

“Come pintor che con esempio pinga...” (pg XXXII).

Joaquín Vaquero Turcios *



Resumen

Ofrecemos en estas páginas las reflexiones que Joaquín Vaquero Turcios (1933-2010) publicó en el tercer volumen de su edición ilustrada de la *Divina Comedia* (1965) en las que aborda el tema del significado que tiene hoy en día ilustrar la obra de Dante y que podríamos resumir con la frase: con los ojos de Dante.

Palabras clave: Dante; *Divina Comedia*; Joaquín Vaquero Turcios; ilustración; con los ojos de Dante.

Abstract

We offer in these pages the reflections that Joaquín Vaquero Turcios (1933-2010) published in the third volume of his illustrated edition of the *Divine Comedy* (1965) in which he tackles the subject of the meaning that illustrating Dante's work has today and which we could summarise with the phrase: with Dante's eyes.

Keywords: Dante; *Divine Comedy*; Joaquín Vaquero Turcios; illustration; with Dante's eyes.

* Joaquín Vaquero Turcios (1933-2010).

Ilustrar *La Divina Comedia* presenta para el pintor, como para cualquier lector, una serie de problemas de una latitud tan vasta, que supera los límites artísticos para interesar toda la estructura cultural y ética de quien pretenda interpretarla. De la misma manera, tampoco se puede separar de los tercetos la personalidad moral de Dante, que surge de entre las líneas respondiendo de sus ideas, y no sólo de su poesía.

Ilustrar un libro así no puede significar, por tanto, hacer una traducción literal a imágenes plásticas de la narración. No se trata de «reconstruir la escena», como parecía obligado en los tiempos de las oleografías románticas y los cuadros de historia, ni de facilitar la lectura ayudando a suplir posibles defectos de imaginación en el lector.

La ilustración debe surgir de una relación con el texto poético que tenga un arranque más profundo. Dante, al hablar en primera persona, nos autoriza a ir mirando a través de sus ojos, pero también a ir pensando a través de sus pensamientos. La visión pasará a través de la pupila de Dante, pero la imagen se formará ya sobre nuestra retina.

La palabra poética despertará resonancias que el pintor tratará de plasmar fielmente, pero de ninguna manera podrá ignorar o inhibir su reacción, que condicionará el signo de la imagen. La interpretación obtenida será más subjetiva que una reconstrucción histórica, pero las obras eternas lo son precisamente por su capacidad de producir nuevas y diversas interpretaciones subjetivas a cada lector y a cada generación a través del tiempo. Se comprende que de ninguna manera es deseable reducir -o intentar reducir- la visión colectiva de una obra así a esquemas estereotipados que den de ella una versión definitiva y muerta. Además, en la *Commedia* esto es casi imposible, porque hay multitud de facetas que el tiempo brinda, especialmente abiertas a la sensibilidad de una época determinada, profecías que, una vez realizadas, toman todo el valor de su significado. Revelaciones de ideas o de mundos que eran desconocidos o estaban olvidados. Situaciones que por su analogía con otras vividas por una generación determinada toman para ella un significado preciso.

Para los hombres que vivimos hoy, siete siglos después de que Dante viera la luz y la sombra de su bella Florencia, existe el Infierno. Un Infierno aterradoramente igual al de Dante, pero totalmente distinto al de Botticelli o al de Doré. Una serie de recintos numerados. Trajes especiales para distintas condenas. Falsos fenómenos meteorológicos organizados para la tortura de los condenados. En un mundo oprimente de fosos, puentes, canales y muros de una frialdad de cemento, se mueven los prisioneros, que preguntan angustiados al desconocido visitante por sus familias todavía libres y por su tierra, que no volverán a ver. Hoy nosotros sabemos que un lugar así se llama un «campo de concentración» [Figs. 1 y 2]. Caídos los telones pintados con humaredas volcánicas y bosques frondosos, los personajes vivos de la *Commedia*

se nos aparecerán, junto con otros que reconoceremos solamente nosotros, entre hormigón y alambreadas [Figs. 3, 5, 7 y 9]. Y junto a Farinata [Figs. 3 y 4] saludaremos a Kafka entre las turbas de condenados.

A través del *Infierno* y del *Purgatorio*, entre el horror real de los castigos y las ingravidas visiones soñadas, encontraremos imágenes de nuestro tiempo que tendrán también un nombre preciso. Dante llama Gerión [Fig. 6] al aparato volador que le transporta en su lomo, y nos describe su fuselaje, sus ventanillas redondas, su timón y hasta la antena de la radio con pasmoso detalle. Ciertas visiones del *Purgatorio* nos recuerdan la belleza majestuosa de las explosiones nucleares. Pero, llegados a las esferas del *Paraíso*, encontraremos más que nunca la coincidencia de las descripciones de teología luminosa de Dante, con espectáculos de la estructura de la materia y del universo, que ciertamente podemos asegurar haber visto nosotros por primera vez. Dante se duerme en los últimos momentos de su estancia en el *Purgatorio*. Y de este estado de crisálida espiritual sale transfigurado en una nueva naturaleza que le permite volar. Su vuelo es primero puramente astronómico y, como un moderno cosmonauta [Figs. 12 y 17], pasa de astro en astro, recorriendo el sistema solar. Pero pronto el vuelo se hace total. La materia explota y él penetra en los espacios de su esencia. Y nosotros con él, «dirigiremos nuestra mirada al interior del abismo», y mientras oímos los coros de ángeles y las discusiones teológicas, miraremos el prodigioso espectáculo de luz del que todo está formado. El reflejo de la perspectiva de átomos en un cristal de tungsteno, observado a través de un microscopio de emisión de iones y campo eléctrico [Fig. 14]; las estelas de un haz de fotones atravesando una cámara de burbujas [Fig. 18], con la formación de partículas lambda cero al encuentro de fotones con núcleos atómicos; las aureolas de difracción de un haz de electrones a través de una muestra de óxido de cinc; los anillos de difracción electrónica de óxido de Fe C2; «anillos de infinito» de difracción de otros cristales [Fig. 13], me han servido de base para las ilustraciones de algunos Cantos del *Paraíso*, a los que son perfectamente fieles en imagen, al punto que los he utilizado en forma de «collage», respetando el documento de fotografía microscópica. Asimismo he utilizado una vista de la Luna [Fig. 11] y la de una descarga eléctrica circular para otros Cantos del *Paraíso*. Las apariciones de un radar de detección lejana y del platillo volante son suficientemente clara siguiendo el texto [Fig. 15].

