

Mirta Scokin de Portnoy

**ARTE Y LITERATURA. LA IMAGEN VISUAL DEL
GRABADOR VÍCTOR DELHEZ EN LOS CUENTOS *LAS
MIL Y UNA NOCHES ARGENTINAS* DE JUAN DRAGHI
LUCERO.¹**

Las artes visuales nunca fueron mudas a pesar de que muchos artistas abogaron por una imagen libre de cualquier vínculo con la palabra. En la rica y extensa obra de Víctor Delhez, que convivió con casi todos los ismos del siglo XX, encontraremos algunas series de plástica interpretativa del pensamiento y literaturas propias del autor y otras de interpretación plástica al servicio de textos ajenos, como es el caso de las xilografías que Víctor Delhez realizó para la publicación del libro de Juan Draghi Lucero *Las Mil y Una Noches Argentina*, editado el 20 de abril de 1953 por la Editorial Guillermo Kraft Ltda. en Buenos Aires y que contó con el auspicio de la Universidad Nacional de Cuyo.²

¹ El texto puede ilustrado con diapositivas.

² Se imprimieron 25 ejemplares en papel imperial del Japón, numerados del I al XXV; 75 ejemplares en papel verjurado, fabricado especialmente por Nils, Troedson & Co, de Gotemburgo, Nos. Del XXVI al C. Representan la edición común 5200 ejemplares en papel offset, numerados del 1 al 5200. Los últimos 200 ejemplares fuera de comercio. Ejemplar consultado el No. 5042.

En julio de 1951 Delhez ya había tomado la decisión de ilustrar el texto del mendocino Draghi Lucero. Si uno recorre la inmensa obra de este artista belga nos daremos cuenta que sus grabados nunca fueron el resultado de un encargo. Siempre fue fiel a su propio programa. Recorrió sin titubeos la ruta trazada en sus años de juventud, todavía en Europa, cuando se dio cuenta que su espíritu nórdico no se conjugaba con la claridad meridional. Abrazó entonces la xilografía,

*en ella el dibujante debe luchar directamente contra la resistencia de una superficie hostil, que obliga a practicar un arte directo, sin trucos ni recursos. El grabado en madera es en cierto modo de la sombra y esto acabó por definir su elección, un nórdico no puede trabajar a plena luz.*³

Deseaba sacar chispitas de luz a la sombra.

Los ciclos de grabados que realizó para la ilustración de libros respondían a un programa de un artista tenaz, metódico y valerosamente contraído a sus ideas. Por ejemplo, las interpretaciones plásticas que Delhez hizo de *Las Flores del Mal* de Baudelaire, de *Los Evangelios* y de diferentes novelas de Dostoievski respondían a la idea central de conformar un tríptico colocando a Jesús entre Baudelaire y Dostoievski. La columna vertebral de esta trilogía estaba basada en la búsqueda del alma humana, en las tormentas desencadenadas por las pasiones de los hombres y en la idealización del pecado. En todos ellos está la referencia a las tinieblas, y aunque parece difícil asimilar a

³ Fernando Diez de Medina, *El arte nocturno de Victor Delhez*, Buenos Aires, Losada, 1938, pág. 54.

Baudelaire, el poeta maldito, y Dostoievski con la figura de Jesús, recordemos que:

*Para nuestro artista el Evangelio no es solamente la clara y pura imagen de Jesús que pasa por el mundo con la antorcha blanca de la salvación, Jesús es también un desesperado, un piloto cuya mano se afirma en el gobernalle en medio de las tormentas sin luz, desencadenadas por las pasiones de los hombres.*⁴

En la consecución de su programa Delhez peregrinó por distintos lugares de América del Sur, hasta que finalmente ancló en Chacras de Coria. Esto no es un dato menor en la vida y en la obra de este artista que hizo de este paraje y de su *finquita* el centro de su mundo. Aquí encontró el sosiego necesario para dejar fluir su infatigable imaginación en grabados que viajaron por tres continentes. Aquí me recibió la señora Liske Delhez quien recordaba que un día el escritor Juan Draghi Lucero había llegado al taller de su esposo para solicitarle que le hiciera un *grabadito* para *Las Mil y Una Noches Argentinas*. El maestro prometió leer los cuentos y como la lectura de éstos lo entusiasmaron vivamente, el *grabadito* solicitado con humildad se transformó en veinte grabados. Delhez tenía siempre en ejecución series de grabados. En el momento en que se produce el encuentro con Draghi Lucero estaba grabando el Apocalipsis, los Dostoievski se encontraban postergados y confesaba su desesperación por la escasa producción de los últimos años:

El grabado es algo que solamente se puede hacer sentado delante de la tabla sin apresuramiento. Es una

⁴ Massini Correas, Carlos, *Trayectoria espiritual del grabador Víctor Delhez*. En: Cuadernos de Historia del Arte No.1, FFyL, UNCuyo, Mendoza, 1961.

*adición de sinnúmero de instantes de los cuales ninguno puede adelantarse a otro y menos aún suprimirse. El escritor, el poeta, el músico pueden hacer su obra en cualquier sitio y en cualquier momento. Muchas veces el sentarse a escribir no es sino la evacuación rápida de elaboraciones mentales anteriores a veces muy minuciosas. Para nosotros, los grabadores, esas elaboraciones mentales prácticamente no existen. Todo hay que hacerlo raya por raya en la misma tabla. El concepto es un mero instante en relación a la ejecución.*⁵

En realidad lo que Víctor Delhez nos está diciendo es que la técnica de llevar a la madera las elaboraciones mentales anteriores es lenta, compleja, mezcla de artesano y genio. Por esto no era fácil que nuestro artista se apartara de su programa. Conociendo la libertad y la absoluta independencia con que manejó siempre la elección de sus motivos surge inevitablemente la pregunta: ¿qué habrá encontrado Víctor Delhez en la obra de Draghi Lucero para engalanar con veinte grabados una nueva edición de estos cuentos?. La respuesta la encontraremos si sabemos relacionar las preocupaciones de ambos artistas. En Draghi Lucero vida y literatura están profundamente conectadas. Víctor Delhez tenía predilección por los temas relacionados con las raíces espirituales del hombre. El andícola de Draghi Lucero no era un desconocido para el belga Delhez. El xilógrafo había vivido durante varios años en Cocaraya, Bolivia, y allí se había lanzado a la aventura estética de sus Evangelios con tipos y cosas vernaculares de Bolivia. El Bautista de sus Evangelios es un indígena boliviano.

⁵ Carta de Víctor Delhez fechada en Chacras de Coria el 10 de julio de 1951. En: *Cartas Escogidas, 1935-1973*, La Paz, Ed. Rolando Diez de Medina, 1994.

Bajo la apariencia sencilla de relatos maravillosos, Delhez pudo haberse interesado por los elementos de interpretación simbólica como la contraposición de negro y blanco, aludiendo al bien y al mal. La constante referencia acerca de la sabiduría ancestral. El agua liberadora que nos recuerda el bautismo cristiano. El agua como separación de mundos. El comportamiento del hombre primitivo subordinado a su visión sagrada del mundo. Era la obra de un artista que a través del folklore captó los profundos misterios del hombre y de la tierra. Por esto podemos explicarnos el interés que suscitó en Delhez la ilustración de los cuentos.

El cuerpo sin alma

El Cuerpo sin Alma se sintió enfermo y quedó en la cama. Malició de donde provenía su atraso, y la llamó a la niña princesa.... venga.... alcánceme un jarrito de agua; no sea así con un pobre enfermo... viendo que no le valían tretas, desfogó al fin su rabia..... pero ella pensaba en su libertad.

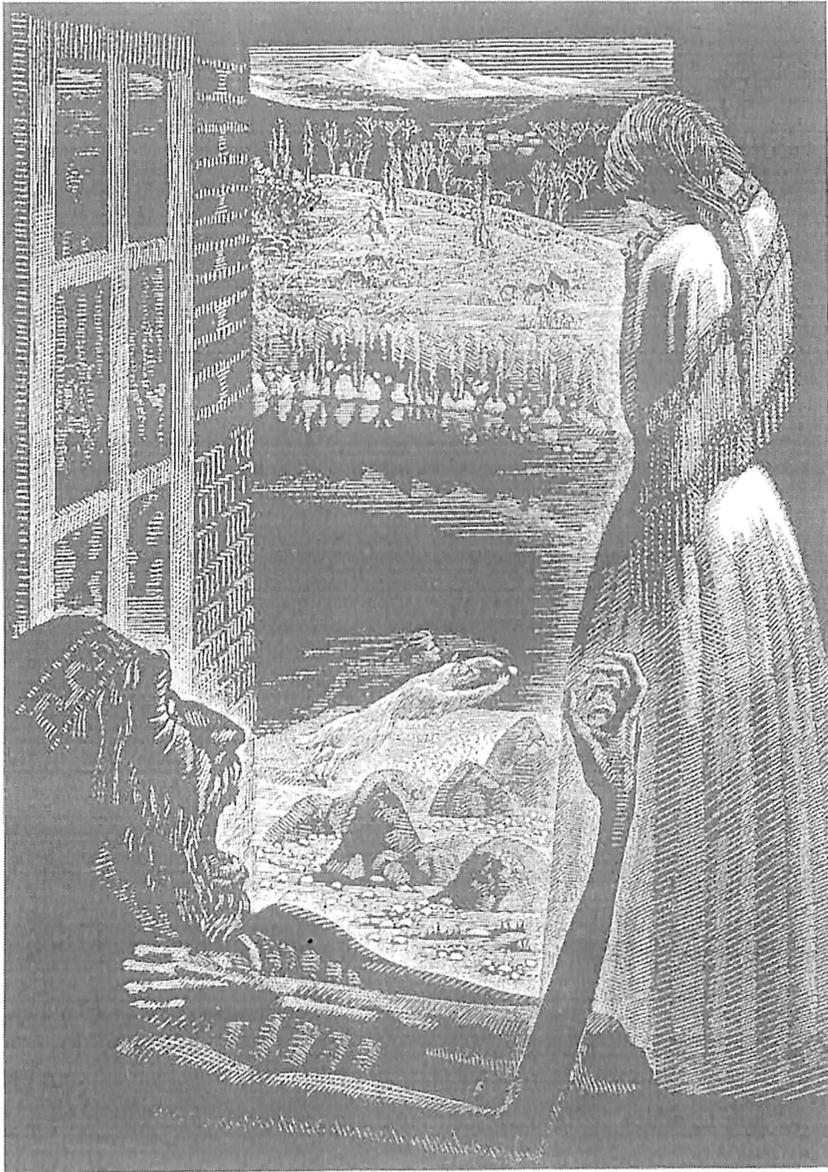
Los personajes de este grabado son la niña princesa, el Cuerpo sin Alma, y a lo lejos el mozo metamorfoseado en jaguar.

Lo siniestro está en los negros del primer plano, la mano derecha, que remata en garras de uñas afiladas, nace de un brazo exageradamente largo y anguloso, la izquierda se cierra sobre la garganta acompañando el gesto implorante de sed tan grande como la rabia. El furor está también en los ojos desorbitados, en la boca abierta que deja ver los dientes como

colmillos, más bestia que hombre. Es una figura que trasunta la maldad en un vibrante expresionismo.

Delhez ubica al Cuerpo sin Alma y a la niña princesa en el interior del palacio frente a una ventana desde donde se ve el paisaje y la escena de la lucha del mozo transmutado en animal. Ahí está la esperanza de la niña, y ahí se concentra la claridad. A lo lejos el paisaje bien cuadrulado del jardín del palacio y animales pastando y gozando de la fertilidad de la tierra. Al final el típico paisaje mendocino de montañas. La arquitectura de la composición es clara. A los colores esquemáticos de blanco y negro, Delhez añade la media tinta y más aún, los muchos colores contenidos entre los dos extremos. De ahí que podamos hablar de calidad pictórica del grabado delheziano. Desde el negro intenso del primer plano hasta las montañas del fondo, hay una variedad de luces y sombras, de las cuales es interesante la hilera de árboles cuyas sombras se reflejan en el terreno. Los árboles pertenecen a una categoría netamente conceptual.

Una característica delheziana es la minuciosidad, el detalle que responde a un requerimiento espiritual, donde lo minúsculo se engrandece. Lo vemos en el decorado geométrico de la vincha del malvado que contrasta con las líneas del movimiento de su rostro. La niña silenciosa y esperanzada está ataviada con un chal con flecos ricamente trabajados. No es necesario ver su rostro para adivinar su pena y congoja. En el peinado vemos una sola trenza que alude evidentemente a un habitante de estas tierras.



Víctor Delhez - *El cuerpo sin alma*

El negro triángulo. Dos grabados.

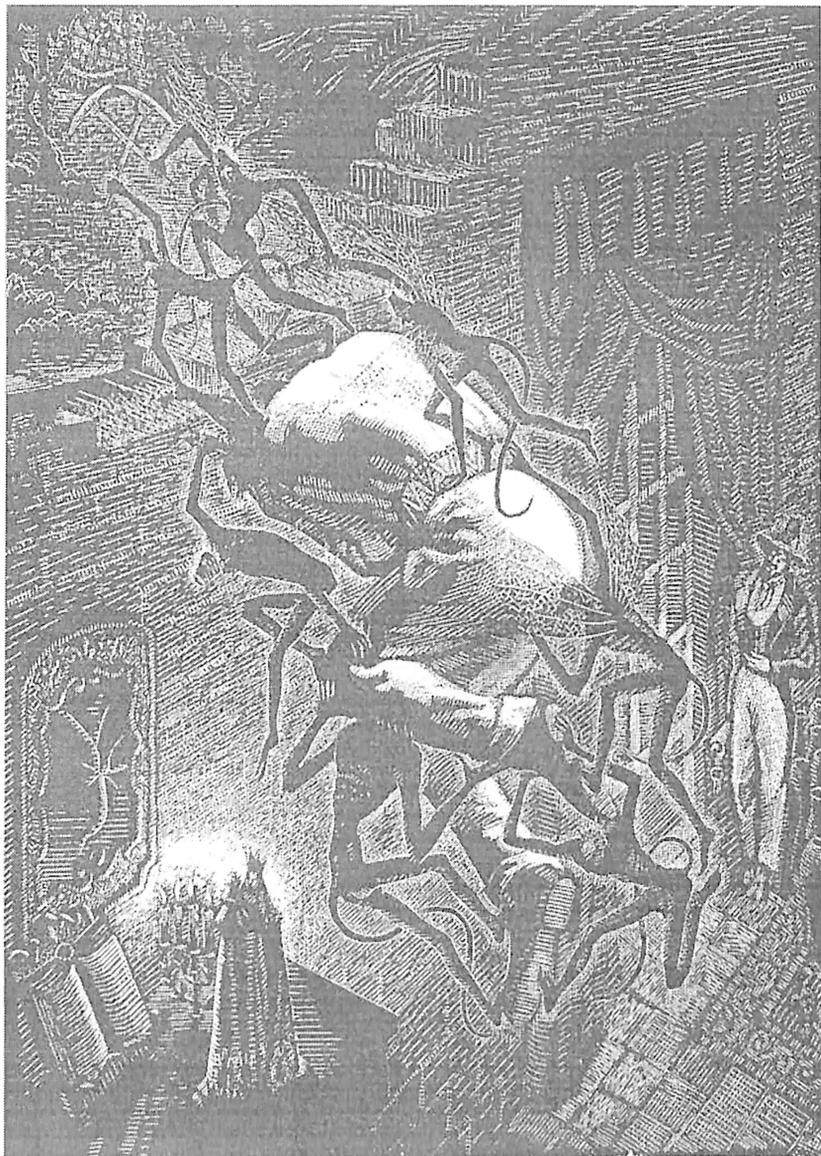
a) *Cuando el gallo anunció la medianoche, siete golpes llamaron a su puerta, pero él contestó rezando en alta voz. Le respondió una carcajada lastimante y pudo sentir un roce en la pared, como si una culebra grande subiera hasta el techo, y sintió pisadas como de gente y ya pudo darse cuenta cómo, entre varios, hacían un agujero en el techo de caña y barro... Miró con atención y ya vido que pasaban las puntas de horquillas de fierro. Un rato más y estuvo hecho el boquete por donde se descolgó "La Familiar", primero, y apenas tocó el suelo, se convirtió en un diablo menor, y luego se descolgaron seis diablos más, cada uno con una horquilla terrible y en un santiamén lo sacaron por el agujero del techo y, ensartándolo en sus armas, desplegaron sus alas de murciélago.... Así, soltándolo unos y acapujándolos otros en los aires, se lo llevaron por los caminos de la noche hacia los Infiernos.*

Aquí apreciamos, por imperio de una profunda diagonal que atraviesa toda la composición, una zona de movimiento que divide el recinto en dos momentos opuestos. El diablo elegantemente ataviado de un lado, y del otro la pequeña imagen de la virgen y el niño junto a un candelabro con velas encendidas, indicando ambos elementos la religiosidad de los ocupantes de la casa. Pero además sabemos por el relato y por las notas decorativas del grabado que se trata de una vivienda de un hombre rico. El recinto está primorosamente cortinado, espejos con marcos labrados en plata, el candelabro resalta por el trabajo de orfebrería, el libro abierto, posiblemente un libro de rezos, la alfombra con su rico tejido geométrico y el diseño del cinturón de la víctima.

Hay predominio del negro y sólo dos momentos de luz. Las velas del candelabro y el cuerpo del desdichado que no ofrece resistencia y acepta su destino. No vemos su cabeza, todo su ser es ahora un bulto que viene de la luz y va hacia la sombra.

b) De mañanita ensillaba su caballo y emprendía nueva marcha, pero algunas veces tiraba de las riendas, espantado, al ver cómo caían de lo alto manos chamuscadas que estiraban y encogían sus dedos de dolor. Otra vez aprisionaba su mirada una calavera que sobre un peñasco se reía a carcajadas, machacando sus muelas y colmillos. En otra ocasión se pasmaba mirando a dos piernas en el sendero, que porfiaban por pararse, afirmándose una en la otra, y tanto batallaban que al fin podían dar unos pasos ligeros y volvían a caer en tierra, temblorosas.... A veces eran dos manos arañando peñascos, en porfias por subir, como si fueran grandes arañas, hasta que después de vana lucha caían a tierra vencidas. Viéndose cercado el mocito, apelaba a su puñal y palabras milagrosas y volvía a reinar el azul quieto....

La narración y el desarrollo del grabado van casi parejos. La descripción de las cosas espeluznantes que el mozo va a encontrar durante la penosa travesía tiene todas las características de la fantasía surrealista. Delhez aprovecha para construir su concepción fantástica, irreal, en los mogotes de Inapire Mapú. La aridez y las formaciones extrañas de estos peñascos crean el clima tenebroso. Son rocas áridas, hirsutas, montañas que suben del abismo.



