

Sobre unas imágenes posibles acerca de la *Divina Comedia*: Manolo Belzunce

Arnaud Puig †.

Filósofo y crítico de arte



Resumen:

El artículo analiza la transcripción plástica de Manolo Belzunce, en clave borgiana, del poema de Dante Alighieri.

Palabras clave: Manolo Belzunce; *Comedia*; Dante Alighieri; transcripción plástica.

Abstract:

The article investigates Manolo Belzunce's visual transcriptions of Dante's poem in a Borgesian key.

Key words: Manolo Belzunce; *Comedy*; Dante Alighieri; Visual transcription.

No sé dónde lo leí, pero debió ser por ahí, en los textos de Borges mismo o en la *Commedia* divina de Dante, que la realidad sólo existe en la medida en que es contada, relatada; si no está en un libro, si no se encuentra plasmada en unas imágenes, no existe realidad alguna. Así, de bote pronto, la cosa parece un exabrupto, una incoherencia en lo mismo que se escribe. Pero, reflexionemos un poco, ¿es que sabríamos como es el mundo si alguien no nos lo hubiera contado?, ¿si no nos lo hubieran explicado? Que haya relatos diferentes el uno del otro, que unos digan una cosa y otros otra, que en la inmensa mayoría de las ocasiones, considerado en su conjunto, todo sea un guirigay, eso es de cajón, es lo evidente. Pero sin estos relatos, sin esas reflexiones, añadamos, sin alguien que lo haya pintado ¿quién se atreve a decirnos cómo es el mundo?

Vamos a intentar a hacer un recorrido, pero – como Borges – no desde la nada sino desde lo ya contado. ¿A ver cómo somos capaces de iniciar la deformación? Porque ahí se nos ocurre que es lo que sucede: que todo, después del relato, de la pintura inicial, todo son caricaturas, esperpentos, que diría otro inventor de mundos, Valle Inclán. Pero, ¿cómo podríamos empezar a reflexionar sobre Paolo y Francesa si Dante no nos llamara la atención sobre que a ellos el amor les salió sin que lo supieran, porque vino desde una lectura que les puso de manifiesto una realidad, un *sorriso* que les llevó a la *carne*, y que, prácticamente, solo es en el infierno en donde se les ha mostrado con toda su fuerza e impetuosidad, porque allí se les ha apasionado el afecto y allí han sentido su tiranía, que es lo que impresiona a Dante y le hace intentar su relato de lo que “era” antes de que “fuerá”? Sin Dante, contando ese vendaval de las pasiones, como doscientos años más tarde – no de una belleza, sino de una fealdad, pero eso es objetivo y la pasión es la subjetividad - ¿cómo hubiera podido decirnos el valenciano Ausias March que “de amor siento más que sé”, que es por ello por lo que los sentidos le arrastran, sin que pueda “saber” lo que “siente” y que, por ello tiene que verse impulsado a escribirlo, para intentar si consigue dar a la caza alcance – como aquel otro que conocemos por Juan (el de la cruz, al parecer) – y, así, poder entrarse en posesión de sí mismo, para evitar ser arrastrado y que lo sentido se vaya todo en sentimiento y, por consiguiente, nada de ello quede en constancia viva, como se permite hacerlo la naturaleza, que solo nos muestra las cicatrices de lo ocurrido y que, si no tuviéramos estudios, no sabríamos a qué aluden, de qué cosa o situación son referentes. Fijémonos que, sin un distanciamiento de tipo brechtiano, sin poder considerar la cosa sin estar pasionalmente en ella, no habría manera de saber ni lo que nos pasa ni, sencillamente, si algo nos afecta. Vivir sin ebriedad, vendría a decir Baudelaire, es un no vivir. ¿Cómo sabríamos de la existencia del pájaro “simurg” – el pájaro que es todos los pájaros en uno, un grifo proteico no en sus sucesividades sino en la instantaneidad de un presente - si Belzunce no nos lo hubiera dado en

imagen? ¿Y lo de las edades del hombre – no según geología sino según sus holocaustos – si Belzunce mismo no nos las hubiere plasmado?