De Eliot a Guenon, de Giovanni di Paolo a Blake, de Ibn 'Arabi a Gustavo Doré, las sugerencias gráficas e interpretativas con que nos encontramos fueron muchas y muy distintas. Pero ni en ellos ni en los elegantes infiernos de Botticelli, o en las geometrías de los “mi'ray” predantescos [Fig. 15], hemos encontrado versiones de plástica tan intensa como en la misma palabra de Dante. Una vez más, ahora pictóricamente, nuestro Infierno y nuestro Paraíso

se parecen más al suyo que los de sus comentadores o ilustradores, y aun a aquellos que le sirvieron de inspiración [Figs. 10 y 12].

Penetrar en el mundo de *La Divina Comedia* es como realizar una verdadera “isra”, o viaje nocturno, en la que el lector atraviesa un enorme paisaje a la luz de una breve antorcha. Cada uno deberá encontrar su camino, y los reposos, los peligros y los delitos que encontrará serán casi siempre distintos a los de otros lectores. Pero siempre tendremos la sensación de que nuestra antorcha ilumina solamente un camino estrecho y personal y que llanuras, valles y montañas que nosotros no hemos visto, nos rodean.

Con este espíritu de absoluta y forzosa humildad frente a la obra y de relativa incomunicabilidad con el lector, he emprendido, con renovado entusiasmo, el segundo de mis viajes pictóricos a través de la *Comedia*. Hace un año, para la Editorial de Franco Ferrajolo, de Roma, realicé por primera vez esta aventura, y yo mismo me he sorprendido al encontrar que mi nuevo camino, aun cruzando alguna vez mis propias huellas, no era ya el mismo. Me acompañaron entonces las palabras de Carlo Betocchi, Giovanni Carandente y Dino Buzzati. Hoy, en este volumen, lo hacen las de Luis Felipe Vivanco. A ellos, ya a Almudena y André Magne, que me fueron de inestimable ayuda durante la ejecución de estas pinturas, mi agradecimiento y mi amistad.

Y al genio de Italia y a Dante Alighieri, maestro entrañable, exigente director de conciencia, vivo y eterno, mi apasionado homenaje.

N. del Ed.

En la voluntad de recuperación de materiales sobre el dantismo internacional que hayan podido pasar desapercibidos o relegados a pesar de su gran interés, publicamos el interesante epílogo, inserto en el tercer volumen la edición española de la *Divina Comedia* publicada por Biblioteca Nueva (Madrid, 1965) en 3 volúmenes, en que el artista reflexiona sobre el hecho de ilustrar a Dante en la actualidad. La edición contiene 100 gouaches incorporados en el texto. Agradecemos a la poetisa Mercedes Ibáñez, viuda de J. Vaquero Turcios, el permiso para reproducir tanto el texto como las ilustraciones. Hemos corregido algunos versos según la lección actual.

BIBLIOGRAFIA

- Alighieri, D. (1965). *La Divina Comedia* (prologo, traduzione e note di A. J. Onieva; illustrazioni di J. Vaquero Turcios; epiloghi al vol. 3 di L. F. Vivanco e di J. Vaquero Turcios; 3 Voll.). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Arqués, R. (2023). *Illustrare la Commedia nel VII centenario della nascita di Dante: percorsi europei da Salvador Dalí a Joaquín Vaquero Turcios*, in *La varia fortuna di Dante in Italia e in Europa*, in stampa.

Bousoño, C. (1999). *Vaquero Turcios*. Oviedo: Nobel.

Finazzi, M. (2021). Contemporaneità e attualizzazione di Dante: gli artisti e la *Commedia* dal secondo dopoguerra a oggi. In Brunelli, G., Mazzocca, F., & Paolucci, A. (Edd.). *Dante. La visione dell'arte* (pp. 165-175). Firenze: Silvana.

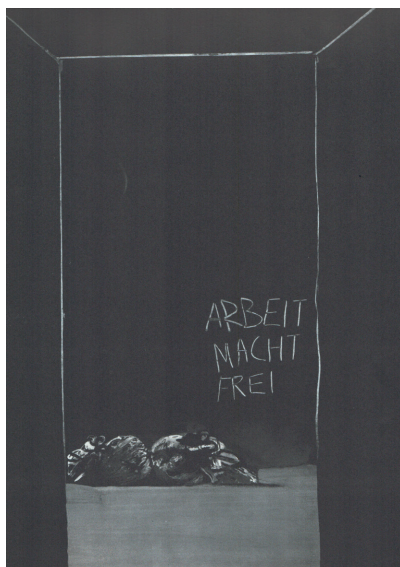


Fig. 1 – *Infierno* 7 (1963).



Fig. 2 – *Infierno* 7 (1965): “El terrible e inútil trabajo sin esperanza de los avaros y los pródigos nos hace recordar la frase que, con atroz ironía, estaba escrita a la entrada de algunos campos de exterminio. Estas palabras “di colore oscuro”, que se veían escritas sobre las grandes puertas metálicas de los campos, hubiesen podido ser substituidas con mayor propiedad por las que Dante vio escritas a la entrada del Infierno”.

