

Enrique
Molina
en
órbita tenaz
(a propósito
de su poesía*)

Edgar O'Hara

"Nadie es profeta en su tierra", reza un viejo refrán. Y aunque la sentencia le cae de perilla al poeta que comentaremos, en realidad quisiera apuntar con ella al sentido último que la palabra (¿tierra verdadera o imaginaria del poeta?) tiene para este escritor nacido en 1910 y vinculado a los brotes del surrealismo en Argentina.

La vanguardia poética en Buenos Aires tiene una larga historia, ciertamente unida al *ultraísmo*, que Borges importó para su propio país, y a los juegos léxicos y sonoros de Oliverio Girondo. Pero si se resumieran las presencias de la "ruptura" (Cf. Octavio Paz) se tendría que acudir a otra historia, la de la pintura argentina. Por eso, para llegar a la poesía de Molina no es necesario remontar una tradición; basta introducirse en las disputas de dos movimientos muy importantes, poco conocidos fuera y mal continuados por sus epígonos. Estos movimientos respiraron un mismo aire bonaerense: el *surrealismo* y el *invencionismo*.

- Enrique Molina: *Obra poética*, Buenos Aires, Monte Avila editores (de Caracas), 1978, 301 pp.

Francisco Urondo se aproxima a ese ambiente 'cargado' cuando explica que "en 1952, con la revista *A partir de Cero*, irrumpen los surrealistas por tercera vez en el país; la primera fue en 1928 con la revista *Qué*; la segunda en 1948 con los dos números de la revista *Ciclo*; en su tercera arremetida se los ve esgrimiendo su surrealismo ortodoxo" (1). A esta capilla de rígidos principios contra todos los demás principios pertenece Enrique Molina. Pero ¿cuál es la diferencia entre los dos movimientos? Urondo indica que poca o ninguna, aunque ambos grupos discreparan furiosamente. "A partir de 1950, la vanguardia se canalizará aparentemente en dos caminos; uno seguido por los surrealistas y que configuraría una tendencia "vitalista", el otro por la revista *Poesía Buenos Aires*, donde residiría la poesía cerebral -como se decía entonces- o "hiperartística" - al decir de César Fernández Moreno" (2). Daniel Freidemberg parece coincidir con las ideas de Urondo: "El principio de los años cincuenta marca, para la poesía argentina, la definitiva consolidación de las vanguardias surgidas en la década anterior: el invencionismo y el surrealismo. Este último en rigor, había cobrado cuerpo bastante antes y, puede decirse, configuró un costado de la llamada *generación del cuarenta* a través de revistas como *Ciclo* y *A partir de Cero*, que tendrían su continuidad, desde 1953, con *Letra y Línea*" (3).

Valga este preámbulo no para abrir las compuertas de una polémica de grupos estancada (o seca) por los años, sino para acercarnos a la poesía de Enrique Molina, a mi juicio alejada de las tesis surrealistas por más que él opinara lo contrario. "Sólo el automatismo -dice Enrique Molina confirmando viejos preceptos de la secta- puede liberar plenamente en los planos más profundos de la personalidad, su contenido poético, poniendo en acción las fuerzas ferozmente reprimidas por el peso de una censura retórica que sólo puede conducir a la esterilidad y al resentimiento" (4). ¿Pero de cuál retórica habla Molina? ¿De las de Neruda y S.J. Perse, Miłosz y Supervielle, que se filtran en sus dos primeros libros? ¿De las restricciones métricas que no siempre son violadas por el poeta?

Sus libros iniciales, *Las cosas y el delirio* (1941) y *Pasiones te-*

restres (1946), muestran -además de las influencias indicadas- una predilección ya asimilada verbalmente por imágenes que son obsesiones de su propia vida. Porque Molina, creo oportuno decirlo, no es un poeta ni original ni singular en el consenso hispanoamericano; pero si hay alguien con una capacidad maravillosa para transformar sus obsesiones personales en arte, es él precisamente (y aclaro que "originalidad" y "singularidad" son palabras tomadas en el sentido de una búsqueda que haga primar los valores formales u orientada a la renovación estilística al interior de cada uno de sus libros; no es que Molina carezca de estilo, sino que en su poesía el estilo es el acompañamiento natural para el despliegue de imágenes, de ideas, de experiencias vitales que bien pueden reducirse a ser contadas con los dedos de una mano). De esos libros ha dicho J.G. Cobo Borda que poseen una "adoración irrestricta, y en consecuencia fatal, por "un país y una provincia - Paraná, Misiones" (6). En *Las cosas y el delirio* resplandece el inquieto espíritu del poeta, quien evoca los hogares perdidos o incrustados en el moho con una notable percepción elegíaca. No importa que le venga de Neruda: "...como el que sueña que la sombra entra en él y su adorable carne se licúa/ a un son lento y dulzón, poblado de flotantes animales y neblinas..." (MIENTRAS CORREN LOS GRANDES DIAS - pág. 10); "...Y una campana azul, infinita./ aún retumba como la voz de un dios/ en las yertas arenas" (COSTA HABITUAL- pág.14); "... Ver los cajones llenos de agujas y rosarios,/ de cartas y retratos profundamente dormidos;/ de todo lo que en vano sobrevive/ cuando un hombre llorando, se interroga por muertas compañas,/ por disueltos semblantes,/ hundidos en la penumbra de su pecho como una viva espada" (REMOTA INFANCIA-pág. 21). A la luz de toda su producción esta aureola nerudiana es lo de menos. Importa en cambio, verificar cómo desde sus primeros poemas teje Molina un manto de referencias y velados símbolos que cubrirán a esa voz que se pronuncia allí, protegiéndola contra el desgaste y la sombra. Molina emprende el vuelo, paloma tenaz, desde esa porción de palabras ajenas y aspira a tocar un cielo que no es otro que su corporalidad, desprendiéndose de la atadura del tiempo y de los hombres. A la mención de los pájaros sigue en Molina la persistencia de la sangre, ese vínculo de honor del viviente sin posada fija, circulando siempre, *fluyendo, licuándose* en las venas para no secarse. De un descenso emergerá a su amplia pasión: "He aquí los muertos, sentados,/ inmóviles alrededor del Tiempo;/ado-

rando su pálida, eterna hoguera, / extrañamente sombríos en su reunión solitaria.// Ahí están, invadidos por marañas azules;/ poblados por húmedas músicas, por tenaces cigarras./ Sobre ellos el cierzo ha pesado, y sus gestos de antaño, sus cuerpos de vapor,/ se condensan de súbito en alargadas lluvias.// No; no hables un idioma olvidado./ No pronuncies tu nombre./ Que no giren con letal lentitud la borrada, tormentosa cabeza./ Que no te reconozcan sus huecos corazones comidos por los pájaros” (DESCENSO AL OLVIDO - pag. 24).