Víctor Delhez - *El negro triángulo*



Víctor Delhez - *El negro triángulo*

El jinete no se nos presenta como un mozo valiente, desafiante, audaz, muy por el contrario, va ensimismado imaginando astucias para vencer al Negro Triángulo, casi diría con humildad, pero amparado en su profunda religiosidad, las ayudas y el puñal, que Delhez señala especialmente. En la parte superior del grabado y casi como desapareciendo de la escena vemos el *pingo* del Negro Triángulo en el abra en donde se encontraba el manantial de la salud y la alegría. Por el relato sabemos que precisamente en ese lugar se produciría el desenlace del cuento. Las cruces en el lago, y finalmente la *escalera de incontables peldaños* por donde desciende el Negro Triángulo.

Es evidente que Delhez centró el interés de su concepción en la penosa travesía, posiblemente inspirado en el tema de la salvación. El mozo cumplía con una única misión: recuperar a su padre y la realiza impelido por una necesidad interior.

Delhez es en todas sus xilografías un artista que bucea en la forma y desentraña su secreto. Aquí hay un intenso juego de luces y sombras. Las sombras se desenvuelven en los lindes del grabado a derecha e izquierda. El punto de encuentro con la luz se origina en la figura del jinete y se abre como un gran triángulo hacia los confines del grabado, en la parte superior. El triángulo que vemos está hecho de luz y nos anticipa el desenlace del cuento. Triunfo de la luz sobre el Negro Triángulo.

Los tres ladrones

Con el yesquero encendió las dos velas que llevaba y se puso en cuatro pies. Una vela encendida la tomó con la boca y la mantuvo horizontal, a fuerza de dientes y destreza; la otra se la colocó... donde se le podía sostener más segura, y así, alumbrado por las dos puntas, con la cara arrugada fieramente, con los cabellos revueltos, comenzó a pasearse en cuatro patas, atravesándose por la huella, muy garifo, y reapareciendo entre los algarrobos y chañares voces daba de espanto y más se arqueaba y encrespaba.

Los personajes de este grabado son los tres ladrones. En primer plano, Quico y Caco soltando la chancha y gritando con pavor convencidos de que estaban en presencia del mismo diablo. El expresionismo marcado de los rostros van acompañados con diagonales en distintas direcciones descriptas por los brazos de los protagonistas. El negro profundo de uno de ellos divide la composición muy claramente. En segundo plano el tercer ladrón metamorfoseado en figura estrafalaria se encuentra entre algarrobos y chañares. Delhez aprovecha la oportunidad de construir árboles siniestros cuya visualidad provocan en el espectador imaginar el clima tenebroso.



Victor Delhez - *Los tres ladrones*

Delhez se hace eco del humor de Draghi Lucero. El humor es contagioso. Y la interpretación plástica del tercer ladrón tratando de burlar a sus antiguos camaradas linda con lo grotesco. En un buen flamenco el "*detallito travieso*" no faltará nunca.⁶

Las tres torres de Hualilán . Dos grabados

a) *Cuando yo me muera procúrese 3 cañas del cañaveral, córtelas a mi altura y enciéndalas,..... Esto dijo y se murió el tatita viejo.... Lloraron abrazados la viejita y el hijo..... Tres días se estuvieron ardiendo esas pajuelas sobre tres cañas, hasta que una Voluntad las apagó, una por una.*