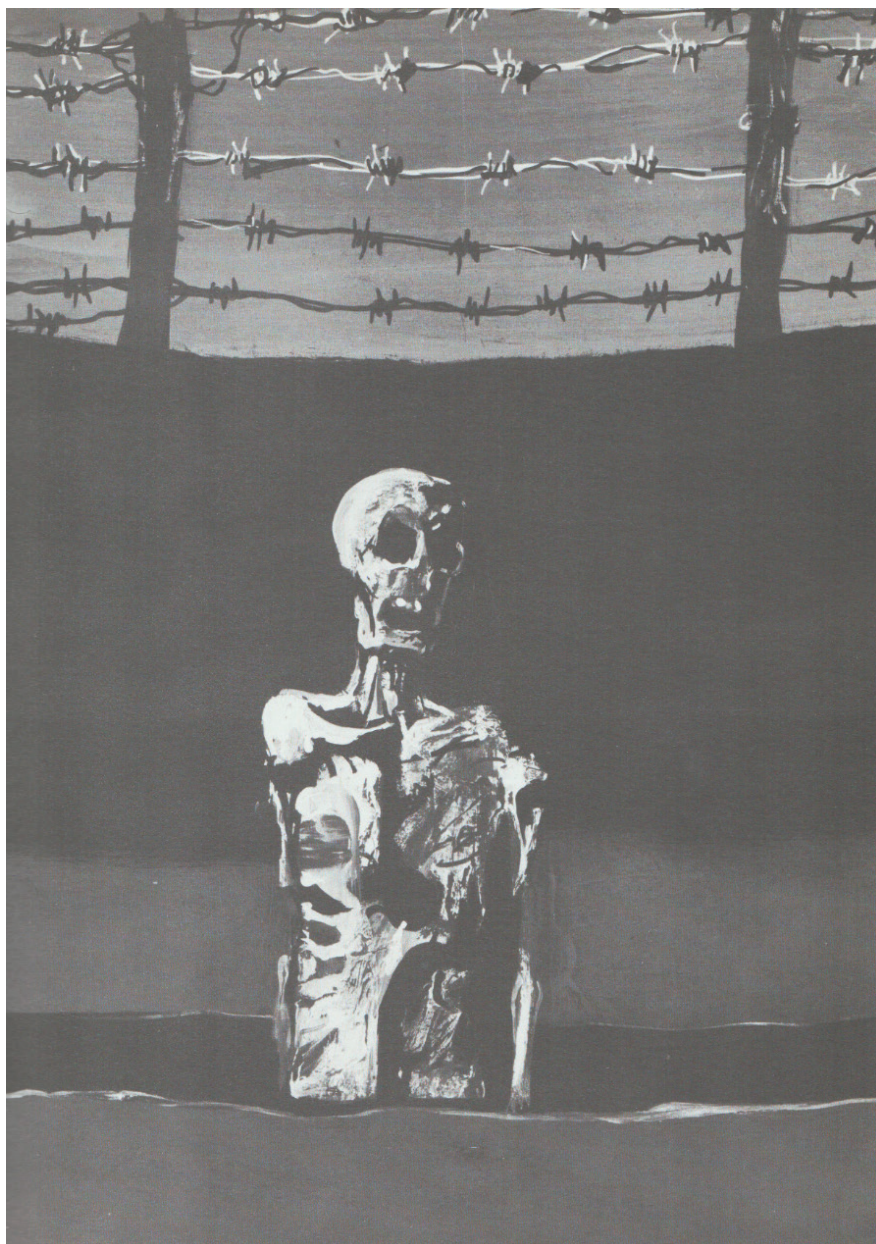


Fig. 3 – *Inferno 10* (1963)

