

guardia celebrada en Estados Unidos, así como las características de todos y cada uno de los 90 pintores analizados en el libro, poniendo especial énfasis en su carácter innovador, en sus relaciones con diversas tendencias foráneas o argentinas y en la coherencia de su evolución.

A manera de conclusión final, el autor nos descubre la quintaesencia de las múltiples manifestaciones que constituyen la evolución de la pintura argentina, a través de las cuatro constantes que, a lo largo de todo el proceso, han aparecido de una forma más o menos evidente.

La más bonaerense de todas estas constantes es la que Areán bautizó con el acertado nombre de «intimismo distinguido», que ya había estudiado detenidamente en el capítulo XIII de su libro, dedicado a Figari, Guttero, Victorica, Badi, Basaldúa, Butler, Candia, Diomede, Pacenza, Soldi, Seoane, Grandi y una docena más de artistas, notables todos ellos por su consumado conocimiento de su oficio y por un refinamiento pocas veces alcanzado con tanta sobriedad en otras escuelas. Dicho intimismo distinguido no constituye una peculiaridad exclusiva de los maestros estudiados en ese capítulo, sino que, de una manera tal vez no tan evidente, se ha dado en una u otra forma en la mayor parte de los pintores argentinos de todos los tiempos.

La segunda constante es esa sabiduría de oficio recién recordada. En Buenos Aires se pinta con un extraordinario dominio de todos los procedimientos y técnicas, al que se une un sentido de la medida que evita las improvisaciones y se complace en el buen hacer y en la obra bien imaginada y bien acabada.

Esta segunda constante se halla íntimamente ligada a la tercera, que consiste en la elección del procedimiento más idóneo para los ritmos, las imágenes y la comunicación de las vivencias concretas que cada pintor desea visibilizar en cada una de sus obras.

La cuarta constante es la originalidad, compatible con el respeto a la tradición y con la recepción de tendencias extranjeras que acaban por hacerse argentinas. A partir de 1944 se manifestó en una invención de varias tendencias y modalidades que tienen todavía larga prole y que siguen enriqueciendo el panorama artístico universal.

Estas cuatro constantes, cuyo equilibrio creador es hoy más fecundo que nunca, pone punto final a este trabajo en el que Carlos Areán, ampliamente documentado sobre las vanguardias históricamente consolidadas y sobradamente familiarizado con los hombres que las hicieron posibles, nos conduce sabiamente entre la complicada y variopinta diversidad de la pintura argentina.

**María Elisa Gómez de las Heras**

# Los vericuetos de la pasión literaria

La novela de Juan Quintana *Los póstumos ganados*,<sup>1</sup> corta pero larga de intención, cuyo título proviene de un verso de Vallejo, se construye en una prosa divagatoria, ilativa, casi automática, al son de los caprichos de la memoria y de la influencia inmediata, antes que con el propósito de contar una historia concreta y condicionada por sus propias leyes. En esa estructura algo incoercible destacan varias líneas identificables por su reiteración, tales como el amor desasosegado por ciertos escritores, la evocación de la infancia, la penuria cotidiana, la angustia existencial hecha de desaliño social, alcohol, inadaptabilidad, y como consecuencia, un ansia admirativa que oscila entre la pasión y las ganas del suicidio, todo eso a través de un personaje que evidentemente resume las actitudes vitales y anecdóticas más próximas al autor o, mejor dicho, al patrón referencial o punto de vista que rigen el reflejo de la realidad, la que presto se convierte en una realidad de ficción. Sin embargo, en este esquema hay alteraciones que originan alguna perplejidad. El amor desasosegado por los escritores se refiere más o menos al núcleo del *boom* (con cierta beatería de unción hoy no ya tan asimilable), y esto lo sabemos porque aparecen —no por cita o evocación, sino como personajes— nombrados por sus propios nombres, lo cual requiere una de dos: o «complicidad» por parte del lector que esté en el meollo y quiera aceptar una serie de significaciones tácitas o, en el caso de atenerse a la carátula de la ficción, necesidad de mayores fundamentaciones para obtener sustancia de lo que está leyendo, o sea, que cuando se nombra repetidas veces a Juan Carlos Onetti o a Juan Rulfo no se sabe bien si la referencia es a los escritores famosos americanos que responden a estos nombres y que descienden de sus limbos consagrados para departir con el «punto de vista» *versus* Sicardi (Quintana), el único y sumo hacedor que renuncia a su propio nombre en virtud de no se sabe qué convenciones, o son personajes de nominación coincidente. Esto en lo que se refiere a Onetti, Rulfo, Droguett, Cortázar, al fin y al cabo cargados de registros implícitos, pero hay otros más esotéricos, como Félix, Paca, nombrados a secas, desapellidados. En el primer caso se requiere una connivencia de carácter gremial, la citada «complicidad» contertulante y, en el segundo, los personajes están desrealizados, pasan sin pagar el correspondiente peaje, la servidumbre creadora.

