

ye la indagación de su interioridad y una conciencia lírica que despliega su vocación celebratoria del mundo objetivo, vuelve, pues, a plantearse aquí, si bien en una proporción tan desequilibrada que se tiene la impresión de que «el bello monstruo ingenuo y sin memoria» ha triunfado irremediabilmente sobre el hombre que «está siempre pensando en otra cosa».

De hecho, y en primera instancia, estas *Canciones* conforman un cuadro de variadas experiencias de las que el poeta sabe extraer su sentido afectivo pleno. Para lograr lo que se propone, Quintana abandona en ellas las modalidades rítmicas del libro inicial y la rima clásica cede a una más flexible, adecuada a su predilección presente por el verso blanco.

Hay en las *Canciones* un cierto *sencillismo*, como el que puede leerse en el argentino Baldomero Fernández Moreno. Elogia la primavera, el «silencio puro»; subraya la tristeza de la muerte, la ternura ofertada al «pobre» poeta; coteja el bien y el mal; describe la melancolía del otoño, los sueños celestes de la adolescencia. Hasta que, repentinamente, esta atmósfera *naïve* estalla en la *Canción del desencuentro en la terraza* donde un encrespado cuadro surrealista desintegra la transparencia semántica, vigente hasta ese momento, para dar paso al retrato de una realidad compleja, alucinante, cargada de conflictos que el poeta no intenta resolver sino retratar.

Estabas entre algas ahogada...
 La boca dolorosa, ojos perdidos...
 ¡Reías como loca en la terraza!
 ¡Perdón! Era yo quien entre algas reía...
 Era yo quien reía entre las algas verdes
 Esa risa que hay en los desamados.
 ¡Mentira! Yo leía los extras del menú
 ¡Mientras te deslizabas entre las nubes altas!
 Puse en cada nube un coreto de música.
 Mandé soltar papel picado por el cielo azul.
 Y acostado sobre lajas desiertas,
 Cubrí mi rostro con tu pañuelo de seda oscura.

El entrecruzamiento de la realidad externa con la interna se cumple a lo largo de todo el poema. El objetivo de Quintana, en esta composición, pareciera haber sido el de impedir el deslinde, más o menos simple, que entre una y otra pudo efectuarse hasta este momento en la lectura de sus textos. Fundidas las fronteras de ambas realidades, rápidamente se desdibuja en esta *Canción* el abanico de claros perfiles preponderantes en las piezas anteriores. Un horizonte híbrido desplaza al escenario de formas inequívocas tradicionalmente brindado por Quintana. La ironía implacable, un realismo por momentos descarnado, desvanecen en enigmáticas propuestas el trayecto lírico del poeta, quien ahora deja entrever, por detrás de la inocencia a la que nos tenía acostumbrados, una sorprendente densidad especulativa y dramática. Es innegable que este poema no es obra del «bello monstruo ingenuo y sin memoria». Lo ha escrito un ser traspasado por sus contradicciones, una sensibilidad incapaz de encontrar reposo, una voz que no desdeña la crueldad para expresarse y que no se empecina en trascender la ambigüedad del paisaje que nos muestra. Creo, por eso, que esta *Canción*, cuya importancia radica

en el valor anticipatorio que tiene con respecto al tono que habrá de preponderar en los libros siguientes de Quintana, especialmente en *El aprendiz de brujo* —no debe minimizarse por el hecho de que aparezca aislada en la obra en que está inscripta. Su singularidad, me parece, indicaría que la tónica preponderante en las *Canciones* ha sido el lirismo festivo al que ya hice referencia. Pero es también esa singularidad la que traduciría el fortalecimiento expresivo alcanzado por el hombre que «está siempre pensando en otra cosa», vale decir por el hombre de las «ruinas» interiores. La *Canción del desencuentro en la terraza* implica, en suma, la irrupción de un sustancioso cambio tonal y temático en la producción de Quintana, síntoma de sus indagaciones literarias ulteriores y plataforma inicial de una lírica de la ambigüedad que redefinirá de raíz el centro emisor del mensaje poético.

La prosecución de la lectura de *Canciones* confirma lo que dije: vuelven a ganar primacía las notas casi bucólicas, la emoción cristalina, las acentuaciones románticas. Hay dentro de esta línea principal del libro, una innegable apertura al medio social, buen poder de observación, un reconocimiento intenso y cordial del mundo y sus gentes. Este fervor, sin embargo, no sólo crece de espaldas a los silencios y tensiones del hombre que «está siempre pensando en otra cosa»; crece también de espaldas a una sensibilidad histórica más amplia: ni un solo vestigio en las *Canciones* de la guerra que en Europa acaba de terminar y en la que Brasil tomara parte. En los libros siguientes, en cambio, esa sensibilidad histórica sabrá irrumpir gradualmente bajo la forma de un marcado escepticismo con respecto al valor absoluto del progreso tecnológico, para convertirse en la denuncia del alto grado de alienación que impone su idolatría.