Pues por ahí va la cosa: que tal vez Dante necesite de otra iconología que aquella que le han elaborado sus anteriores panegíristas, desde William Blake hasta Salvador Dalí, pasando por Gustave Doré, para plasmar una iconografía que, aun sabiendo totalmente anacrónica, no obstante no podemos dejar de lado, porque allí hay el relato gráfico de lo que en un momento dado se entendió que era Dante en nuestra actualidad inmediata, puesto que de su mundo solo nos quedan sus palabras y nos faltan las imágenes, paralelas, ya que similares no pueden serlo respecto de aquellas que ahora somos capaces de mostrar. Porque es ahora que sabemos que el mundo es un relato y no una teogonía. Dante creía que lo que él escribía era el reflejo de lo que el mundo era. El pobre no se daba cuenta de que nos estaba contando sus pasiones, sus filias y sus fobias, pero, ¿cómo hubiera podido escribir lo que escribió si no nos contaba lo que la realidad cotidiana le iba mostrando lo que el mundo era, pero que solo sería tal como él lo contaba – que era la realidad – si lo plasmaba, en su caso y por sus propensiones e inclinaciones, por escrito y, aun, de una manera mnemotécnica, es decir en versos, que parecieran vida cuando en realidad eran estricto pensamiento y reflexión?

Pero no quisiera provocar el error, la equivocación de que las palabras o las imágenes pueden reducirse a puras fantasías, caprichos de quien las genera o las provoca, como pudiera desprenderse de haber dicho que, en el fondo, sin el relato previo no habría realidad. Esto puede provocar muchas discusiones si, en un entendimiento estrecho de lo que es la creación y lo que es la realidad, se separa o no se tiene en consideración la idea del “demiurgo”, que es el autor de todo aquello con lo que se encuentran los seres animados, que aquí no quiere decir simplemente con alma sino vivos, es decir sensitivos en primera instancia y, casi seguro, cuando menos en el caso de algunos animales y el hombre, sensibles, que es, me parece, con lo que “casi” cabe confundir el alma, porque el resto lo aporta la vida de cada uno, aquello que, pasado el instante es ya la historia de cada uno.

Me meto en todas esas minuciosidades porque, situado delante de las ilustraciones elaboradas por Belzunce, o me planteo la cuestión de si lo plasmado por el artista tiene su referente real o, simplemente, ha soltado su gestualidad. Me apresuro a decir que todo ello es real, es imagen de lo sentido, lo pensado y lo experimentado, como son reales todas y cada una de las palabras usadas por Dante, que, como afirma Borges, no pueden ser entendidas como recursos retóricos ni como metáforas. El ciego escritor ha de saber mucho sobre ello, escribiera sus comentarios al poema de Dante antes o después de su ceguera total, porque lo que se nota en las reflexiones que hace es que los versos del poeta medieval son captados por Borges como sones, como ritmos y arritmias,

como música de sentimientos profundos, no como construcciones filosóficas ni teológicas. De no ser así sus raíces profundas, ¿cómo alcanzaría el poema de Dante la fuerza que le ha mantenido vivo y activo? Puede que la escenografía que describe Dante no se corresponda con la realidad de hoy, que ni los infiernos ni los cielos ni sus círculos y circunvalaciones crecientes o decrecientes sean referenciables a nada hoy, como no lo es el sistema solar ptolemaico sobre el que se sustenta el relato. Pero lo que sucede en esos antros continúa siendo la más estricta realidad. Esa es la adecuación que hay que captar y ver entre lo aludido y como se dice, entre lo plasmado y como se plasma.