Estoy despejando el terreno para sentirme cómodo con lo que importa. En *Los póstumos ganados* hay una diatriba contra los miméticos, «esos mierdas», tomando de parangón a Rulfo como «el más grande de todos», una puerilidad, pero curiosamente *Los póstumos ganados* es una novela o crónica confesional saturada de mimetismo, conse-

<sup>1</sup> Juan Quintana, *Los póstumos ganados*. Premio «Cáceres» de Novela Corta 1986. Institución Cultural «El Brocense». Cáceres, 1986.

cuencia lógica de la pasión literaria que la recorre, a veces rayana en énfasis de «nuevo rico», y que se difunde por entre el *jazz* cortazariano, el enunciado epistolar de Bellow o las atmósferas de su sublimada cohorte, donde la controversia del deseo y la realidad de Sicardi encuentra su dramática e idealizada catarsis, la *belleza* de este breve y denso libro que, tras las oportunas salvedades, ya se puede proclamar, y reside, qué duda cabe, con palabras textuales, en el «soy un estúpido cosmológico» (p. 38), lo que se puede traducir por una ambición febril de tener el mundo, los escritores que se sueñan íntimos y amigos, los personajes de los escritores, la infancia extremeña —acaso las páginas de más calibre en el orden creador intransferible—, la cotidianidad dipsómana, la paranoia lírica, la cuota de responsabilidad política y humanitaria, tener todo eso en la mano, vivir esa esquizofrenia, esa alternancia de euforia egolátrica y de pesimismo suicidal es lo que comporta el valor primero y evocativamente macrocósmico de Juan Quintana, quien no ha hecho una novela corta de oficio, una pieza literaria al uso, sino que ha puesto toda su carne indigente en el asador y ha conseguido reverdecer en la cuarentena emociones literarias adolescentes y fidelidades atronadoras, vírgenes, como ya casi no se gastan cuando la depresión de la rutina pierde el sostén del romanticismo.

Eduardo Tijeras

## Del juego y trayectoria de la luz

La independencia de un planteamiento poético exige de una obra, en su transfondo, identificaciones con la personalidad del autor y con las obsesiones de aquél que pretende, como recurso ético y estético, una indagación de sí mismo y de su entorno mediante los procesos más subjetivos, manifiestos en la particularidad de un hecho literario; aunque tal consecución hubiera sido ordenada en las actitudes más lúdicas, y desde esa misma recursividad demostrarnos un inquieto escepticismo tanto en lo mental como en lo contradictorio de los sentimientos que, en lo referido a una postura poética —la de Juan Mollá—, se determina en una obra que, siendo propia a su tiempo, es a la vez premonitoria de unas circunstancias. Un proceso de conocimiento que implica el descubrir y desvelar intencionalidades y visiones de una época por venir, o al menos distante. Por ello el fenómeno de la comunicación tomará efecto, sin que hubiera de ser el objetivo primordial, en las múltiples identificaciones o aceptaciones que el autor

pretende con los hechos que inciden en lo más profundo de un tiempo a vivir. El requerimiento lúdico, constructivo y destructivo a un tiempo, de la existencia en toda su satisfacción, aunque con los velos de una seriedad aparente, donde radica el valor más supremo de este lenguaje intrincado entre lo luminoso y la sugestiva oscuridad.

## Diálogo con la naturaleza

Las primeras sensaciones que se pueden percibir después de leída la obra de Juan Mollá son las motivadas por una luminosidad que se difunde en la concisión de la palabra exacta y su movimiento preciso, como si fueran consecuencia de un lento desprendimiento hasta la forzada posibilidad de un hallazgo en lo desconocido, y no en el asentamiento de una simple presunción intimista; lo que permite que la totalidad de este ciclo poético, constituido por *Pie del silencio*, *País de la lluvia*, *Milenios*, *Memoria de papeles amarillos* y *Sombra medida de la luz*, se desenvuelva en un carácter metafísico partiendo de elementos observados en la misma Naturaleza, incluso en sus más insignificantes detalles. El diálogo que Juan Mollá mantiene con la Naturaleza es profundo al exigirse una aspiración a interpretaciones desconocidas del elemento natural como verdad que habita en la agilidad de su silencio, desde donde se irá originando la temática central de toda su obra:

Caudaloso de sombras y de fuentes,  
reservando un millón de primaveras,  
sembrado de mil bosques que crecerán un día,  
cruzando por llamadas inquietas como dardos,  
el hondo bosque tiene corazón de misterio.

Si la Naturaleza es punto de partida para esa interpretación del hombre, también motivo de reflexión en cuanto que no sólo se plantea la observación de ella misma sino la identificación que existe con el inconsciente humano en una definitiva animación de elementos tan sugerentes como sorprendidos y la consecuencia metafísica que de ellos se sigue en cuanto que la búsqueda y la insatisfacción determinan el desasosiego que se proyecta, como esperanza, sobre paisajes, sentimientos, objetos y la propia simbología que ellos representan en su obra, como esperanza y proceso de conocimiento:

Arriba está el principio. La montaña  
es el origen de la luz y el viento,  
trono inmortal de la sabiduría.  
La voz de la verdad es el silencio.

Es el elemento natural y la reflexión sobre el mismo lo que permite a Juan Mollá un ensayo de esas posibilidades que tiene lo más objetual, y conseguir adentrarse en lo recóndito de lo que, incluso, no nos es tan aparente; porque las palabras pueden ser simple juego, o a lo más un símbolo de aquello que mejor comprendemos en lo cauteloso del silencio:

Si no anduviera el mar tan torpe y lento  
y la savia del árbol no durmiera.  
Si no languidescieran los metales.  
Si las palabras no nacieran muertas