esta modalidad genérica: naturalidad, sencillez y elegancia.

Durante esta etapa en Madrid desarrollará una actividad bastante considerable centrada en el retrato, pero sin abandonar la temática de género sobre todo desplegada en sus dibujos para ilustración de revistas, como parte más conocida y casi única que hoy ha llegado hasta nosotros.

En realidad, el pintor tiende ya a la especialización, consciente de sus posibilidades y, evidentemente, atento al mercado. Este se centró casi exclusivamente en Madrid, donde atrajo a lo largo de estos años un considerable número de encargos y mantuvo unos estimables niveles de calidad que afianzarán su fama como retratista en la Corte, aunque no desde la oficialidad entendida como consecución de premios.

En este sentido, la mayoría de las obras que conocemos de esta época son retratos de encargo oficial, en los que a pesar de esa dependencia o mediatización que supone esta circunstancia son afrontados con gran libertad, lejos del convencionalismo, ostentación y rigidez que suele caracterizar a estos retratos oficiales, ello hablando en términos generales, lo que no quiere decir que no haya excepciones.

Su concepción retratística se elabora, pues, durante estos años finales del siglo, y en la trayectoria de ésta encontraremos los conceptos fundamentales de su estética, el grado de asimilación realista de nuestro pintor.

Los retratos que conocemos de su primera época en Madrid, aproximadamente los realizados entre 1.899 y 1.905, y en general todos los pintados para el Ayuntamiento de Madrid, se caracterizan por el objetivismo realista con que están concebidos. Realizados con gran oficio que reproduce con exactitud formas externas, permiten adscribirlo técnicamente al realismo. Sin embargo, la situación posicional del personaje dentro del cuadro, el aparato narrativo que lo acompaña y aún los recursos formales en la resolución de los rostros, con pálidas carnaciones que contrastan con la monocromía de los fondos, las indumentarias y la paleta parda dominante, no dejan de recordar recursos románticos, repetidos formulariamente a lo largo del siglo ya descontextualizados de su estética, que moderan la fijación instantánea del personaje y mediatizan la imagen de familiaridad

que quieren transmitir, a pesar de la introducción de elementos realistas el convencionalismo de las figuras es patente.

Es hacia 1.905 que podemos señalar un momento de su carrera en la que su pintura se elabora ya con gran firmeza, marcando un estilo personal que se verá enriquecido con las asimilaciones técnicas de las corrientes pictóricas de la época. Este momento debe entenderse como modificaciones de un mismo planteamiento inicial, que enriqueciera sus concepciones estéticas y estilísticas pero que no cambian ni rompen con una unidad estética ya asumida. Renovó esquemas y experimentó el camino de otros lenguajes, más siempre dejándose llevar por la propia experiencia, por un ejercicio simple y honrado, cada vez más experto de su pintura, fiel y leal consigo mismo, en ningún caso, pues, por indicaciones y proximidades con teorías o doctrinas, lo que no deja de ser una postura común a los pintores locales.

Son los retratos realizados para el Ministerio de Justicia de Madrid, fundamentalmente, los que nos marcan la citada evolución.

En los retratos de esta época se muestra mucho menos convencional, dando una versión más real de sus retratados, a través de un lenguaje visual que busca la plasmación de lo cotidiano e improvisado y la fugacidad del instante.

Para ello, Díaz Molina se apoyara en su extraordinaria seguridad técnica, enriquecido ahora su vocabulario formal con la asimilación de recursos impresionistas que harán más comprensible su visión plástica, adaptándola a su preocupación esencial por la captación realista de la figura, por la personalidad de retratado, realizada casi siempre sobre fondos recortados y con un mínimo de elementos referenciales. Se centra tan solo en la figura humana reforzando así el valor intimista del mensaje.

Su factura aún responde a una elaboración tradicional, empero en la adopción impresionista que hace la técnica evoluciona hacia una concepción menos dibujística, utilizando una pincelada ágil y suelta y la disolución

del color en algunas zonas del cuadro, aunque la elaboración minuciosa y en detalle de la cabeza presente aún una factura sólida.

Díaz Molina, contemporáneo, fue sin duda permeable a las nuevas interpretaciones realistas que realizara el impresionismo, aunque nunca llegó a expresarse como tal: es incuestionable que lo dibujístico y la ejecución más suelta o pictórica coexistirán de continuo en su obra.

Esta asimilación, evidente en los retratos de esta época no variara de un género a otro.

Así lo observamos en dos cuadros fechados hacia 1.908 de los que incluso podríamos deducir un cierto acompañamiento a una realidad regional, atendiendo con ello a una manifestación de la pintura española de estos años.

En ambos cuadros, concretiza un ambiente y optamos aún habiendo sido observados en blanco y negro por la certeza de su claridad y exaltación de la luz y color desconocidos en otros cuadros. No rompe con la tradición realista, el impresionismo hispano tampoco lo hará, pero la irrupción de la luz en su obra, la renuncia del trazo y del dibujo como visible corrección desaparece en estos cuadros, sin llegar a la vibración óptica de un auténtico impresionista pero sí dejando al margen la corrección y preciosismo de la composición, con una mayor preocupación por contraste de luz, desarrollándose en el campo de los luministas españoles.

No obstante ello, ya apuntamos como en realidad no llegó a manifestarse como un auténtico impresionista, pues, agrupados los motivos y observados los momentos de un visión global de su pintura, se incluye dentro de la línea del realismo español, con su admiración por los grandes realistas del pasado reivindicados en el siglo XIX, que él mismo reafirmaría en las distintas opiniones que con este sentido expresó, señalando a Velázquez, Rubens o Goya como sus "ídolos" y los pintores del día que acaban de llegar con toda la balumba de sus lienzos inmortales". Con ello, no se distinguiría de la dominante generacional de los realistas españoles

decimonónicos en su respeto y asimilación de la tradición pictórica nacional.

1.928 coincide prácticamente con el cese de su actividades, entre las características que observamos de esta fase citaremos la presencia de una técnica más depurada, resultando sus lienzos inacabados, dando la sensación de agotamiento a medida que avanza su edad, catalogándose algunos cuadros que resultan un ejemplo desmerecedor de su pintura, que nada tienen que ver con el tono cualitativamente aceptable que tiene el resto de su producción. No obstante, aún deja obras en las que demuestra la extraordinaria técnica, seguridad de oficio y honradez artística que caracteriza su obra, conceptos que definen plenamente el talante de este pintor y que fue común a toda la pintura del siglo XIX. Plenamente integrado en la estética de la Restauración, aún vigente durante las dos primeras décadas del siglo, sólo cabría oponer a su trayectoria el aberrojamieto, llegado de la mano de su modestia y de un encierro voluntario, que limitó los horizontes que de otra forma se le hubieran abierto.

Afortunadamente, esta pintura española, finisecular, hasta hace poco tiempo subestimada, comienza a ser estudiada y justipreciada en su concepto artístico de una manera equilibrada. Sin duda ello contribuirá también a que aumente la consideración que hasta ahora se le había tenido, dentro de esta misma marginación general, a artistas tildados de "menores" como el que nos ocupa, ignorados de la bibliografía general sobre el tema pero que merecen ser reivindicados por su honrada aportación a la pintura española del siglo XIX.

5.3. Estudio de la obra

Planteamos el estudio de la producción de José Díaz Molina en base a una división temática, en la que la cronología será sólo parcialmente respetada.

Técnicamente, siempre utilizó en sus obras el óleo sobre lienzo como técnica y superficie preferida, aunque se conservan también algunos

dibujos a lápiz, técnica más adecuadas para las exigencias ilustrativas a las que dedicó estas obras y a los medios en que eran reproducidas, por lo que al analizar este grupo de trabajos dentro de la pintura de género no prescindiremos, además, de una división técnica.

No existen demasiadas alternativas a la hora de estructurar la ordenación de la obra de este pintor por asuntos, ya que fue progresivamente especializándose hasta el punto de insistir casi con exclusividad en el retrato, constituyendo, preferentemente, lo más copioso de su producción.

Junto a estos, y en menor número, escenas de género en las que las figuras serán los elementos indispensables y protagonistas absolutos de la composición, también estarán presentes en su carrera, por lo que precisamos la inconveniencia de dictar una clasificación temática tajante de la obra de este pintor, confundiéndose, en algunas ocasiones, los límites de adscripción genérica de las mismas.

De los conservados, retratos, figuras y cuadros de género marcan, pues, la iconografía de la pintura de José Díaz Molina que es, en definitiva, la constante generacional y la demanda habitual del momento.

Previamente, hemos de advertir que en numerosas ocasiones, en cada caso especificadas, se han tenido que estudiar algunas de las obras en base a fotografías de la época, por lo que si determinados aspectos de la composición de estos cuadros como la luz y el dibujo han podido ser concluidos, del color, obviamente, no podemos precisar comentario estilístico alguno. Tan solo en aquellos casos en que la reproducción lo es de un retrato se podría apuntar, si bien siempre de manera subjetiva, ciertos datos en comparación con la obra observada directamente. Como atenuante de las limitaciones del estudio de estas obras podemos indicar que las reproducciones consultadas han sido perfectamente delimitadas cronológicamente gracias a la prensa de la época.

En cualquier caso, constituyen elementos imprescindibles para conformar el catálogo de la obra de Díaz Molina, no sólo aquellas fotografías que lo

son de retratos y que pertenecen a momentos significativos de su carrera, sino, sobre todo, aquellas que con una temática de figura o escenas de género, se convierten en testimonios inapreciables al ser escasas las obras conservadas de Díaz Molina con esta temática.

En la actualidad, la localización de algunas de estos cuadros conocidos por fotografías resulta tarea difícil, mediando el caso de que buena parte de ellos hayan podido ser destruidos con el paso de los años. En otros casos la localización ha sido efectiva, aunque la visualización ha sido imposible, ya que en reiteradas ocasiones no se nos ha facilitado el acceso al estudio de estas obras, propiedad de la única hija viva del pintor, Angeles Díaz Galán. Diecisiete cuadros, en total, algunos de ellos ni tan siquiera conocidos por fotografías, que están pendientes de donación a la ciudad de Almería. Tan solo falta que alguna Institución local acceda a hacerse cargo de ellos para su conservación y exposición permanente. Hasta ahora todas las gestiones para incorporar este importante legado al patrimonio artístico local han resultado infructuosas.

Ante las circunstancias y dificultades expuestas, reiteramos, una vez más, el valor e imprescindible apoyo documental de estas fotografías, que fueron amablemente cedidas para su estudio por el bibliógrafo almeriense D. José María Molina Sánchez.

5.3.1. Retratos

Los retratos constituyen lo esencial en la producción de este pintor, siendo el grueso más importante de su obra que se ha conservado hasta nuestros días, resumiéndose en ellos el grado de su evolución y definiéndose con ellos su estilo.

Fueron, pues, constantes a lo largo de su carrera, encontrándose por ello distintas alternativas en su valoración, pero en general atendiendo a la obra observada directamente y en función de las noticias de prensa contemporáneas para los no conservadas, cualitativamente pueden ser encajables dentro de una medianería alta, que nos permite concluir sobre

la notable aportación de Díaz Molina al rico acervo de la retratística española del novecientos.

En los retratos, en fin, radicó la razón de su éxito, alcanzando gracias a ellos una aceptación social extraordinaria, no desmereciendo sus obras figurar en cualquier galería de grandes retratistas nacionales del siglo XIX.

Por supuesto, no deja de ser innecesario precisar el sentido y la capacidad visual del pintor para conseguir la reproducción fidedigna de unos rasgos fisionómicos y la captación de la personalidad del personaje, gracias a su facilidad y dominio del dibujo y a su paciencia para el estudio, condiciones estas indispensables en un buen retratista y, desde luego, presentes en nuestro pintor, que llegó con la unión de ambas premisas a la ejecución de retratos donde nos ofrecerá un profundo conocimiento del personaje hasta en sus aspectos más íntimos. Baste como ejemplo citar el retrato de Nicolás Salmerón y Alonso.

5.3.1.1. Retratos de encargo

Entre estos incluimos aquellos realizados a instancias de alguna Institución Oficial, local o nacional, y organismos de carácter privado.

Esta categoría de retratos centran la producción del pintor. Han sido catalogados 112 de los cuales hemos observado 39, número suficiente, por otra parte, para establecer la concepción retratística de Díaz Molina al acometer este tipo de compromisos.

En general, todos ellos serán afrontados con una gran libertad, prescindiendo del convencionalismo inherente a este tipo de retratos mediatizados por el encargo y la sujeción, a priori, a unos mecanimos de visualización que deben de atender a la presentación de unos altos valores, enalteciendo o dignificando con una gran retórica narrativa, cuando no adulando, al personaje en cuestión.

Díaz Molina optará por incorporar la renovación aportada por los nuevos movimientos estilísticos, siendo la práctica realista la que domine este tipo de retratos, resueltos con gran dependencia del natural, prescindiendo de la imagen de distanciamiento, frialdad o rigidez de épocas precedentes y potenciando una mayor comunicación del retratado con el espectador a través de una serie de recursos iconográficos que, comparados los distintos resultados, fueron empleados con mayor o menor fortuna, pero siempre en un intento de transmitir la sensación de lo cotidiano con unas expresiones espontáneas llenas de naturalismo y veracidad, intrínsecas a la corriente realista.

En primer lugar, y prescindiendo de una sucesión cronológica y clasificación que no usamos cualitativamente, destacaremos la serie de retratos de ex alcaldes de Madrid que realizó con destino a una homónima galería del Ayuntamiento de la Villa, alternativamente entre 1.899 y 1.913.

A niveles formales, el modelo repetido es el plasmado en el retrato del Conde de Peñalver, del que deducimos una constante estilística que con ligeras variaciones caracterizan el tratamiento técnico y compositivo de esta serie de retratos encomendados por el Ayuntamiento de Madrid (293).

La figura de Nicolás Peñalver Zamora, Conde de Peñalver, aparece en pie, de cuerpo casi entero hasta la altura de las rodillas, en posición tres cuartos a la derecha. Su mano derecha colocada en paralelo a su cuerpo y la izquierda en diagonal apoyada sobre un plano que colocado en una mesa cae lateralmente, convirtiéndose en el único elemento referencial para identificar al personaje y su cargo político: Peñalver en su segundo mandato al frente de la Alcaldía de Madrid, entre 1.895-96, acometió la contrucción o reforma de edificios municipales de diferentes distritos de la capital, entre ellos el de la Casa de la Villa cuyo plano es el que aparece pintado en el cuadro (294).

293. Vid. nº 3 del Catálogo.

294. CORRAL, José del: "La galería de retratos de Alcaldes", *Villa de Madrid*, Madrid, nº 58, 1.977, p.29.

Por lo demás, la figura se toca con una levita, sin condecoraciones ni aditamentos, vestimenta sobria, sencilla y sin la ostentación de otros retratos de índole oficial, con la que contribuye a destacar la pose de naturalidad y sencillez que caracteriza la figura del Conde, en la que tan solo un alfiler de corbata formado por una turquesa rodeada de perlas se incluye como único elemento que rompe con la monotonía de un lineal visualización de la figura.

El fondo en que se enmarca el retratado aparece tan solo intuido, por lo que las referencias espaciales vienen marcadas por la figura del ex alcalde y por un mínimo aparato complementario que nos remite, además, a un espacio cerrado y que son utilizados como apoyo para la composición puesto que no nos sitúan al retratado en un ambiente determinado identificable con su trabajo: parte del asiento y brazo derecho de un sillón, una cortina replégada a la izquierda y el ángulo de una mesa sobriamente tallada.