Las formas ovales o almendradas que tanto aparecen en la obra de Belzunce y, especialmente, en esas serigrafías, ¿no es la forma resultante del canto rodado que muestra como el implacable paso de tiempo – sin el tiempo – habría sensaciones, sentimientos y dolor? – lo va modelando y que, por consiguiente, allí dentro se ha conformado la semilla, inicio y fin de toda individualidad? Y, ¿no es el ojo la otra ovalidad a través de la cual los sentimientos penetran en el interior de la persona? Dante lo sabe muy bien todo ello, esa forma de la generación y esa forma de la visualización sin las cuales ni él ni Beatriz podrían haber iniciado la pasión que les ha de conmover, les ha de roer, ha de determinar esa extraordinaria visión “real” del mundo que es su poema cosmogónico y de vitalismo apasionado.

Y esas formas almendradas, para que se desplacen, para que alteren y afecten a todo lo existente, ¿no poseen unas alas, no trepan con los apéndices de unos brazos y unas piernas, por todo el espacio, sometidos a los vendavales - por qué existe el viento, cabe preguntarse, si no es para que no se pueda negar la existencia del movimiento – y enfrentados a las protuberancias de los peñascos? Precisamente Dante, constantemente, en su poema épico, hace referencia a las dificultades orográficas entre las que se han de desenvolver él y su guía, maestro y padre poético, Virgilio. Un mundo agitado, movido, inquieto físicamente, materialmente, es el que está presente en todos los estratos de su gran “comedia”. Así, el movimiento está presente en cada una de las serigrafías de Belzunce - por aquello de que las imágenes no son invenciones sino realidades de lo relatado – y aparece bajo la forma de caminantes – Dante y Virgilio – de espermas, de íncubos, de ángeles, de volantes, de renacuajos, de larvas, de semillas, de sexo eréctil, de vagina expectante, de ojo inquieto y, también, de fuego, de llamas, de nubes, de todas las formas posibles bajo las cuales se manifiesta el movimiento, la agitación, la acción, la necesidad de mostrar que lo primero, básico y primordial es la vida.

¡Detente!, ¡retente!, hojeador, espectador, lector de esas páginas ilustradas. Aquí no hay las imágenes esquemáticas, mudas, que pudieras esperar del procedimiento de reproducción empleado; no son fotogramas de algo que sucede a parte sino que ante ti tienes el sentido último por el que Dante quiso elaborar

su poema: para que hubiera conciencia de que el mundo no es una elaboración desde siempre para siempre, sino algo, una “comedia”, que hemos de desarrollar, representar, siempre con novedad, constantemente.

Pero en este infierno que Dante ha descrito, y que es el real porque su autor lo ha vivido, allí están los justos por no haber alcanzado la oportunidad del tiempo se hallan sometidos al eterno ostracismo, como sucede en la realidad de las estructuras sociales. Y están allí, como lo están también los que se aprovecharon de todo y lo consiguieron traicionando lo que fuera. Dante, realista pero prudente, no se pronuncia, solo describe la realidad que solo ya ante esta faceta clama la incoherencia de la creación. Enfrentamiento, confrontación, es lo que hay en el infierno. Los resignados van junto, confusa e indiferiadamente, con los sicarios. Las caras de los unos y las de los otros se prestan a monólogos enfrentados en donde lo ingenuo puede camuflar la veracidad y en donde el gemido esconde la maldad. Mirar, ser mirado, no mirar, Ahí está todo. Después de haber leído los versos del poeta y los comentarios de sus exegetas, y confrontado todo ello, al orientar la vista hacia el ilustrador – que no es tal, como ya hemos dicho, sino que en realidad es el comentarista plástico, el traductor a imágenes de lo que narra el poeta y que capta en el mundo concreto – las ilustraciones reflejan todo el horror y clamor por los inocentes. ¿En dónde están sumergidas, de dónde emergen, todas esas cabezas? ¿Quiénes son los buenos y quiénes son los malos en este infierno?

