



La Última Cena. (Fotos Balmes.)

DIBUJOS DE JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS

Luis F. Vivanco, Arquitecto

Estos dibujos tranquilos y apasionados del joven pintor y estudiante de arquitectura Joaquín Vaquero Turcios han sido concebidos dentro de un orden gigante. Y no me refiero, sólo y en primer lugar, a su tamaño, sino a su disposición interior. Hechos a tinta china, su autor los ha despojado de toda intención pictórica, incluso monocroma, y ha dejado que se defiendan solos a través de sus valores de composición y de volumen. En muchos de ellos interviene también de un modo decisivo la calidad de la materia, y en algunos, excepcionalmente, la precisión de la línea. Quedan situados así en el umbral de su posible evolución de pintor y, sobre todo, en el umbral de su posible concepto muralista y monumental de la pintura.

Tal vez—a pesar de los varios premios que ya ha recibido—sea su juventud lo que le permite a este Vaquero hijo el lujo espiritual de permanecer en el umbral y exponer nada más que una colección de dibujos tan severamente ceñidos a las posibilidades formales de su imaginación de dibujante. Es como si nos dijera a través de ellos: “Perdón por el alarde, pero no he tenido más remedio que hacerlo. No tenía más remedio que renunciar por el momento al color y refugiarme (de un modo agresivo) en el negro y las sombras.” Y esto, nos preguntamos nosotros, ¿para qué? Para ver mejor, desde luego, y para que ese “ver mejor” le obligue a ahondar en la interpretación plástica de algunos

pasajes evangélicos, en la que resulta tan difícil liberarse del tópico de unas imágenes acumuladas y repetidas a lo largo de los siglos.

En este sentido podemos decir que el artista le ha pedido ayuda a las dificultades que mejor podían prestársela. No es fácil, desde nuestra situación histórica, acercarse al Evangelio (ni a través de la palabra o de la forma poética, ni a través de las formas plásticas). Yo me atrevería a decir que tenemos la suerte de que sea difícil, y empresa, por tanto, reservada a unos pocos entre los mejores. Dentro del arte contemporáneo, casi todos esos pocos han pertenecido o pertenecen al movimiento expresionista. Hoy día existe ya un expresionismo anterior y otro posterior a Picasso. Rouault o Nolde han sido atormentados y consecuentes representantes del primero. Y los dos han cultivado de un modo preferente el motivo religioso cristiano y hasta concretamente el evangélico. Por su parte, el inglés Sutherland o el mejicano Tamayo—entre muchos otros—extremen la invención del cuadro según una de las dimensiones fundamentales de la plástica interpretativa picassiana. No conozco ningún lienzo religioso de Tamayo; sí, en cambio, reproducciones en negro y en color de la impresionante y sombría Crucifixión, de Graham Sutherland. El patetismo esencial de este cuadro de grandes dimensiones está más cerca de la concentración expresiva de



*Predicación de San
Pedro en Roma.*



*Epístola a
los Corintios.*



La Última Cena.

la tragedia griega que del otro gran patetismo flamenco del XV, que va a lograr plena intensidad de desarrollo en nuestro barroco.

Este expresionismo religioso contemporáneo, que desde el punto de vista católico plantea el problema de su ortodoxia—¡la ortodoxia de un estilo!—, ya que ha sido varias veces rechazado por la Iglesia, desde el punto de vista del arte, sigue planteando otros muchos. Porque el expresionismo o es puro problema—problemática del yo frente a un mundo hostil—, o no es. Yo creo que ha existido y puede seguir existiendo la forma religiosa en pintura y escultura—y hasta en arquitectura—, pero siempre, según la fecunda y acertada distinción tomista que nos recordaba, en una de las reuniones de Altamira, Alberto Sartoris, dentro de un orden analógico de atribución exterior, nada más, y no de estricta proporcionalidad interna. En este sentido, no podría de-

cirse que la pintura del Greco, por ejemplo, sea mística. Más acertado sería decir que el Greco es un místico de la pintura, es decir, un artista que sustituye el absoluto de la Divinidad por el absoluto de su arte.