La atención del pintor se concentra en las manos y en el rostro, de factura firme y correcta, meticulosa en los detalles. La luz participa para potenciar la cara, acentuando su palidez que contrasta con el negro de la barba y las indumentarias y valorando la diferencia de los contornos. Frente al perfil recortado del lado izquierdo, de dibujo suave y seguro, potenciado por el fondo negro de la cortina sobre el que se recorta, son las medias líneas y un suave clarooscuro las que captan el volumen del lado opuesto. La luz resalta también el otro punto importante de atención en la obra: la mano izquierda del Conde que se apoya sobre el plano desplegado en la mesa.

Respecto al color, se ofrece muy simple utilizando una paleta que será habitual en estas primeras obras, dominada por una monocromía de ocre en la parte derecha del lienzo, negro para la cortina y los vestidos, tan solo animados por el blanco acentuado de los puños y cuello de la camisa, que limita la zona inferior del rostro. Del resto, no llegan a resaltar los rojos y negros del tapizado de la silla realizados a base de pequeñas manchas opacas.

Para la prensa de la época, se trata de uno de los mejores retratos de su autor para el Ayuntamiento de Madrid por la fuerza expresiva y sabia captación de la personalidad del político, que le sustentaron su fama como retratista ante la Corporación madrileña. Con todo, el objetivismo con que esta plasmada la figura impide ofrecernos esa sensación de acercamiento y familiaridad con el personaje que conseguirá en retratos posteriores.

Otro retrato, fechado en 1.908, viene a ser similar (295), ajustándose a las características del precedente. Se trata del realizado a Eduardo Dato Iradier que ocupó la Alcaldía de Madrid entre enero y mayo de 1.907 antes de pasar a presidir el Congreso de los Diputados, siendo en este momento cuando se realiza la obra.

Como constante iconográfica situa la figura en posición tres cuartos a la derecha, de pie, destacando la resolución firme y concreta del rostro, dirigiendo una lánguida mirada directamente al espectador. Junto a ello, la pose del retratado se subraya con un ademán que oculta su mano derecha en el bolsillo del pantalón, en un gesto natural que pretende alejar la figura de la rigidez del retrato oficial, sin conseguirlo de manera espontánea.

Dentro de unas coordenadas continuista, el retratado aparece enmarcado en un fondo figurado y la monocromía sigue presidiendo la obra en el uso de pardos neutralizados y negro.

El resultado, sin embargo, es más bien superficial y el retrato no da la clave de las calidades conseguidas en otros de este mismo periodo, como los de Antonio Maura o Francisco Silvela .

Igualmente, el de Cayetano Sánchez Bustillo, fechado en 1.900 sigue características similares en técnica y en composición artística. Lo

295. Vid. n.º 15 del Catálogo.

retrata bajo las mismas características, en esta ocasión en una posición frontal al espectador a quien dirige directamente los ojos, aunque con poca expresión anímica en su mirada. Arropada en un marco narrativo con más elementos referenciales que en otros retratos, contribuye a crear un ambiente que dé la nota de lo íntimo, subrayando la instantaneidad de la acción el dedo de su mano izquierda que marca en un libro que sostiene en su mano una interrumpida lectura, pero sin dejar de sugerir una postura afectada y de rigidez, próxima al convencionalismo (296).

Técnicamente, el cuadro nos presenta una vez más el correcto hacer de Díaz Molina en estas obras: precisión en el modelado de la cabeza y dibujo del rostro, donde la misma barba blanca de pincelada suave se envuelve con el tono oscuro de la levita; detalle y minuciosidad en el tratamiento de la indumentaria, mientras que el fondo y el lateral son resueltos con una mayor inconcreción.

Situado dentro de la misma técnica el retrato de Estanislao de Urquijo y Landauce, Marqués de Urquijo, viene a ser similar, aunque presenta algunas variantes en la composición, sobre todo en los efectos de luz (297).

Fue realizado también en 1.900 y tomando como modelo una fotografía, pues se ejecutó, 16 años posterior a la fecha en que el banquero ocupó la alcaldía, entre mayo y octubre de 1.883; se acometió 5 meses después del fallecimiento del Marqués. El frío resultado achacable a la obra puede ser consecuencia de esta circunstancia.

Repite el modelo tres cuartos a la izquierda, resaltando la dirección de la cabeza, en giro casi violento hacia el lado contrario, reforzándose ello con la sorprendente mirada de sus ojos desviada hacia un objeto no visible del cuadro, dando lugar a una visualización de la figura en posición nada convencional e inusual dentro de la producción del pintor, donde lo improvisado de la acción es buscado a través de un recurso

296. Vid. nº 6 del Catálogo.

297. Vid. nº 5 del Catálogo.

de expresión centrado en este giro de la cabeza, en un intento de conseguir una pretendida pose de naturalidad, no conseguida por efecto de una luz de estudio que ilumina excesivamente la cabeza del retratado, acentuando en extremo su palidez, que contrasta con la sobria negrura de la indumentaria y el fondo oscuro, consiguiéndose, al contrario, un efecto impactante y confiriendo al rostro una severidad y expresión desafiante que reprime el acercamiento al personaje.

Es esta misma luz artificial la que ilumina el antebrazo derecho del Marqués, técnicamente un tanto corto y desproporcionado, que se apoya sobre la mesa, funcionando el quinqué que sobresale como un apoyatura para enmarcar al retratado en un lugar común de trabajo, más que como fuente de luz. En su mano izquierda sustenta el bastón símbolo de la autoridad municipal.

En otras muestras de retratos realizados también para el Ayuntamiento de Madrid rompe con el esquema formal de los citados, siguiendo otras pautas que serán utilizadas como constantes para otros retratos de encargo. Así, los de Mariano Fernández de Hínestrosa y Mioño, Duque de Santo Mauro y Joaquín Ruíz Jiménez, fechados en 1.902 y 1.913, respectivamente.

El primero, alcalde de Madrid entre julio de 1.900 y febrero de 1.901, cronológicamente antecede en la galería de retratos al de Manuel Allendesalazar, también firmado por nuestro autor y del que no hemos localizado el retrato. Nos presenta al Duque en traje de calle, abandonando las austeras indumentarias de otros retratados, de pie, con su mano derecha oculta en el bolsillo de su pantalón, en un gesto natural que disminuye la rigidez de retratos anteriores, en la otra sostiene algo identificable con unos guantes y cartera.

El personaje se recorta sobre un fondo anicónico de entonación sobria pero bien matizada, sin apoyaturas narrativas, presentándonos la figura asepticamente, para valorar únicamente al representado con exactitud y objetividad a través de la expresión de su rostro, que, como en otros retratos, recoge toda la fuerza de la representación, con una factura

apretada y en detalle (298).

En igual actitud, la figura de Joaquín Ruiz Jiménez, cuatro veces alcalde de Madrid, correspondiendo la realización de este retrato a su mandato de 1.913; agota toda la figuración del cuadro. Posición de perfil a la izquierda, casi de cuerpo entero, es de destacar la ausencia de elementos accesorios que resten potencia a la situación del retratado dentro del cuadro.

El estatismo de la figura del alcalde, descontextualizado por ese fondo plano que nos presenta sin convencionalismos ni narraciones a la figura, aparece matizado por el estudiado pliegue de su chaqueta levantada por efecto de la acción de ocultar su mano izquierda en el bolsillo de su pantalón.

La paleta es más variada, tendente a una uniformidad fría con los azules del pantalón, la gama de grises del fondo y chaqueta negra y los blanquecinos del chaleco y la camisa, iluminando uniformemente el cuadro y aumentando la fuerza del dibujo. El rostro está bien entonado en sus carnaciones, con una bien perfilada cabeza donde destaca la resolución de los cabellos y las barbas (299).

En otros retratos realizados por encargo del Ayuntamiento de Almería insistirá en idéntica concepción, al conferir todas las referencias espaciales a la figura del retratado, que ocupará el centro de la composición con el único elemento accesorio del bastón símbolo de la dignidad del cargo municipal.

Así, en el del alcalde Eduardo Pérez Ibañez, realizado en 1.908, está conseguido con un gran acierto en la representación de lo puramente formal, con trazado correcto de las líneas, rigurosamente exactas, que constituyen los rasgos fisionómicos del modelo. De la portentosa cabeza, el rostro concentra su dibujo, matizado por un suave claroscuro, captando

298. Vid. nº 7 del Catálogo.

299. Vid. nº 16 del Catálogo.

la personalidad del modelo, conocido por la admiración de sus conciudadanos y por la honradez de su gestión municipal (300).

Realizado en base a una fotografía como modelo, el del ex Alcalde José María Muñoz Calderón, fechado en 1.921, se sitúa dentro del mismo convencionalismo, estudiado con el empeño que el pintor siempre ponía en sus obras (301).

Retomando la serie de retratos realizados para el Ayuntamiento de Madrid, tenemos, por último, el del Duque de Vistahermosa, por varios conceptos inusual dentro de la concepción retratística de este pintor, siguiendo unas pautas distintas de los hasta ahora estudiados.

Realizado en 1.905, corresponde a su época de máximo prestigio en la Corte y, sin embargo, este retrato no responde a las posibilidades apuntadas por el pintor en otros retratos contemporáneos.

Utiliza un esquema de composición tradicional, posiblemente impuesto por el uso de una fotografía oficial tomada como modelo. Así, la noble esfigie del Duque centra el cuadro, situándose sentada sobre un rico sillón levemente escorzado, manteniendo la mirada de frente al espectador. Viste de gala, con uniforme diplomático y cruzado con la banda de la Orden de Carlos III. Los brazos, apoyados sobre los homónimos del sillón, sostiene en su mano el bastón de mando. La composición se ilustra con recursos protocolarios tomados de épocas precedentes, con el fuste de una columna a la derecha y cortina replegada a la izquierda, insertando al personaje en un ambiente aparatoso y sugiriendo la suntuosidad de la estancia.

La factura del cuadro es apretada, con un tratamiento técnico conciso, concentrado en el rostro y un preciosismo apurado empleado en la resolución del traje, sin conseguir totalmente calidades maticadas en el sillón y en el fondo, que ofrecen una mayor despreocupación.

300. Vid. nº 14 del Catálogo.

301. Vid. nº 26 del Catálogo.

El color es más exuberante en indumentaria y adornos que en otros retratos, distribuyéndose la paleta entre el negro del traje de gala y la uniformidad cálida del ribeteado en oro y anaranjado de los puños que anima el traje y el sillón, yuxtapuesto al frío tono azul y blanco de la banda que lo cruza (302).

La concepción de este retrato, pues, estaría en la línea de una estética ochocentista, con remisiones a la retratística de Vicente López, aunque no consigue nuestro pintor igualar al maestro en el riguroso tratamiento técnico alcanzado en los galones, condecoraciones y demás detalles de la indumentaria que caracterizan la descripción de los retratos de aquel.

Comparando el retrato del Duque de Vistahermosa fechado en el mismo año en que realiza el del Conde de Romanones o Francisco Silvela observamos la evolución de Díaz Molina. Marcan estas obras el principio de los momentos más óptimos de su retratística, sucesivamente celebrada y revalorizada en la serie de retratos de ex directores del Museo Arqueológico, presidentes asesinados y, sobre todo, de ex ministro de Justicia que realizó por encargo de este Ministerio, enmarcados en sus muros junto a los de colegas tan prestigiosos como Martínez Cubell, López Mezquita, Díaz Benjumea o Angeles Ortiz. Estos retratos por sí solos servirían para merecer una mayor consideración que la que se le ha reconocido hasta el momento a nuestro pintor en el campo del retrato.

Si en líneas generales los hasta ahora analizados han sido resueltos con gran dependencia del natural, dentro de un objetivismo realista que reproduce fielmente y con exactitud unos rasgos fisionómicos con procedimientos de base dibujística y, en ocasiones, utilizando elementos de un lenguaje visual que provoca cierta familiaridad o acercamiento al retratado, será en los estudiados a continuación donde se apuren todas las posibilidades expresivas del pintor, marcando su estilo personal, ahora enriquecido por asimilaciones de carácter técnico recabadas de los nuevos lenguajes figurativos. Sin encubrir el seguro trazo del dibujo y la composición precisa, incorpora con naturalidad cierto desenfado en

302. Vid. nº 8 del Catálogo

la ejecución de la factura, de pincelada más suelta y espontánea, comprendiendo la funcionalidad de la mancha y modificando con ello el resultado de sus obras, dando una visión más real de los retratados, recortados siempre sobre fondos monocromos y anicónicos y sin elementos figurativos que distraigan la atención del personaje, haciendo su mensaje mucho más íntimo y sugerente, con esa exaltación que de lo concreto hace el realismo.

El retrato del Conde de Romanones marca el inicio de una serie de 10 que Díaz Molina pintó por encargo del Ministerio de Justicia para una galería de ex ministros titulares de este Departamento, e iconográficamente marca lo que serán, con ligeras variaciones, las constantes de esta serie, cualitativamente muy aceptable.

En el retrato de Alvaro de Figueroa y Torres, Conde de Romanones, tres veces ministro de Justicia, correspondiendo éste a su primer mandato en 1.906, valoramos los elementos más característicos de su concepción retratística en esta época.

El pintor hace uso de nuevo de una posición escorzada. La figura aparece inmersa en un marco ilustrado y refinado, sin llegar a ser excesivo en su aparatosidad, centrado en el gran cortinaje verde oscuro que se recoge al fondo a la derecha, la mesa envuelta en terciopelo rojo y el gran sillón admscado sobre el que se sienta el Conde, todo ello en consonancia con la personalidad aristocrática de éste, expresando con realismo y exquisita sensibilidad, a través de un sutil juego de luces y sombras, la psicología de quien ostentó a lo largo de su carrera diversos puestos de responsabilidad en el gobierno municipal de Madrid y en el Gobierno Central (303).

El retrato evidencia la extraordinaria seguridad técnica de su autor, sobre todo en la elaboración del rostro que no cederá en su rigor dibujístico, pero introduciendo conceptos formales que provienen del impresionismo, utilizando una factura suelta, con mayor efecto pictórico,

303. Vid. nº 9 del Catálogo.

destacando favorablemente las calidades aterciopeladas de la toga y bordados de sus mangas, matizando la textura, los brillos y el volumen.

Junto a ello el preciosismo del color, intentando con toques rápidos disolverlo en algunas zonas del cuadro, es sabiamente complementado en los rojos saturados del manto que cubre la mesa, el verde de la cortina del fondo y las distintas gamas de negro de la toga, animado con las notas brillantes de los dorados del Gran Collar de Justicia que ostenta.

El amor a la retratística de Díaz Molina nos ofrece en este cuadro una de sus más expresivas manifestaciones, legándonos un retrato dotado de gran personalidad y permanencia.

A menor tamaño, en marco oval y con idénticas cualidades retratísticas fue retratado de nuevo por encargo del Ministerio de Gobernación en 1.917 (304).

El retrato de Francisco Silvela de la Vielleuze, ministro de Justicia entre enero de 1.884 y noviembre de 1.885, fechado en el mismo año que el anterior, esta resuelto en similar línea y a pesar del uso obligado de una fotografía para su realización el resultado carece en absoluto de la frialdad característica de los pintados bajo esta circunstancia por el mismo autor (305).

Díaz Molina evoluciona en sus concepciones pictóricas hacia soluciones menos dibujísticas. Ello es evidente en este retrato, donde la técnica desmembrada utilizada en algunas zonas del cuadro, en pinceladas ágiles y difuminadas, confieren ligereza al conjunto, aproximándole a las soluciones espontáneas próximas a un impresionismo a la española. Este sintoma de modernidad se fusiona con un latente academicismo debido a su formación dentro de la estética realista, no cediendo a una factura suelta en la resolución de las manos y la cabeza del retratado, de una extraordinaria calidad en la que describe minuciosamente cada uno de

304. Vid. nº 12 del Catálogo

305. Vid. nº 11 del Catálogo.

los rasgos fisionómicos del rostro, lleno de dignidad y serenidad, con una técnica sólida pero fluida, que consigue calidades de blandura en la barba, mostrándonos en profundidad la sobria personalidad del político madrileño.