Borges, y otros comentaristas, tienden a una exégesis textual, lo que no está mal porque apunta, se quiera o no, al impacto y efecto que la obra del protagonista-poeta ha producido, en todos aquellos que a ella se han acercado, desde que fue creada a inicios del siglo XIV, en busca de una manera de entender el mundo o de acertar a comprender como funciona su regulación social. Creo que el plástico en su realización da en el punto justo de la respuesta puesto que nos deja en el suspense del horror y de la incomprendición. Las cabezas, cuyos cuerpos se hallan sumergidos, parecen todas iguales, pero cada una tiene su especial entendimiento cuando se las observa con atención. Sus variaciones son las variaciones de las nimiedades que nos separan los unos de los otros; pero que nos separan, insalvablemente. Las siluetas, sus perfiles, parecen seriados, como cuando de la cabeza no se muestra nada más que la homogeneidad del contraluz, queda reducida a una mancha, aparentemente indiferenciada pero repleta de matices, como cuando en la tierra de los vivos la luna recoge los reflejos emanados por el sol y, entre ambos – ausentes en el mundo de la luz nacida de las tinieblas del fuego – configuran aquella imagen que aunque no sea táctil es ya espejo del alma – quiero decir de sus intenciones, deseos y quereres, así como de sus odios y, ciertamente, también sus amores – y que el arte de la pintura es capaz de ofrecer en toda su fuerza, sinceridad e intensidad, como queda mostrado en las siluetas de las caras que aparecen en las serigrafías.

Pero es que como sobresaliendo, al margen de esas cabezas emergentes, hay las sombras – los contraluces, diría también el poeta – de unos cuerpos sin substancia pero con atributos de sexualidad, de gestualidad, de estar embebidos en un vuelo, el conjunto en una danza que sucede en los espacios del espacio negativo que es el del infierno. O ya, en un exultante vuelo en las tinieblas, pero con presencia fosforescente y ante una entelequia anticipada de la unión imposible entre Dante y Beatriz, un enjambre de espíritus, en los que el cuerpo se les va diluyendo en solo cabeza y alas, inicia una danza que, por tratarse de aquella que se realiza en el infierno, es de la más estricta desesperación, a pesar de que el artista quiere, con el juego combinado de los colores, convertir en algo que aporte el sosiego. Hay unos, ¿serán espíritus, serán dolencias o serán simplemente aquellos, ya aludidos, que no encontraron su lugar ni en el infierno?, pero que mereciendo hallarse en alguna parte adecuada a su manera de ser y a su actuación creativa, en el colmo del “inri” y del no saber que hacer con los que resultan incómodos porque dicen, cuentan, reflexionan, sobre las posibilidades múltiples bajo las que se puede mostrar el mundo de la creación, al no saber que forma darles el artista les concede la larvaria, repleta de promesas pero, en este ínterin que puede resultar eterno, protegidos y preservados, con luz interior – amarilla, como la de los beatos – pero inmersos en otro no-espacio de tinieblas.

Tinieblas, creo que es eso, tinieblas, la conclusión a la que Belzunce ha llegado respecto de todo ese relato apasionado que es la *Comedia*. Las tinieblas, de oscuridad en el infierno, de contraste claroscuro en el purgatorio, de deslumbramiento en el paraíso. Y una pasión, una pasión que lo recorre todo, que lo ensarta todo. Pasión de odio, de amor, de rencor, de admiración, de asco, de temor, de bajeza, de arrepentimiento, de exaltación; siempre pasión. Y necesidad de saber, de indagar, de conocer. Y esfuerzos para superar lo uno y alcanzar lo otro.

De ahí la infinidad de ángeles, arcángeles, querubines, serafines y hombres que envuelven, saturan, ofrecen y desbordan sus ilustraciones. Ese mismo caos es el que Dante constantemente nos libra. Y como hace Belzunce, al ejemplo de Dante mismo, lo ordena para que se vean más y mejor todas las pasiones y necesidades que corroen al hombre, el auténtico y único destinatario de su *Comedia*, como asimismo tienen este destinatario las ilustraciones de Belzunce.