Cuando en la poesía de Mario Quintana comienza a preponderar esta línea a la que podría llamarse testimonial y polémica, ya está plenamente afianzado el lenguaje que sorprendiéramos y que nos sorprendiera en la *Canción del desencuentro en la terraza* y la concepción de lo real que en ella se despliega. Por el momento, en cambio, y tras el estallido que implica esta *Canción*, la antítesis del lirismo festivo seguirá el módico curso del libro anterior: leves insinuaciones de un dolor cuya irrupción franca se evita. «Parece que voy a sufrir» nos dice en un momento, y luego, como siempre, calla. El afecto al bar, cálido rincón en un mundo inhóspito, deja entrever, por contraste, un horizonte de pesares que las *Canciones* no despejan nunca. La tónica escapista con respecto a la angustia vuelve a recortarse en la *Segunda canción de muy lejos*: «Había un corredor que formaba un codo: / Un misterio fundiéndose con otro en la oscuridad... / Pero cerremos los ojos / Y pensemos en otra cosa...» Esta tendencia a restaurar el clima encantatorio y plácido, rehuendo la exploración de zonas que desembocan en el dolor, puede encontrarse poco después, en la *Pequeña crónica policial*, donde el hallazgo del cadáver de una vieja asesinada cede ante la reaparición mágica de una niña purísima y aún distante del espantoso desenlace que la aguarda. La gran ternura de Quintana —«toda esta inútil ternura mía»— envuelve al mundo y lo sustrae a las asechanzas dramáticas que sobre él se ciernen sin pausa. Se trata de una lucha en la que la esperanza combate tenazmente al desaliento y que sería un poco ingenua y trivial si como trasfondo de la victoria del evasiónismo propugnado en relación a la tristeza y a la conciencia trágica, no vislumbráramos siempre la presencia replegada pero inequívoca de las sombras contra las que intentan alzarse los muros de las *Canciones*.

Zapato florido, obra de 1948, consuma el proceso superador de las estructuras clásicas iniciado dos años antes con el libro que acabo de comentar. Sin embargo, con respecto a la disyuntiva subrayada por este estudio, el nuevo libro no da un solo paso más allá del anterior. La tónica preponderantemente celebratoria de *Canciones* se acentúa aquí aún más, en la medida que el lirismo de Quintana ensancha sus dominios a través del humor y la ironía. Y si en lo estilístico las modificaciones son notorias, ello resulta de la adopción de una prosa coloquial, rápida e incisiva, mediante la cual todo el libro se organiza en fragmentos, sentencias y reflexiones de intención poética que nos permiten acceder eficazmente al horizonte temático de Quintana. Vale decir que en el plazo de ocho años la producción de este escritor supo desplazarse desde su inicial apego a los recursos más bien tradicionales hacia la adopción de algunos de los más modernos en el campo de la lírica, en un movimiento que redundó en el fortalecimiento de la identidad de su poesía.

El primero de los textos que integran el volumen —*Metamorfosis*— propone, a la manera de tesis, que hay contigüidad entre la naturaleza y los hombres, un vínculo entrañable que a todos los enlaza en la misma unidad, en un mismo y esencial sentido. En los seres humanos es posible reconocer indicios de la presencia de la naturaleza; en ésta, rastros de aquéllos. De allí que el envejecimiento sea visto como una transfiguración: «El negro viejo se vuelve mono»... «Viejos jurisconsultos se vuelven fetos»... «Viejitas que bordan se convierten en hilos», etc. En los poemas inmediatamente posteriores —*El milagro*, *De la compaginación*, *Epígrafe*, *Los tumbalunas*, *Momento*, *Bar*— se nota un intenso sentimiento de consubstanciación con la vida: aceptación del devenir y el dolor (*Epígrafe* y *Bar*); capacidad para sobreponerse al desconsuelo a través de la esperanza (*Momento*); reconocimiento pleno de la belleza de la vida (*El milagro*, *De la compaginación*). Esta ternura primordial también se traduce en esa graciosa apología de la contemplación pura y de los beneficios de la distracción que se llama *El extraño caso de Mister Wrong*. Mister Wrong encarna todo lo que tenemos de gratuito, especie de arquetipo del anticonformismo y de las acciones sin sentido aparente. En él ve Quintana a ese otro-yo de cada uno de nosotros que sabe deleitarse viviendo de espaldas a los grandes dilemas y a los interrogantes últimos.

Esta postura general cuyo eje articulador es la contemplación amorosa y el sentimiento de comunión con el mundo, alcanza gran calidad en *Objetos perdidos*:

Los paraguas perdidos... ¿Adónde van a parar los paraguas perdidos? ¿Y los botones que se desprenden? ¿Y las carpetas de papeles, los estuches de anteojos, las maletas olvidadas en las estaciones, las dentaduras postizas, los paquetes de compras, los pañuelos que envuelven pequeñas economías, adónde van a parar todos esos objetos heteróclitos y tristes? ¿No lo sabes? Van a parar a los anillos de Saturno, ellos son los que forman, girando eternamente, los extraños anillos de ese planeta misterioso y amigo.

Zapato florido demuestra desde el título que el descubrimiento de lo real se asienta en el despliegue de una actitud relacional más que en el encanto objetivo del paisaje observado, y que la llave maestra de la poesía está en el modo de mirar más que en la calidad intrínseca de lo observado. Sumamente expresivo, al respecto, es *Sobre lo inédito*, un poema que descalifica la presunción de que lo mágico y atractivo debe estar allí donde nosotros no estamos y añoramos estar. *Zapato florido* remata así la indiferen-