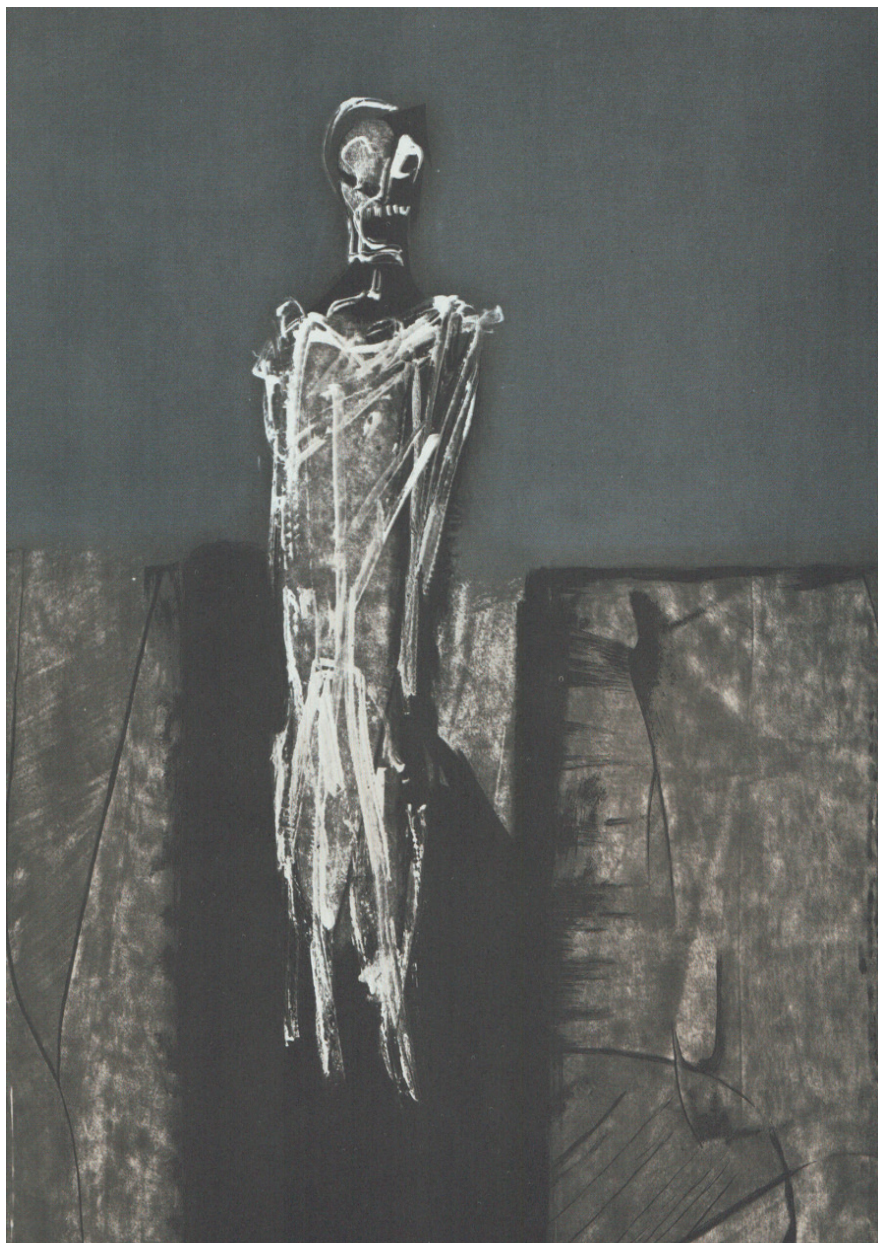


Fig. 4 – *Inferno* 10 (1965): “Vedi là Farinata che s’è dritto” (v. 32).

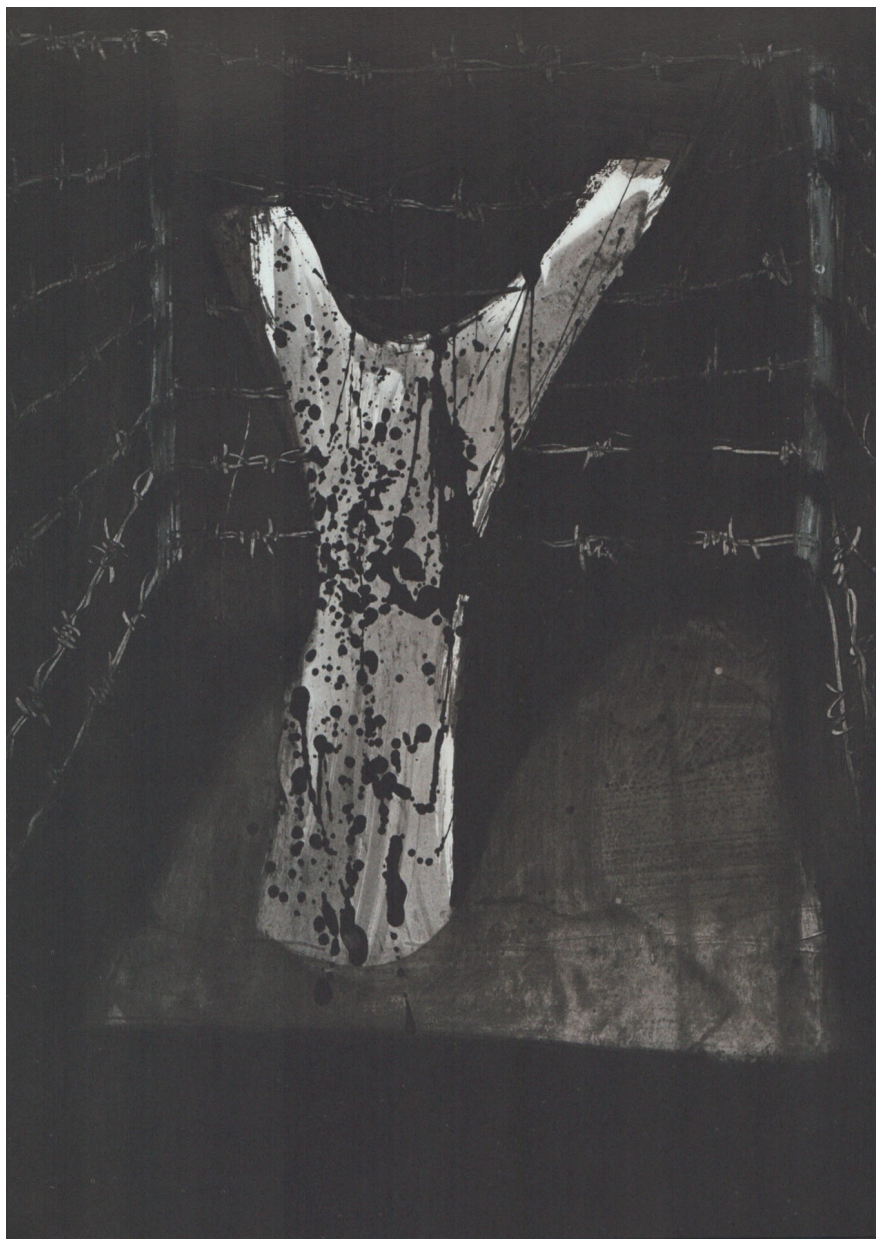


Fig. 5 – *Infierno* 13 (1965): “Da che fatto poi di sangue bruno, / ricomincio a gridar: “Perché mi scerpi?” (vv. 34-35).



Fig. 6 – *Inferno* 17 (1965): “lo dosso e ’l petto e ambedue le coste / dipinti avea di nodi e di rotelle. [...] Nel vano tutta la coda guizzava, / torcendo in sù la venenosa forca / ch’ a guisa di scorpion la punta armava” (vv. 14-15 e 25-27).



Fig. 7 – *Inferno* 26 (1965): “Los hornos crematorios en el Octavo Foso”.



Fig. 8 – *Purgatorio II* (1965): “e un di lor, non questi che parlava, / si torcer sotto il peso che li ‘mpaccia” (vv.72-73).