El personaje se sitúa con el cuerpo ligeramente escorzado, sentado sobre un austero sillón, dispuesto de manera oblicua, consiguiendo con ello destacar su posición situacional dentro del cuadro, gracias también al tono apagado del fondo sobre el que se recorta la silueta. Ostenta sobre su pecho el Gran Collar de la Justicia, cuyas calidades tonales resaltan sobre el negror de la vestimenta, que se matiza creando reflejos y sensación de textura.

En suma, una obra acabada, sugestiva y elegante, un ejemplo más del buen hacer del pintor en la captación sumaria de la personalidad de sus retratados y en su deseo de individualización del personaje .

Catalogamos a continuación el de Francisco de Cárdenas Fernández, fechado en 1.915.

El personaje se sitúa en diagonal, sentado tres cuartos a la derecha en un sencillo sillón, enriqueciendo sólo con su presencia el espacio ambiental. Su posición un tanto escorzada contribuye a aligerar la rigidez del retrato oficial, generalmente en posiciones frontales al espectador, a lo que contribuye también la apostura del cuerpo y el gesto de la mano izquierda del retratado, de regular resolución, que marca con su índice en un libro una lectura interrumpida, confiriendo instantaneidad a la imagen . Al respecto de la pose, precisemos que esta no tuvo lugar, pero, pese al uso obligado de una fotografía, consigue Díaz Molina un sugerente retrato, en contra de lo que ocurre con otros realizados bajo similar condicionamiento (306).

La cabeza del ex ministro presenta una ejecución muy esmerada, destacando las calidades cromáticas de las carnaciones y expresando con minuciosidad

306. Vid. nº 18 del Catálogo.

los rasgos físicos del retratado, con una técnica sólida pero desenvuelta a través de una pincelada suave, huyendo de precisiones técnicas que provoquen la sensación de dureza. La mirada ausente y lánguida se sitúa en un punto de vista bajo para el espectador.

El color absolutamente frío aparece presidido por un fondo verdoso de variados matices y reducido empaste, matizándose con el tapizado azulado del sillón y el negro del traje, sin romper la suavidad del contexto.

Formado totalmente y en plena madurez de su producción concibe el retrato de Francisco Santos Guzmán de Carballada, de hacia las mismas fechas que el anterior, en el que insiste en idéntica concepción iconográfica.

Nuevamente la figura del ex ministro se sitúa en diagonal, sentada sobre un sobrio sillón y en posición escorzada con lo que consigue ganar espacio. Igualmente, su interés se concentra en el modelado de las manos y del rostro, perfilado y de gran agudeza, cuyos ojos se dirigen al frente con una mirada amable y comunicativa con el espectador, acentuado por la comisura de sus labios en esbozada sonrisa. Cuidadas las facciones, gracias a la fuerza y funcionalidad de su pincelada, extraordinariamente segura, juega con la luz para potenciarlo mucho más a través de una suave clarooscuro. El resto aparece con una factura más desenvuelta (307).

Un testimonio más de sus excelentes cualidades para el género, es el retrato de Antonio López Muñoz, Conde de López Muñoz, realizado en 1.926, tres años antes de la muerte del ex ministro, y uno de los mejores conseguidos por el autor (308).

Impregnado de un gran realismo, nos presenta en toda su extensión el carácter del destacado político e intelectual onubense, ofreciéndonos una imagen en lo que lo natural y espontáneo queda patentizado gracias a la apariencia sencilla y familiar de la pose del personaje.

307. Vid. nº 10 del Catálogo.

308. Vid. nº 33 del Catálogo.

Vestido con un sencillo traje de calle, apoya su mano izquierda en la mejilla, mientras que la derecha descansa sobre la rodilla de una de sus piernas cruzadas. El sillón sobre el que se sienta aparece levemente escorzado, ganando en aptitud la visión del retratado, que de frente al observador le dirige una mirada expresiva y afable, en un intento de aproximación amistosa con aquel.

La factura del cuadro es suave, de pinceladas fluidas, donde el rostro, de nuevo, concentra todo su interés dibujístico.

La suavidad del contexto, de un matizado y esponjoso fondo verdoso de reducido empaste, sugiere una vaga ambientación que recuerda la elegancia de los retratos modernistas.

El retrato de Mariano Ordoñez García, de 1.921 evidencia, sin más, los ya familiares rasgos técnicos y estéticos de José Díaz Molina: rostro de gran corrección dibujística que nos muestra en profundidad la personalidad del retratado, buenas calidades pictóricas en el modelado táctil de la fisonomía y la blandura de las formas y un colorido dentro de la tónica del pintor, con fondo monocromo y colores suaves que acentúan los valores esenciales del modelo, dan las pautas para conseguir un retrato de gran personalidad (309).

En otras muestras, se separa de las características de las fisonomías precedentes, presentándonos a los retratados de pie.

El primero, realizado hacia finales de los años diez, es el de Antonio Maura y Montaner. El personaje se sitúa de pie, en posición tres cuartos a su derecha, apoya su mano sobre un birrete colocado sobre una mesa escorzada. Viste la toga de magistrado y se adorna con el Gran Collar de la Justicia.

El cuadro constituye un excelente ejemplo de las cualidades dibujísticas

309. Vid. nº 32 del Catálogo.

de su autor, que se recrea en la ejecución minuciosa de la cabeza y el rostro, seguro y correcto, presentándonos una imagen sencilla y noble de D. Antonio Maura, interpretando la recia personalidad del político mallorquí (310).

El otro retrato está fechado en 1.914 y en él nos presenta la imagen de Nicolás Salmerón y Alonso, que fue ministro de Justicia en 1.873. A pesar de estar realizado sobre una fotografía, es uno de los más estimables ejemplos en la evolución retratística de Díaz Molina y a nuestro entender uno de sus mayores logros.

Nota definitiva de la composición y en suma del retrato es la actitud con que el pintor ha querido plasmar al político. Este aparece en traje de calle apoyando su brazo izquierdo sobre un montón de libros y la mano derecha oculta en el bolsillo de su pantalón, en un gesto natural varias veces utilizado ya por el pintor para sugerir la espontaneidad de la representación (311).

Sobre un fondo de amplia gama verdosa se recorta la cabeza del político con la máxima corrección gracias a un dibujo muy preciso que valora la dimensión técnica de este pintor. De mirada profunda, escrutadora, crítica y casi despectiva, potenciada por el sutil sombreado de su rostro, impide un acercamiento y comunicación con el personaje.

La figura ofrece en su postura, que no tuvo lugar, un gesto noble y arrogante, definiendo el pintor con gran acierto la individualización del personaje en la captación de sus rasgos fisionómicos y en la interpretación del carácter del famoso republicano, donde la rectitud e integridad que caracterizaron al ilustre político almeriense se aunan en la potente expresión del rostro.

Citaremos, por último, con una franca categoría, los retratos de los ex

310. Vid. nº 13 del Catálogo.

311. Vid. nº 17 del Catálogo.

ministros Juan Montilla Adán y Alejandro Roselló, de 1.918 y 1.928, respectivamente, en los que utiliza esquemas de composición más protocolarios, pero sin impedir por ello un acercamiento a la figura.

Sobre todo en el primero de ellos, y al respecto aducimos al uso de una fotografía oficial para su realización. En pie, viste de uniforme profusamente adornado con medallas y condecoraciones, y sostiene en su mano derecha la empuñadura de su espada y en la izquierda el bicornio (312).

La pincelada es correcta y hábil en la obtención de calidades cromáticas, uniformemente cálida tanto en los tonos oscuros como en el rojo y dorado de las condecoraciones y la menuda tracería del uniforme, animado sólo por el blanco de los lazos y las plumas de bicornio. El fondo, de reducido empaste, presenta una rica gradación en verde que encuadra e ilumina el perfil de la figura, contribuyendo a dar mayor prestancia al jurista y político onubense.

En el de Alejandro Roselló, consigue una portentosa figura gracias a una sencilla ejecución llena de vida interior. Concentrado su empeño en arrancar todos los secretos de la forma, confiere a su uniforme una especial blandura, consiguiendo un modelado táctil en el sinuoso contorno de su fisionomía.

La factura es firme y concreta en la resolución de la cabeza, de gran precisión técnica, sin concesiones al error, conjugando con maestría el rigor del dibujo con la soltura de la pincelada en otras zonas del lienzo. El color, prescindiendo de los contrastes, no habituales en su pintura, se matiza en las manchas rojas y oro del uniforme y en los blancos y amarillos de la banda, sin llegar a alterar la suavidad del contexto (313).

312. Vid. nº 23 del Catálogo.

313. Vid. nº 34 del Catálogo.

Simultáneamente a los retratos realizados por Díaz Molina para el Ministerio de Justicia, alterna su labor de retratista oficial realizando en 1.917 los retratos de 3 ex directores del Museo Arqueológico Nacional, José Ramón Melida (314), Bermúdez de Sotomayor (315) y Juan Catalina García (316). Todos ellos con características técnicas similares, se acompañan a las resoluciones fisionómicas de retratos contemporáneos a esta época en cuanto los rostros, con los justos rigores dibujísticos, pero de un perfecto acabado formal en el detalle de los rasgos fisionómicos.

Del mismo año, sin desmerecer de los anteriores, realiza el de Demetrio del Castillo para el Ministerio de Gobernación (317).

De 1.920 hay que destacar la serie de retratos que realizó sobre la fotografía de los 4 presidentes de Gobierno español asesinados, con destino a la antigua Presidencia de Gobierno: Prim (318), Canalejas (319), Cánovas (320) y Dato (321).

En todos ellos sigue el mismo modelo formal, captando a los personajes de pie, hasta aproximadamente la altura de las rodillas. El de Canalejas, Cánovas y Dato, en traje de calle sobre fondos brumosos de paisaje figurado, en actitudes espontáneas pero convencionales, mientras que en el de Prim el fondo de paisaje se hace más identificable y aparece vestido con sus ropas de general, siendo copia de Esteve. La factura, común a todos y rigurosa en los detalles fisionómicos del rostro y manos, se suma a la inteligente captación de la personalidad de los personaje, legándonos con prestancia una imagen personal de cada uno de los políticos

314. Vid. nº 20 del Catálogo.

315. Vid. nº 21 del Catálogo.

316. Vid. nº 22 del Catálogo.

317. Vid. nº 19 del Catálogo.

318. Vid. nº 28 del Catálogo.

319. Vid. nº 29 del Catálogo.

320. Vid. nº 30 del Catálogo.

321. Vid. nº 31 del Catálogo.

asesinados.

De 1.920 y contemporánea a algunos de los estudiados, citamos el retrato del Obispo de la Diócesis de Almería Vicente Casanova y Marzol, realizado por encargo del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería.

La obra viene determinada por el color y no por el dibujo, al quedar éste en un segundo plano y ser superado por un pincel decidido y lleno de color en contraste con otras realizaciones. El rostro, no obstante, aún no cede a la concreción dibujística, de empaste denso, alternan en él la pincelada de toque lineal y el trazo más envuelto y difuminado en el perfil izquierdo (322).

A la factura suelta hay que añadir las calidades cromáticas de los hábitos de coro del Prelado, modeladas en frías gamas de violeta y sucios blancos que no consigue matizar para dar sensaciones de tacto en la indumentaria.

No podemos admirar tampoco el retrato del Obispo Santos Zárate y Martínez, realizado un año después, por estar falto de la maestría característica de otros retratos. La factura es muy suelta y simplificada en todo el lienzo, sin calidades en el rostro y manos, tan características del pintor.

Resuelve la figura de manera superficial sobre un fondo matizadamente verdoso, recortándose en él sin volumen el perfil izquierdo casi fundiéndose con el fondo, no consiguiendo resolver con limpieza el modelado del cuerpo. El color es extremadamente monocromo, trazándonos una gama de pardos aclarados, sin llegar a destacar, en esta pérdida de valores cromáticos, el violeta y los blancos de los hábitos.

Extremadamente desdibujado e impersonal y negativamente acentuado en su pictoricismo, podría achacarse el pobre resultado obtenido al uso de una fotografía como modelo, aunque este atenuante no había impedido al pintor conseguir retratos de excelente calidad, estudiados en este mismo apartado

322. Vid. nº 24 del Catálogo.

(323).

5.3.1.2. Retratos libres

Dentro de esta categoría incluiremos el estudio de aquellos realizados en base a modelos que han sido escogidos libre y voluntariamente por el pintor, escapando por tanto a las imposiciones del encargo, teniendo Díaz Molina una concisa pero ejemplificadora muestra de ellos, que, junto a los documentados, fueron debidos a vínculos de familia o amistad.

Hemos echado en falta ejemplos de retratos correspondientes al período 1.881-1897, que enmarcan su etapa de formación y los años inmediatamente anteriores a su traslado a Madrid en 1.897, donde, como hemos observado, su estilo y concepciones retratísticas quedaron definitivamente elaboradas.

Sólo a través de la prensa hemos tenido conocimiento de una serie de retratos de esta época en los que, desde luego, se precisa ya un seguimiento de los planteamientos estéticos del retrato: cierta capacidad para captar los rasgos fisionómicos y la personalidad del modelo, suponiéndose, obviamente, destreza en un dibujo que no le ofrece dificultad alguna de resolución, carácter éste deducible, también, de los cuadros de género conservados de este período.

En la práctica, el retrato familiar hecho a su primo José Antonio Amat en 1.893 es la muestra más temprana que observamos del quehacer retratístico de Díaz Molina, y esas afirmaciones apuntadas no resultan de otro modo.

Sobre fondo monocromo y anicónico se destaca la figura en una situación posicional que no hemos observado con frecuencia en obras posteriores: el retrato queda reducido al rostro y al medio busto, con una tendencia hacia la frontalidad suavizada por un leve giro hacia la derecha de la cabeza del modelo. La atención del pintor se concentra en el ojo izquierdo, de viva y profunda expresión, acentuada por el hecho de un defecto físico y

323. Vid. nº 27 del Catálogo.

real del ojo derecho del modelo, carente de visión, que, aunque algo dulcificado por un suave sombreado, no se oculta en el lienzo, siguiendo con ello un planteamiento realista (324).

El resto de la figura, algo dura y acartonada, acusa una pobreza técnica que después superara, no evidenciando las posibilidades expresivas que caracterizan su producción posterior, destacando negativamente la artificiosa resolución del flequillo que cae sobre la frente y, en general, el cabello.

En cuanto al color, la valoración que hacemos de él viene mediatizada por el enegrecimiento del cuadro, no obstante el único contraste se da entre el cuello de la camisa, de blanco no muy intenso, y el resto del ropaje, lazo, chaqueta y chaleco, realizado a base de amplias pinceladas nada modeladas.

En suma, el interés de esta obra radica en que es el primer retrato catalogado de este autor, donde técnicamente su retratística no aparece aún elaborada ni aflora la ejecución desenvuelta y elegante de obras posteriores.

Igualmente, entrarían dentro de esta calificación de retratos familiares los titulados "Niños jugando a las cartas" y "En vísperas de examen" que por el carácter anecdótico de la representación quizá habría que encuadrarlos dentro de la pintura de género, pero que hemos optado por insertarlos en este apartado porque la individualización y tratamiento psicológico de los modelos, gracias al mayor conocimiento y acercamiento con los mismos le permite desde un punto de vista subjetivo realizar un estudio más profundo y construir unos francos ejemplos retratísticos.