Ya el padre Couturier, para explicarse el alejamiento de Dios en que han vivido tantos artistas modernos, nos recordaba el pasaje de Baudelaire, en el que dice que el artista está devorado por el cáncer de la Belleza. Y los expresionistas no son precisamente una excepción en esto, sino los más devorados de todos, aunque el concepto de belleza haya recibido de ellos una subjetivización tan absoluta. Lo propio del expresionismo consiste en no contentarse con ninguna analogía externa, incorporando al cuadro la conciencia humana del artista en su forma o estado inmediato de conciencia: una serie de imágenes coherentes, convertidas ya en interpretación subjetiva del mundo. De este modo, para el pintor expresionista del tipo Nolde, o Kokoschka, o Rouault,



La sombra de San Pedro
curando a los leprosos.

su pintura religiosa lo es de una manera intrínseca. Vinculados a sus valores intrínsecamente plásticos, poseen otros intrínsecamente religiosos, que hasta pueden llegar a sustituir a los establecidos por la Iglesia. Históricamente, sin embargo, ha sido necesaria una larga—o más bien breve, pero intensa—evolución, desde Munch a Picasso, pasando por los pintores que decía antes y algunos belgas, como Servaes o Permeke, para que lo que empezó siendo conciencia simbolista o simbólica y, por tanto, literaria y exterior a la forma plástica, haya llegado a coincidir plenamente con esta forma.

En los dibujos de Vaquero Turcios persiste un ligero acento subjetivo de filiación expresionista; pero su larga permanencia en Italia y el contacto obligado con determinadas formas de otras épocas, le ha llevado a introducir en las suyas un equilibrio ancho y estable. No me refiero a nada romano antiguo, ni siquiera renacentista. Pienso, al hablar de formas de otras épocas, en el hieratismo románico-bizantino—y en su misterio numerado—, pero también en el Masaccio, que es pintor que se escapa, por más de un concepto, del Renacimiento. Los dibujos de Vaquero son, en principio, una lección de ascética que traspasa los límites de su disciplina formal. Está muy bien que un artista plástico con vocación de pintor se deje arrastrar en algún momento de su evolución por la exigencia constructiva. Pero no basta. Es preciso, además—y toda auténtica obra de arte consiste en ese además—, que la construc-

ción resulte espiritualmente necesaria, y que el artista, que está jugando con fuego, la utilice, por así decirlo, de un modo irremediable e inmediato.

La forma artística conseguida—clásica o barroca, figurativa o abstracta—es siempre superficial. Este es uno de los mejores descubrimientos que le debemos a la mirada orsiana. Pero superficial, no de éste, sino del otro lado de lo profundo y hasta de lo más profundo. En ella, el artista verdadero ha logrado salir de sus profundidades. (Quiero decir que, por ejemplo, al Dante, para salir de su Infierno no le hace falta pasar al Purgatorio, o al Paraíso, le basta con hacer—y no sólo escribir—sus tercetos.) En el caso de Vaquero Turcios, que coincide con otras voces de nuestra juventud, más o menos aisladas y personales—un Rafael Morales, un José Hierro, un José María Valverde, en poesía; un Carlos Lara, un Mampaso, un Labra, en pintura—aparecen más o menos velados la tentación y el peligro de la profundidad, y su fuerza expresiva proviene precisamente de que no deja de contar—aún dominándolo—con ese peligro cierto.

No en todos los dibujos ha logrado la misma intensidad de interrupción latente, de realidad en suspenso, ni, por tanto, un acierto tan rotundo como en el de la negación de San Pedro, o en el de la sombra del mismo San Pedro curando a los leprosos, o en el de la predicación de Jesús desde la barca, o en la más innovadora de sus versiones de la Sagrada Cena, o, en fin, en su versión también innovadora de la Pentecostés,



Jesús y los discípulos.

Predicación de Jesús desde la barca.



donde se representa la venida del Espíritu Santo en toda su pujanza, como violento huracán de fuego.

El propio artista me decía: "¡Lo que debió ser aquello!" Como si dijera: ¡La que se debió armar! Y uno siente que sí, que aquello debió ser bastante más tremendo y desconcertante de lo que nos han acostumbrado a representarnos. Según el texto de los Hechos, el fuego visible se concentró en llamas aisladas sobre cada una de las cabezas de los reunidos. "Y aparecieron, como divididas, lenguas de fuego, que se posaron sobre cada uno de ellos" (C. 2, v. 3). Pero no precisa nada sobre el tamaño de esas lenguas. Un gran fuego común y una manera o capacidad individual de recibirlo. Pero adivinamos que el arrebatado de todos juntos—por algo y para algo estarían juntos—, la comunión de los fieles, debió prevalecer sobre la reacción personal de cada uno. Y esto es lo que representa Vaquero Turcios, no el fuego visible, sino el invisible; no el que divide, sino el que junta, y el rapto, el desconcierto, la revelación superior a las propias fuerzas, la gran locura colectiva de aquel momento. Pero también el texto dice claramente lo del gran ruido y lo de que a la salida los tomaron por borrachos. Este dibujo, de factura tan sencilla, de negros y blancos aparentemente tan informes, es el que más cosas tiene metidas dentro, y no creo que su autor haya dicho aún la última palabra sobre el tema.

