



Ilustración

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890-1977)



Trabajando a bordo (1972)
Dibujo. 38 x 32 cm. Colección Privada Dr. Pedro Ramón Cossio



Obreros en la construcción (1972)
Dibujo. 38 x 30 cm. Colección Privada Dr. Pedro Ramón Cossio

Aclaración: *Este relato intenta efectuar una restauración inédita de la obra de Benito Quinquela Martín. El material aquí presentado es de incalculable valor histórico y fue realizado por el artista posteriormente a su enfermedad neurológica (hemiplejía derecha) acaecida en junio de 1972. Cuando los hombres se transforman en símbolos, la cuantía de sus acciones adquieren una relevancia intrínseca, independientemente del valor cotidiano en su justipreciación. Sólo en ese contexto podemos avizorar la alquimia del juicio con el fin de dilucidar sus vidas.*

I. Nacimiento sin memoria

Una sombra se deslizaba al abrigo del muro exterior de la Casa de Expósitos (luego Casa Cuna). (1) Trepaba la pendiente de la Calle Larga de Barracas en forma sigilosa y prudente a todo movimiento en su cercanía. Intermitente desaparecía entre las penumbras que a trechos iban dejando las nubes al ocultar una luna atávica en su viaje de escalar inmemorial los cielos. Llevaba un ser frágil en un arqueado brazo, el cual insensiblemente se acunaba a cada paso. Subió las escaleras hasta el dintel de la puerta para depositarlo suavemente en el suelo en ese ventoso marzo de 1890. Ya no tenía en su rictus de identidad oculta la indecisión que la había atormentado en los últimos días. Si decidir entre la fuerza del instinto o la precariedad de la necesidad. Se persignó presurosa para desaparecer de esa escena inaugural y trascendente que se inicialaba con ese acto. Tampoco hubo un llanto, ni siquiera un gemido, que la hiciera detener. Ese ser se abrazaba a su circunstancia con la convicción de mutar esa tragedia en un destino.

Las manos que lo rescataron hallaron entre sus ropas la mitad de un pañuelo cortado en diagonal con una flor bordada y una esquila "Este niño ha sido bautizado y se llama Benito Juan Martín".

Justina Molina había llegado de Entre Ríos. Su figura traslucía el origen indígena. Manuel Chinchella era genovés. A poco andar de la Casa de Expósitos, en la Aldea de la Boca, en donde un Riachuelo todavía plateado se deslizaba trabajosamente en una vuelta a la ribera de Rocha antes de morir cercanamente en el Mar Dulce, ellos decidieron unirse sin sospechar que serían actores principales de la historia que acontecía. A Manuel, la venta del carbón, que estaba desde las barcas con el impulso de su sangre marinera atesorada en la Liguria natal, le proporcionó mucho más que el medio de subsistencia. Lo amarró a ese nacimiento sin memoria.

Transcurría 1897. A falta de hijos, Benito fue adoptado por Justina y Manuel. Creció al amparo del afecto más sublime, el que se da por vocación, y del esfuerzo del trabajo rutinario. Esmirriado, no se dejó vencer por la carga diaria del carbón sobre los hombros. Allí atesoró para cuño de su oficio futuro la figura inclinada del trabajador en los muelles y en los pontones de las barcas. Esa insignia del cansancio abrumador, pero bendecido, lo acompañaría en todas sus pinturas.

Como sucede con el azar de la existencia, en algún instante ese trozo de antracita en sus manos se transformó en algo más que un sustento y un tizne en la piel. Fue el poder del instinto creativo para continuar su destino al vislumbrar que podía transferir al papel las imágenes que abroquelaba en la monotonía diaria.

Ese carbón se ofrecía como una gema oscura que llevaba en su huella la brújula de las ideas. Cada una de sus caras eran infinitos espejos que se reflejaban unos contra otros en ese laberinto de impresiones sensoriales. Benito encontraría que podía transferir a la figura el rasgo de su ingenio.

Manuel Chinchella como buen inmigrante creía más en el músculo como seguro de vida que en la posibilidad del arte, pero la fortuna acercó a Benito a Alfredo Lázzari. Éste representaría su único maestro. Posteriormente, cautivado por la lectura de "El Arte" de Auguste Rodin, se percató rápidamente de que La Boca era su geografía definitiva de inspiración. La historia que se había iniciado en ese marzo nocturno de 1890 ponía al barrio de la Ribera en el centro de la escena de su obra.

En todos esos años percibía en sus sueños que en algún encuentro la otra mitad del pañuelo le daría el conocimiento de su origen. Esa sensación de nacimiento sin memoria sería un estigma en toda su existencia. Similar a ese río que lo subyugaba y que no dejaba de pasar, envolviéndolo con su concavidad de madre en un abrazo que cobijaba a la aldea y sus moradores. Él, a cambio, lo llevaría a la celebridad.

II. De la piedra que arde a la luz

En 1918 inició sus exposiciones. Obtuvo en 1920 el segundo premio del Salón Nacional. Decoró la Escuela Museo Pedro de Mendoza en el barrio de La Boca. Sus muestras se llevaron a cabo en Río de Janeiro, Madrid, París, Nueva York y La Habana. Las pinturas reflejan con agudeza las asperezas de la vida portuaria con la cual convivió siem-

pre. Los pasajes de La Boca evocados por el artista llegaron al Museo de Luxemburgo de París (*Tormenta en el astillero*), al Palacio Saint James de Londres (*Puente de La Boca*) y a innumerables museos de Europa y América. Como hombre fue un filántropo, devolviendo con su creatividad incontables servicios a la sociedad que él bien conocía a través de su primer dibujo con un vértice de antracita.

III. El temblor como expresión última de su arte

En 1972, lo más preciado de sí le es vedado. La mano diestra, orfebre de sus construcciones se detiene. Esa parálisis resiste a su imaginación. El artista se erige sobre el hombre enfermo. Luego de la afección neurológica, entre 1972 y 1973, con la mano derecha ingobernable ejerce tres obras, aquí presentadas.

Barca del pescador (1973). Fue regalada por Quinquela Martín al Dr. Pedro Cossio en la primavera de 1973 en agradecimiento a la asistencia médica por su enfermedad. Puede observarse en dicho óleo el temblor en los trazos debido a la secuela neurológica. El incremento en los tonos de los colores se aprecia si la pintura se ilumina con una luz tenue. Es probable que la disminución de la visión por la edad de Quinquela fuese la causa de elevar los matices de ellos. (2)

Sus otras obras de esta época "*Trabajando a bordo*" (1972) y "*Obreiros en la construcción*" (1972) completan la trilogía del artista en su última época. En estos trabajos, la imposibilidad de ejercer su firma hace que ésta le sea asignada a su esposa. La enfermedad nos muestra claramente que su rúbrica auténtica es dificultosa debido al inconveniente físico (Figura 1).

Seguramente el pintor, en la peor esclavitud a la que pudo ser sometido, debió haber reflexionado que "*Nada hay tan patético y conmovedor como la visualización del hombre enfermo. El daño moral que infringe la enfermedad es igual o superior al físico. El hombre enfermo se siente disminuido, fuera de la batalla, en la retaguardia de la existencia. Esta situación lo lleva a disimular su estado. Una profunda pena se adueña de sus días. No estar apto para el enfrentamiento persistente que impone la vida, la posibilidad de caer vencido aniquila su sentido de la existencia. La enfermedad esclaviza al hombre. Lo vuelve impreciso. Lo transforma en un ser aislado. Pierde la subjetividad en el destino para pasar a ser parte de él. Reconstituye su soledad. El desinterés por el entorno es parte de la estrategia subconsciente para evitar el dolor de los afectos cercanos.*"

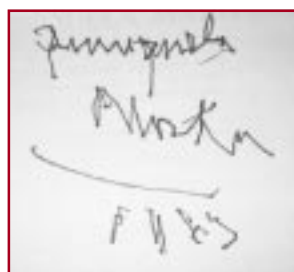
La enfermedad es un puente a la muerte, el camino de regreso a lo anónimo. La irremediable necesidad de transitarlo ha sido fuente constante de fe religiosa, desde los pueblos más primitivos, para hacer frente a lo oscuro. En su intimidad más profunda el hombre enfermo necesita del aliento de una esperanza. De la prosecución de alguna quimera y de la duda sobre su verdadera situación. La enfermedad acerca al hombre la sensación de estar pero ya no pertenecer a la realidad cotidiana. El haber extraviado la historia continua de los días. Sin esa competencia, disfrazada de mil formas, pero lucha al fin, lo invade el desconsuelo. Sin el orgullo de su identidad intacta su agonía se transforma en obsesión.

La enfermedad es un estado de decepción, de presenciar su propio olvido. El enfermo es un huérfano de orgullo. De su propia estima. La enfermedad es el anuncio del triunfo de la perversidad del tiempo sobre la conciencia infortunada del hombre." (3)

IV. Melancolía

El artista asume la melancolía tratando de hallar una imagen que identifique su presencia. Un acto de desahogo del dolor, el cual es enajenado de la conciencia por su carácter de fraude e impostura.