En el primero de los citados, "Niños jugando a las cartas", fechado hacia 1.906, compone un grupo familiar en el que aparecen retratados 5 de los hijos del pintor de diferentes edades, adolescentes y niños, sorprendidos feliz y apaciblemente en el desarrollo de una partida de cartas.

324. Vid. nº 2 del Catálogo.

tratándose este de uno de sus escasos cuadros de grupo y el único observado sobre modelos infantiles (325).

La forma apaisada del cuadro obliga a una distribución de los volúmenes, colocándose las figuras en actitudes contrastadas y con un escalonamiento irregular que contribuye a romper la monotonía de una alineación.

Una joven de edad superior a sus compañeros y 4 niños, agrupados en torno a una mesa que centra la composición, ocupan el interior de un salón donde se desarrolla la escena. De izquierda al centro del cuadro, sentado en una silla de espaldas a nosotros observamos a uno de los niños de perfil que asiste como espectador a la partida. A su lado, uno de los dos jugadores, en posición tres cuartos a la derecha sostiene en su mano dos cartas y, ajeno al desarrollo del juego, dirige su mirada directamente al espectador. El grupo de la derecha lo componen una figura femenina, contrincante del anterior, cuyo vestido queda perfectamente delineado para diferenciar su volumen del adolescente que a su lado y saliendo de la penumbra se inclina para ver sus cartas. En un segundo plano, ocupando el centro de la composición aparece sentado sobre un sillón, que junto a la moldura de un cuadro en la pared nos delimita las referencias espaciales, un niño, el más pequeño del grupo, que mira directamente al observador, lleno de matices infantiles en su rostro, con la espontaneidad reflejada en sus ojos, está más interesado en "salir" en el cuadro, que atento al juego que desarrollan sus hermanos mayores. Completa el grupo un perrillo que sentado sobre sus patas delanteras sobre una silla asiste a la escena, añadiendo con él un detalle familiar más, intimista, que enriquece la composición.

Común a todos ellos es la pincelada segura que conforma sus líneas y volúmenes, reforzándose cuando se trata de centrar planos y sombras fundamentales. Así, la factura realista cuida la descripción objetiva de los primeros términos, atendiendo a los detalles con calidades perfectamente contrastadas, como en el blanco de los vestidos de los niños contrincantes en el juego, las manchas pardas que configuran la piel del

325. Vid. nº del 46 Catálogo.

perro, el pulido de la mesa o, sin más, las cartas de la baraja.

Diferentes intensidades de luz componen la escena, y a juzgar por la fotografía observada esta más interesado por el concepto tenebrista del clarooscuro que por la calidades específicas del color. En las dos figuras protagonistas de la partida se hace mayor el contraste, al tiempo que realza las calidades de ellas gracias a la armonía de los blancos de sus vestidos, contrastados con la penumbra de la estancia. Estas dos figuras concentran además una mayor precisión en los rasgos físicos del rostro, que en el niño se modela en su perfil izquierdo con un acentuado clarooscuro.

Bien diferenciadas por una menor intensidad de luz, los personajes secundarios se valoran por los rostros que quedan suavemente modelados en clarooscuros y envueltos en la penumbra.

La naturalidad implícita de los modelos le hace prescindir de aspectos anecdóticos, concentrándose en el estudio de sus personalidades y caracteres, consiguiendo gracias a un mayor conocimiento con los retratados un resultado más óptimo, en el que la convicción de ternura esta latente gracias a la duizura en el tratamiento e interpretación de los rostros, realizando un cuadro bello y realista de equilibrada composición.

Dentro de la misma preocupación por resolver contrastes luminicos, del lienzo "En vísperas de examen" fechado en 1.908 se deduce un exclusivo interés luminista de proyectar claridad dentro de un interior a través de un clarooscuro de naturaleza tenebrista: tomando como modelo de la representación a uno de sus hijos, prontamente fallecido a los 15 años, éste es retratado casi de media figura y a tamaño natural en el interior de una estancia, presentándonoslo en el momento en que agotado por el cansancio de un estudio nocturno ha quedado dormido sobre un libro abierto apoyado sobre una mesa. La luz que irradia el quince dispuesto a la izquierda como fuente de luz baña violentamente las manos y la cabeza del estudiante, delimitándose con gran acierto sus facciones, que brillan con

perfecta claridad dentro del cuadro, pero sin llegar al apurado dibujo de los anteriores modelos, denotan una factura más suelta (326).

Pendiente sólo del contraste luminista y de su modelo, hecho lógico dada la ambientación de la escena, el resto del lienzo queda dentro de un uso tenebrista. Prescindiendo de unos valores cromáticos que no han podido ser observados por basar nuestro estudio en una reproducción fotográfica en blanco y negro, suponemos una paleta oscura de entonaciones en tintas grises o pardas, común a la pintura realista.

Dentro de este apartado de retratos libres incluimos aquellos en los que el autor, recogiendo la larga tradición pictórica de hacerse personaje en uno de sus cuadros, se toma como modelo de la representación: los autoretratos, de los que hemos observado dos de gran maestría técnica y fuerza comunicativa.

En el primero se nos presenta en una posición tres cuartos a la derecha, siendo la esfigie de rostro, cuello y medio busto. En primer término y en actitud pensante de observador, prescinde de atributos específicos, ofreciéndonos tan sólo sus rasgos fisionómicos sin mostrar ninguna actividad ni hacer alusión a su oficio (327).

La cabeza, de un gran carácter y prestancia, es el primer elemento a destacar y el que concentra todos los intereses expresivos del pintor. La nitidez del plano se limita a las facciones del rostro, mientras que el resto resulta más abocetado, aún así hay calidades estudiadas y contrastadas como son el dibujo de la corbata, el blanco del cuello de la camisa o el blanco plateado de los cabellos, notas frías que contrastan con las encarnaciones de la tez y un dominante tenebrista marcado por el contraste del clarooscuro en el rostro al entrarle la luz con fuerza por el lado derecho, con gran desenvoltura y directo realismo.

Del bien modelado rostro, destaca, dentro de la línea de un realismo de

326. Vid. nº del 50 Catálogo.

327. Vid. nº del 4 Catálogo.

clara adscripción académica, el estudio de los ojos, la mirada, vital y comunicativa, directamente al espectador e infundida de la intensidad que caracteriza la mirada de los miopes, escudriñando, ahondando en la visión a través de sus lentes.

Técnicamente resulta impecable en su estilo, mostrando un perfecto conocimiento de los secretos del género y dominio de sus recursos. Meticuloso en la delineación de la mancha, a través de un suave y suelta pincelada que sugiere un modo espontáneo y sugestivo, este Autorretrato fechado en 1.899, que mereció una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de este año y fue adquirido por el Estado para los fondos del Museo de Arte Moderno, contrasta con los retratos contemporáneos para el Ayuntamiento de Madrid.

En el otro, fechado en 1.908, se autoretrata de medio cuerpo y con todos los instrumentos característicos del oficio de pintor: pinceles en mano, paleta y guardapolvo (328).

De una gran dignidad y sobriedad, define completamente la personalidad del artista. La cabeza, de nuevo, destaca de la composición, sugiriendo los rasgos y expresiones del autor, sobresaliendo su perfil aguileño y su constante mirada de miope, intensamente al espectador. Hay un contraste de clarooscuro de igual intensidad que el anterior en el modelado del rostro, entrando la luz por el lado izquierdo del lienzo, quedando el contrario totalmente oscurecido, gracias también a lo que suponemos, como constante en otros lienzos, una paleta oscura que resalte la luz del rostro, bien construido, pero con una técnica menos dibujística, más suave y envolvente de lo que nos tiene acostumbrados el pintor. Igualmente, el resto de la figura ofrece un mayor descuido, con una técnica mucho más desmembrada y suelta, llegando a un sugerente equilibrio entre lo dibujístico y lo pictórico, ya observado en otros lienzos de estos años.

En el retrato del pintor Luis Sainz vuelve a recrear la línea más tradicional del género, dentro de un concepto realista a la hora de

328. Vid. nº 49 del Catálogo.

representar al personaje (329).

El retrato, realizado entre colegas, estaría más cerca de un retrato familiar que de encargo, que suponemos no lo fue, siendo el único catalogado que fue realizado a un modelo con afinidad profesional.

Dentro de un gran verismo, nos presenta al pintor de hasta por debajo de sus rodillas, sentado tres cuartos a la izquierda, la mirada fijamente puesta en el espectador y con la paleta y los pinceles en su mano izquierda, sugiriéndonoslo en el ejercicio de su profesión, lenguaje este que nos lleva a la violación de la intimidad de su estudio, expuesto en esta actitud en que juega con la búsqueda de lo real e instantáneo.

El retrato, pintado con la llaneza y honradez frecuente en su autor no pierde el rigor de su siempre tenaz dibujo, sobre todo en el rostro, de pincelada concreta y correcta, en donde la funcionalidad de la línea juega con la luz para potenciar una cabeza llena de dignidad y serena expresividad, ofreciéndonos un documento iconográfico de gran interés de los últimos años de la vida del pintor madrileño.

Cabe citar, por último, de una excelente factura el retrato de su amigo Francisco Mateos. Presenta al conocido fotógrafo almeriense sentado sobre un sillón que ocupa toda la superficie del cuadro, con sus piernas cruzadas y sosteniendo en su mano izquierda, en un gesto de familiaridad e instantaneidad que caracteriza estos retratos, un cigarrillo encendido. Desenvuelto de pincelada en el tratamiento del sillón y el traje del retratado, la cabeza es de una resolución extraordinaria, mostrándonos con suavidad y blandura los rasgos fisionómicos, siendo destacable la profundidad de expresión conseguida en la mirada de Mateos, ojos al frente con gesto afable y comunicativo con el espectador (330).

5.3.2. Religión

329. Vid. nº 54 del Catálogo.

330. Vid. nº 25 del Catálogo.

Temática excepcional en su obra, hay algunos títulos catalogados, pero hacemos uso de este apartado para situar una sola obra conocida en esta faceta, que tiene el valor, además, de ser la muestra más temprana observada del quehacer artístico de José Díaz Molina .

"San Jerónimo" es un óleo fechado en Roma en 1.885, correspondiendo por tanto a la etapa de formación académica de este pintor (331).

Sobre un fondo oscuro se destaca la figura del Santo en posición tres cuartos a la derecha en actitud meditativa ante un libro abierto sostenido en sus manos, de la que sólo aparece representada la izquierda, apoyado sobre una roca, donde una calavera, un crucifijo a la derecha y dos libros más, cerrados, y en acusado escorzo completan la composición, que deriva de los temas reiteradamente tratados por la pintura de corte tenebrista en el siglo XVII, si bien con algunas variantes iconográficas introducidas por Díaz Molina.

El mismo estudio de luz en diagonal, dentro de un concepto tradicional, para que contrasten las calidades físicas de la figura del Santo, y el color, frío, presidido por una rica gama de grises blancos marfiles, tan solo animados por el rojo saturado del manto harapiento que cubre la mitad del cuerpo de San Jerónimo, encajan en esta línea, prestando valoración tenebrista al cuadro y aumentando la fuerza del dibujo, cuya referencia estilística más inmediata en el fuerte concepto del dibujo y los juegos de clarooscuro nos hace pensar en el XVII español, en Ribera.

El cuadro no presenta problemas de composición, tratándose de un estudio anatómico de calidades y detalles, denotando buena factura y conocimientos técnicos de pintura, evidenciando como única característica personal los sólidos conocimientos de base dibujística aprendidos durante su etapa romana y presentes en la mayoría de sus producciones posteriores.

5.3.3. Pintura de género

331. Vid. nº 1 del Catálogo.

La pintura de género, práctica generalizada desde la segunda mitad del siglo XIX, será, junto con el retrato, el asunto más trabajado en pintura por José Díaz Molina. Temática anecdótica, decorativa, con ausencia total de planteamientos comprometidos en la exposición de los asuntos.

Atenderemos en este apartado, prescindiendo de ordenaciones cronológicas, a la inclusión de dos grupos de obras, clasificadas no sólo en base a diferencias en el procedimiento técnico de la ejecución sino también en cuanto a las situaciones narradas y conjunto de personajes aparecidos en la representación.

5.3.3.1. Oleos sobre lienzo

Precisábamos al comienzo del estudio de la obra de José Díaz Molina la inconveniencia de dictar divisiones temáticas tajantes en su producción. En gran parte de sus cuadros la figura humana se convierte en la protagonista indispensable e indiscutibles de la representación, hasta el punto de plantearnos por una clasificación dentro del retrato o pintura de género.

Optamos por esta última división para los aquí incluidos con el óleo como técnica común, de los cuales y a tenor de la documentación consultada podemos afirmar que, en general, no constituyeron primordialmente producciones destinadas a la comercialización, más bien ejercicios de recreación del pintor.

En los lienzos que estudiamos de este grupo las situaciones contadas están tomadas directamente del natural, con unos anónimos protagonistas que son recabados de la iconografía realista para este tipo de obras: vendedores ambulantes, mendigos, personajes de la calle hasta ahora marginales en la figuración de estas escenas.

En ellas, el ser humano individualizado es el que centra la atención del pintor y nos lo presenta abarcando todo el primer plano, convirtiéndose en el protagonista absoluto de toda la superficie del cuadro, dentro de una figuración aseptica para que ganen en autenticidad. Para ello propicia

poco la descripción de los fondos, por lo que el carácter referencial de las escenas estará sólo lo suficientemente sugerido como para incrustar las figuras en un ambiente, generalmente exterior, no identificable, y en ocasiones relacionado con su actividad social, todo ello para contar escenas creíbles que den la medida de lo real, uno de los objetivos específicos de esta pintura.

De 1.890 y 1.897 comenzamos citando dos figuras, hombre y mujer, respectivamente, ambas por localizar y de las que constan fotografías.

"El Mendigo", pertenece a la etapa posterior a su estancia en Roma, en la que recibió las influencias de la pintura académica, cuyo ejemplo inmediato está en la fidelidad anatómica conseguida por medio de procedimientos dibujísticos en la interpretación de esta figura, que recuerda, aunque no iguale, al anteriormente estudiado "San Jerónimo", que cronológicamente precede a éste en la catalogación de la obra observada de Díaz Molina (332).

Nos presenta en un escenario callejero no determinado realmente la figura de un hombre cercano a la vejez, desnudo de medio torso para arriba, sentado sobre un muro o escalón y apoyando su brazo derecho sobre un bastón, el contrario extendido en escorzo presenta la mano en demanda de limosna.

Destaca con gran rigor formal la resolución de la cabeza, con enmarañado cabello, acentuada en el rostro que es de riguroso dibujo realista: refleja cada uno de los pliegues de su rugosa piel, en recortada barba, un par de ojos oscuros, medio velados, tienen vivacidad, consiguiendo dar expresión al representado a través de una mirada suplicante y lastimera dirigida al espectador; los labios, en fin, parecen aspirar el aire y disponerse a hablar.

Un movimiento casi ininterrumpido y rítmico de líneas largas y de igual grosor contornea la figura desde la base de la cabeza hasta la cintura

332. Vid. nº 43 del Catálogo.

pasando por los brazos, dándole un especial énfasis de irregular resolución en algunas zonas del cuerpo que no consigue plasmar con naturalidad por efecto de las dificultades que le plantea la pose una tanto forzada, en busca de una actitud espontánea, en que nos presenta al modelo.

Sin atender al color, que según la prensa de la época "era de primera", la figura no recibe la luz uniformemente sobre su cuerpo y el efecto de ésta sobre su parte derecha refuerza el modelado a la par que hace más evidentes las dificultades antes expuestas de resolución.