Por lo pronto ha desarrollado o realizado a tamaño mayor una de las figuras: la de San Pedro. También me decía el propio artista, hablándome de este San Pedro, que había querido que los pies del apóstol siguieran perteneciendo a la tierra—y a las riberas del mar de Tiberiades—, mientras la anciana cabeza aparecía ya, temerosa de asombro, envuelta por la llama y luchando con ella. Es la condición misma del hombre que acaba de recibir la condición de la gracia.

Algunos de los asuntos que representa Vaquero Turcios en sus dibujos estamos acostumbrados desde niños. Otros nos resultan, en cambio, en su versión plástica, completamente nuevos. Así, el de la sombra de San Pedro, convertida en protagonista del milagro y curando a los enfermos. En este dibujo ha conseguido Vaquero darle realidad concreta e impresionante a otro pasaje poco conocido—por muy poco citado—de los Hechos de los Apóstoles. Este pasaje (C. 5, v. 14, 15) dice así: "Y crecían más y más los creyentes en gran muchedumbre de hombres y mujeres, hasta el punto de sacar a las calles los enfermos y ponerlos en los lechos y camillas para que, llegando Pedro, siquiera su sombra los cubriese." ¡Siquiera su sombra! (¡Qué bien han traducido Nacar y Colunga!) No dice el texto que los curase, sino que los cubriese: la curación, se sobreentiende. En el dibujo de Vaquero, la figura de San Pedro aparece rigidamente de espaldas, aparte y distanciada del grupo de leprosos apiñados. Pero su sombra se

compadece de ellos, y se alarga, y los cubre, y los sana, y tal vez los salva. No cabe duda de que así era—y así es—San Pedro, Piedra y Cabeza visible de la Iglesia: duro y resistente de cuerpo, pero tierno y derramado de sombra.

También, aunque acostumbrados desde niños a él, nunca habíamos visto al gallo de la negación agigantarse de este modo, nunca le habíamos oído cantar—lanzar su quiquiriquí de la medianoche—con tanto ensañamiento, a un mismo tiempo fuera y dentro del arrepentimiento del Santo. Todo el proceso dramático de este arrepentimiento queda expresado por medio de las dos grandes figuras a cuerpo limpio: la del animal, empuinado y arrogante, y la del misero pecador, recogido y encogido en el dolor por su pecado. Y así resulta más grande.

Otro de los más apartados pasajes del Evangelio al que no estamos demasiado acostumbrados es el de la predicación de Jesús desde la barca. Hay, sin embargo, unas estrofas inolvidables de Unamuno:

El armador aquel de casas rústicas
habló desde la barca:
ellos, sobre la grava de la orilla,
él flotando en las aguas.

Y la brisa del lago recogía
de su boca parábolas...

No puedo extenderme ya más en el comentario a estos dibujos y prefiero cerrarlo—dejándolo abierto de veras—con estos versos de Unamuno. También ellos, los dibujos de Vaquero son—tal vez sin quererlo—un comentario. Y después de ellos sabemos, por lo pronto, que no se hallan tan agotadas como parecen las interpretaciones plásticas del Evangelio o de los Hechos de los Apóstoles, ¡la maravillosa historia del ritmo de crecimiento de la Iglesia en sus primeros años! Aún quedan muchos rincones casi desconocidos que se pueden sacar potentemente a la luz. Cada época artística ha vivido nada más que de unos pocos de esos pasajes o rincones—el Apocalipsis y el fin del mundo, la Pasión, la Eucaristía, la divina Infancia—y ha dejado otros muchos en la sombra. No ha tenido fuerzas para potenciarlos a todos por igual. Y mucho menos podía tenerlos ningún artista aislado. Por eso, la labor realizada hasta ahora por Joaquín Vaquero Turcios me resulta no sólo suficiente, sino excesiva. Aunque estos dibujos suyos podrían servir de bocetos para ser incorporados—como vidrieras, o estaciones de un Vía Crucis, o relieves de un retablo—al gran arte litúrgico, cada uno de ellos posee suficiente de criatura poemática. A través del comentario vivo y contagioso, poético o plástico—pienso en los comentarios de Beato al Apocalipsis, pero también en las ilustraciones a esos comentarios—, es como la Palabra y el Misterio de Dios han tenido vigencia más honda entre los hombres.

La colección "Cuadernos de Arte", que edita el Ateneo de Madrid, donde se celebró la Exposición de estos dibujos, ha publicado, en su número 7, la monografía *Vaquero Turcios en sus dibujos*, del arquitecto Luis Felipe Vivanco. Este texto es el que, con la cortesía del Ateneo, ha acompañado a los dibujos de Joaquín Vaquero en las páginas de la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA.