

feccionada por el propio Quintana, agrupa todos sus títulos hasta *Espejo mágico* incluido; la segunda, organizada por Rubén Braga y Paulo Mendes Campos, presenta una cuidadosa selección de sus textos.

Siete años después, en 1973, Quintana da a conocer el libro titulado *Cuaderno H*. Lo integran sentencias breves que, por la calidad de su prosa, constituyen un significativo avance con respecto a *Espejo mágico* donde la ambición de las ideas supera la imaginación formal. El conjunto de propuestas temáticas se despliega a la manera de una sucesión vertiginosa de imágenes que plantean situaciones paradójicas. En ellas, el humor juega su clásico papel: sublimar la melancolía profunda que genera la incompreensión de la realidad. En lo que atañe a la problemática planteada, *Cuaderno H* hunde sus raíces en el suelo de ese pesimismo metafísico que nutre las páginas de *El aprendiz de brujo*. Pero la distancia artística que media entre ambas propuestas hace que en *Cuaderno H* el lirismo excepcional de *El aprendiz* se limite a la amenidad de una prosa coloquial y ligera, donde la desesperación ante lo que la vida tiene de incomprensible no desbarata nunca la actitud jovial, fraterna, que une a Quintana con sus lectores. *La gran catástrofe* ilustra adecuadamente lo que decimos. Se trata de una pieza de intención cosmogónica en que la creación del mundo está concebida como descomposición de la unidad primigenia; unidad que ya nunca más se recuperará. En primera instancia, lo que hay de irreversible en esta fatalidad cósmica genera en el poeta cierta desazón. De hecho, ya se verificó y también puede comprobarse en este libro, que cuando Quintana no logra sobreponerse a la desolación a través del humor se precipita —con excepción de *El aprendiz*— en un sentimentalismo de corte romántico. Aplicada a lo social, esta intensa carga afectiva termina cayendo sobre las espaldas del progreso urbano, al que se responsabiliza por la pérdida de contacto con lo natural. «Ciudad grande: días sin pájaros, noches sin estrellas», dice en *Vaciamiento*. Se trata de una concepción proverbial desde el siglo XVIII, y ciertamente discutible, en la medida que homologa tecnología y tecnocracia e imputa, al desarrollo del conocimiento fáctico, la responsabilidad por la difusión o propalación de la enajenación imperante, olvidando que una cosa es la indagación científica y otra su instrumentación política. «El progreso —escribe Quintana al iniciar el libro— es la insidiosa substitución de la armonía por la cacofonía». Cuando, en cambio, puede más en el poeta el vínculo amistoso con el medio circundante, esta visión ontológico-social signada por el descorazonamiento cede a una perspectiva más afianzada en la solidaridad. Lo demuestra, por ejemplo, *Versículo inédito del Génesis*, donde el poeta aparece como aquel que en el séptimo día prosiguió la labor iniciada por Dios. La creación pierde aquí el carácter de un pavoroso movimiento dispersivo y el poeta, productor de belleza, se perfila como el descendiente directo de Dios en la medida en que su función consiste en multiplicar, a través del canto, las formas existentes y la exaltación de su hermosura.

Queda así recortada la dualidad cosmovisional de Quintana en este *Cuaderno H*. Por un lado, la atomización de lo Uno en múltiple, que iniciada en el orden cósmico y proseguida en el plano social, redundará en un aumento incesante de la enajenación y el fracaso; por otro, la disolución de la unidad primigenia da paso a la irrupción de la creación en lo que ésta tiene de fecundo y vitalista. Como se ve, el término medio propuesto en *Espejo mágico* vuelve a ceder aquí a una pugna que se prolonga página

a página a lo largo de todo el volumen. Es que lejos del voluntarismo inherente al *Espejo*, Quintana se perfila ahora como un lírico atormentado, a quien la pérdida de comunión ingenua con el entorno lo ha arrojado a un escenario de inquietud incesante en el cual el mundo externo, al igual que la propia subjetividad, son fuentes promotoras de inestabilidad constante.

Dentro de la concepción ontológica de Quintana y en disidencia con la vertiente que adhiere a la idea de que la creación es decadencia, debe inscribirse la propuesta formulada en el poema *Durante y después*, donde el escritor se burla de la tendencia a idealizar el pasado, o sea a concebir el devenir como sinónimo de creciente decrepitud. Coincidente con esa propuesta es la del texto *La nariz colectiva*, donde el ideal del todo como unidad aparece homologado al totalitarismo y a la indiscriminación, de los cuales el sujeto debiera tratar de liberarse para alcanzar su autonomía. Vale decir que una vez producida la atomización del ser en seres, cabe al hombre luchar en favor de una fisonomía propia y en contra de su rostro masificado y amorfo.

Textos como *Páginas de historia* reiteran, siempre a través del humor, la visión sombría del mundo humano. En *Frustración*, en cambio, la melancolía puede más que el tono socarrón. «Otoño: esas hojas que caen al agua inmóvil de los estanques y no pueden irse de viaje por las corrientes del mundo...» Pero en *Camuflaje* la ironía vuelve a arremeter para decirnos que «La esperanza es un buitre pintado de verde».