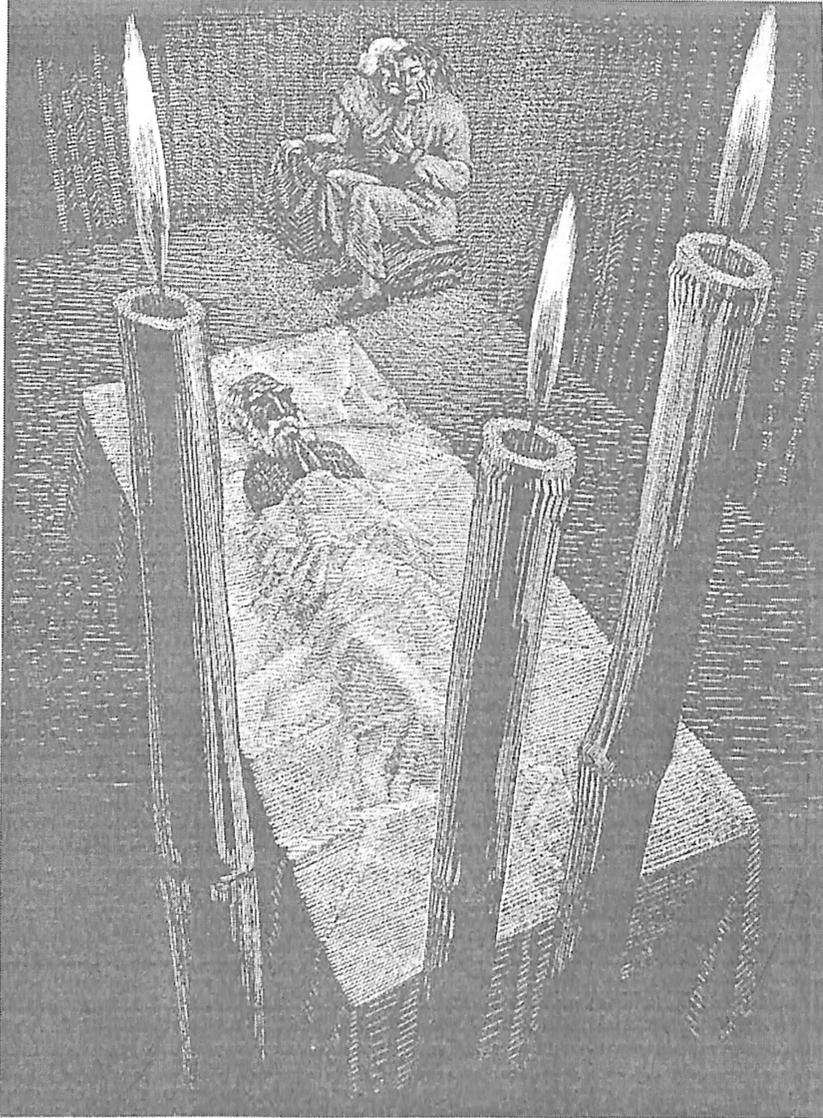
El grabado representa fielmente todos los elementos y figuras del relato. Pero es la eficacia en la resolución de las formas lo que a nosotros nos interesa especialmente. Las tres cañas brotan del piso y ascienden por una senda de rayos lumíneos enfatizando la sagrada presencia porque estas lumbres son de origen sobrenatural. Surgen de una oscura profundidad y se elevan y pugnan por salirse de los lindes del grabado. De esta manera Delhez interpretó y llevó a sus maderas las *pajuelas* del relato que también son producto de una irrealidad. El tatita viejo yace en su lecho mortuorio, todo blancura, aquí la muerte no es tragedia sino ascensión. La manta que cubre al anciano tiene los matices de un tejido pétreo. Dentro del estatismo de la muerte hay un ritmo dado por el escorzo del lecho que se contrapone a la monumental verticalidad de las velas. En una esquina del cuarto y aceptando el destino, madre e hijo se confortan en el

⁶ Carta de Víctor Delhez a Fernando Diez de Medina, 18-12-1969, En: *Cartas Escogidas*, ob, cit.

dolor. Si hay drama, es un drama silencioso y beatífico, porque todo el grabado impone silencio y recogimiento. El ojo del espectador siente el violento contraste de blancos y negros sonoros que animan el ritmo de la forma que se suma al ritmo pictórico de luces y sombras.

b) *En cuantito se quiera dormir j lo pincho con mi cuchillo!, le advirtió el jinete, sacando su arma del cinto.... Con esto el jote se avivó un poco y quiso como apurar el vuelo..... con estos y otros artificios fueron ganando distancia... Ya distinguían claramente Las Tres Torres de Hualilán.*

El principal personaje de este grabado es el jote, un ave vultúrica que habita en Argentina, Chile y Perú. Es de plumaje negro y solamente rojiza tiene la cabeza. Los blancos del grabado están concentrados en la zona izquierda. Abajo se distinguen las tres torres de Hualilán, destino del viaje e inicio de una nueva era según el relato. Pero la imaginación delheziana se extasió en la construcción de la figura del ave de rapiña, y nos la muestra en su imponente majestuosidad, como reina de los cielos. Es una figura gigantesca, casi escultórica. Las alas se abren en el vuelo y una de ellas pasa rasante en el límite superior del grabado casi a la altura de las estrellas. El realismo expresionista es muy revelador también en la forma de la cabeza y sobre todo en las patas, cuyos dedos, uñas y espolones nos hacen sentir la fuerza y el esfuerzo desplegado por el ave azulado por el héroe-jinete en la urgencia por llegar a tiempo. El jinete a horcajadas va sorteando el viento y concentra su atención en mantener despierto al pájaro. Sus brazos en zig zag siguen las líneas del pájaro. La zona luminosa en este grabado está concentrada en el paisaje que se reduce a la visión de las tres torres cuya redondez contrasta con las formas geométricas de la arquitectura incaica.