Esa pasión, enfermiza casi, por sobreponerse a los trances del tiempo u horarios de cualquier clase, convierte a Molina en el principal renuente al anquilosamiento. Los poemas finales de *Las cosas* y *el delirio* transparentan esta postura con sutiles alusiones: “¿Aún recuerdas la blanda escalerilla/ donde fluían su aceite solitario/ la lluvia, la penumbra y el Estío (...) como una suave vena derramada” (pág. 25); “...y tu sufriente rostro entre columnas,/ entre un líquido, en su jugo eterno!// Dime: ¿no deseas, sin sollozos,/ ascender como antaño hacia ese cielo,/ hacia esa habitación llena de blondas, /ya parecida al musgo más secreto...?” (pág. 26); “Qué dolientes estuarios nos conducen/ bajo la piel a un mar inmemorable...!” (pág. 27); “se escucha nuestra sangre compartir con las cosas/ un instante del mundo,/ un adorable y vano minuto de la tierra” (pág.29); “Mirad cómo el durmiente/ con sus venas abiertas/ flota...”(pág. 30); “Pero ahora: ¿hacia dónde/ corro por este túnel,/ a través de mis venas...?” (pág. 31); “Y con pueriles gestos echa en mi corazón/ ceniza coagulada y frías piedrecillas,/ y en su hueco retrato/ llorando se evapora” (pág. 33); “Mi somera cabeza/ se licúa en la almohada,/ apenas fosforece,/ solitaria, hacia el Sur,/ en la plácida sombra” (pág.34); “Me filtrarás, sagrada y devorante tierra” (pág. 35); “un profundo niño circula,/ entre estaciones, por mi sangre (...) aquellos efímeros labios/ beben un agua infinita” (pág. 37); “Las cosas oxidadas/ hallaban en mi sangre/ su último refugio:/ mariposas destruidas,/ cucharillas, despojos,/ embalsamados muertos/ que un soplo pulveriza” (pág. 38); “Ya el tiempo es evidente, y en él beben mis venas,/ con milenaria sed, a grandes sorbos, sin amparo” (pág.40). Estas personificaciones del olvido y el presente a través de fragmentarios pero esenciales elementos (sangre, venas, etc) tiene una condensación temática en FOLLETIN PASIONAL ENTRE LAS LLUVIAS. La protagonista del poema es una mujer asesinada por

su amante; su cuerpo se irá sin prisa por la lluvia, no sin antes haber distinguido el poeta la dificultad de los seres - incluso los muertos- para volver al polvo: "Ella descansaba, sin cirios, pero espléndida como una infanta./ Y la sangre de sus mejillas cubríale ya todo el pecho" (pág. 42); "Sólo sus pequeños zapatos sabían cómo había caído,/ y de qué modo su cuerpo llenóse de blandura/ para rodar hasta el suelo, debajo de sus clavículas" (pág. 43); "Goteaba la sangre en los escalones marmóreos (...) La sangre abría las puertas del olvido (...) La sangre llegaba a ellos con la muerta en los brazos" (pág. 44); "Algo lleno de sufrimiento y de inocencia,/ como una oración repetida desde el infierno,/ un sonido de arterias donde el amor ardió de un solo golpe,/ de amantes corazones des- arbolados hasta el musgo" (Pág. 45).

Muerte, cuerpos deshechos, finalmente quietud. Esto último es lo que más aterra al poeta, como un sinónimo de la monotonía en la dinámica del acontecer familiar y/o social, o de la inercia posterior a la más desesperada e inútil fe en la vida. ¿Por qué retratar, entonces, a la monotonía? ¿Para conjurarla? No. Tal vez para marcar el camino prohibido por los sentimientos de libertad. Veremos que en toda su obra poética (7) no hace otra cosa que recordarse a sí mismo los mandamientos de una vida nómada corporal y espiritualmente.

En *Pasiones terrestres* (1946), que arrastra el tono entre personal y ajeno del libro anterior, el sentido de la muerte vuelve a proyectarse. Pero en esta oportunidad con un signo que le permite unir recuerdos y escenas pictóricas. Serán los viajes el instrumento que Molina utilizará a partir de este momento, sin menospreciar poéticamente las casas musgosas y los cajones llenos de flores mustias. Pero los ejes de su palabra serán los pájaros que migran y los viajeros que pasan la noche en un hotel maloliente cuyo techo es el aire libre o las piernas de una mujer. Aquí empieza el periplo de tráfuga en "la avidez de la tierra,/ nunca demasiado gustada - oh nunca demasiado poseída!" (COMO LA NOSTALGIA - pág. 51). Y no sólo la tierra, sino el mar: "¡Islas! /Cual un collar de ardientes monedas despulidas/ con que la luz se adorna y enceguece/ o arroja a la nostalgia coronada de espumas (...) Embarcaderos rotos por un golpe de tristes alas de gaviotas,/ que levantan su grito hasta palidecer más allá del escollo,/pregonando los ritos de la cos-

ta,/ sus ancianas que tuestan entrañas de animales en parrillas gra-
sientas,/ los mariscos frenéticos,/ las tiendas de moluscos y som-
breros,/ unas lascivas lámparas del viento rodeadas de guitarras”
(ARCHIPIELAGOS LANGUIDOS -pp 52-53). En otro poema, a
partir de un cuadro de Gauguin, se pregunta: “¿Dónde labra tu
tumba/ el ácido marino? (...) Porque ¿qué ansía un hombre/ sino
sobrepajar una costumbre llena de polvo y tedio?”. Y allí mismo
se contesta: “Ahora, Vahine, me contemplas sola,/ a través de una
niebla azotada por el vuelo de tantas invisibles aves muertas” (A
VAHINE - pp 54-55). ¿No serán acaso moscas (símbolos de la
muerte) esas aves? En PUERTOS CALIENTES habla de “unos
oasis de moscas (...) ¡Esa hermosura!/ Marismas de prostíbulos y
llamas/ bajo las alas mórbidas del trópico/ que aletean sin fuerza
tal un adiós incierto/ en el desdén remoto de las olas” (pág. 57).
Molina está en lo que ha de ser el centro de su poética y su retóri-
ca. Traslada las imágenes del hogar a otros ámbitos, para com-
probar en ellos el cumplimiento de esa quietud de muerte; trabaja
ahora, con versos que son estados de ánimo producidos por cir-
cunstancias específicas, y no el mero registro de una conciencia
automática. Por eso me extraña esa afirmación de Molina -citada
más arriba- acerca del automatismo poético. En los libros que
vendrán (y que componen el grueso y lo mejor de su palabra) hay
sólo un ensanchamiento de esta senda inicial, quizás permitido
por el manejo más seguro de sus formas o el propio estilo de vida
incorporado a su poesía. Y no parece muy tirada de los pelos esta
última idea si prestamos atención al poema que cierra el libro.
Hasta él acuden una tierra reconocida en los viajes, unas posadas
inmersas en la memoria y, sobre todo, ríos, mares, lluvias ejercien-
do sus oficios con esplendor. ¿Serás las aguas maternas o las aguas
mortuorias? No interesa por el momento. A estas alturas ya el
poeta es dueño de un tono particular que no abandonará (8). El
poema lleva por título AGUILA DE LAS LLUVIAS: “Si apoyara
en la noche mi cabeza/ como sobre algún pecho de mujer, cuando
ya todo/ha cerrado sus ojos,cuando ya todo ha cruzado las manos/
- el odio y el deseo-/ te vería llegar con tus linternas,/ vengador
vagabundo cubierto de flores,/ Paraná, río mío (...) Para siempre te
veo, fulgente rama de la luz, tumba fluida y cobriza,/ hundiendo
en el verdor inmaterial del tiempo/ tu juventud sin límites, tu mó-
vil intervalo,/ con el caballo que se acerca y llora,/ con el cangrejo
impuro,/ con el baño musgoso del olvido (...) Allí giró la tórrida

hermandad de la nube y la tarde,/ la lerda cofradía de las lluvias/
 en procesión hacia el hogar natal,/ donde la golondrina se detiene/
 y abre su pico para morir sobre la piedra fría./ ¡Barranca indesci-
 frable! ¡Y mi alma sojuzgada/ por esa ley de insomnes lodazales,/
 de una comarca huraña, loca, cubierta con andrajos de músicas y
 sueños,/ porque sólo fue amada por aquella madrastra de paso ta-
 citurno,/ cuya vehemencia, cuya pasión, cuya ternura,/ era una voz
 sin nombre, una presencia sorda e invencible:/ tu corriente, tu le-
 gua de mil cielos!”.

En *Costumbres errantes* (1951), Molina - dueño ya de su decir-
 puede ampliar sin temores el espacio de su poesía. Da paso a una
 libertad sintáctica (desaparecen los signos de puntuación), desarro-
 llando una nueva fuerza para el verso caracterizada por la forma-
 ción de oraciones sueltas que no pierden la coherencia temática,
 más bien la expanden. Hay una atmósfera fantasmal que proviene
 de un tiempo situado antes o después de la muerte, es decir, una
 especie de limbo de la realidad en el que se mueven -hasta donde
 pueden- los seres y los paisajes. Pero esta realidad, construida con
 imágenes, tiene un cariz de agresividad. Por un lado amenaza (o
 impera) el deseo, disfrazado con las formas zoológicas conocidas.
 No es que en los poemas anteriores estuviera ausente; lo correcto
 sería afirmar que aquí se acentúa: “Un caballero en ruinas comido
 por las ratas/ Y dos piernas de mujer enmalladas en seda sombría
 que se ajean sobre las cornisas hasta perderse en el viento/ Con la
 fosforescencia del deseo infinito.” (EL AIRE LIBRE -pág 93); “So-
 bre lechos de un metal misterioso que brilla en las tinieblas bajo
 la zarpa de los candelabros/ Y el coro de pájaros lascivos girando
 con furia en las habitaciones selladas por el hierro de otras noches
 ...” (LOS HOTELES SECRETOS -pág. 96); “Podríamos comenzar
 así esa novela inconstante:/ Una vez cruzábamos el desierto donde
 el pájaro del desdén/ se cierne lleno de adioses sobre las almas...”
 (EL AMOR A LO LEJOS - pág. 100); “Deja que el lobo aúlle a
 la intemperie/ Déjalo que se abrigue al gran sol de la duda/ Ponien-
 do en carne viva el misterio de toda combustión y de toda ceniza”
 (AHORA LLUEVE MUY LEJOS DE ESA NOCHE - pág. 111);
 “Los más bellos amores/ Tienden súas alas sin paz en la lujuria de
 lo pasajero/ Sobre esos terrenos vagos donde hay siempre una niña
 acosada por los lobos” (DE LA EROSION DE LAS NUBES - pág.
 114); “Heróina invisible/ Vestida de mendiga con coronas salva-

jes en un antiguo romance/ Haz la señal al amante tras la ventana
en la casa desierta/ Con un candelabro de lobo entreabriendo sus
fauces en el viento (...) Yo me unía a los cazadores de piojos/ A
los saqueadores de tumbas/ A los desesperados por la esperanza/
En los lugares cálidos como la tempestad/ En las guaridas donde
aúllan los trenes/ Donde las grandes serpientes cruzan el cielo/ Se
enlazan en mi corazón formando un monograma misterioso/ Des-
lumbrador como el infierno" (ESCENA DE TORMENTA - pp 124
- 125).

En estos últimos versos podemos contemplar ese clima que
mantiene obsesionado al poeta. Un ambiente mortuorio, a pesar
de los movimientos del Yo, parece petrificar a los seres. ¿Petrifi-
cados o dormidos? La locura que alimenta los delirios visuales/
verbales posibilita la aparición de estos personajes: "En la ciudad
lacustre - el ruinoso vampiro roncando en su ataúd de viejas aguas/
Rodeado de prostitutas y espumas en esas callejuelas del viento
donde agita sus aletas pálidas a la luz de la luna con un gemido más
hondo que la melancolía" (EL AIRE LIBRE - pág. 94); "Los ca-
mareros con el rostro podrido por el tufo de las flores acumuladas
en los pasillos infinitos" (LOS HOTELES SECRETOS- pág. 97);
"Mientras sus finas zarpas pintadas/ Desgarran un gran trozo de
tapiz/ Poniendo al descubierto la sala de cumpleaños con sus mo-
mias de cera de familia/ El cadáver alimentado por las moscas en
el desván del año" (EL CANTO DE LAS FURIAS - pág. 103);
"Aunque aún brilla la lámpara velada por la flora del salón/ Entre
las enormes mariposas posadas para siempre sobre un sonriente
maniquí de muerta exhalando la calma de la profundidad" (LA
ESTRELLA POLAR - pág. 105); "Y un cuerpo puro de mujer se
ilumina como un secreto con el fulgor de su abandono/ En tales
ceremonias de gran unión y de gran pánico/ Encadenada a los pre-
sagios de estos cementerios salvajes:/ Palos pútridos y alas y hier-
bas descompuestas y carnosas" (COSTA PERUANA -pág.119).

El complemento simbólico de Molina para esos pájaros y alas y
plumas que seguramente se elevan en huidas contundentes o cortas
excursiones de curiosidad son, nada más y nada menos, las conti-
nuas reiteraciones de una carnalidad espectral. Y no sólo carne,
sino las huellas de unos cuerpos jamás satisfechos en vida y que
persisten en contagiar con su halo todas las cosas, y, gracias al poe-

ta, lo logran.

Luego de un lapso prolongado, Molina publica *Amantes antípodas* (1961), considerado por muchos lectores su libro mayor. Aquí habrá de conseguir la unión de sus predilectas imágenes. Como las que señala Julio Ortega: "...es posible reconocer en esta poesía por lo menos tres familias de figuras. En un primer nivel están las imágenes del viaje, del amor y del inconformismo. En otro nivel encontramos las imágenes que formulan el asombro, el vértigo y el deseo, y estas imágenes otorgan realidad física, presencia, a una irrealidad soñada y perseguida. Y en un tercer nivel funcionan las imágenes totalizadoras, que resumen la experiencia integrada como una visión que traspasa las anécdotas y las mediaciones y propone a la poesía como realidad final" (9).

Amantes (y) Antípodas. La combinación, sin el nexo, expresa muy bien la búsqueda trascendental de Molina; búsqueda que es integración no de contrarios, sino de signos en perpetua ríñia. Y ahora sí podemos decir cuál es la mejor cualidad del poeta: sus versos son resultado de una tensión temática con varias ideas fijas que se desplazan, oponen, llaman, rodean e interpenetran en el poema sin sacrificar la atención del lector ni aburrirlo con una larga prédica. Hay pocas ideas centrales en la poesía de Enrique Molina y sin embargo sólo en raras ocasiones producen sus poemas la sensación de autocopia, fatiga o exceso. La insistencia de Molina es directamente proporcional a su astucia con las palabras. Y en este libro encontramos poemas de alta factura dentro de esa atmósfera sobrecargada. Pero notemos que cada repetición se enriquece: "... y esos escaparates de tren en sueños con cosas ya acostumbradas a mi vida:/ situaciones de tráfuga/ amistades dementes en restaurantes desvanecidos/ la familia con su tosco niño alrededor de la vajilla enferma el huevo lejanísimo y tus manos partiendo el pan azul entre los muros/ tantos pesados resúmenes del viento/ tantos crujidos del mundo/ vértigos/ hambres/ y la lista deformada llena de viandas donde apenas se enciende la negra lámpara de algunas sopas indescifrables que humean en lo más hondo del año" (RESPIRACION NOCTURNA -pág. 146); "Minaretes de viejas camas de hospedaje víctimas incandescentes malezas de camarote atascado en la selva difuntos descoloridos sin memoria/ cabezas donde ardió la fogata la voz salvaje de las lágrimas el grito de un

pájaro extranjero/ anotaciones imprecisas campos flotantes en la corriente del camino llegadas a lugares irrazonables situaciones del amanecer visiones postreras abrazos guitarras y cocos/ Por todas partes países que miran fijamente ternuras vacías a la luz de los sueños y de las nubes/ alcobas que se hunden en el mar" (DIARIO DE VIAJE -pág. 153).

¿Cómo consigue Molina renovar la pasión en sus textos, llenarlos de frescura por encima de un plan casi monotemático? Es el secreto de su personalidad poética. En su demiurgia, la voz de Enrique Molina transforma y encandila las situaciones, escenas y paisajes por más anodinos que parezcan: los vuelve torrenciales, secos, estáticos, inquietos, pero nunca serán parte de la calma. El poeta se expresa a sí mismo: "Preparo mi alimento/ la mesa indolente cambia de forma a la intemperie/toma la apariencia de una mujer/ de un cuchillo que busca mi pecho/ de proyectos al rojo nocturno de los fracasos/ vitrina de viaje incendiada al rozar los paisajes secretos de la noche/ a veces retumba un viejo día/ aparece un hueso de nube/ un insecto cerrando el paso a las montañas/ una sonrisa helada/ el tambor azul lejanía hecho de espumas/ el camino inocente que asesina// Hierro de límites/ la tierra con la negra armadura del olvido/ aúlla en su jaula/ con mirada de lobo de ruinas/ belleza insegura inalcanzable/ el relámpago ha empapado esos rostros/ el lecho se pierde a través de las ciudades y del follaje// No hay más llaves que tu deseo el temblor de rabia entre las piedras/ el salvaje paraíso del sexo/ con su polvo de fuego en busca de las almas/ ninguna esperanza:/ la puerta está rajada por la astronomía/ el jardín es la risa de los muertos" (LA FELICIDAD SIN TESTIGOS - pág. 140). ¿Acaso la falta de esperanza lo lleva a la conversión en poemas de todo lo que recuerda, sueña, visita y sobre todo percibe en los límites del peligro? En las fronteras de lo posible halla Molina un lugar para la palabra: "Y yo no tengo misión ni familia ni otra dialéctica que esos conjuros mortales donde se deshace la espuma de los grandes escrúpulos (...) rico hasta la locura como un intruso inconfesable en todas las situaciones y en los lugares desiertos de la sangre/ donde hay crueldad extravió poder/ promesas incumplidas por el cielo" (SENTAR CABEZA -pp 157-158). Y este lugar que da cuenta de los motivos, ¿no se origina en la *extrañeza* de un Yo, en el *desacomodo* virtual, fuera o en el interior del poema? ¿O -como señala Julio Ortega- se trata de "un impulso

central: el lenguaje figura aquí la vecindad del paraíso perseguido...”? (10). Sólo podemos aventurarnos con él a fijar los hitos invisibles de su peregrinaje, que concluye metafóricamente al terminar un poema y vuelve a empezar en el primer verso del poema siguiente. Molina lo expresa en forma sutil: “...luces de tren casuarinas ausencias inexplicables y expediciones de infancia extraviadas en enormes helechos/ canela marina playas plumas adulterios ropas sacudidas en los tejados y la estatuaria del cielo/ cometines especies lentejuelas genitales y tribus aullando con piedras preciosas incrustadas en el vientre/ ladridos.../ zodíacos...” (TIERRA TATUADA ANTES DE DORMIR -pp 159-160); “A cada paso pueden cortarme los pies pueden clavarme como a un murciélago sobre la puerta dorada del día/ ¡Y yo no tengo costumbres ni abuelos/ porque bebo mi vino y lo injurio para bendecir sus grandes resortes secretos que levantan en vilo el peso muerto de la tierra!” (INADAPTACION - pág. 163); “No quiero morir sin conocer a fondo una piedra una mano la rueda de hormigas y vino que mueve la noche la amistad de los pájaros en esas regiones baldías donde se muele la harina sin fin del calendario/ con mi alma de encrucijada y de caricia girando en el viento de la frustración/ excitante como el horizonte/ ¡como un sexo insatisfecho hasta los últimos óvulos de la costa que se pierde de vista!” (LUZ DE PATIBULO - pág 169). Y nuevamente el último poema de un libro suyo encierra el sentido de su trayectoria poética. Ya señalados y repetidos los símbolos del pájaro y el hotel, Molina juega con los significados y similitudes fonéticas de dos palabras: *pasajero* como anagrama de pájaro. El poema se llama EL PASAJERO DE LA HABITACION Nro. 23 y reúne los ingredientes más cercanos y esenciales a Molina. Hay un lugar extraño que es uno y muchos espacios al mismo tiempo: vida transcurrida, vida actual, muslos de mujer, sueño, carretera, vuelo inacabado, memoria, evanescencia (“... recibiendo en pleno pecho la bala emplumada del delirio/ el rayo de cosas que se evaden/ con el oro al rojo de las lágrimas”), miserable cuarto de hotel.

Nada podrá detener a esta imaginación metamorfoseada en las recurrentes opciones del deseo; sus creaciones verbales son la apropiación lícita de una especie de condena que la persigue y la hunde sin dar explicaciones. Molina no la conjura: se aprovecha de la situación cambiándole el signo. De víctima, a perseguidor; de

dócil, a rebelde; de desesperado, a incansable. El poema es un viaje dentro del viajero: "Es alguien que toma un tren/ su camisa tejida por las olas/ alguien engendrado de naufragio y de desorden/ un pájaro/ alianzas del viento y la corriente/ y esas depredaciones sin esperanza en hogares imaginarios/ con sacramentos de donde vuelan plumas". ¿La dirección? El extraño lugar, aquél adonde lo dirige la sangre (otro símbolo, como ya vimos) y que no tiene conocidos entornos para nadie excepto para él: "en hospedajes estériles que se abren las venas/ en la oscuridad del corazón/ kilómetros y kilómetros/ como un país volando en la memoria/ con labios que se evaporan/ con costumbres de salamandra/ en el viejo sarcófago del ocio labrado con lentas callejuelas/ y yo reverencio la gloria de las prostitutas disputo a las moscas un cálido foco de setiembre reniego de mi origen y mi nombre hasta yacer entre los más bellos escombros celestes donde brillan los besos/ en el humo del desarraigo/ un golpe de ala/ una historia que empieza una vez más/ una historia cerrada para siempre". Pero el misterio del viaje continuará como la vida, purgando el poeta este irresuelto destino al ritmo de sus palabras, "muy lejos de todo hogar y de todo amor", mientras concluye y reinicia un trayecto sin origen ni final. ¿No sería, entonces, esta *intemperie* colosal la más importante motivación de la poesía de Molina? A no dudarlo, alimenta por completo su lenguaje, confirniéndole, eso sí, un extraño margen lingüístico: los significados de lo inconmensurable, la exactitud del caos, la vastedad de la obsesión.

Conseguida esta característica irrevocable, los restantes libros de Enrique Molina no tienen otra misión que aclarar una y otra vez el sentido de la existencia de ese *Yo* que todo lo anhela. *Fuego libre* (1962), por ejemplo, escrito con un respeto nada surrealista por las formas métricas tradicionales -cuartetos eneaslabos-, cumple bien con la nota de su autor: "Estos romances constituyen una especie de desabrido homenaje a la poesía popular. Ignoro si la espontaneidad de su mecanismo revela alguna de las bajas manifestaciones del instinto de conservación, el placer de la mayoría de las formas dadas. Pero invoco el diálogo del agua y la arena, el gusto de ver las hojas, el hombre que hace una canoa y rema". Me pregunto por qué esa modestia de Molina al tipificar su homenaje de "desabrido". ¿Será porque en el fondo hay una clarísima fuente que pertenece más a Molina que a la poesía popular? ¿No

interesa, sin embargo, el resultado? El fuego libre esconde, por lo mismo, las alusiones a la amplitud de los deseos y no es muy distinto de los *aíres libres* que invoca Molina a cada rato (11): "Yo pertenezco a la intemperie/ Reclamo el honor de mi especie/ La idolatría de mis venas/ Mi desamparo en la corriente" (EN RUTA -pág. 183); "¿Cuál es mi familia y mi oficio?/ ¿Cuál es mi gloria y mi condena?/ Yo no tengo cielo ni olvido/ Desprecio mi raza y mis venas" (EL INOCENTE -pág. 185); "Era el corazón de mi madre/ Aquel tan-tan de las tinieblas/ Aquel tambor sobre mi cráneo/ En las membranas de la tierra// La lenta piragua materna/ Un ritmo de espumas en viaje/ Una seda de grandes aguas/ Donde un suave trópico late// Día y noche su ceremonia/ - No había día ni había noche-/ Sólo un hondo país de esponjas/ Toda una tribu de tambores// El corazón de un sol orgánico/ Un ronco sueño de tejidos/ Yo era la magia y era el idolo/ En el fondo de las montañas..." (LA VIDA PRENATAL -pág. 200).

A esta vida prenatal le sucederán otras tantas metamorfosis, otros emparejamientos. Pero, curiosamente, el amor erótico tampoco parece tener una consecución en Molina; impregnada del espíritu indomable del Yo, la pasión amorosa no es un punto de llegada, sino otra de las muchas señales inciertas del mundo. Así, el amor en esta poesía tiene siempre connotaciones de tragedia u odio, de separaciones o muertes. El placer y/o el afecto duran lo que el paso fugaz de los encuentros. Y sólo permanece un cuerpo tatuado por el recuerdo o por la exaltación venidera, un cuerpo hecho a imagen de lo incógnito: "En mi cuerpo como un caballo/ Como un pájaro como un perro/ Cautivo de un lento zodíaco/ Inexplicable como un sueño// Mis ojos de ávido animal/ Ven países constelaciones/ Miran en torno y hacia adentro/ Donde hay escenarios feroces// Rojas lunas de las cavernas/ Antiguas cabezas queridas/ Cercenadas por el olvido/ Sonriendo en su paja sangrienta (...) Ven mujeres inacabables/ Como caminos que se alejan/ Exaltadas por la lujuria/ En su cálidas madrigueras (...) ¿Estuvo allí mi cuerpo un día/ Prisionero de ardientes redes/ Junto a otros cuerpos tenebrosos/ Con la hostia de los hoteles?//Un solo beso resucita/ Todos los lobos del instinto/ Todo el pasado de los bosques/ Todo el hambre de lo imposible (...) ¡Todavía sigo en mi cuerpo!/ Me abrigo en sus roncacas cortinas/ Sollozando en su desamparo/ En su negra carnicería (...) ¡Oh la pura galaxia viva/ De

la que soy su oscura presa! / ¡Oh sol de exilio que ilumina/ La gran llanura de las venas!" (EN MI CUERPO-pp 216-218). Para enfatizar categóricamente de dónde proviene la raíz de su condición: "Cuerpos queridos a lo lejos/ Y cuerpos próximos sin puentes/ La gaviota de los adioses/ Está inmóvil en la corriente (...) Porque una vez será otra vez./ Y el universo está en mi sangre/ Corazones enardecidos/ Oh sierpes de sol/ ¡Insaciables!" (CALIDA RUEDA-pág. 222).

Las bellas furias (1966) retoma la forma de los versículos anteriores a *Fuego libre* y desarrolla un ritual de la expresión y del oficio encarnados. Vuelven al redil de Molina los lugares remotos, los más insignificantes objetos y los seres desprestigiados. El poeta se interroga y concluye que está en pos de su lengua, a la manera del arponero y la ballena blanca. Pero se trata de una persecución interna, evidentemente: "¿Con qué aceite me ungiéron...?/ ¿Con qué espumarajo de caballo con qué burbuja de yacaré en el agua/ con qué leche del silencio de los esteros?/ Y no el otro bautizo:/ el sombrío de destrenzar el alma y el cielo/ el de las nalgas de ortigas (...) Y la gran mariposa de mi médula sostiene con sus alas volcánicas toda la profundidad de las lluvias inmensas que resbalaron por mi piel/ Toda la profundidad del cielo y de la tierra a cuya lengua de pánico únicamente me someto" (UN LECHO DE HORMIGAS REALES - pág. 228). Y su lenguaje tenderá a entablar comunicación con gran cantidad de elementos, pero esta vez con cierto afán individualizador. Sin perder sus cualidades congregadoras, el poema fijará a sujetos u objetos para entablar *historias* o *anécdotas* a partir de, ya no tanto como pretexto para. Ejemplos de ello son el poema a Francisca Sánchez (ya en *Fuego Libre*, el penúltimo texto es un homenaje a Hemingway) o este que habla de una muerte concretísima: "Planeta fulminado/ Con un reverbero de vendaval de flores devorado por la pestilencia/ A través de las piernas de Orión/ Y de la aterradora belleza de la Gran Osa ha caído sobre el mantel/ Junto a mi plato/ El abismo de su millón de ojos ciegos su seca gota de vino del Siroco todo el calor de sus élitros de la nada/ Mosca/ Surges con mi primer vagido de este mundo una emanación de la tierra donde dice 'aquí yace' una casi imperceptible mueca verde y sin salvación/ Y en todo tiempo y lugar/ Me veo siempre cautivo en mi jaula de moscas en el interior de una negra rosa vibratoria de infinitos estremecimientos/ Nacida de

la descomposición y de lo orgánico con esa fiebre obscena/Donde las cosas se irisan como un arco iris infestado/ Demonios gesticulantes salud y exterminio/ Sobre las confituras en el fondo del cielo sentencias vivas enjambres que nacen de todo vínculo horizonte o delirio/ Aunque esta mosca haya expirado" (MUERTE DE UNA MOSCA - pág. 232). Esta minuciosidad en la descripción es evidente en otro poema muy semejante, ANIMALES INTIMOS: "...bestias con ojos de ola y de vía férrea que se abren de par en par en lo profundo de la sombra/ Con duras lenguas de cuchara en un comedor de otro país amortajado por las moscas/ Animales de sopa/ Cubiertos por un caparazón gris de insomnio de grito/ De adiós en la lluvia piojos de ascua y de calendario bestias de caderas viscosas y ambiguas enemigas de la certeza/ Con rostros de hormiguero deshecho/ Y un soplete oxhídrico en el sexo la pavorosa llama azul que empuñan los soldados de ataúdes/ Bestias que esparcen el rumor de un sordo remate de objetos antiguos y deteriorados erizos enormes con tocas o tal vez cerdos que aúllan espantosamente/ Al penetrarlas en la garganta un largo cuchillo ..." (pp 242-243).

Según la mitología, las Furias eran divinidades del mundo infernal, fuerzas que no reconocían la autoridad de los dioses olímpicos. Para Enrique Molina serían, más bien, las mediadoras o gestantes de un mundo paralelo regido por el deslumbramiento de lo que en *éste*, el de *acá*, produce horror y cólera: "Mi patria es de langostas una oceánica choza entre las islas que no he visto nunca/ Un hogar flagelo espléndido donde cada cosa contiene otra cosa cada mono otro mono cada boca otra boca hasta quedar tan sólo un punto en el horizonte una migaja única de fósforo de los mendigos/ Y toda es gente de lazos inaferrables en la tibieza de mano de hierro de su desnudez..." (CIUDADANIA Y CALOR - pág 235). Es por eso que el clima del poeta no puede ser otro que la sofocación. Así hable de la neblina o de una costa interminable de lluvias y arenas, nunca el invierno será su estación ni el frío ha de ser uno de sus ídolos. Todo lo contrario. Siempre el sol ardiendo para calentarse, alucinar o morir "adorando a los demonios de la luz". Y también poseído por ellos, claro está. Sólo así se explica un verbo henchido de insólitas presencias, cimentado por el furor de un arcano presentido: "Tantas metamorfosis/Tantas mutilaciones de calendario/Tanta belleza con sus negros rizos y su lepra/ Y esa secreta nota de terror casi monótona que prolongaba

nuestros lazos con las grandes combustiones del día/ Y las trampas voraces del oleaje// La indescifrable vida lejos" (LA VIDA NOVELSCA pág 269).

Monzón Napalm (1968) es un intenso, no extenso (apenas ocho poemas), alegato contra la presencia norteamericana en el sudeste asiático. Todo da que pensar que una poesía de este corte -objetiva, histórica, moral- no podría figurar en el libreto de Molina. Pero se trata, sin duda, de un prejuicio alejado de la realidad. Molina demuestra en este breve volumen por qué y para qué se es poeta sin perder el menor rasgo de su vocación (de) indomable. Basta un poema para certificar la calidad excepcional de su palabra, que viene de nuevo a tocar la campana vieja que repite que sólo en la eficacia verbal se reconocen los juicios poéticos: "Ahora puedes ver /a través de los mostradores contra los cuales los borrachos farfullan/ y con grandes gargantas y abdómenes hinchados bajo el algodón de la luz llena de humo de cigarro y vaho de bebidas/ los comerciantes hunden y pinchan con un dedo parálítico las teclas/ de la máquina registradora/ a través de las parejas que esta noche hacen el amor y se entrelazan en largas flotaciones obscenas/ a través del tráfico/ y los muros rutilantes de neón y orgullo de inmundicias/ los adoquines húmedos de los suburbios de Saigón/ con una gota de sangre sobre ellos/ donde la guerrillera de ojos de jaspe de furia del insomnio vigila en la noche/ y espera" (HUECO NOCTURNO - pág. 278).

Quizás el último libro de Molina (del cual el de 1978 alcanzó, como primicia, algunos "recientes poemas") se ajuste a los gérmenes de *Las bellas furias*: la personificación de experiencias afines a otros poetas o amigos, la celebración de una o varias memorias. Hablando sobre este nuevo libro, Cobo Borda opina - en el sentido sugerido- lo siguiente: "... Y es en este punto donde su poesía torna a decir lo más suyo, no como nostalgia de una existencia ya perdida, sino como afirmación de ésta, la única que tiene, donde toda presencia amante resulta *tierna y despótica*. De ahí que otra parte de este libro, la denominada precisamente 'Vínculos', le sirva para rendir homenaje a poetas amigos (Neruda, César Moro, Alvaro Mutis) lo cual no implica que este 'primitivo' haya sido seducido por la cultura" (12). En fin. ¿Qué puede agregar, a estas alturas, a su propia obra un poeta sino la suma de esas peripecias cir-

cunstanciales que son los poemas ya escritos?

Enrique Molina es el profeta de una tierra, no el maestro de ceremonias; es el convencido, no el recolector de certezas. Profundamente personal como toda angustia u obsesión, su poesía tiene la carga de tensión que la duda imprime en la seguridad. ¿Cuál tierra, qué convencimiento?, preguntaremos. Y la poesía de Enrique Molina, en casi todos sus momentos, responde con precisión: ninguna, ninguno. Por eso nos cautiva. Porque está muy cerca de cada uno de nosotros, agitando la respuesta que ninguno ignoraba.

Notas :

- (1) *Francisco Urondo: Veinte años de poesía argentina (1940-1960)*. Bs. As. Galerna, 1968, 110 pp.
Este volumen puede ser citado con frecuencia. Imposible negar su utilidad. Sin embargo, en ningún artículo en que lo he visto mencionado se consigna que la redacción es deplorable. No sé si atribuírsela a Urondo o al corrector de Galerna.
- (2) *Urondo*, ob. cit.
- (3) *La poesía del cincuenta*. Prólogo de Daniel Freidemberg. Bs. As. Capítulo, Centro Editor de América Latina, 1981, 154 pp.
- (4) *Urondo*, ob. cit.
- (5) J.G. Cobo Borda: "La poesía de Enrique Molina". En: ECO núm. 236, Bogotá, junio 1981.
- (6) *Cobo Borda*, ob. cit.
- (7) Molina ha publicado otro libro después de esta reunión de poemas. Se titula *Los últimos soles* (Bs. As. Sudamericana, 1980).

- (8) Un tono (y sus temas) que precede al de otro gran poeta hispanoamericano, mucho más joven que Molina: el colombiano Alvaro Mutis. Ignoro si éste leyó al argentino, pero encuentro similitudes no sólo de atmósferas.

En el poema de Molina UNA ESTANCIA ENTRE LOS ARENALES leo: "Ahí está el traficante de tortugas,/ el hombre de pollera de lona con el pescado suspendido de un palo,/ y quien trueca la víbora por un jarro de caña..." Estos versos pertenecen a *Pasiones Terrestres* (1946). Y en los *Trabajos Perdidos* (1961), de Alvaro Mutis, surgen de pronto los siguientes versos: "Venus nace de la rala/ copa de un cocotero/ y en su diestra lleva/ el fruto del banano/ con la cáscara pendiente/ como un tierno palio de oro./ Llega el Verano/ y un pescador cambia/ una libra de almejas/ por una máscara de esgrima".

- (9) *Julio Ortega: Figuración de la persona*. Barcelona, EDHASA, 1971.
- (10) *Ortega*, ob. cit.
- (11) EL AIRE LIBRE se titula uno de los poemas de *Costumbres errantes*. Y "Al aire libre" es el nombre de la segunda parte de *Amantes antípodas*.
- (12) *Cobo Borda*, ob. cit.

Apéndice 1

En pos de sí mismo

Escrito ya el artículo anterior, basado en la edición de la *Obra poética* de 1978, me llegó el hasta ahora último libro de Enrique Molina, titulado significativamente *Los últimos soles* (1980). No sé por qué lo había imaginado un tanto delgado, con pocos poemas, semejante en tamaño al espléndido *Monzón Napalm*. Valió la pena equivocarme, pues la sorpresa deparada por estos 56 poemas ha sido mayor, como también el regocijo de la lectura.

Dedicado a Pomba Gira da Praia, una de las diosas del rito umbanda brasileiro, el volumen está protegido nuevamente por esa pasión irrefrenable que moviliza al poeta desde un centro magnético, cualquier experiencia por nimia que parezca, a las antípodas de esa vivencia: un tiempo sin tiempo paralelo al nuestro, un planeta que nunca acaba de nacer, un cuerpo alimentado por la fiebre de una existencia para siempre asomada al abismo del Yo. Molina explica con sencillez las reglas desconocidas: "... Algo exige de mí,/ algo que debo hacer pero que ignoro,/ algo que debo olvidar/ o quizás recordar toda la vida,/ tal vez un nombre,/ la luz de cierta noche/ o tal vez el instante en que algo amado/ desaparece también con un susurro.// Algo que pugna por surgir/ como la mano del que se hunde en el mar,/ algo impreciso aún,/ sin duda vinculado al amor,/ a los astros,/ y que por último/ me será revelado en su raíz./ Quizás tan sólo sea/ una nube, una brisa,/ la misma ardiente música del mundo/ oída siempre y siempre y siempre" (UN OSCURO MENSAJE).

Esta sensación no es más que la de *otredad*, para emplear un término tan grato a Octavio Paz. Pero la forma en que recorre *Los últimos soles* da pie para considerar la *otredad* de Molina como la real o prosaica rutina de todo ser humano en sociedad. O, volteando la tortilla, diría más bien que en Molina no vive el sentimiento de lo *otro* sino de *Esto*, de nuestra orilla, del lado de acá de la existencia. Así, la dedicatoria a Pomba Gira da Praia sería el reconocimiento del maravilloso y cotidiano acto de vida, no invisible sino perdurable y finito. Guardian acucioso a la vez que sutil transgresor, el poeta encara una experiencia para hacer de ella el teatro de operaciones: "Extraño fue vivir,/ penetrar en la noche, amanecer,/ el amor, el olvido.// Realicé actos insólitos,/ pasarme la mano por la boca, tocarme una oreja,/ dormí en lugares clandestinos..." (UNA EXPERIENCIA); "... una existencia/ eminentemente escandalosa, con moscas y ruinas/ y bocas que decían 'Buenos días' 'Adios' / y extrañas ambiciones y maneras de morir,/ todo exactamente igual a la vida cotidiana" (AL PASO DE LOS DIAS); "Al despertar mira en torno con asombro,/ comer, dormir,/ lavar la pálida flor de sus cabellos bajo la canilla" (PAISAJE HABITUAL); "... Tanto, veces,/ vuelvo a oír el crujido de la vieja escalera/ y la rata que escapa./ Y la verdad que sostiene estas cosas/ es la araña que teje entre las piedras,/ la noche que se irisa en un vaso de vi-

no" (CORRESPONDENCIAS). Desde la cúspide del transcurrir insignificante y a la vez sobrenatural, Molina no puede evitar el paso del tiempo pero sí el del olvido. Sus recuerdos echan a volar y recobrar todas las aréctotas; el presente acomoda las circunstancias, y por eso los efectos mecánicos adquieren un valor otorgado por los nombres y los verbos: "Día a día/ es fiel a su evangelio de moscas, a sus mandamientos/ de carne asada, pescados fritos, papas hervidas, vinos,/ el sexo abisal del agua y praderas doradas (...) La obedecen también muebles, escobas, camisas; /las frustraciones cotidianas son polvo o caricias baldías;/ su arte es succulento y fatal, arde en los huesos,/ hace brillar el atún y los largos fideos/ para el que ronca su súplica animal a lo largo de la noche,/ porque ella es la reina del hogar, de empapada lengua" (DESPUES DFL CIELO).

La mujer es la reina del hogar que es la tierra que es también el cielo. Y convertida en un paisaje resplandeciente sólo queda descifrarla; "No es fácil/ alcanzar la palabra, o captar lo que dice su piel/ con su vello dorado, raptada y devuelta por el mar,/ cuando yace al sol sobre un toallón carmesí/ y las palabras/ se hunden en su respiración, o en la frase/ donde su cuerpo se tiende en una hamaca/ colgada bajo los árboles..." (JUEGO DE ESPEJOS). Mujer hecha a imagen y semejanza del lenguaje, ciertamente. A través de ella el poeta captura, desde la *otredad*, la porción de tiempo que centellea en *Esto*: el Cuerpo, la Casa, el Mundo, o la rotación que es el ascenso al sol, al firmamento, para más tarde (siempre ahora) retornar con la lluvia a la tierra. Molina se pregunta y contesta en VARIACIONES: "¿Qué conduce la lluvia?/ Rostros desvanecidos, personas sin raíces o de algodón muy triste/ que penetran al reino de lo acuoso,/ transparente y sin forma". El circuito, con su fase carnal y su fase de incertidumbre, puede ser observado en la misma estructura del libro. Las seis partes indican de por sí la búsqueda de una consistencia en el perpetuo reino de lo informe: *El filo del cielo*; *El hecho de vivir*; *La refracción de la luz*; *Súcubas*; *Los vínculos*; *Adios a las nubes*. A una sección que se aparta de la esfera de lo material (al menos en los títulos) le sigue otra que se aferra al continente de acciones humanas. Lo paradójico está en *Súcubas*, donde no gravita la fuerza de lo *Otro* sino se acentúa la veracidad de lo existente: "El asunto es proseguir la historia, en la que ella es sólo ausencia, cicatriz. Su forma apasionada tiene un extraño sig-

nificado, su proximidad conduce sin fin a lo que fue, a casas rotas, a la playa peruana donde van a morir los pelícanos, el oscilante pico ya sin fuerza, los ojos velados y los niños rematándolos con piedras y palos, como si toda lejanía formara parte de su cuerpo. Mientras se desnuda aparecen los rostros clandestinos del olvido en los que apenas se reconoce, su abrazo es un vasto patio circular que se pierde de vista en todas direcciones, en lo irreconocible, con sus silenciosos besos ..." (SUCUBA III).

Los últimos soles consagra un universo de materias fugaces pero indelebles. Aunque las pierda una y mil veces el poeta las reconstruye con un delirio que no calman los años ni los libros. La serenidad de Molina es estilística, ligada en todo caso a la expresión de un rostro joven reflejado en el fondo de sí. La ausencia, la muerte, la lejanía física son puntos cardinales que iluminan precisamente *-no eliminan-* los perfiles de una ambición: "Despidiéndome de estas materias solares/ donde despierto de pronto perdido en mi memoria" (AIRE DE MEXICO).

¿Hacia dónde partir si todo ocurre aquí, en el centro mismo de una tierra sin límites?

Apéndice 2

Bajo la luz de Camila

Corre el año 1848, en plena dictadura de Rosas. Una joven de la aristocracia porteña ha huido de Buenos Aires en compañía de su confesor y amante. Los tres órdenes de la civilización occidental -Familia, Religión, Poder- claman justicia, es decir un baño de sangre para lavar semejante sacrilegio.

Por esas circunstancias que lo desconocido maneja, son capturados Ladislao Gutiérrez y Camila O'Gorman en una lejana provin-

cia del norte, meses después. Inmediatamente son trasladados a Buenos Aires en calidad de reos peligrosos, con grillos en manos y pies. Y sin que hasta hoy se sepa el motivo, fueron fusilados en Santos Lugares, muy cerca de la capital. A este doble crimen se añade otro, pues Camila estaba encinta.

Hasta aquí, la historia real. Así sucedieron los hechos a mitad del siglo pasado. Y Enrique Molina los exhuma para revelar no sólo el ambiente sangriento de Argentina sino postular una interpretación poética, regida por "el tiempo de la conciencia". Surge de esta manera *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* (Bs. As, Edit. Losada, 1973, 315 pp), un texto de extrañísima elaboración, a modo de cuadros en los que la descripción y la especulación del narrador suplen el vacío de los diálogos. Un collage alucinante, más bien, que no desdeña ningún detalle para esta evocación hipotética que viene acompañada de algunos documentos inéditos del asunto hallados por Molina en una biblioteca personal.

Es difícil catalogar como *novela* a este paisaje lleno de personajes evanescentes y fantasmales, cobijados en el seno de la crueldad, oponiéndose al sacerdote de veinticinco años y a la joven de veintinueve que vuelan con luz propia. La técnica de Molina se podría resumir así: la narración de lo que contemplan sus ojos en una serie de escenas soñadas -no va mal decir pintadas- sin participación de otro raciocinio que el libre desenfreno de las imágenes. Como en su poesía, Molina emplea los símbolos de un ritual de leyes personales: moscas, colores verdes, descomposición de cuerpos, órganos en completa lascivia, almas purificadas por un solo dios: amor.