Por el contrario, en las partes internas de la forma, especialmente a la altura del pecho y hasta la cintura, el contorno desaparece y las líneas encargadas de modelar no determinan con claridad el estudio anatómico, resolviendo a base de manchas oscuras.

La obra adquirida por el Ayuntamiento de Almería en 1.890 y de la que consta una segunda versión de 1.897, "Un mendigo de Guadix", denota un estudio concienzudo pero por corregido le falta la espontaneidad que le prestaría el trazo menos conciso y más indefinido que confiere frescura a las obras.

Así, "La Trapera", más sugestiva y desenvuelta, nos sitúa en un plano distinto al anterior (333).

Dentro de la selección de tipos que hace de la iconografía realista para esta temática, escoge como modelo de su cuadro un personaje callejero, dotándolo del máximo protagonismo al centrar toda la composición y agotarse la figuración del cuadro con él: la figura de una vieja trapera excavando en la basura es captada fugazmente en el momento en que encuentra un objeto valioso entre los desperdicios, no mostrado al público más que a través de la expresión de gozo que se entrevee reflejado en el rostro de la anciana.

333. Vid. nº 44 del Catálogo.

Con un tratamiento realista en la representación de una escena tomada de lo natural y cotidiano, nos presenta a la trapera en un fondo indefinido, mínimo, que nos intenta sugerir un ambiente callejero .

Centra, pues, toda la atención del autor. Nos la representa de perfil, con una total despreocupación por el espectador, ajena a su observación, en posición encorvada, casi violentada, que sugiere una situación límite expuesta en el movimiento curvilíneo que recorre el cuerpo y recoge en un todo unificado la acción del cuadro, resultando de un gran sentido artístico la resolución de su factura y composición a pesar de la difícil posición que esta trazada la figura.

Técnicamente elaborada, destaca el volumen del cuerpo opuesto al fondo, acentuando en fuerte relieve el contorno de la figura para obtener una mayor evidencia representativa. El rostro, aunque parcialmente oculto por efectos del clarooscuro, se adivina en sus formas bien construido, concentrándose en la ejecución del pañuelo que cubre la cabeza. Destaca, en este sentido, la calidad técnica lograda en el exhaustivo estudio de ropajes, con una sutil pincelada, menuda, ágil y desenvuelta, que evidencia la habilidad de un buen dibujante y donde se intuye, por ser obra estudiada en fotografía en blanco y negro, un contraste entre el blanco del mantón y el resto de los variados ropajes que cubren la figura, a base de retazos y remiendos de colores diferentes que acentuarían los valores cromáticos del cuadro.

En suma, resulta una obra acabada en su conjunto, tan precisa de forma como suelta de factura, que alcanza un acuerdo equilibrado y sugerente entre el rigor del dibujo y la eficacia de lo pictórico.

Al óleo y posterior en fecha, "El Naranjero", fechado en 1.903 y también por localizar, muestra la figura casi de cuerpo entero y a tamaño natural de un hombre anciano sosteniendo en su mano derecha un par de naranjas y prendiendo en su antebrazo izquierdo una canasta de la que se adivina en su interior la fruta a la que hace referencia su oficio (334).

334. Vid. nº 45 del Catálogo.

El rostro y las manos son de un gran rigor formal, dotados de una factura segura pero sin ceder al rigor dibujístico de otros lienzos está tratado con una pincelada más suelta que va a trazar perfectamente los detalles anatómicos del rostro: arrugas, ojos, boca o cejas. A todo ello hay que añadir una factura realista que a través de zonas pastosas y otras más fluidas y ligeras busca diferentes calidades en la indumentaria.

Prescindiendo de un color que no hemos observado, se advierte una mayor viveza y contraste, al tiempo que una luz natural ilumina el rostro del vendedor lateralmente, permitiendo experiencias luministas que años después llevara a cabo en otros lienzos.

Efectivamente, dos cuadros nos sitúan en este proceso en 1.908, ahondando y depurando, además, otros conceptos técnicos ya abordados en sus retratos de estos años.

Incorpora a motivos y conceptos tradicionales nuevas soluciones asimiladas de los lenguajes formales que llegaban de aquellos años, atendiendo a valores cromáticos y desenvolturas en la ejecución de la factura, cercanas a veces a soluciones abocetadas pero sin llegar al límite de la simplificación.

Excepcionalmente, estos dos cuadros nos sitúan a Díaz Molina en el grado mayor de aproximación a las experiencias luministas contemporáneas, evidenciándonos su capacidad de evolución y asimilación a las nuevas corrientes, aunque, insistimos, de manera excepcional.

Ambos lienzos son los primeros catalogados en los que pintor hace uso del paisaje como fondo, enmarcando a las figuras en plena naturaleza, sin agotar por ello nuestro interés, pues adquieren similiar protagonismo y tiene su valor como puntos de referencia en un exterior.

La correcta descripción de las figuras a través del seguro trazo del dibujo como medio de expresión desaparece ahora momentaneamente. No es ya solamente la desenvoltura en el tratamiento de algunas zonas secundarias del cuadro, como ocurría en sus retratos de estos años, sino que la

mancha de color y los efectos de luz son los que sensibilizan las formas y ofrecen la textura de los objetos adquiriendo una materialidad que conecta con las experiencias de un impresionismo a la española. Todo ello lo aceptamos sino arbitrariamente sí con un punto de vista subjetivo en función del estudio realizado sobre fotografías de la época. En cualquier caso, es evidente el abandono de la precisión a la hora de componer por esa visión rápida, sucinta y pictórica, aunque sin llegar a las vibraciones ópticas de un auténtico impresionista.

En el primero de ellos, que podríamos titular "Vendedor de naranjas", no obstante aún esta atento al criterio realista atendiendo a un equilibrio, matiza los planos más cercanos con manchas y detalles para progresivamente ir diluyendo los sucesivos encuadres (335).

Observamos en él el porche ajardinado de una casa de campo situada a orillas de un camino. A la izquierda, nos ofrece en rápida visión la figura de un campesino, a cuyos pies coloca la cesta que contiene el fruto de la huerta, mirando directamente al espectador con vivaces ojos que resaltan debajo de un sombrero que le resguarda del sol. Apoyado indolentemente en el quicio de una puerta, proyecta su sombra sobre el interior de una estancia, muy simple, pues de ella solo vemos parte de la pared y el escalón de acceso en la puerta. La figura se engarza con el jardín, a base de menudos y claros toques en las flores, arbustos y macetas.

La luminosidad del cuadro es sugerida por el contraste entre sombra -luz, estancia oscura del primer plano y figura sólo destacada por las ropas blancas que sirve de transición para la salida luminosa al fondo, con una línea serrana por horizonte, animada por las manchas de un caserío en el plano intermedio. El cielo es nítido, de una claridad absoluta, limpio de nubes.

Otra variante nos sitúa en la misma línea, presentándonos a cielo abierto, en un día luminoso, a un campesino concentrado en la tarea de

335. Vid. nº 51 del Catálogo.

trasplantar de tiesto una flores. Es un estudio más espontáneo y plenairista, de factura suelta, más atento al conjunto que a los detalles, lejos de las precisiones objetivas de Díaz Molina, la figura aparece mucho más abocetada que en el anterior lienzo (336).

El blanco del pozo de agua situado a la derecha del cuadro, da pie a juegos lumínicos, de contrastes entre luces y sombras, jugando, suponemos, con colores y tonos de distinta naturaleza y proyectando las sombras de la figura y matorrales. Igual que el anterior, las macetas, flores y arbustos se tornan manchas en pequeños toques de color.

En estas mismas experiencias situamos "Mozo de cuerda dormido al sol", óleo de 1.910, cuyo estudio en la proyección de luces-sombras es notable en el modelado de la figura y su situación ambiental (337).

Destaca luminoso el cuerpo y el rostro miserable del recadero, cuyas facciones se delimitan a través de un dibujo desenvuelto y expresivo sin llegar a las subjetividades de los anteriores. El fondo sobre el que se sitúa es una pared clara sobre la que se recorta la figura, sin fundirse con la sombra que proyecta a la derecha, más oscurecida.

De factura más preciosista que el anterior, y sin evidenciar preocupaciones luministas, en esta "Vieja aldeana gallega" de 1.920 interpreta las formas con la sencillez y simplicidad a la que nos tiene acostumbrados (338).

De medio cuerpo, encorvada por el peso de los años, apoyada en un bastón que sostiene en su mano derecha, parece caminar trabajosamente a pasos lentos.

Destaca el fuerte realismo expresivo y la calidad técnica lograda en el estudio del rostro. Impecable dibujante, observa y plasma con todo el

336. Vid. nº 52 del Catálogo.

337. Vid. nº 53 del Catálogo.

338. Vid. nº 55 del Catálogo.

rigor cada una de las arrugas de la anciana, resaltando valientemente la expresiva cabeza, cubierta por un pañuelo negro con toques claros, y la sorprendente viveza de su mirada, de serena y severa expresividad. El fondo natural pero imaginado en esa delimitada línea de horizonte en bajo recuerda los brumosos paisajes del norte.

5.3.3.2. Ilustraciones a lápiz

Las obras incluidas en este segundo grupo tienen interés por ejemplificarnos una faceta distinta de la actividad artística de Díaz Molina. Todas ellas presentan un carácter más comercial, ya que fueron destinadas a la ilustración gráfica de revista, acompañantes o no de un texto, con todas las implicaciones temáticas y formales que conlleva.

Nota común al resto de sus obras de asunto, es el enmarcamiento de los protagonistas en un ambiente urbano al aire libre, de forma que el fondo real, solo identificable con parámetros de Madrid, arrope las anécdotas comentadas.

En estas ilustraciones la narración de situaciones y las historias que cuenta son más concretas y explícitas, con una mayor profusión en la descripción de los ambientes donde se encajan las figuras y los objetos que los ornamentos de manera que la identificación del personaje con su actividad o situación social es mayor, así como es más evidente la lectura de la escena, enriqueciendo y ampliando el repertorio iconográfico de sus cuadros con esta temática, predominando en estas ilustraciones los temas intrascendentes, lúdicos y amorosos, anécdotas sacada de la cotidianidad

"Maniobras militares" nos introduce en el mundo narrativo, desenfadado y festivo de estas ilustraciones, que nos muestran las posibilidades técnicas y expresivas del pintor para este tipo de trabajos (339).

Amable composición, elegante y sumamente graciosa, nos presenta a una

339. Vid. nº 36 del Catálogo.

linda joven sentada en el banco de un parque en amorosa plática con un joven oficial del ejército que la atrae hacia sí cogiéndole dulcemente la mano, y en cuyo rostro se adivina sornamente lo que parecen discretar.

Agradable por la posición y ambientación de las figuras, se incluye de lleno dentro del tipo de composiciones anecdóticas y banales a las que se entregó la pintura de género desde la segunda mitad del XIX en la que la temática amorosa se afrontó como un juego.

La intención irónica del cuadro y el equivoco título también se manifiesta en "Errar el tiro" (340), socarrona y simpática escena en la que un joven ataviado con el más mínimo detalle y complemento de un traje de cazador, pero con el morral vacío y el perro cansado de rastrear, se encuentra con una aldeana en el monte que ríe graciosamente de las ternezas que aquel le susurra. "Salió de caza y no hizo otra cosa que 'Errar el tiro'" reza el pie de la composición.

En el conjunto de imágenes costumbristas no podía faltar un vendedor ambulante, acertadamente copiado en dibujo objetivo y correcto, en esta "A cala, a cala" que presenta a un melonero que recorre las calles con su jamelgo anunciando que vende "a cala" su dulce y aguanosa fruta (341).

Dentro de ese interés por la objetividad en el traslado en imágenes de asuntos sacados de los cotidianos, destaca como apunte naturalista "Fruta del tiempo", sugestivo y simpático dibujo costumbrista emmarcado en un paisaje urbano de calles antiguas, dándonos dos planos de profundidad, perfectamente relatado el primero, en los que nos presenta tres castizas figuras en animada charla ante un puesto callejero de castañas, habituales en la época invernal, componiendo una escena clara y de perspectiva natural (342).

340. Vid. nº 37 del Catálogo.

341. Vid. nº 39 del Catálogo.

342. Vid. nº 41 del Catálogo.

Dentro de esta misma línea, "Preparativos" (343) y "El aguinaldo del soldado" (344) nos presentan dos típicas escenas navideñas. En esta última nos encontramos de nuevo dentro de ese "jugueteo amoroso" cercano a los primeros títulos citados, congelándonos una imagen en la que un soldado recibe una moneda que le ofrece una mujer, ante el coqueteo y la picaresca de sus sonrisas.

Como contrapunto, en la ilustración del texto de Eugenio Sellés *Otros amantes de Teruel*, la técnica es más esbozada, casi diluida, con trazos muy desenvueltos. Impuesta por el tema, la figuración adquiere visos de teatralidad barroca en los efectos del clarooscuro, apurado estudio de luces y sombras y elementos iconográficos de la composición, al presentar en un elocuente marco escenográfico la tragedia de unos "amantes de Teruel" traspuesta a época contemporánea, en una interpretación precisa y correcta del texto de Sellés (345).

5.4. El pintor y la crítica

La producción artística de José Díaz Molina va suscitar un nutrido grupo de noticias periodísticas, suficientemente amplias como para permitirnos a través de ellas seguir con cierta continuidad su trayectoria crítica-artística-biográfica.

Por cuanto compete a lo que en este epígrafe tratemos, la crítica, las referencias recopiladas de la prensa nacional, fundamentalmente madrileña, coincidirán con los años centrales de su carrera y se caracterizan por ser más amplias en cuanto al número de ellas publicadas que en cuanto a contenidos valorativos, por lo que apenas sin excepción no se puede esperar de estos textos análisis en profundidad u opiniones críticas sobre la personalidad artística y la obra de Díaz Molina, comportándose más como simples gacetilleros.

343. Vid. nº 38 del Catálogo.

344. Vid. nº 42 del Catálogo.

345. Vid. nº 40 del Catálogo.

En cuanto a la prensa almeriense, destacar el hecho de que matienen una gran continuidad en la publicaciones sobre noticias relacionadas con la carrera del pintor, tanto en su etapa local como madrileña. Aunque será lo excepcional, incluso ofrecerán ciertos análisis críticos que nos ayudan a delimitar no sólo datos cronológicos y biográficos de interés, sino a perfilar también su evolución estética. Pero, sobre todo, contribuyen a situarnos a Díaz Molina entre los primeros nombres de la pintura en la Almería del primer tercio del siglo XX, sino el primero, no sólo por la notable fama y consideración que sus producciones retratísticas llegaron a alcanzar en determinados círculos de la época, más allá de los límites estrictamente provinciales, sino por la relación constante que mantuvo siempre con su ciudad natal, contribuyendo a la vitalización de su panorama artístico e influyendo en el contexto de la pintura local del momento.

La desaparición de su nombre del horizonte cultural tanto local como nacional empezó a ser patente hacia 1.928. Consolidada su fama en la medida de sus posibilidades, su avanzada edad, el cese paulatino de sus actividades, la continuidad de su estilo y el cambio generacional, lo justificarían.

Las más tempranas referencias a su actividad artística nos las proporciona la prensa local en febrero de 1.881 a propósito de un retrato a lápiz de Agustín Burgos. Escueto texto, apenas suficiente para informar al lector de "que tanto este trabajo como los que en otras ocasiones hemos visto del mismo autor gozan de bastante perfección según personas autorizadas, siendo obras dignas de verdadero elogio"; transmitir al pintor "la más cordial enhorabuena"; "excitarle a que sin descanso continúe cultivando las recomendables dotes que posee" y aportar como "prueba" de su "rara habilidad" que a la "temprana edad de 15 años ganó por oposición la plaza de auxiliar de la Academia de dibujo de este Instituto" (346).