En el cielo tal vez las coloraciones se suavizaron. Eso porque el cielo es quizá aun una esperanza terrena y, por consiguiente, por ser una esperanza no va a necesitar tanto ardor, puesto que esperamos hallarnos allí fuera de las quemaduras del infierno y de las dudas del purgatorio. Estos el hombre los vive constantemente y en la más dura de las falsedades y de las incoherencias. Los colores, en estas situaciones, salen por sí solos, mientras que en el cielo querríamos que los colores fueran aquellos que nosotros decidíramos.

¿Qué nos van a explicar ahora – es ahora que leemos la *Comedia*, ¿no? – de anillos y de cámaras, de estratos y niveles o de concepciones ptolemaicas del mundo, cuando ya es obvio que todo es otra cosa, muy diferente?. De pasiones entendemos ahora como siempre hemos sabido que iban: imposible de dominarlas, de frenarlas. Los tres ámbitos del poeta nos parecen, por consiguiente, de la más aguda actualidad. Lo que se nos ha perdido es el argumento teológico, aunque nos continúen válidos el personal y el supuestamente ético. Pues esto mismo es lo que le sucede al artista ¿qué iconografía va a elaborar? Solo hay una posible: la respuesta primaria y apasionada al eco de las palabras.

Es lo que se decía al principio: puesto que toda iconografía, cada iconografía responde a su época, a su tiempo, sabiendo que las habidas – al menos así nos lo parece – son ilustrativas, descriptivas de la lectura de las palabras, en el momento en el que las palabras ya no se leen sino que se sienten, se experimentan, ¿qué otra cosa puede ser la ilustración sino el remedio de nuestros confusos sentimientos, alcanzados por la contradicción información visual y el descrédito de las palabras establecidas? De ahí que leamos a Dante entre sobrentendidos. Así pues, no podemos ya ni ilustrarlo simbólicamente. Solo podemos mostrar lo que nos sugiere. Que en cada ocasión, en cada momento será algo diferente, superando así la limitación de la imagen como se ha superado, finalmente, la limitación de la palabra.

Belzunce se encuentra aquí con la misma problemática – reconocemos que no inconsciente sino establecida y programática – con la que se encuentra el compositor: que tiene que darnos la profundidad del sentimiento y de la reflexión íntima sin las imágenes establecidas según los códigos de comunicación dados hasta ahora. Por su contenido ya no valen las imágenes asociadas a la tradición de la palabra, en cambio sí que está en plena vigencia su emocionalidad. Belzunce hace, pues, lo mismo que el músico que transcribe en sones, en acordes, en timbres, en asonancias musicales lo que las palabras y sus ecos – amores, odios, afectos, admiraciones – le provocan. Pero Belzunce lo traspasa a los acordes plásticos cromáticos que le indica su temperamento ante los ecos provocados por las palabras y las ideas plásticas que desencadenan. Hay que enfrentarse a la relación Dante-Belzunce como se hace actualmente con una ópera clásica estéticamente anacrónica: separar el libreto de la música, manteniendo el argumento solo como la trama de los acordes sonoros, para esta ocasión plásticos. Lo determinante de la transcripción son los colores, no la tradición del sentido. Que, por otra parte, es lo que lleva a cabo Borges mismo en su lectura del clásico italiano: procede a “su” lectura evocativa.

Del óvulo, que es un ojo, sale el pájaro y sale el hombre y nace la flor. Pero ya nada es lo que la palabra designa sino solo lo que el color y la forma muestran. Efectivamente, cuando más libre es la imagen, más densa y repleta de sentimiento y contenido se muestra y se presenta. No obstante, a veces la

silueta, como el hilo de un globo que, por ello mismo es retenido, nos devuelve a donde de todo ello ha salido.

