

Notas sobre Enrique Molina *

"La poesía luminosa y fácil de Enrique Molina (fácil en el sentido de que son fáciles de crecer las hojas del árbol, la vegetación del mar y la sucesión de imágenes del sueño)...", ha escrito Octavio Paz, adelantando una precisa observación sobre el mecanismo gestativo que caracteriza a la escritura poética de Molina. Luminosa y fácil porque su desarrollo reproduce verbalmente la pasión germinativa que es su núcleo: esta poesía se propone como visión de un *primer día* de la realidad.

Fundada así como asombro, vértigo y deseo, reproduce suntuosamente una vida extremada por la experiencia y por el diálogo. Experiencia que es diálogo al ser elegida por la escritura poética. Y esta elección es el doblaje de la experiencia, su rostro en el lenguaje. Por eso, André Coyné acierta cuando escribe que esta poesía "no quiere decir nada; simplemente dice". En Molina más que una invención de la realidad hay una manifestación de ésta: la realidad invade a la poesía; se muestra, se dice, en ella.

Leyendo a Enrique Molina uno encuentra que todo su mundo poético puede ser vivido en el microcosmo de un solo poema, de cualquiera de sus poemas, porque ese espacio verbal es también un macrocosmo, una totalidad. Si el crítico buscara un poema para presentarlo a la lectura como poética de Molina, podría elegir cualquiera de ellos, al azar: acaso una imagen bastaría para comunicarnos sus mecanismos formales. Un poema es un libro en el mundo de Molina, y una imagen es un poema. Y esto no sólo declara la inmediata coherencia de su obra, sino también

*OBRAS DE ENRIQUE MOLINA:

Las cosas y el delirio, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941.

Pasiones terrestres, Buenos Aires, Emecé Editores, 1946.

Costumbres errantes o la redondez de la tierra, Buenos Aires, Botella al mar, 1951.

Amantes antípodas, Buenos Aires, Losada, 1961.

Fuego libre, Buenos Aires, Losada, 1962.

Las bellas furias, Buenos Aires, Losada, 1966.

Hotel pájaro (antología), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

Monzón Napalm, Buenos Aires, Ediciones Sunda, 1968.

un síntoma más interior: su fe absoluta en la imagen, matriz que suscita la gestación verbal.

Pocos poetas como Molina han convertido al lenguaje en un código de imágenes. Código que busca dar una máscara verbal a la experiencia, descubrir así el rostro en la aventura. Por eso este rostro evidencia asombro, vértigo; está animado por el deseo como verbo autónomo que conjuga la realidad. El deseo equivale a la voluntad, es la operación de captura que efectúa el lenguaje. El asombro es un camino de conocimiento y también una operación reflexiva. Y el proceso germinativo de esta poesía —ese movimiento circular, ese ritmo del asedio que es el corpus barroco de su forma— reconoce en el deseo y el asombro su expansión. Ya sea en el ritual de la memoria o en la renovación de la aventura, el asombro acerca el mundo a la palabra en un múltiple descubrimiento. Así, deseo y asombro están proponiendo un primer día de la experiencia, su actualidad plena: y por ello este comienzo intacto es también un inicio de la realidad, su fundación. De aquí que los poemas basados en la memoria —memoria como caos recorrido, como incoherencia reconocida— aparezcan gravitando sobre un instantáneo y henchido presente; el presente es el tiempo central en Molina, y todo el pasado es un viaje en movimiento que compromete como destino irreversible el nuevo impulso vital del presente.

En efecto, si tuviéramos que decidir sobre la línea conductora de esta poesía, diríamos que ella aparece dirigida por un sentimiento de la palabra como destino. De modo que ese primer día de la experiencia, aquel vasto asombro del cual el poema es una versión parcial y nunca satisfecha de su testimonio, compromete tanto el pasado como el futuro; porque el pasado y el futuro están desafiados por ese destino poético que es una línea ordenatriz, una energía presente, una inocencia original. Y también una insatisfacción que se acusa de cualquier posible victoria del olvido, o sea de cualquier pérdida de realidad no vivida. Así, la experiencia se prolonga en el lenguaje, es su conciencia y su espejo. "Para mí no hay más conocimiento verdadero que el de la experiencia directa. El mundo siempre se está entregando a todo aquel que esté dispuesto a pagarlo en pasión y crueldad", escribió Molina en una "Noticia autobiográfica" de 1945. Toda la poesía de Molina se sitúa como la posibilidad del vértigo, que es el ritmo del diálogo entre el hombre y la realidad. Diálogo con el mundo, diálogo con la mujer, con uno mismo o con los otros, siempre será el deseo un camino hacia este múltiple encuentro de la plenitud; encuentro que se conjuga bajo el sol de un perpetuo primer día: el asombro.

En 1963, Enrique Molina definió así su aventura poética:

Hay un instante en que todo el ser, como el cuerpo de un pájaro entre sus dos alas, en pleno vuelo, hace más intensa la ecuación total del mundo, oscilante entre lo absoluto y las apariencias de la realidad. Este estado de gran confluencia, que suele preceder al dormir, cuando se flota entre el sueño y la vigilia, cuando el alma comparte sin exclusión su contorno terrestre y su propia profundidad, ese instante en que fluctúa entre la lucidez y la inconsciencia, es para mí de un contenido profundamente revelador, y creo que la poesía no tiene otro mecanismo.