El hecho es que, en este libro, el hombre aparece como un solitario: «Las distancias astronómicas no son después de todo tan grandes: basta extender el brazo y tocar el hombro de tu vecino». La certeza no existe, todo es inquietantemente relativo y no hay, al fin de cuentas, solidaridad que nos consuele. La convivencia corroe, con el cáncer del hábito, los más altos símbolos —como se ve en *Nabucodonosor*—; o la ignorancia impide captar su sentido y valorizar su relevancia, según se infiere de la lectura de *No puede ser*. Composiciones como *Cosas increíbles del cielo y de la tierra* cumplen varias funciones. Reiteran la idea de que el poeta está solo; afirman que el poema nace de la necesidad de comunicar belleza y que esta necesidad se frustra en el contacto con el prójimo. Asimismo y una vez más, recuerdan que sólo el humor permite «superar» el dolor del fracaso que sobreviene al intentar la comunicación.

Creo, por todo ello, que no se puede hablar de auténtico pesimismo en Mario Quintana. Le sobra ternura para ser un Schopenhauer y le falta desesperación para convertirse en un Raskolnikoff. Veo en él, más bien, a un lírico del absurdo, sobre todo a partir de los años 50. *Lírico* por la infinita cordialidad que implican el humor solidario y la calidez expresiva. Del *absurdo*, por el hondo reconocimiento del conflicto sin solución que protagoniza el hombre en la Tierra.

La definición del psicoanálisis propuesta por Quintana —«una de las modalidades más fascinantes del género policial, en que el detective intenta aclarar un crimen que el propio criminal ignora»— evidencia el padecimiento inconsciente de su destino por parte del hombre. Es autor de una transgresión que desconoce y, como el José K. de *El proceso*, vive intentando eludir una persecución que no se explica. En medio de esta atmósfera poco propicia para el cultivo de las certezas duraderas y la celebración de la razón humana, irrumpen las siete caracterizaciones que nos brinda Quintana de las palabras. Se trata de siete textos no necesariamente complementarios y hasta cierto punto

excluyentes pero que en conjunto contribuyen, con las contradicciones que esbozan, a plasmar aún más la inasibilidad que tiene para el poeta el sentido de la vida. Si por un lado nos dice que la palabra conforma la esencia de la cosa nombrada, nos dirá, por otro, más cauto, que solamente condiciona su aprehensión. Ejemplo de la primera postura en esta serie es el poema número I; de la segunda, los poemas II y IV. En la composición que lleva el número III prefiere asegurar que la palabra nos revela plenamente la significación de la cosa, mientras que en el V y en el VI afirma que lo distorsiona por completo. Por fin, en el último, soslaya la relación palabra-cosa para concentrarse exclusivamente en el lenguaje, al que caracteriza como *una de las artes plásticas* y como algo esencialmente *misterioso*.

En oposición al del lenguaje, universo de sutileza y maravilla, ubica Quintana al de la civilización padronizada por el desarrollo tecnológico que exterminó los rasgos diferenciales de cada pueblo. Es este mundo inespecífico y medularmente tautológico el que ha sido puesto al alcance del turista: «En el mundo de hoy, para desconsuelo de los descendientes de Simbad y de Marco Polo, el único color local de las ciudades famosas son los turistas». Vástago de los monopolios internacionales, el planeta —como una flor enferma— se marchita bajo la égida del dios de las gaseosas que le dan a la vida más sabor:

En todos los aeródromos, en todos los estadios, en el punto principal de todas las metrópolis, existe —¿quién no lo vio?— ese cartel...

De modo que, si esta civilización desapareciera y sus dispersos y bárbaros sobrevivientes tuvieran que recomenzar todo desde el principio —hasta que un día tengan también sus propios arqueólogos— éstos habrán de encontrar siempre, en los puntos más diversos del mundo entero, aquella misma palabra.

¡Y ellos pensarán que el nombre de nuestro Dios era Coca-Cola!

Es este mundo afectado por un concepto del progreso disonante con la preservación de los rasgos individuales y nacionales el que lleva al poeta a recordarnos que la democracia no puede consistir en tamaña uniformidad. Quintana pareciera compartir la tesis de la sofística tardía y en gran medida de Rousseau, según la cual el hombre, al alejarse de la naturaleza, se vio obligado a refugiarse en un medio artificial, que lo es en la misma medida en que sólo a él pertenece y con nadie lo comparte (*Decadencia y esplendor de la especie*). Complementariamente, en este mundo estructurado con implacable rigidez para la trivialidad y el consumo, el poeta no puede gozar de consenso porque interrumpe el sueño de sus conciudadanos; sueño que se asienta en la vigencia indiscutida del lugar común, mediante el cual se refuerza la ilusión de que se comprende la realidad. Cuando el lector «semi-despierta» —ya que nunca despierta totalmente— comprende que el lugar común, tal como decía Alfonso Reyes, es «el más común de los lugares» y que nada aporta más allá de su atroz vulgaridad (*No despertemos al lector*). Esta idea es, a su vez, complementada por la expuesta en el texto titulado *La cosa*, donde se desarrolla el tema de la ininteligibilidad de lo real y del lenguaje hasta sus consecuencias extremas:

Uno piensa una cosa, termina escribiendo otra y el lector entiende una tercera... y mientras ocurre todo eso, la cosa propiamente dicha empieza a sospechar que no fue propiamente dicha.