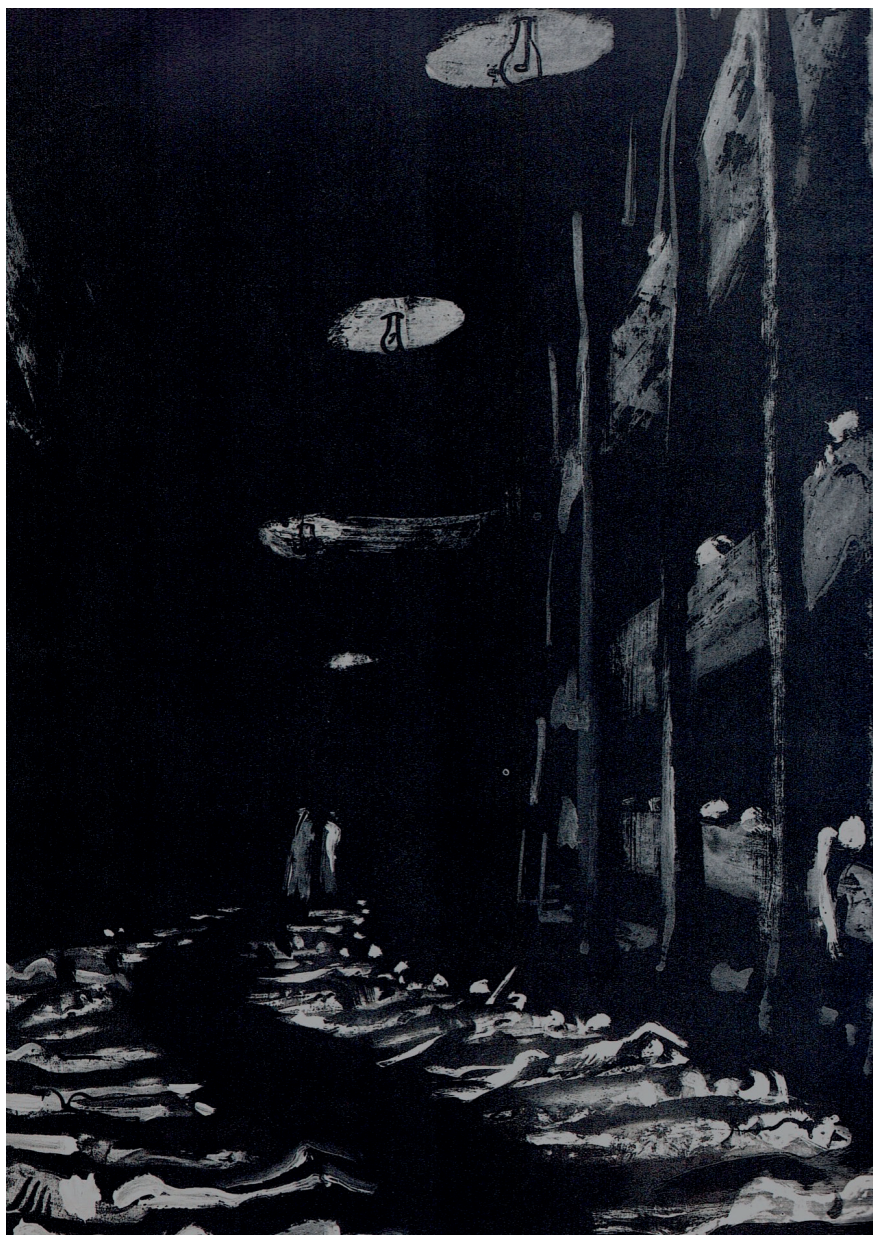


Fig. 9 – *Purgatorio* 19 (1965): “vidi gente per esso che piangea, / giacendo a terra tutta volta in giuso” (vv. 71-72).