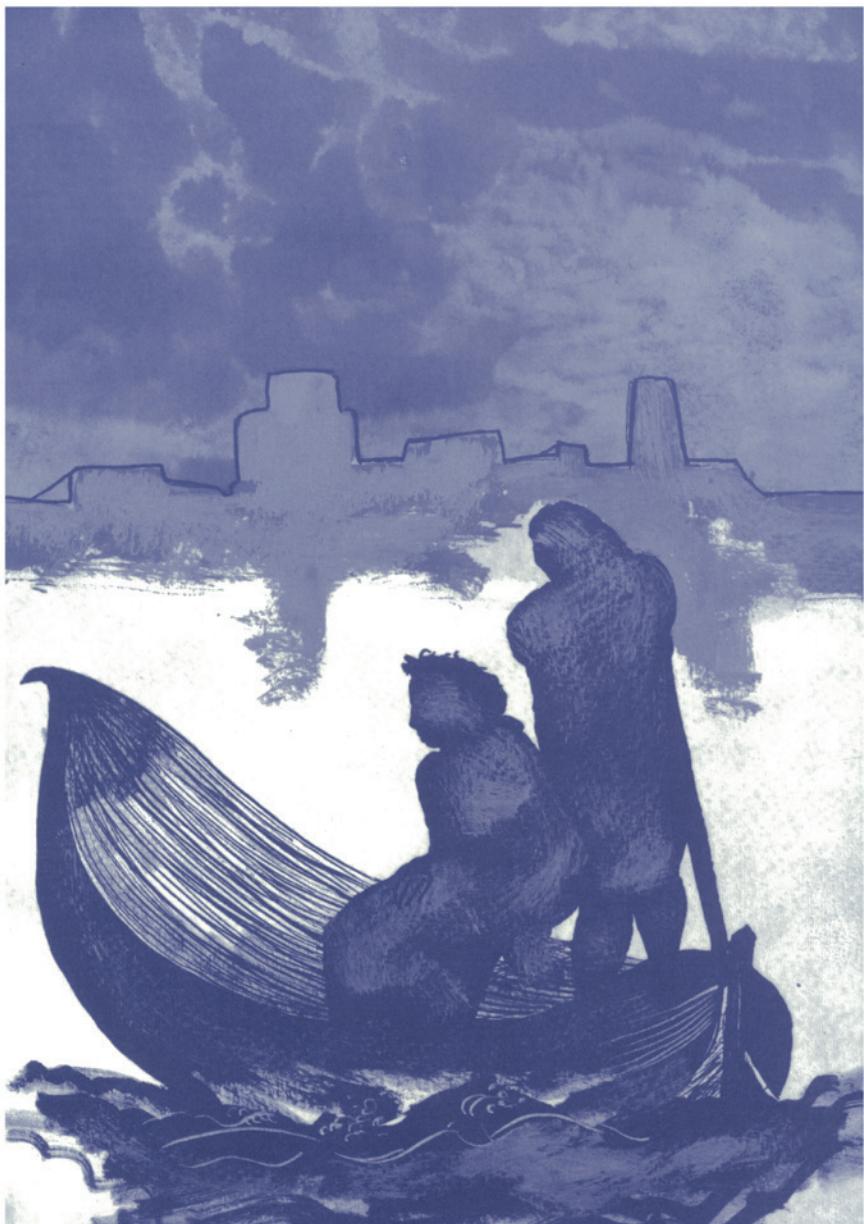
La nostalgia de la tristeza no de lo perdido sino de aquello que solo pervive en el sentimiento y en el pensamiento.