Víctor Delhez - *Las tres torres de Hualilán*

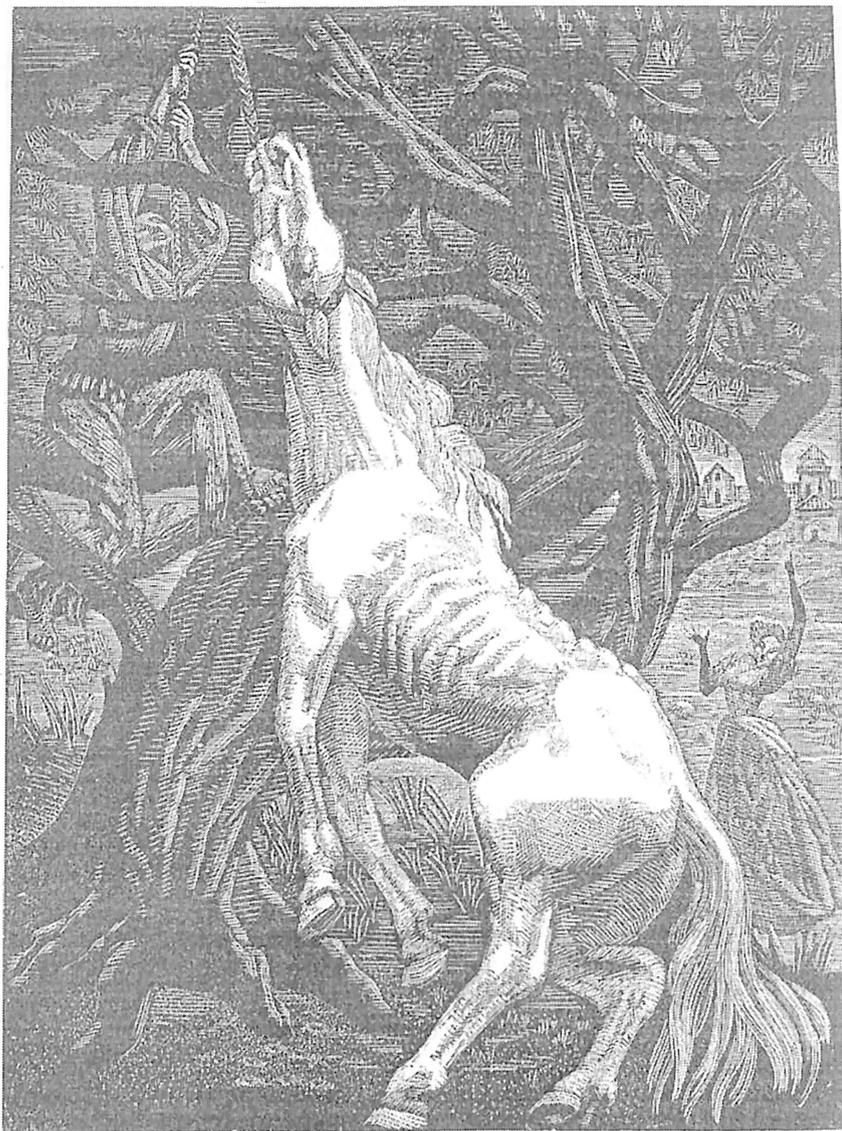


Víctor Delhez - *Las tres torres de Hualilán*

El mal guardián

Siguieron caminando por ese campo, hasta que llegaron al caserón de la Salamanca. Apenas pisó sus umbrales, llamó ella a un mocetón y le ordenó con voz de mando que atara ese caballo a la más alta rama del algarrobo.... tanto tiró el mocetón, que el caballo quedó casi colgado de las riendas. Apenas asentaba las patas traseras en el suelo. En esta pena quedó el mozo convertido en caballo, con el cogote estirado a lo alto sin poder mover ni la cabeza ni el cuerpo,.....

La fantástica concepción de este grabado radica en que, a pesar de no apartarse un ápice del relato, la composición de la misma es llamativa por la aguda diagonal de la figura del caballo, expresiva en medio de una gran luminosidad, y además por el realismo manifiesto de las penurias que soporta El Mal Guardián. Pero Delhez, sabio en componer y lúcido para imaginar, no se limita al arriesgado escorzo del caballo y con todo que esta diagonal luminosa tiene la primacía en el grabado, hay otra diagonal en gamas negras dada por la resolución del algarrobo cuyo tronco nace en la esquina izquierda inferior y su copa crece y se desarrolla hacia la esquina superior derecha. Estas dos grandes diagonales que dominan la composición tienen a un lado y otro líneas verticales que balacean de alguna manera y dirigen nuestra mirada a la Salamanca con los brazos en alto, cuya verticalidad se continúa en las líneas de las casas y al mocetón encargado de tirar de la cuerda.