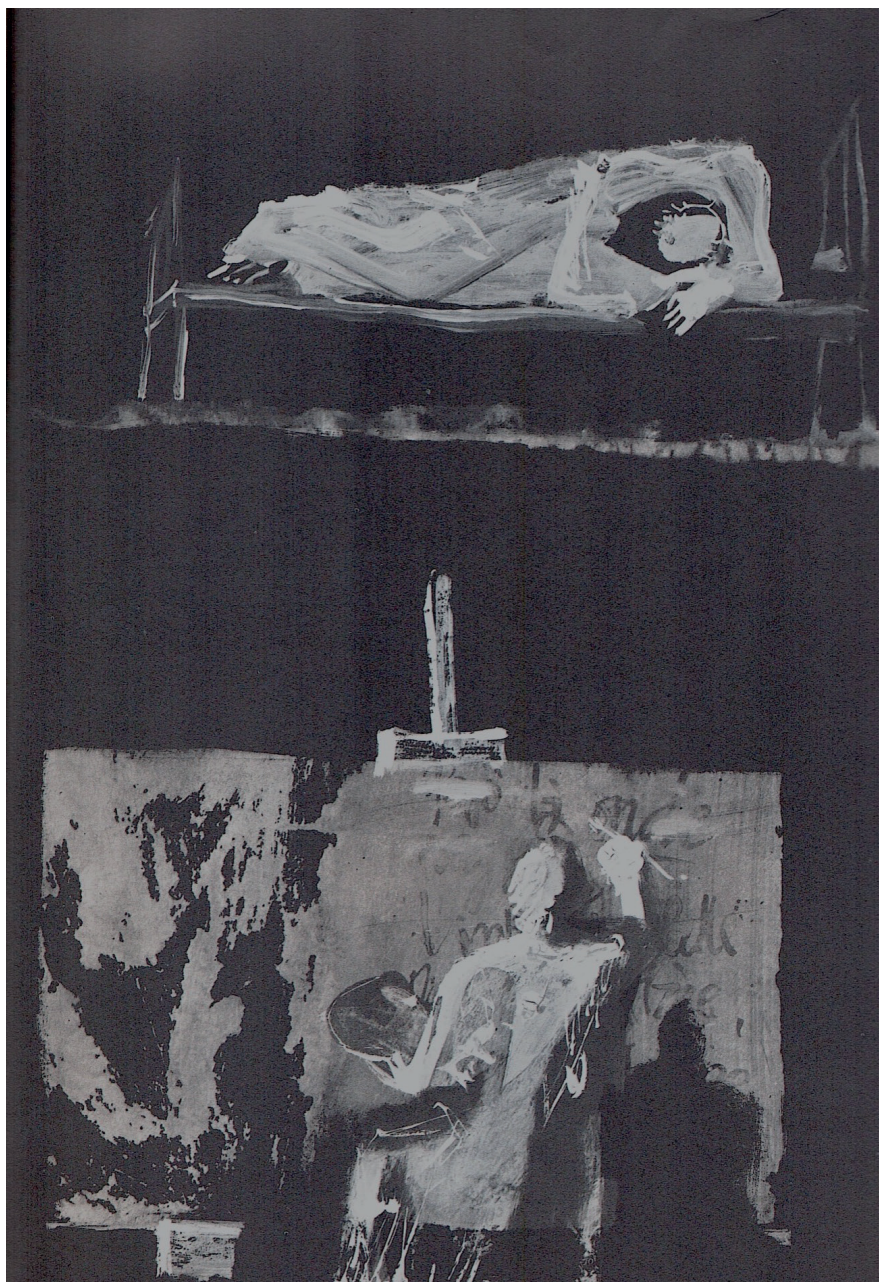


Fig. 10 – *Purgatorio* 32 (1965): “come pintor che con exemplo pinga, / disegnerei com’ io m’addormentai” (vv. 67-68).



Fig. 11 – *Paraiso I* (1965): “Maraviglia sarebbe in te se, privo / d’impedimento, giù ti fossi assiso, / com’ a terra quïete in foco vivo” (vv. 139-141).

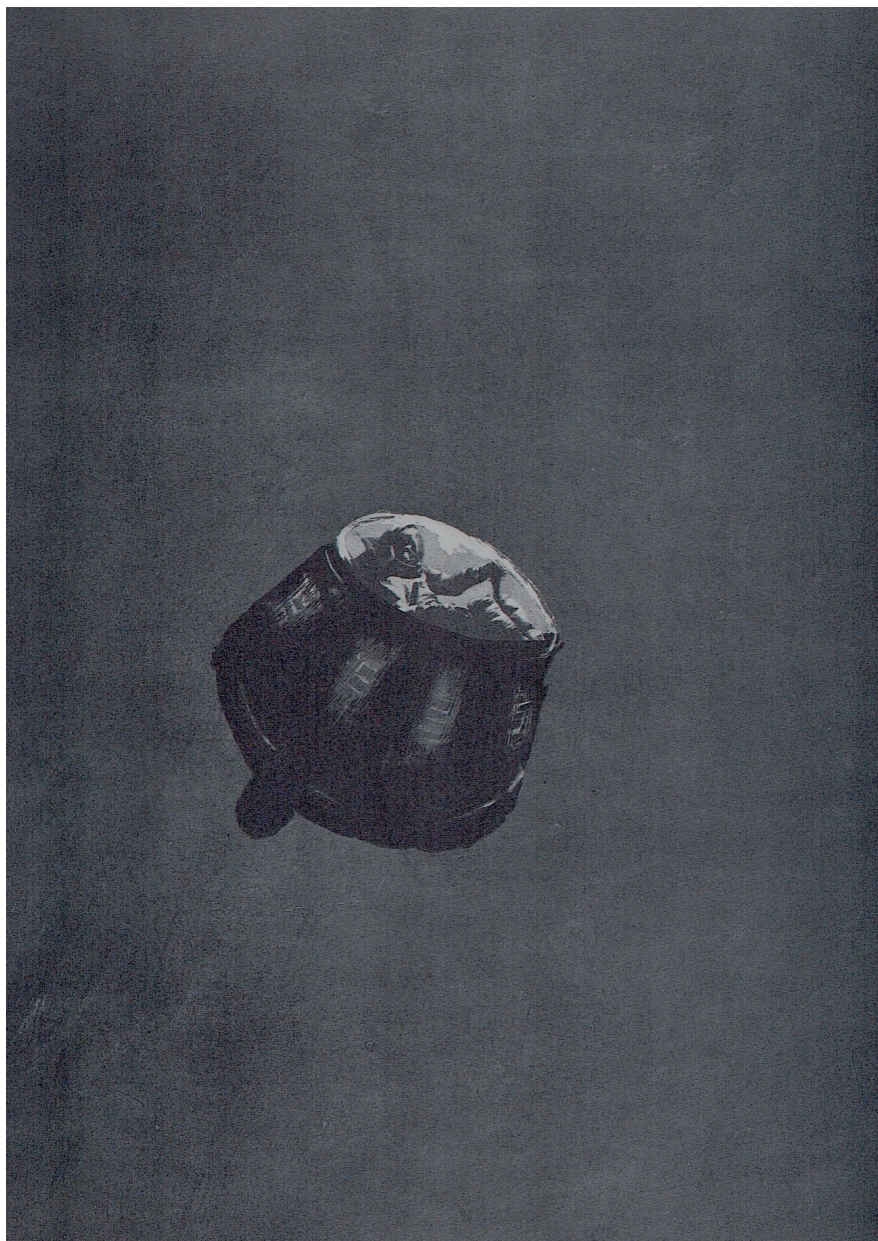


Fig. 12 – *Paraíso 3* (1965): “La concreata e perpetüa sete / del deiforme regno cen portava / veloci quasi com ‘l ciel vedete. / Beatrice in suso, ed io a lei guardava; / e forse in tanto in quanto un quadrel posa / e vola e da la noce si dischiava” (*Pd.* 2, vv. 22-24).