Apenas volvemos a localizar referencias sobre Díaz Molina hasta 1.890.

346. "Retrato", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 febrero, 1.881, p.3.

Este largo parentesis informativo se justifica por la prolongada ausencia del pintor de la ciudad, motivada por cuestiones relacionadas con su formación pictórica, primero en Madrid entre 1.882-83 y sucesivamente en Roma entre 1.883-86.

Ocasionalmente surgirán en estos nueve años breves noticias que nos informan del primer cuadro que como pensionado de la Diputación Provincial enviaba el pintor desde Roma como regalo a la Institución que lo protegía, "San Jerónimo", una "obra notable, que demuestra las aptitudes del Sr. Diaz para el divino arte de la pintura" es todo cuanto sabemos de este primer cuadro al óleo original de Diaz Molina (347); o más anecdoticamente del regalo de un "notable cuadro", sin determinar, que Diaz Molina hizo al Ministro de Fomento Jose Canalejas Méndez, en su visita a Almería en octubre de 1.888 (348); sin citar una serie de gacetillas informativas de cuestiones al margen de la crítica artística.

Entrando en 1.890, por fuentes documentales diversas, conocemos la conclusión de su periodo de aprendizaje en Madrid y en la Academia Española de Bellas Artes en Roma y su inclusión como profesor de la disciplina de Dibujo en el claustro de profesores del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, avales suficientes para que entrara a formar parte de la nómina de "insignes pintores" que por entonces eran de la capital.

Respecto a las actividades de este año, la presentación en mayo ante el público de un pequeño cuadro al óleo, justificaban unos breves comentarios en *La Crónica Meridional*, limitados a la descripción del asunto representado, copa con ramo de claveles, en el que "las tintas verdosas del fondo y el paño color aroma sobre el que descansa la copa, prestan una entonación agradable al conjunto que resulta verdaderamente artístico." (349).

347. "Tren Expres", *El Ferrocarril*, Almería, 12 abril, 1.885, p.3.

348. "Gacetillas", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 octubre, 1.888, p.3.

349. "Pintura", *La Crónica Meridional*, Almería, 32 mayo, 1.890, p.2.

La crítica suscitada por el cuadro presentado dos meses después se caracteriza por atender tanto a la descripción del asunto como a los resultados naturalistas obtenidos por el tratamiento del color, la corrección del dibujo y la transcripción realista del cuerpo semidesnudo representado en el lienzo "El Mendigo":

"El que se detiene a admirar tan hermosos cuadro, se extasia examinando aquella bien determinada cabeza de enmarañados pelos, de recortada barba, de rugosa piel, aquellos ojos que aparecen medios velados ... y que sin embargo tienen expresión y movimiento, y aquellos labios que se ven agitarse, aspirar el aire y hablar" (350).

Una observación crítica del periodista, nunca apuntada como defecto, consideraba que los efectos de la luz sobre la parte izquierda del cuerpo impedían calibrar el estudio anatómico en todo su rigor, no así en la parte derecha donde el brazo en escorzo de la figura "esta terminado con gran limpieza".

En cualquier caso, "no es posible, a nuestro juicio, llegar a obtener mejores resultados en el divino arte" y la obra era suficiente "para conquistar fama y dinero a su autor" si "ya no gozase de ellas desde aquel estudio anatómico y aquella cabeza de San Jerónimo notable" (351).

La aceptación de crítica y público que la exposición de "El Mendigo" tuvo en la ciudad, lo muestra el que el fotógrafo Sr. Morales realizara tras la primera, "otra nueva tirada de pruebas fotográficas del magnífico cuadro del Sr. Díaz, a consecuencia de la demanda que ha habido y de haberse agotado la primera reproducción" (352); y lo que es más importante, su adquisición por el Ayuntamiento de la ciudad, con el "fin de estimular a los hijos de este país que se dedican a este divino arte" (353).

350. "Cuadro notable", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 agosto, 1.890, p.3.

351. Ibid.

352. "Fotografía", *La Crónica Meridional*, Almería, 23 agosto, 1.890, p.2.

353. "En el Ayuntamiento. Protección a los artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 septiembre, 1.890, p.2.

Al respecto de este cuadro es cuando localizamos las primeras referencias en un diario no almeriense dedicadas a Díaz Molina, en concreto en *La Ilustración Artística* de Barcelona. Las opiniones personales del crítico se centran más en el autor, en su condición de ex pensionado en Roma y de profesor de Dibujo del Instituto de Almería; que en la obra motivo del artículo, pues, al insertar comentarios de un diario almeriense, - no localizado-, sobre el cuadro y al reproducir un grabado adjunto del mismo le parecían suficientes datos para su valoración positiva, eximiéndose de la labor de la crítica:

"¿Que más podemos añadir por nuestra parte? Cuando un lienzo llega a reproducir la impresión de la realidad, ni el crítico puede aducir más exigencias ni el autor cabe ambicionar mayores alabanzas." (354).

1.890 concluye con un retrato al óleo de Mariano Segundo Cebrian, sin más valoración constaba como "hecho por el distinguido pintor D. José Díaz" (355).

En febrero de 1.892, a iniciativa de el Círculo Literario tendría lugar la primera Exposición de Pinturas que se celebraba en Almería, congregando, amén de numerosos aficionados y noveles artistas, a los pintores ya experimentados de la capital: Carlos López Redondo, Antonio Bedmar, Emiliano Godoy, Manuel Taramelli y José Díaz Molina, entre otros.

El profesor de Modelado y Escultura de la Escuela de Artes y Oficios, Enrique López Morales, dedicará principalmente su artículo sobre la Exposición a estos "maestros".

En líneas generales, las opiniones que expresa respecto a estos pintores es "si se puede hablar con alguna franqueza... pesimista", al observar en las obras que cada uno presentaba la ausencia de "estudio", "inspiración" y "asunto".

En concreto, sobre los cuadros expuestos por Díaz Molina, aparte las

354. Album personal de José Díaz Molina.

355. "Cuadros", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 septiembre, 1.890, p.3.

concisas descripciones sobre el asunto de los mismos, emitirá unos juicios carentes de valor alguno, como lo demuestra el hecho de que sus impresiones globalmente consideradas se pueden resumir en "muy buenas sí, pero ¡tan pobres de asunto!" o "No se habrá quebrado la cabeza", refiriéndose a ellos. En cualquier caso, poco podía esperarse del análisis crítico cuando al citar uno de los cuadros exhibidos, señalaba sin más la falta de "no se qué, que debe exigírsele a Díaz, porque es pintor antiguo, bueno y estudioso" (356).

Con mayores plácemes para el pintor, considerado como de los pocos de "cartel" en Almería que "merece los honores de tal", acogerá Masalegre, desde las mismas páginas de *La Crónica Meridional*, las obras expuestas por Díaz Molina .

Un escueto análisis de los cuadros se hará en base al dominio ya alcanzado por el pintor en el dibujo, "su lápiz es muy correcto"; y en el color, "de los que encantan por su riqueza de tonos", siendo por este último concepto que los lienzos presentados por el pintor eran "entre todos los expuestos, los que más sobresalen en el colorido": "Cabeza de mendigo" (o "El mendigo"), "Copa con claveles", "Copa con rosas", Naturaleza muerta con perdices y una Marina, merecerán los aplausos del crítico, "que no han de ser estos los únicos que lleguen a él" si continua trabajando (357).

En unas impresiones finales sobre el Certámen, al contrario de lo expuesto por López Morales, "Masalegre", consideraba que la exposición había puesto de manifiesto que "la vida del arte en Almería no es tan languida como todos creían, que hay artistas que se esfuerzan y que si siguen estudiando llegaran a adquirir justo renombre". Entre ellos nuestro pintor (358).

356. LOPEZ MORALES, E.: "Pinteladas y brochazos. Una opinión", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 febrero, 1.892, p.2.

357. MASALEGRE: "Ensayo de Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 febrero, 1.892, p.1.

358. MASALEGRE: "Ensayo de Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 20 febrero, 1.892, p.1.

A partir de este momento, bien en solitario o colectivamente, las últimas producciones del pintor expuestas en los escaparates de distintos comercios de la ciudad llamaran la atención de los gacetilleros locales.

Así, aunque vaga en contenido, en agosto de 1.892 el aficionado almeriense es informado de un "bonito cuadro" al óleo representando una maja apoyada sobre una guitarra, "estudio delicado que nada deja de desear en su colorido" (359).

Menor será la concisión de los textos cuando el cuadro a tratar era un retrato, género por el que ya inclinaba sus preferencias Díaz Molina, hecho este que no escapaba a la prensa.

Así, el de Antonio Ledesma, expuesto en septiembre en los escaparates de "El Japón", será motivo de un artículo por ser "uno de los cuadros que atraen, recrean el espíritu, educan el gusto y honran al país donde se producen".

Esta retórica argumentación se completaba con una pormenorizada descripción del resultado naturalista de la representación:

"Detrás de aquellos ojos azules, asoma el alma entera, dibujo de aquella carne blanca del rostro bulle la sangre, por entre el pelo de la cabeza y la barba cruza el aire; la piel tiene reflejos admirables".

También se aludía al público para dictaminar la valía del cuadro, ante el cual no solamente los " profanos" que

"sólo buscan en esta clase de trabajos el rasgo característico, el parecido; se han extasiado ante la última obra del señor Díaz como ante una maravilla";

sino también "los inteligentes" que estiman en

"cuanto vale esta calidad esencial de los lienzos de tal naturaleza, sorprende en él atrevimientos de artista genial que roba a la naturaleza los secretos del colorido, empeños de maestro que ha sabido retratar la vida con la fría y olímpica serenidad con que se ofrece en el original".

359. "Cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 agosto, 1.892, p.1.

En suma, "una obra hermosa y acabada de franca y rigurosa factura" que bastaría para proporcionar al pintor "una reputación envidiable si su fama de gran artista no estuviese ya consolidada" (360).

Comenzando informativamente 1.893, Díaz Molina es objeto de atención a propósito de un recién acabado retrato de la Reina Regente, segundo que realizaba para una Institución oficial, del primero, hecho para la Diputación de Almería, no nos constan referencias críticas (361).

En esta ocasión, se valoraba lo acabado de la composición, en la descripción de los elementos que conformaban el cuadro, tanto en la figura principal, "habilmente ejecutadas las carnes, especialmente los brazos, que dejan maravillados por la nota natural con que se distinguen", como por los accesorios, adornos de azabache, pulseras, tapiz que servía de fondo, jarrón, etc., que sin restar la atención de la figura central, "nada dejan de desear y están tan verdaderamente dibujados como con franqueza ejecutados" que vienen a recordar el "mérito del retrato".

Junto a las obligadas felicitaciones, no faltaba el deseo, más bien convencimiento objetivo, de un brillante porvenir "si sigue estudiando con perseverancia", que le llevaría a adquirir "el renombre que les está reservado a los grandes maestros de la pintura española, siempre floreciente y digna de admiración" (362).

El cuadro, ofrecido por Díaz Molina al Ayuntamiento de Almería, fue adquirido por éste tras el dictamen emitido por el también pintor, Juan del Moral Almansa, que aconsejó su compra: "el retrato es bueno, teniendo en cuenta que es copia de una fotografía" (363).

360. Album personal de José Díaz Molina.

361. Archivo Provincial de Almería, *Libro de Actas de la Comisión Provincial 1.886, sesión 17 de agosto.*

362. "Retrato", *La Crónica Meridional*, Almería, 19 marzo, 1.893, p.3.

363. "En el Ayuntamiento", *La Crónica Meridional*, Almería, 5 abril, 1.893, p.2.

Ello motivó que volviera a ser objeto de atención por la prensa local, que aún afirmando lo innecesario del análisis, "cuantos elogios pudieramos hacer de esta verdadera obra de arte serian escasos, dado su indiscutible mérito"; insistió en aplaudir lo exacto del parecido, "cosa que no nos extraña en el Sr. Diaz, pues su reputación en este sentido esta por más justificada"; la corrección "extraordinaria" del dibujo; y el color, que daban ocasión de "admirar una vez más esa nota sobria y brillante que distinguen todas las obras de este artista" (364).

Durante los siguientes meses continuaron apareciendo referencias sobre el artista, que más bien nos ayudan a perfilar aspectos biográficos que a emmarcar etapas de su trayectoria crítica. Así, nos informan de un viaje con carácter profesional del pintor a Lorca para cumplimentar el encargo de realizar los retratos de la familia de Rafael Fernández Rodríguez de Soria (365); sobre la apertura del "distinguido pintor Sr. Diaz Molina" de una Academia particular de dibujo "que ha de obtener honra y provecho" (366); o sobre una pandereta pintada con el retrato de una hija de Fernández Rodríguez de Soria regalada a éste por el artista (367).

A raíz de la primera Exposición de Pinturas celebrada en Almería a iniciativa del Círculo Literario, esta entidad las asumirá durante algunos años como actividad cultural de su sección de Literatura y Arte, haciéndolas casi siempre coincidir con las tradicionales fiestas estivales en honor de la Patrona de Almería.

Asegurada la presencia de Diaz Molina desde la convocatoria de la edición de este año de 1.893 y "ganosos de adelantar a nuestros lectores nuevas noticias sobre la sección pintura" el periodista de *La Crónica Meridional* realiza una visita al estudio del pintor, quien a pesar de la reserva general que los pintores guardaban sobre las obras que pensaba exponer, "ha tenido la bondad" de mostrar los cuadros que competirían en el Círculo

364. Album personal de José Díaz Molina.

365. "Círculo Literario". *La Crónica Meridional*, Almería, 25 abril, 1.895, p.2.

366. "Academia", *La Crónica Meridional*, Almería, 9 junio, 1.893, p.3.

367. "Regalo artístico", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 julio, 1.893, p.3.

(368). No encontraremos, sin embargo criterios objetivos sobre los mismos hasta las críticas que la prensa local dedicó al Certámen tras su apertura el 18 de agosto.

Díaz Molina aportaría a esta "cultiva fiesta" diez obras de diferente tamaño y género. A pesar de tan variado repertorio y de estar precedido de una "reconocida y justa fama", acreditada en los "numerosos elogios" recabados por sus obras en el anterior Certámen de 1.892, no obviaba para que el periodista encargado de comentar sus obras afirmara en términos tan gráficos que Díaz Molina "en esta ocasión se ha dormido sobre sus laureles", al considerar que no ha trabajado "todo lo que era debido". No obstante, en su crítica tan solo observará tal consideración en un cuadro, "de asunto simpático y agradable". Prescinde del asunto, centrándose para su valoración en aspectos técnicos y censurar lo escasamente acertado la composición: el mar, con perspectiva demasiado perpendicular", el tono "demasiado azulado" y, aunque las figuras "tienen mucho de notable", "la verdad es que el cuadro no acaba de gustar" (369).

Con mayor estimación considera el cuadro de pequeñas dimensiones que representaba una pareja de enamorados en un jardín, donde el color y la luz, "muy agradable", atribuían al cuadro su valía.

Igualmente "pregona la fama del autor" el cuadro titulado "Clueca", en el que la "naturalidad" con que trata el asunto obviaban cualquier alusión al dibujo y a la composición.

Por supuesto, la crítica se hace menos concisa y los elogios más acentuados cuando la obra es un retrato. En esta ocasión el de "un conocidísimo abogado", cuyo análisis nos resume los resultados obtenidos: "las carnes bien tocadas, modeladas y coloridas, sin exceso de luz ni escasez, el parecido inimitable y la factura aún mejor", convierten a esta obra "sino de más importancia (si) la más acabada y perfecta que exhibe el

368. "Para la Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 agosto, 1.893, p.2.