Fig. 1. Firma de Quinquela Martín con su mano enferma y el año de la rúbrica (1973).



La melancolía establece la negación de concesiones a la conciencia. Representa el momento en que el orgullo de "*ser lo que se es*" sin disimulos nos libera de toda contingencia a la que obliga la fatalidad de la materia y la inanidad de la existencia. Este renunciamiento al futuro nos quita toda posesión. *Y no poseer es volver a restituir la libertad.*

La pertenencia engendra pasión. En ella consumimos los días con la exacerbación de la fe de los templarios. El fuego de la vida nos devora a pesar de la exacta dimensión que tenemos de ella, dándole la identidad de subsistencia que sin nosotros no tendría.

Imaginamos que el hombre representa un fenómeno diferente de la materia, capaz de abstraerse de su dictado y poder observarla desde un ángulo contrario y único. Si bien podemos llegar a contemplarla con una conciencia e inteligibilidad dispar al resto de lo natural, no dejamos de hacerlo desde su vientre. No nos excluimos de ella, somos parte de su improvisación, un intento de eternidad basado en la modificación continua y permanente de sus actores. No podemos evadirnos del universo, ni estamos delimitados en la continuidad que ella establece. El linde es nuestra identidad perdida como un acto de profundo dolor e ignominiosa realidad.

Cuando nos aferramos al consuelo regresamos a la antigua alianza con lo ficticio, a la providencia. A ese poder oscuro que la melancolía corrige ubicando al hombre al nivel de su única dignidad posible. Ella no dilapida el alcance de la inteligibilidad humana, la dignifica, la honra al establecer su espacio y evadir la limosna de la fantasía. Impide que seamos intérpretes contradictorios y menospreciados.

Esta situación de la vida se vuelve exasperante si se le busca un sentido o una injusticia. Sólo significa un proyecto basado en perdurar, en permanecer de cualquier modo a través de alguna forma azarosa.

La vida consume al presente y recurre a todas sus posibilidades para su logro. No hay en ella ética ni generosidad. Tampoco disimula ni le son justificados los intérpretes. Lo casual para ella es indiferente. Lo trascendente, como la conciencia humana para el hombre, es circunstancial en su derrotero de eternidad. Esa potestad de permanecer a través del cambio permanente le infligió una solemnidad de la cual está hueca. Tiene el valor de su largo presente –contabilizado a tiempo humano– y la irresponsabilidad de esculpir formas y conciencias que la juzgan sin el menor atisbo de correspondencia.

Este vacío de "*ser sin estar*" que nos da la melancolía es un reposo en el torbellino del fuego. El descanso del guerrero. La liberación de la responsabilidad a la que conlleva la evidencia de nuestro estado. Es evadir ser consumido no sólo por el cronos inevitable sino por la condena fratricida a la que nos obliga la supervivencia. Generalmente el espíritu humano juzga esta premisa irrelevante. Es parte de la comedia de fantasía a la que está sometida la conducta animal.

La melancolía es la puerta a la dignidad del hombre. A la emotividad como único fundamento de la soledad sin remisión, que desagua siempre en el propio interior del fracaso y del dolor.

V. Destino sin origen

El pequeño triángulo faltante del pañuelo se perdió en el misterio. El enigma trocó por un angulado fragmento de carbón que en su oscuridad escondía el germen del trazo. Una insospechada lámpara de luz. Quinquela Martín nunca supo de su origen, pero sí de su destino.

La conciencia también es parte del universo. A través de ella encadenamos causas y efectos, pero generalmente sólo observamos estos últimos. Ignoramos sus nacimientos. Imperceptiblemente se entrelazan en un eterno-retorno, sutilmente parecidos pero jamás similares.

Esa parcela de tela extraviada nunca supo que anidó en cada lienzo como vientres fecundos que replicaron en navíos y hombres. En el cansancio y en los sueños. En los orígenes no revelados y en los destinos abiertos.

Los ojos del artista jamás se postraron. No dejaron de buscar en esa vuelta del río la barca con una vela triangular que completara la figura geométrica de su nacimiento sin memoria.

Jorge C. Trainini

1. Puccia Enrique H. Historia de la Calle Larga de Barracas. Buenos Aires: Adrogué Ed; 1983.
2. Cossio Pedro. Comunicación personal.
3. Trainini JC, Cabrera Fischer EI, Juffé Stein A. Tratamiento de la Insuficiencia Cardíaca. Buenos Aires: Akadia Ed; 2000.