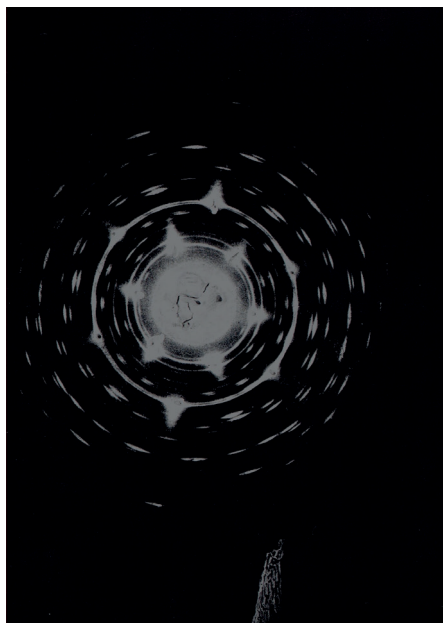


Fig. 13 – *Paraíso* 6 (1965): “E dentro a la presente margarita / luce la luce di Romeo” (vv. 127-128).

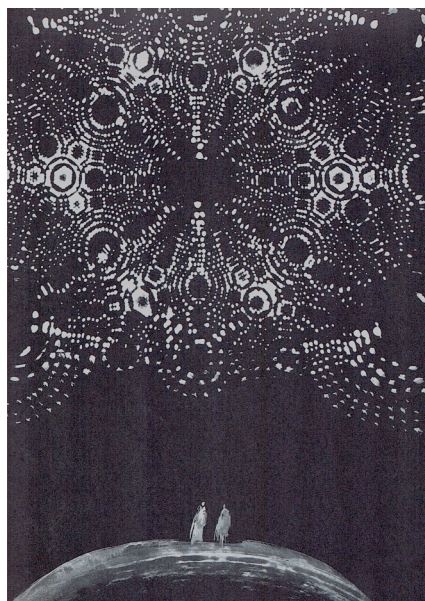


Fig. 14 – *Paraíso* 7 (1965): “Ficca mo l’occhio per entro l’abisso” (v. 94).

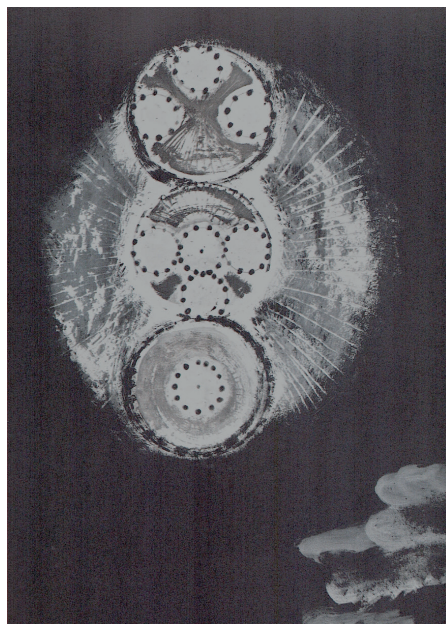


Fig. 15 – *Paraiso* 8 (1965): “Voi ch ’ntendendo lo terzo ciel movete” (v. 37).

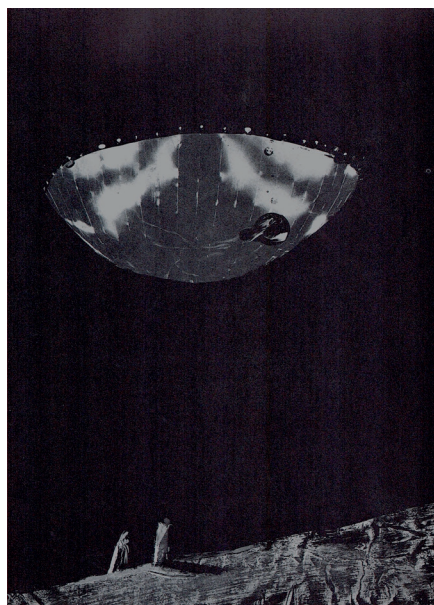


Fig. 16 – *Paraiso* 12 (1965): “a rotar cominciò la santa mola” (v. 3).