369. "Exposición del Círculo. Arte Pictórico. Conclusión", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 agosto, 1.893, p.1.

Círculo".

El resto de los cuadros obtendrían breves comentarios que nada aportan a lo ya apuntado: cuatro retratos, "no comparables en mérito al que ya hemos celebrado"; una perdiz, "que no es como mucho la del anterior Certámen" y una paleta pintada con dos niños.

No obstante, por todos ellos "reciba nuestra enhorabuena el Sr. Díaz", e insiste el periodista "y trabaje", que de él "hay que exigir lo que se le exige a un artista de primera línea" (370).

Por el cuadro "Clueca" concedieron a Díaz Molina un primer premio compartido con Antonio Bedmar, consistente en 250 pesetas para cada uno; siendo este el primer triunfo que constatamos del pintor en certámenes de este tipo (371).

Salvo una pandereta pintada, una marina, varios paisajes y un "calendario americano" pintado, presentados en la Exposición "de las panderetas", que el Círculo Literario celebró en febrero de 1.895 (372), sin más valoraciones sobre estas obras; no apareció ninguna otra referencia hasta abril de 1.896, procediendo estas de periódicos de ámbito no local.

Por estas fechas el pintor había trasladado provisionalmente su residencia a Guadix, antes de su marcha definitiva a Madrid; desarrollando prácticamente durante este año y principios de 1.897 toda su actividad en la ciudad alcañitana.

Precisamente, de sus primeras producciones allí nos informa el artículo enviado al *Defensor de Granada* por el corresponsal de este diario en Guadix, Aureliano del Castillo, y publicado el 11 de abril.

370. "Exposición del Círculo. Arte Pictórico. Conclusión", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 agosto, 1.893, p.1.

371. "En el Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 agosto, 1.893, p.2.

372. "La Exposición de panderetas del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, p.2.

Aparte de los datos biográficos de escaso interés, con la referencia ya obligada a su estancia en Roma; el artículo se caracteriza por realizar un tan poco interesante como escueto análisis de su pintura globalmente considerada, situando en el color "visto con toda su pureza" y "trasladado al lienzo de igual modo"; y en la factura "tan delicada como espontánea" los caracteres que conforman su realización (373).

A los pocos días de esta crónica, Díaz Molina volvió a ser motivo de atención, a propósito del retrato del Obispo de la Diócesis, Maximiano Fernández del Rincón; cuya realización había sido lo que le había hecho trasladarse a Guadix.

Los comentarios del cuadro formulados por anónimo colaborador en *El Accitano* se centran en una pormenorizada descripción en la que se aplaude al pintor por no haberse limitado a la copia física o material del modelo, sino que hubiera "arrancado" algo más de la personalidad del Prelado. Así, comentando literariamente el resultado obtenido escribía:

"Debajo de aquella frente amplia y despejada, parece que bullen los grandes pensamientos del Pastor accitano, a aquellos ojos, animados y expresivos, parece como que se asoma el alma cristiana del original, en la dulce sonrisa de aquellos labios transparentes parece que se dibuja la bondad del corazón de nuestro Obispo, y toda la figura parece como la que envuelve la misma atmósfera de virtud y santidad que envuelve al señor Rincón."

Sin más alusiones a caracteres objetivos del cuadro, se obviaba cualquier atención a la factura por bastar "lo anteriormente dicho para que se comprenda lo que ha de ser", insistiendo tan sólo en la habilidad ejercida por el pintor en el tratamiento plástico de cada uno de los elementos accesorios que complementaban la figura central. En suma, una "obra de arte completa" (374).

373. CASTILLO, Aureliano del: "Crónica Guadixana", *El Defensor de Granada*, Granada, 11 abril, 1.896, p.1.

374. Album personal de José Díaz Molina.

El cuadro aún suscitó la atención de dos diarios de Granada con motivo de su exposición en un comercio de la calle de Zacatín durante una visita de Díaz Molina a la ciudad en el mes de septiembre.

El Defensor de Granada, aparte una breve descripción del retrato, consideraba el dibujo "correctísimo", el parecido "notable", el color "brillante" y la factura "magistral", opinando que la obra "ha revelado en su autor condiciones excepcionales para la pintura" (375).

Por su parte, *El Popular*, también aludía al parecido y la factura como conceptos que conformaban su realización, delegando en el público la emisión de una opinión positiva sobre la valía del retrato;

"Mucho pudieramos decir aun de obra tan notabilísima, pero más, mucho más se oye constantemente del apiñado grupo de admiradores que desde las primeras horas de la noche intercepta el paso de Zacatín, y cuyos comentarios habrán saboreado nuestros lectores" (376).

Al término, felicitaciones para el pintor y "enhorabuena a la simpática Almería que tales hijos produce".

En la ciudad almeriense, se consignó este triunfo en dos diarios locales que "por referirse a un conocido artista almeriense" insertaron en sus números los comentarios que *El Popular* le dedicó en sus páginas al retrato, sin insistir en mayores consideraciones sobre él (377).

Retomando el orden cronológico, a finales de abril, continuaría el pintor con su labor de retratista de la sociedad accitana, concluyendo y exponiendo los retratos del matrimonio Francisco Peralta Gómez y Ana Ruiz Valero y del periodista Aureliano del Castillo, de los que nada nuevo nos dice el que el parecido "este a la altura de la ejecución, que no puede ser ni más espontánea ni más delicada", porque "bien es verdad que estas

375. "Retrato notable", *El Defensor de Granada*, Granada, 23 septiembre, 1.896, p.2.

376. Album personal de José Díaz Molina.

377. "Pintor almeriense", *La Crónica Meridional*, Almería, 19 septiembre, 1.896, p.2

son notas que campean en cuantas obras ejecuta el notable artista" (378).

En el marco de la tradicional exposición que el Circulo Artístico de Granada organizaba con motivo de las fiestas del Corpus "están llamando justamente la atención de los inteligentes" dos cuadros firmados por Díaz Molina: el retrato de Aureliano del Castillo y el ya conocido "El Mendigo", propiedad del Ayuntamiento de Almería, que concentrará la atención de *El Defensor de Granada* e insistirá en sus comentarios en el resultado naturalista de la composición, aparte de un completo parecido y una "delicada factura". Ambas "son dos obras de arte que acreditan a su autor si ya no lo estuviera" (379).

A pesar de residir en Guadix, Díaz Molina enviará a la Exposición estival del Circulo Literario de Almería tres objetos "por su brillante pincel avalados", que no nos ofrecen mayor atención que el haber conseguido por ellos un primer premio, compartido en esta ocasión con Antonio Bedmar y Victoriano Lucas (380).

En 1.897 comienza un año importante para Díaz Molina, la razón nos es otra que su traslado definitivo a Madrid, con lo que comenzará una nueva etapa en su vida y trayectoria profesional, que se verá favorecida como dato más sobresaliente por los estimables niveles de éxito que alcanzará su obra en determinados momentos de su carrera.

Aún en Guadix, prepara lo que será su primer envío a una Exposición Nacional de Bellas Artes, un sólo cuadro que merecerá una amplia atención periodística antes de su presentación en Madrid.

La prensa accitana tuvo "el gusto de admirar" la obra tras una visita al estudio del pintor. Titulado "Un mendigo de Guadix", recordaba como base para su realización el esquema utilizado para "El Mendigo" de 1.892, aunque éste estaba pintado en tamaño natural.

378. Album personal de José Díaz Molina.

379. "Obras notables", *El Defensor de Granada*, Granada, 20 junio, 1.896, p.2.

380. "Juegos Florales", *La Crónica Meridional*, Almería, 31 agosto, 1.896, p.1.

El periodista celebraría el cuadro en función del concienzudo estudio con que a su juicio había compuesto la cabeza del anciano mendigo "maravillosamente ejecutada". La factura era valorada comparándola "por la valentía y espontaneidad" con la de Velázquez, del mismo modo, subraya cierta "sobriedad" en el uso del color, ya que el dominio de la línea le acreditaban en "esta como en otras obras suyas".

Sin más, respecto al resto de la figura "sólo puede decirse que no desmerece nada de la cabeza" (381).

La obra, expuesta en el Salón de *El Defensor de Granada* en abril, motivó la atención, más bien exigua, de la prensa de la capital, más centrada en los elogios al pintor que en el análisis del cuadro.

El Popular opinaba de la obra que era un estudio natural que "revela en su autor inapreciables facultades artísticas", siendo sobre estos inocuos comentarios que el aficionado almeriense tuvo que formar su juicio de "Un mendigo de Guadix", al ser el texto de este diario el que se insertó en los periódicos almerienses *La Restauración* y *La Provincia* (382).

El Defensor de Granada, tras la opinión de que la obra le recordaba por su "realismo" al "famoso Esopo del gran Velázquez", considera "palidos" cualquier otro elogio del cuadro, limitándose a transmitir al pintor "el triunfo que le han augurado en nuestro Salón a su obra los distinguidos aficionados y competentes artistas que han tenido ocasión de admirarla" (383).

La prensa madrileña, sin embargo, apenas si le dedicó unas líneas sino para incluir el número del cuadro y el nombre de su autor entre los artistas de la sección de pinturas que habían alcanzado la distinción de

381. Album personal de José Díaz Molina.

382. Conocemos el texto de *El Popular* por los diarios almerienses *La Restauración* y *La provincia* que lo reprodujeron el 24 de abril de 1.897.

383. "Cuadro notable", *El Defensor de Granada*, Granada, 25 abril, 1.897, p.2.

Mención Honorífica (384).

Los diarios locales volvieron a interesarse por la actividad del pintor, esta vez sin referencias indirectas. Los comentarios que "desde hace mucho tiempo" se hacen "de los notables trabajos hechos por nuestro paisano" en la histórica ciudad accitana, despertaron en el ánimo del ocasional periodista y pintor, F. Moral Perceval, "un gran interés por conocer sus cuadros", realizando una visita al estudio de Díaz Molina en Guadix de la que resultó en artículo publicado en las páginas de *La Provincia*.

Tras un breve repaso al lugar habitual de trabajo, "observatorio artístico, por el que se divisaba un paisaje hermoso brillante de luz y color", las primeras obras que merecen su atención son dos lienzos de grandes dimensiones, "El bautismo de Santa Luparia" y "El Martirio de S. Frondila". En ambos, la crítica se ajusta al ámbito de la descripción, más o menos acertada, pero siempre expresada con carácter literario; y apenas si nos merece mayor atención que el hecho de referirse a las primeras y únicas incursiones que conocemos de Díaz Molina en la temática religiosa, asuntos marginales en su producción artística, y en este caso quizá obedezcan a algún encargo.

Paradójicamente, un cuadro ausente del estudio, quizá conocido por los bocetos que en él se encontraban; concentrará los mayores comentarios y elogios del periodista. El titulado por él "En la miseria" o "Un mendigo de Guadix", en ese momento expuesto en el Certamen Nacional de Bellas Artes en Madrid. Sin embargo, ninguna nueva valoración o criterio vendría a sumarse a los ya apuntados en otras críticas sobre la misma obra: descripción naturalista, paralelismo con una factura velazqueña, corrección del dibujo y acertado uso del color, que nada nuevo nos dicen de este celebrado lienzo, "sin disputa lo más notable, lo más valiente de cuanto hasta ahora ha pintado el Sr. Díaz".

Otros bocetos, "manchas" o "impresiones" de color conservadas en el

384. "Premios de la Exposición de Bellas Artes. Menciones Honoríficas", *La Epoca*, Madrid, 9 junio,

1.897, p.2.

estudio ofrecieran interés por el "profundo conocimiento de la realidad" que en ellos se advierte, o bien ayudaban a situar subjetivamente las orientaciones estéticas del pintor, que con "una poderosa cualidad" se había creado un estilo propio, después de conocer el de "los grandes maestros". Así, recordaban "la franqueza y espontaneidad de Velázquez", la "delicadeza y elegancia de Rubens", la "sublime inspiración" con que Murillo "supo animar sus Concepciones", "las genialidades del Greco y esa brillante transparencia" y la "suavidad del incomparable Lucas Jordan".

Si unos simples bocetos sugerían tan dignas referencias, no podían faltar tampoco ni el convencimiento del dominio alcanzado por Díaz Molina en "lo que hoy se ha dado en llamar cuadro de género"; ni la comparación con los grandes representantes de este tipo de pintura: Fortuny y Meissonier, en técnica, "franca y valiente en la factura", en asunto que "recuerda la figura de "Un idilio" y "La declaración", y en dimensiones, "interpretando del natural en su tamaño, es delicado y minucioso pintando".

Para finalizar, la Exposición de Pintura celebrada en Madrid por estas fechas, le da ocasión a Moral para vertir unos escuetos y subjetivos criterios sobre la pintura del momento, que pueden justificar en cierto modo lo anteriormente expresado por el periodista de la pintura de Díaz Molina. Simplificando la cuestión, criticaba a los pintores españoles "que se arrojan en brazos de ese llamado modernismo importando en mal hora de la escuela francesa y tomando títulos y asuntos de las novelas de Dumas", identificando "ese maldito naturalismo" con lo que sólo era una de las diferentes manifestaciones temáticas que a partir de finales de siglo fueron característica del fenómeno del Modernismo en España: el realismo social, salvando a Díaz Molina de esta tendencia e identificándolo como realista en la manera de hacer e idealista en los asuntos (385).

Apenas transcurridas unas semanas de la instalación de su residencia en Madrid, de finales de julio y principios de agosto, Díaz Molina entró a formar parte de la redacción artística de la prestigiosa revista *La*

385. MORAL PERCEVAL, F.: "Un día en Guadix. En el estudio de Díaz Molina", *La Provincia*, Almería, 22 junio, 1.897, p.2.

Ilustración Española y Americana. Antes, ya había prestado su colaboración de ilustrador en los reportajes que con motivo del asesinato del presidente del Gobierno Antonio Cánovas del Castillo publicó la revista, con un dibujo del panteón donde descansaban los restos mortales del político (386). Este dibujo suscitó breves pero elogiosos comentarios en la prensa local (387).

Su inclusión formal como ilustrador de la revista lo marcó la publicación en el número de 30 de agosto de un dibujo titulado, oportunamente por su asunto, "Maniobras Militares", que representaba a una joven "que en su faz sornamente se adivina lo que muy de cerca le cuenta el oficial de la 'española infantería', mientras ella abandona, quizá demasiado a tiempo, su manecita en la mano del oficial" (388).

Más que "esta picaresca y graciosa composición, que es de una factura irreprochable"; fue el hecho de entrar a formar parte de la redacción de la revista lo que motivó la inserción por vez primera en un diario de la Corte, *Heraldo de Madrid*, de una gacetilla alusiva al "notable pintor almeriense" (389).

Ampliamente celebrado fue también en la prensa almeriense, consignado como un triunfo para el artista; e, incluso, en la catalana, en este caso, suponemos más en atención a su hermano Paco, oficial de la intervención de Hacienda en Gerona, que por méritos conocidos en esa ciudad sobre Díaz Molina (390).

En cuanto a la local, unos reprodujeron el texto de *Heraldo de Madrid* ya citado (391), mientras que otra publicación, sin acudir a ninguna otra

386. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 agosto, 1.897, p.154.

387. "Dibujo" y "Artista almeriense", *La Crónica Meridional y El Ferrocarril*, Almería, 1 septiembre, 1.897, p. 1 y 3, respectivamente.

388. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30 agosto, 1.897, p.128.

389. "Noticias generales", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 6 septiembre, 1.897, p.3.