N. del Ed.

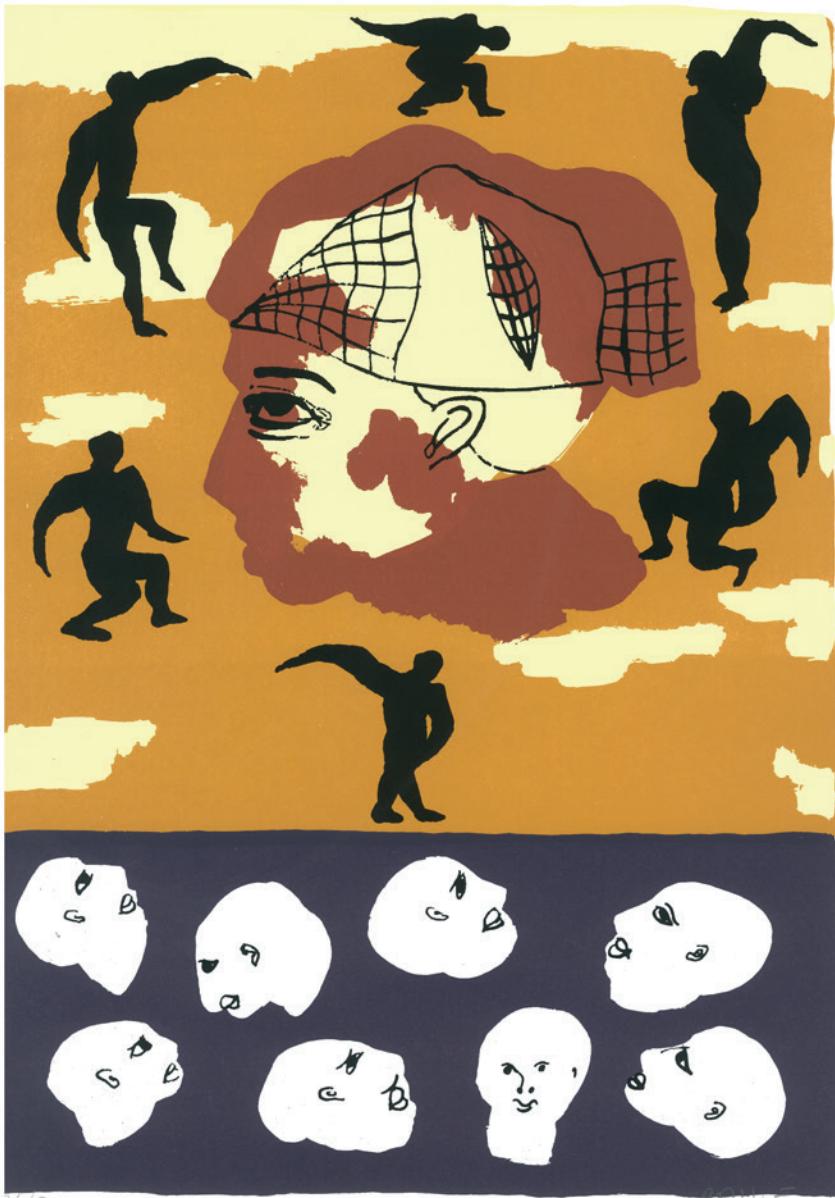
En la voluntad de recuperación de materiales sobre el dantismo local e internacional que nos parece que hayan podido pasar desapercibidos a pesar de su interés, hoy rescatamos el artículo que el filósofo y crítico del arte, Arnau Puig, escribió sobre las ilustraciones que el pintor murciano Manolo Belzunce hizo de la *Divina Comedia* y que publicó en Ahora, Ediciones de bibliofilia en el 2001. La edición contiene 82 dibujos y tintas incorporados en el texto y 18 serigrafías originales firmadas y numeradas a mano con lápiz por el mismo artista. Agradecemos a la familia de Arnau Puig y a Pablo Belzunce el permiso para reproducir tanto el texto como las ilustraciones.



Entrada al Infierno – Primeros cantos



Infierno, canto 8



31/208

ROHES

Infierno, cantos 10-11



Infierno, canto 12



Infierno, canto 26



Infierno, cantos 32-33



Purgatorio, canto 4



Purgatorio, canto 10



Purgatorio, canto 29



Paraíso, canto 10



Paraíso, cantos 19-20



Paraíso, cantos 31-33

