

José Dámaso y el retrato de artistas

LA PRÁCTICA DEL RETRATO POR PARTE DE JOSÉ DÁMASO se remonta a los inicios absolutos de su carrera pictórica. Junto a su *Autorretrato*, Dámaso dibuja en tinta roja sobre papel sendos semblantes de creadores literarios, a cuya obra y vida se acerca el joven artista a través de Agaete, su pueblo natal. Desde la adolescencia la poesía de Tomás Morales y la prosa de Alonso Quesada dejan honda huella en el imaginario damasiano, huella que aquilata además la relación vital de ambos con Agaete, destino profesional del médico Tomás Morales y punto de visita del ya muy enfermo Alonso Quesada.

La simbología modernista de Morales se concretará en la pintura de Dámaso en el icono de Eros, un Eros reforzado por la imagen nestoriana del Niño Arquero en su cuadro homónimo y en la rosa hercúlea.

La influencia de Quesada aflorará de modo más difuso, a partir de la obra teatral *La Umbría* que Dámaso realizará en cine, en la figura alegorizada de la muerte, una muerte que es trasunto de una intensa estética neobarroca.

Así, los vaticinios de la mortalidad que como un coro trágico puntúan el drama de Quesada, se transforman en las principales series del neobarroco damasiano: *La Muerte puso huevos en la herida*, *La Umbría* y las *Muertes roja, verde, blanca*.

En 1956 Dámaso pintaba, como ya se ha dicho, a Tomás Morales y a Alonso Quesada. Son dos retratos neoexpresionistas que revelan el rostro estragado y preagónico de dos creadores condenados a la muerte prematura. La construcción de cada rostro se basa en una composición volumétrica casi abstracta, parcelando sencillamente luces y sombras. Dámaso trasciende el mero ejercicio formal e histórico de la recreación de identidades artísticas gloriosas para la tradición local. Los retratos de Morales y Quesada son caras amigas, cercanas en una amistad virtual y conocimiento psíquico. El óleo que dedica a Alonso Quesada ese mismo año, con sus grises, azules y pardos conjugados, nos sitúa claramente en la cultura de lo espectral y de la imagen fúnebre.

Otros hitos memorables en la dialéctica damasiana del personaje es la serie *Dámaso a Lorca* de 1987 y la importante serie de *Pessoa* que no sólo rescata el rostro del maestro sino que recupera estampas de su vida tomadas de hábitos e instantes reales. La larga y onírica sucesión de retratos que integran *Dámaso a Lorca* nos presenta el busto del poeta que gira de cuadro a cuadro, presentándonos una espectral animación del genio lírico, que el observador contempla bajo capas diversas de pintura aplicada al goteo y con envejecimientos y manchas del papel poroso.

Las características fisionómicas de Lorca derivan de los sencillos y sentimentales retratos neoexpresionistas de Morales y Quesada, aunque el artista, por supuesto, controla la atmósfera espectral en que hace aparecer al poeta con la inteligencia de un escenógrafo avezado. El color de la lírica lorquiana está presente en el *dripping*, así como su imaginario que surge como imagen de fondo dibujada (por ejemplo *Retrato de García Lorca con peces*). No muy distante de esta alucinada pasarela solitaria del rostro del poeta está el “retrato doble” de Saramago, icono que representa una tercera fase de la concepción damasiana del personaje.

El rostro de Saramago aparece dos veces sobre un libro abierto, en dos atmósferas aparentemente idénticas mas sutilmente variadas para indicar la transición de la vida a la muerte y viceversa. Dámaso pasa a la simultaneidad de la condición humana, encapsulando la imagen dentro de la obra artística que simboliza el libro. Al margen de esta estética existe otra manera retratística damasiana, más alegórica y “viva” que él emplea para fijar la imagen de personajes vivos.

En esta construcción del personaje escogido, la persona suele aparecer de tres cuartos cuerpo. La estrategia del color suele ser vívida, así como las texturas, ricamente tratadas. Dámaso es fiel a las máximas del género ya que siempre busca la caracterización del personaje mediante símbolos y objetos que marcan su conducta, por ejemplo las ubicuas bolsas de Antonio Zaya que usaba para transportar sus revistas artísticas o el bastón fetiche de Antonio Gala.

PARA REPRESENTAR AL POETA MODERNISTA de Canarias Dámaso opta por una de las fotografías de juventud conservadas. El esquema tonal del retrato es similar al ya comentado de Néstor, un azul en dos tonos, claro y oscuro, que construye el patrón de luces y sombras. Una rotación de símbolos y atributos se despliegan por los planos oníricamente conectados del cuadro. Los poemarios de Morales se apilan bajo el brazo del poeta y en surreal secuencia una Rosa de Hércules cae de la boca de un caballo para estamparse, negra y marchita, en la página de un libro abierto. Este detalle de la flor que muere es el único referente a la muerte en una obra pletórica de vitalidad, especialmente cuando contemplamos el dinámico tratamiento del mar, visto contra La Punta de la Aldea y que se transforma en corcel, recordándonos el mítico cuadro simbolista de Walter Crane, quien alegoriza las olas rompientes del mar como caballos galopantes. La cabellera del poeta ondula con vehemencia al viento.

Ambas obras comparten un espacio cinematográfico virtual que determina el carácter fluido de secuencia, relacionando al creador artístico con la condición y los objetos creados por su arte donde la habitual espectralidad del proceso damasiano se ve transformada por un idealismo conceptual.



Retrato de Tomás Morales. 2002

JOSÉ DÁMASO

Técnica mixta sobre lienzo

105 × 75cm

Donación de D. José Dámaso