Tomemos finalmente un extracto para que salte a la vista el transfondo de la poética de Molina y sea inmediata la sensación que produce el texto por encima del argumento. No es casual la elección de la anécdota (famosísima en los manuales de historia) ni lo es el tratamiento, como he mencionado. Pero debo insistir en una idea: el planteamiento temático obtiene frutos gracias a la exacerbada pasión del narrador. La validez de este experimento "novelístico" tiene su razón de ser en la fuerza expresiva de un poeta. Y no hay que olvidar que la recreación de la atmósfera histórica argentina tiene indudables correspondencias con las de otros países hispanoamericanos. Si los detalles difieren, la Historia es común.

El gran canto de amor proviene de una sola opresión, aunque en la actualidad existan matices donde antes hubo resplandores antagónicos.

Así describe Molina el temor de los fugitivos mientras navegan hacia la localidad de Goya. El vaivén del barco es también el de las pesadillas:

“En el camarote, las sensaciones se hacían corpóreas, tomaban formas de animales que cantaban, lamían, mordían, desgarraban, restringaban sus pieles de una suavidad de pétalos, los olfateaban en las axilas, en los muslos, hundían sus hocicos en sus nalgas, se enroscaban a sus miembros, los disolvían con su saliva, eran sus animales guardianes, transmigraban a sus cuerpos, los dotaban de instintos desconocidos. Camila agitaba por momentos una larga cola de yegua, sus agudas zarpas desgarraban un fianco de Ladislao. O bien él caía sobre su espalda, aprisionándola con los dientes por la nuca, era poseída por un felino de gran tamaño que le hería las caderas con sus uñas. Oían pájaros, chillidos de monos, sus pensamientos desaparecían en el agua, formaban espumas, reverberos, eran sólo el color, las olas del río, la resonancia infinita del mundo.

La procesión apareció sobre la barranca, en medio de una acumulación de osamentas secas abandonadas allí, sapos, ortigas, restos de troncos podridos. Era un día sofocante, la embarcación navegaba muy despacio, cerca de la costa. Una voz ronca y potente se alzó sobre las otras con una letanía coreada por todos. Un cura macilento, con una sotana desteñida en la que se había fijado una heradura, cubierto de polvo, duro como piedra, surgió el primero entre los altos yuyos con una muleta, los ojos hundidos en sus cuencas. Siguieron los fieles. Llevaban estandartes y santos, extenuados, cubiertos de paja, con los brazos colgantes y los ojos en blanco. Un Cristo amarillo se bamboleaba en lo alto, seco como un bacalao, quemaban yuyos, las moscas y otros insectos formaban en el aire enormes bolas zumbantes que se desplazaban sobre la caravana. Los monaguillos sostenían en el puño una lagartija muerta colada de la cola. Algunos orinaban entre las devotas.

El Obispo era llevado en andas sobre un catre desvencijado, recubierto de varios ornamentos, resoplaba en aquella atmósfera en llamas, por momentos era presa del olvido y preguntaba por la muerta, o chupaba sin esperanza un tosco cigarro de hoja, grueso como

una caña. Lo abanicaban. Perros escuálidos ladraban entre las piernas de las viejas, vestidas con trapos negros, que no cesaban de repasar sus rosarios; otros curas balanceaban incensarios hechos con un cráneo de vizcacha, suspendidos de un tiento y de los que se desprendía un humo viscoso. En ciertos lugares los procesantes se hundían hasta la rodilla en un charco o descargaban un palo sobre el lomo de un chanco que huía lanzando un agudo aullido, hombres y mujeres de la orilla, pescadores, hacheros, lavanderas, vivereros, curanderas, cazadores, tejedoras y putas de los quilombos de campaña, con palanganas llenas de permanganato. Uno alzaba una cruz con una sandía colgada en cada brazo. Un cura gordo revoleaba el arreador y lo descargaba sobre un grupo de mujeres al parecer empanadas. La lonja restallaba sobre las ancas y las espaldas. Las pesadas criollas, con una trenza semideshecha, se retorcián a cada azote, recitaban ensalmos contra el mal de ojo y la langosta, el cura cada vez más excitado volvía a revolear el arreador en una nube de polvo, oraba y maldecía a gritos, repartía lazos, bebió un largo trago de caña y doña Juana, desnuda, le puso en la boca uno de sus senos cubierto de un bello sudor, los dos estaban solos en el rancho, señora carnosa, blanda, medio ebria, con una plegaria para los locos, enardecida por la vida mística, introduciendo su mano bajo los pliegues de la sotana, con un perfume de polvos, almizcle y tierra en la nuca, bajo los pelos de la trenza, rogando a San Hilarión con una empanada de choclo.

Había mujeres de vientres incandescentes que tentaban a San Antonio tiradas en un catre, debajo del cual un demonio sacaba la lengua, apenas oculto por las largas crines de las cabelleras con olor a hoja de tabaco, otras con gritos de gatos, cubiertas de mordiscos en los hombros y los muslos otras que llevaban una vela, mujeres extinguidas por la sequía, de las cuales sólo quedaba una estampa manoseada y un anillo de bodas, mujeres con el pelo grasiento, con una cinta en la cabeza y descalzas, cargando un haz de ramas secas, otras para cantar en los velorios, mujeres hirsutas con un loro y cuatro huevos para vender, mujeres de labios arrugados soplando un tizón, sirvientas fornicadas por el sacristán cuando le llevaban algún humilde presente, mujeres con joyas de lata, con la bendición de la miseria y la prostitución, santas chupadoras de naranjas, cosiendo remiendos, con el corazón perdido en los bañados, las ingles acariciadas en los asilos del pastizal, otras muy flacas, coronadas de piojos, abuelas de viejas ratas, sólo un ángel salido de un

patio de tomates, del fondo de un rancharío, pasaba de tarde en tarde por sus mentes.

La procesión avanzaba despacio entre los cardos. Su Dios, sacudido en lo alto, hacía un ruido de trueno lejano, realmente conmovedor y solemne hasta las lágrimas. Los hombres se persignaban al pasarse una bota de vino. El trono del Obispo avanzó con un tintineo, alrededor saltaban los demonios del campo, pobres como lagartos, agitaban sus colas grises, diablos de la bosta o los bichos, el Obispo los corría a puntapiés, arrojaba sobre ellos un puñado de hostias, negras de suciedad, a cuyo contacto aullaban, como si los rociaran con fuego. La cruz con las sandías oscilaba al compás de los cantos, cada vez más roncós. Todavía más alto aun estaba su Dios, era bueno, no tenían otro, lo habían heredado con el sueño y el desamparo.

La procesión llegó al borde de la barranca. Gritaron de furia al ver a Camila y a Ladislao, frenéticos todos, procesantes, demonios, prelados, extendían hacia ellos sus puños amenazadores, los colmaban de injurias.

Camila cayó de rodillas y con un gesto lento, pleno de devoción, desprendió el pantalón de Ladislao, de pie ante ella.

Invocaba una divinidad terrible y tierna, un vínculo con el sol, su corazón se colmaba con el drámatico sentimiento de su condición sin socorro, el mensaje desesperado de toda carne en busca de lo absoluto, sin esperanza. La procesión se disolvió de golpe como un espejismo, con el reflejo de un súbito destello en la corriente" (pp. 195-1999)

No son lejanas las atmósferas literarias de lo real maravilloso: *El reino de este mundo*, *Cien años de soledad*, *Celestino antes del alba* o *El mundo alucinante*, para mencionar unas cuantas novelas que también ponen en escena mitos verídicos.

Enrique Molina compuso únicamente un estilo a la altura de los acontecimientos. Y con él ha dicho todo, sin lugar a dudas.