Victor Delhez - *El mal guardián*

La libertad del negro

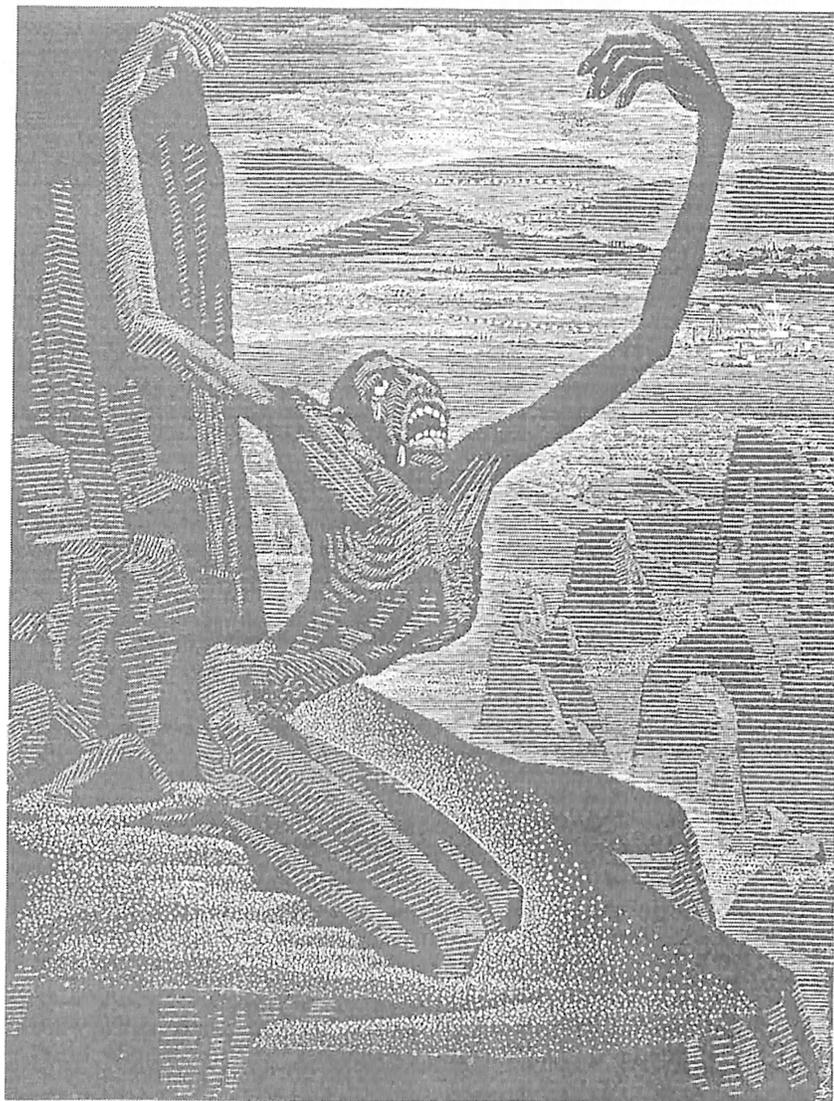
En su espiar a las negruras se le hicieron presentes ¡tantas estrellas! ¡ El cielo estaba sembrado de luminarias!.... Parecían brasas encendidas. El cielo estaba lleno de brasas.... ¡ El negro juntó con su vista, sin armar palabra, y apretando los dientes, se solazó mirándolas, a despecho del viento helado que le escupía cristales de nieve! Aumentó el azote enemigo; se le destrabó la boca al negro y, machacando sus dientes pudo decir: "Denme un calorcito, brasas del cielo... Ah, chih, chih, chih....y extendía sus brazos agarrotados.

En la yerma desolación del paisaje andino Delhez concentró en la figura del negro, principal protagonista del relato y del grabado, la lucha interna del hombre por conseguir la ansiada libertad a despecho de las duras pruebas que le son impuestas. Es una figura dolorida en el paisaje. El clamor nace en las profundidades de su vientre, trepa exageradamente por el pecho en un contexto caricaturesco, se expresa en la boca y en los ojos, se divide luego en brazos y manos que a dúo claman en los lindes del grabado por el calor que para él era sinónimo de libertad. Es una figura de alto contenido psicológico realizada con estupenda libertad creadora. Sentimos el deseo del negro crecer en sus manos implorantes. Su fortaleza no sólo remeda los mogotes pétreos que lo circundan, sino que también sentimos el equilibrio de las fuerzas del hombre y la naturaleza. El juego de blancos y negros se dimensionan en los blanquísimos dientes, y no necesitamos más que la pupila enorme y blanca de un solo ojo para sentir el furioso deseo de justicia. El resto del grabado es anecdótico y sigue fiel al relato: la más reluciente estrella es seguida por otras hasta formar una

víbora de luminarias que bajan del cielo rumbo a la casa del tirano para darle muerte.

La obra de Víctor Delhez es inagotable en sugerencias y revelaciones. Hablar de él como artista es olvidarse del hombre y del pensador, que de la conjunción de los tres emergieron sus maderas como verdaderos cosmos espirituales. Alcanzó la excelencia en esta tierra americana que él la vivió como propia. "Flamenco de origen, indio de América", son las palabras que el escritor boliviano y amigo entrañable Fernando Diez de Medina le escribe en un poema, con el beneplácito de Víctor Delhez.⁷

⁷ Carta de Víctor Delhez del 25 de agosto de 1972, En: Cartas Escogidas, ob.cit.



Victor Delhez - *La libertad del negro*