390. Album personal José Díaz Molina.

391. Ibid.

noticia ya publicada, realizaba escuetos pero personales comentarios sobre el trabajo, posiblemente conocido directamente por la revista, de segura distribución en Almería; donde aparte de una concisa descripción, opinaba que la posición de las figuras, la corrección del dibujo, la expresión del rostro de los "amantes" y todo lo accesorio del dibujo "lo hace interesante y agradable y hasta el título... es sugestivo y apropiado" (392).

En septiembre de 1.897, Miguel Jiménez Aquino publica en *La Crónica Meridional* un artículo de fondo sobre Díaz Molina enviado desde Madrid.

En él, entre algunos datos biográficos de interés, resaltaba tanto valores objetivos sobre el pintor y su obra como las posibilidades de que su trabajo podía tener en Madrid, "la alternativa se toma en esta plaza, aquí se aseguran y consolidan las reputaciones".

Los juicios acerca de la personalidad artística del pintor los emite en base a unas consideraciones previas caracterizadas por las objeciones que presenta al impresionismo, por ser "una escuela de locos", al depender tan sólo sus resoluciones de la luz y el color, sin atender al estudio del dibujo, que para el periodista son los "andares" sin los cuales "no se va en pintura a ninguna parte si no es al manicomio". Por este concepto, calibrará la valía de la pintura de Díaz Molina, "un pintor hecho y derecho", y antes que eso "un gran dibujante" lo que "no es ocioso advertirlo así, teniendo como tenemos en España tantos coloristas que no saben dibujo".

En otro orden, defiende a Díaz Molina de unas presuntas acusaciones de "copista servil" que "como por alguien se ha dicho en Almería", haciendo, por contra, una valoración positiva tanto de la elección de los asuntos tratados como de su resolución, apreciando no sólo "la habilidad y destreza de la mano de obra" sino "el sello personal que pone en sus obras, esa otra verdad que todo artista lleva dentro de sí".

392. Album personal de José Díaz Molina.

No faltaron como conclusión a la crónica de Jiménez Aquino, conmovedoras palabras de aliento para el pintor en esta su nueva andadura madrileña, advirtiéndole que para el que empieza es "un verdadero calvario la cuesta que tiene que subir. Todo está acaparado. Hay quien gana mucho pero hay muchos que se mueren de hambre". No obstante, Díaz Molina "tiene vuelos y alientos propios y llegará a la meta. ¡Adelante pues!" (393).

A los caracteres objetivos que sobre la personalidad de Díaz Molina pueda tener este artículo, hay que añadir, además, el dato emotivo de ser el primero firmado sobre la estancia del pintor en Madrid por un ocasional periodista que coincidirá en publicar también años después la última noticia sobre él: la que comunicaba a sus paisanos la muerte de Díaz Molina en Madrid en abril de 1.932 (394).

Concluye 1.897 con la publicación de los dibujos "Errar el tiro" y "Preparativos", en *La Ilustración Española y Americana* y en la revista *Nuevo Mundo* (395), respectivamente; donde aparte de la concisa descripción del asunto del primero de los dibujos citados y el hecho de haber sido objeto de atención, nuevamente, en la prensa local; ninguna nueva opinión nos ofrece sobre esta labor ilustrativa del pintor (396).

El año de 1.898 transcurre con una total ausencia de noticias tanto en la prensa madrileña como en la local, lo que no presupone, a juzgar por posteriores informaciones, una disminución de su actividad artística.

En mayo de 1.899 concurre por segunda vez a un Certámen Nacional de Bellas Artes.

Por supuesto, ante un elevado número de expositores apenas si cabía

393. JIMENEZ AQUINO, M.: "Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 11 septiembre, 1.897, p.1.

394. JIMENEZ AQUINO, M.: "Ha muerto un pintor", *La Crónica Meridional*, Almería, 26 mayo, 1.932, pp.1-2.

395. *Nuevo Mundo*, Madrid, 22 diciembre, 1.897.

396. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 6 octubre, 1.897, p.208. "Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 16 octubre, 1.897, p.2.

esperar alguna alusión a sus diez obras presentadas. Sin embargo, la valía de sus retratos lo salvaron del silencio informativo, al ser uno de los nombres propios, entre los de Sorolla, Emilio Sala o Martínez Cubell; utilizados por Lasso de la Vega para ejemplarizar su artículo sobre el retrato como género representado en la Exposición. Publicado en *El Globo* el 20 de mayo, significaría la primera referencia crítica dedicada por la prensa de Madrid al pintor, al fin objeto de atención.

Lasso comenzaba su artículo llamando la atención sobre la creciente preferencia que el género estaba encontrando entre los artista, a su juicio debido a que es el que "tiene actualmente mas salida" asegurando la productividad inmediata del pintor por exigir su previa adquisición. Según esto, se explicaba la inmensa representación que de ellos existía en el palacio de la Exposición, de los que en su conjunto merecía subrayarse "el laudable esfuerzo que se revela en maestros y principiantes para llegar a la mayor perfección posible, para extremar el parecido y las bellezas de factura, y quedarse con el monopolio del mercado".

Díaz Molina, gracias a sus retratos y a Lasso de la Vega, salía del anonimato pues "a quien a ni de nombre conocíamos, se revela en esta Exposición como artista muy notable".

Sintetizaba las premisas que conformaban la realización de sus retratos: "son producto de una labor muy cuidadosa y ponen de manifiesto la existencia en su autor de un temperamento artístico de mucho relieve, vigorizado por un estudio muy profundo y provechoso".

El retrato del Conde de Peñalver justificaba los anteriores comentarios por ser uno si no de los de más valía de los ocho que presentaba, "es tal vez en el que más ha cuidado la factura".

Era, sin embargo, el "Autoretrato" de Díaz Molina el que más atrajo la atención del crítico, al juzgar que todas las dificultades del retrato quedaban superadas en él, por el "conocimiento perfecto de los secretos de

tan difícil género y dominio absoluto del verdadero colorido". Estaba, en definitiva, "hecho con mucho amor".

Los cuadritos de género presentados por Díaz Molina, dos, ofrecían también el interés de Lasso y a su juicio evidenciaban igualmente un dominio del artista en este tipo de pintura, "muy bien pintados y excelentemente compuestos", tan solo les hacía observación en el asunto, "tal vez parezca algo trivial, aunque sin serlo en demasía".

Al final, reiteró su aplauso a los retratos de Díaz Molina, que quedaba, así, en disposición de "no temer... comparaciones con nuestros primeros retratistas" (397).

Nuestro pintor obtuvo del jurado una Mención Honorífica por su "Autoretrato", que a partir de este momento se convirtió en una referencia obligada en cualquier análisis posterior sobre la obra del artista (398).

Por supuesto, el aficionado almeriense tuvo conocimiento del triunfo obtenido por Díaz Molina en la Exposición (399), aunque la prensa local no insertara comentario alguno.

Tras esta presentación ante el público madrileño, el pintor será objeto de una atención constante por la prensa de la capital, no tanto en cuanto a artículos que nos ayuden a establecer juicios definitivos sobre su personalidad, como en noticias alusivas a la presentación pública de cualquiera de sus últimas producciones. En cualquier caso, son lo suficientemente significativas como para enmarcar su trayectoria crítica dentro de un contexto no local y, lo que es más importante, afirmar la reputación alcanzada por Díaz Molina como pintor retratista de la sociedad madrileña, entre la que se vió favorecido por el éxito en determinados momentos de su carrera.

397. LASSO DE LA VEGA: Bellas Artes, Los retratos", *El Globo*, Madrid, 20 mayo, 1.899, p.1.

398. "Exposición de Bellas Artes, Las propuestas de premios", *La Correspondencia de España*, Madrid, 21 mayo, 1.899, p.1.

399. "Pintor almeriense", *El Ferrocarril*, Almería, 24 mayo, 1.899, p.3.

Así, la exposición en el escaparate de la Casa Guesnu de Madrid del retrato de Eusebio Blasco suscitó los juicios encomiásticos de la prensa de la capital hacia Díaz Molina, conocido ya como "el pintor gloria de Almería" (400).

El Globo nos aportaba en su gacetilla una serie de datos de interés sobre la producción artística de Díaz Molina que nos ayudan a constatar como realizados, aunque de algunos no tengamos mayor referencia, los retratos de los condes de Romanones, marqués de Villamagna, Santiago Angulo, conde de Peñalver, marqués de Sotomayor y Joaquín Ruiz Jiménez, entre los "más de cuarenta retratos de personas conocidas" hechos por "uno de los más fieles retratistas modernos".

En concreto sobre el retrato objeto del artículo, resultaba, sin más, "asombroso como parecido y como estudio especial de la persona".

Como final, no podía faltar la alusión a la opinión común como criterio para la apreciación del cuadro, "el público al detenerse ante el retrato en cuestión, que es un verdadero cuadro, hace en seguida justicia al asombroso parecido y notable ejecución de esta obra", por lo que el artista quedaba felicitado (401).

El crítico de *EL Liberal* utilizaba, variando los términos, los mismos tópicos conceptos para dictaminar sobre la valía del retrato, del que "no se sabe que admirar más, si la factura o el parecido que resulta la vida misma" (402).

Por su parte, *El Imparcial* consideraba "como de obra de arte, que lo es" la última producción de Díaz Molina, con la que "ha dado una prueba más de su profunda observación y del don especial del parecido que como pocos posee" (403).

400. "Obra de arte", *El Globo*, Madrid, 9 diciembre, 1.899, p.3.

401. *Ibid.*

402. "Noticias. Notable retrato", *El Liberal*, Madrid, 9 diciembre, 1.899, p.3.

403. "Sección de noticias", *El Imparcial*, Madrid, 9 diciembre, 1.899, p.3.

Los tres diarios citados coincidirán, además, en destacar una particular forma de ser del pintor, que marcará permanentemente tanto la trayectoria artística como personal de este "tan modesto como grande artista" (404) que "ha hecho ya obras de gran importancia sin buscar elogios ni reclamos" (405) por los que "conquistó reputación muy sólida y muy legítima, dada la modestia del pintor" (406); para indicarlo con las mismas expresiones con que la recogieron los diarios.

El retrato de Eusebio Blasco estaba destinado a figurar en la Exposición de París de 1.900, tal y como nos informa la prensa almeriense, al hacerse eco de la favorable crítica que cosechó el cuadro entre sus colegas de la Corte y que a falta de una observación directa de la obra que motivó tales comentarios, insertaba en sus páginas la gacetilla que le dedicó *El Imparcial*, haciendo "nuestros tan justos elogios del amigo querido y del paisano ilustre" (407).

Las únicas noticias alusivas a la participación de Díaz Molina en París proceden de un recorte de periódico parisino, sin determinar cual, fechado en 1.900 que hemos tenido ocasión de estudiar procedente del propio Album personal de Díaz Molina.

La referencia es escueta, pero el hecho de haber sido objeto de ella en un periódico extranjero merece nuestra atención por ser un síntoma de positiva estimación sobre el retrato de Eusebio Blasco y su autor, máxime si en la alusión tiene como acompañantes las tipografías de nombres tan ilustres como Madrazo o Pinazo:

"Je cite encore MM. Diaz Molina, Madrazo, Morera, Pinazo, Martine... " (408).

Mientras tanto, Díaz Molina continuaba con la realización de obras más

404. "Obra de arte", *El Globo*, Madrid, 9 diciembre, 1.899, p.2.

405. "Noticias. Notable retrato", *El Liberal*, Madrid, 9 diciembre, 1.899, p.3.

406. "Sección de noticias", *El Imparcial*, Madrid, 9 diciembre, 1.899, p.3.

407. "Pintor almeriense", *El Ferrocarril y El Regional*, Almería, 11 diciembre, 1.899, p.2.

408. Album personal de José Díaz Molina.

modestas, principalmente sus colaboraciones en *La Ilustración Española y Americana*.

Resumiendo las de dos años consecutivos, en octubre de 1.900 se le publicó la composición "¡A cala! ¡A cala!", sin más comentarios adjuntos que los de una breve descripción del vendedor ambulante de melones "que acertadamente copia en su dibujo" (409); a finales de este mismo año colaborará en la confección del "Almanaque de la Ilustración para el año de 1.901", ilustrando el texto de Eugenio Selles *Otros amantes de Teruel*. En conjunto, *El Liberal* dedicó una gacetilla a subrayar la participación en su elaboración de los "literatos, artistas y dibujantes de mayor nombradía", entre los que se citaba a Díaz Molina, Jimenez Aranda, Méndez Bringa, Cecilio Pla, Echegaray o Selles, augurándole un éxito merecido de público "por los primores con que han avalorado este Almanaque" (410). Aun a principios de 1.901 publica otro dibujo, el único de este año, titulado "Fruta del tiempo", representando una castañera; acompañado de unos breves comentarios ilustrativos de los medios utilizados por su autor para realizar sus composiciones:

"Gusta Díaz Molina de estudiar nuestros tipos populares y de sorprender sus escenas, sin llevarlo al estudio para componer convencionalmente grupos, si no buscándolo allí donde se encuentran, y a esto se debe la verdad que en sus dibujos se advierte." (411).

Comentarios inocuos aquellos que, incluidos en la sección "Notas Municipales" de varios de los periódicos más importantes de la capital, nos informan de la colocación en la galería de retratos de ex-alcaldes de Madrid del de por entonces ministro de Hacienda Manuel Allendesalazar, debido al "pincel del laureado artista Sr. Díaz Molina", sin la exposición de mayores opiniones que la de un retrato de "perfecto parecido" y la socorrida alusión al público para determinar los "merecidos elogios de cuantas personas lo han examinado" (412); hay una referencia común a la

409. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 octubre, 1.900.

410. Album personal de José Díaz Molina.

411. "Bellas Artes", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 enero, 1.901, pp.23 y 32.

412. "Del Ayuntamiento", *La Correspondencia de España*, Madrid, 16 enero, 1.901, p.2.

obtención de una Mención Honorífica en la Exposición de París por el retrato de Eusebio Blasco, sobre la que ninguna información obtuvimos en su momento (413).

Para la prensa almeriense no dejaba de ser un motivo de atención el trabajo de Díaz Molina en Madrid. En esta ocasión, no se acudió a la inserción literal de ninguna de las gacetillas publicadas en la Corte, simplemente resumió, sin citar la fuente, la de *La Correspondencia de España* y recordó a sus lectores las numerosas solicitudes de la "nobleza española para hacerle sus encargos, de los que salió siempre airoso y triunfante", por lo que "reciba nuestra enhorabuena" por los triunfos "que constantemente esta obteniendo que lo son a la vez de esta tierra donde nació" (414).

Salvo estas informaciones citadas, 1.901 transcurre sin más noticias críticas sobre su actividad.

En junio de 1.902, dentro de la misma línea habitual en este tipo de noticias locales sobre la actividad madrileña de Díaz Molina, *La Crónica Meridional* informa de "lo que dicen los periodicos de Madrid" acerca de la colocación en la galería de retratos de ex-alcaldes de la Corporación Municipal madrileña, de el del duque de Santo Mauro, "de exacto parecido y una obra de arte" (415).

El resumen de las actividades del pintor durante este año, nos la ofrece una colaboración inserta en las páginas del diario almeriense *El Regional*, en la que Jiménez Aquino vuelve a interesarse por Díaz Molina "cuyo estudio he tenido el gusto de visitar hace poco".

Antes de pasar a lo concreto de su artículo, expone unas consideraciones previas en las que realiza un análisis de las dificultades por las que, a

413. *El Día*, *El Imparcial* y *La Correspondencia de España*, Madrid, 16 enero, 1.901, p.2.; y *Diario Español*, Madrid, 17 enero, 1.901, p.3.

414. "Pintor almeriense", *El Regional*, Almería, 17 enero, 1.901, p.2.

415. "Pintor almeriense", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 junio, 1.902, p.2.