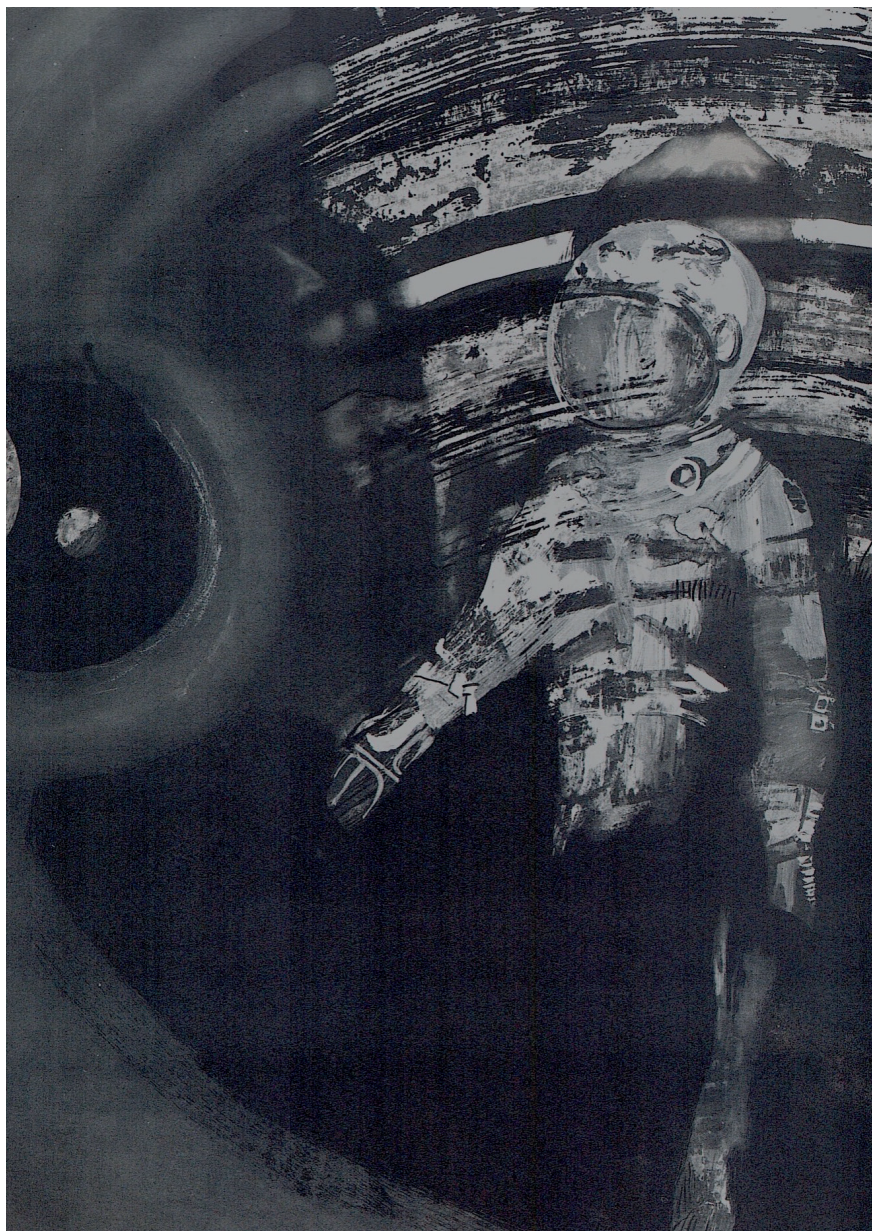


Fig. 17 – *Paraiso 14* (1965): “Quindi ripreser li occhi miei virtute / a rilevarsi; e vidimi translato / sol con mia donna in più alta salute” (vv. 82-84).

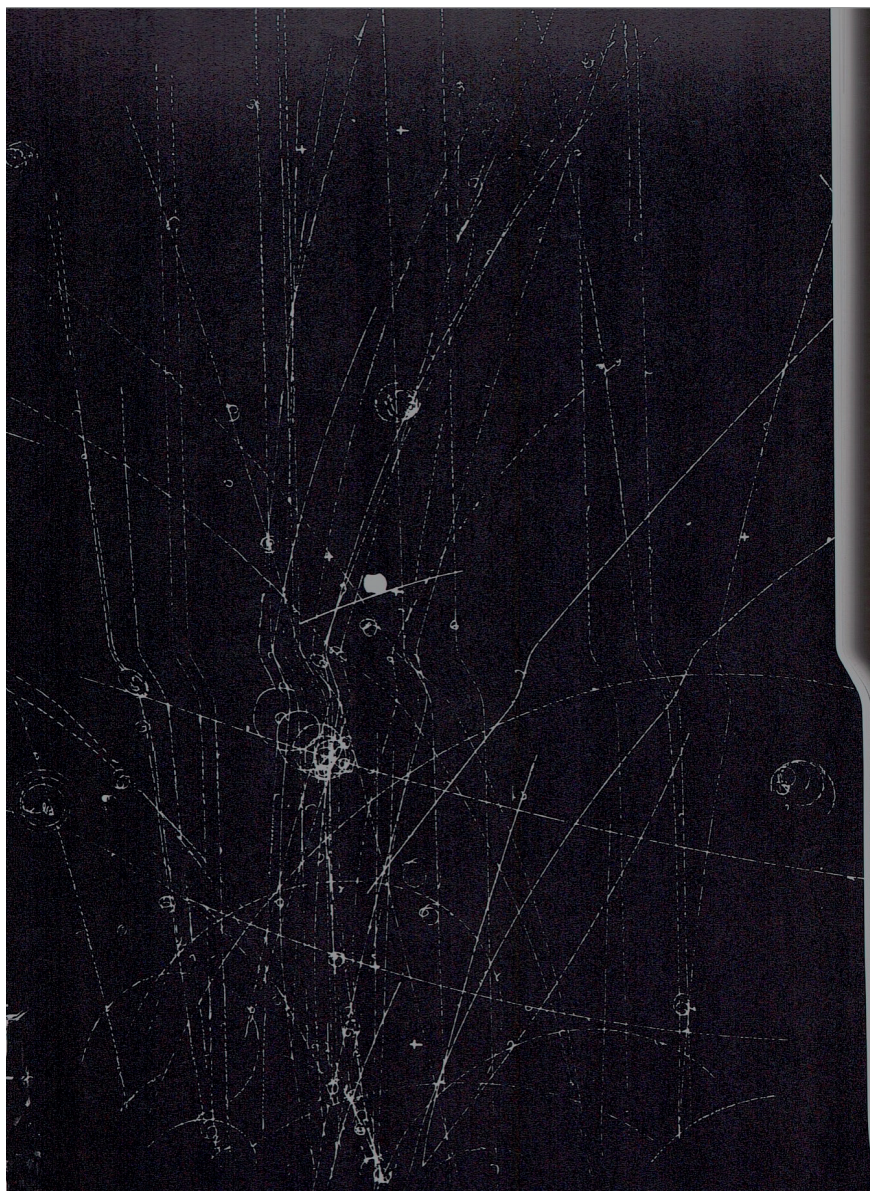


Fig. 18 – *Paraiso 17* (1965): “Di corno in corno e tra la cima e ’l basso / si movien lumi, scintillando forte / nel congiungersi insieme e nel trapasso: / così si veggion qui diritte e torte, / veloci e tarde, rinovando vista, / le minuzie d’i corpi, lunghe e corte” (*Pd.* 14, vv. 109-114).