Por otra parte, sin ninguna definición, reconozco la poesía en todas sus intenciones, en todos sus lenguajes. Sólo me niego a dejarme seducir por el periodismo sentimental o por las actitudes majestuosas.

Creo, además, que la esencia de la poesía no puede ser otra que de un inconformismo esencial, un permanente gesto de desafío a la condición humana. Y amo sobre todo a los poetas que manejan esa materia sin resignación, sin esperanza, capaz de alimentar el deseo de devolver al hombre todos sus poderes, de revelar su "perdida condición de hijo del sol".

Ignoro qué es la poesía, con qué se hace o cómo se hace. Sólo puedo someterme a su ley, y ser, como cualquier poeta, el prisionero de la máscara de fuego, el prisionero de la tierra.

Por otra parte, considero que más importante que la poesía escrita es el compromiso total de vivir la poesía.

Este texto supone a la palabra como ecuación por intensidad en el instante del conocimiento poético. Anuncia una ambición romántica de la poesía de Molina: la identidad de espíritu y de mundo, la conjunción del mundo y la experiencia. En su poesía, tan importante como lo que se dice es *el hecho de decirlo*: la poesía se plantea como acto, quiere rehuir su conversión en palabra escrita; la escritura es fijeza, el poeta elige el vértigo. Tal vez por eso en su poesía lo decisivo no es la conciencia de la palabra, sino su dinamismo, su acción e impulso.

La filiación surrealista de esta declaración es, por cierto, evidente. Sobre todo en el encuentro de las confluencias al ligar sueño y vigilia. Pero también es preciso establecer los rasgos de peculiaridad de Molina en esta misma filiación. Por lo pronto, la imaginación no es un fin sino un método casi expresionista para manifestar la experiencia. Además,

Molina no persigue una figuración imaginista de un mundo interior. Más bien parece buscar que las palabras sugieran la gravitación física de un mundo suntuoso y sonambólico. Su poesía, por ello, podría ser un *pathos*, un exorcismo por la imaginación.

Imaginación y vitalismo: la experiencia prolongándose en el lenguaje. Y ésta es también la atmósfera americana de la poesía de Molina: recuperación de la materia en la experiencia, de la experiencia en la naturaleza descubierta.

También el inconformismo surrealista parece tener otra función en Molina. En primer lugar, el suyo es un desafío dentro de lo vital: exigencia de mayor vida. Pero, además, una praxis, un destino que descubre la identidad. La aventura es su signo. La aventura como azar pleno, como desnudez y plenitud. Así, el hombre no sólo busca quebrar las reglas y valores establecidos, busca también la unidad y el caos; esto es: el encuentro de la relatividad de la experiencia con el absoluto de una realidad integrada. Este encuentro suscita, por cierto, la insuficiencia detrás de la misma plenitud: el *impulso* a otra aventura está por ello en la misma aventura; y la vida es el *recomienzo* rutilante de la experiencia como aventura.

Es revelador, por eso mismo, que en la poesía de Molina coexistan una gran ambición poética, una fe total en la poesía y una sospecha de la insuficiencia de las palabras. Un uso de la palabra como posibilidad aproximativa, más que como posibilidad total de nombrar. Acaso por ello el lenguaje no aparezca como Palabra, como un absoluto del conocimiento, sino que aparece como un estallido de palabras en el espacio de la figura; como imagen entonces. En el origen del hecho poético está el furor: el impulso totalizante de un ritmo que envuelve, de un lenguaje que debería conciliar realidad vivida y el instante de su rescate verbal. Así el poema es un fragmento del caos de la experiencia, pues las palabras no bastarán para asumir toda esa riqueza posible. Las palabras resultarán impotentes; finalmente menos importantes que vivir la poesía, como declara Molina.

La poesía escrita, las palabras, son pues una insuficiencia, una aproximación a esa vida total de la poesía. Sólo que esta distinción no supone para Molina una contradicción o una disyuntiva. Para él, en último término, ese absoluto de la poesía vivida, esa ambición poética de la totalidad, no relativiza la mediación verbal. Más bien, la prolonga, la somete a la aventura paralela de la imagen, al desenfreno verbal que deberá testificar, en una batalla florida, el encuentro del absoluto y la contingencia, del ser y la apariencia. De este modo, la palabra, por su

propia insuficiencia, por su misma revelación parcial, anuncia los poderes humanos que deberá revelar prolongando en la imagen, en el arte combinatorio del verbo, sus posibilidades de encontrar las síntesis perseguidas. Absoluto, contingencia: totalidad, instante; y también: mundo y experiencia. Son términos que se ligan en la operación integradora de la imagen. La poesía hace al poeta prisionero de la tierra, de su máscara verbal, que es de fuego. La poesía es finalmente la realidad, y como parte de ella, la poesía *también* puede mostrarse en palabras.

Ahora bien, 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 verbal, dan materia física a una irrealidad perseguida, soñada. Y en un tercer nivel están las imágenes totalizadoras, que resumen la experiencia integrada como una visión que traspasa la realidad y que propone la poesía como realidad final. Estas imágenes —este triple valor del poema—, son también el instrumento mismo: la poesía como punto de vista que libera la experiencia en la imaginación verbal.

Las imágenes fundamentales de Molina crean el espacio de su propio mundo, lo definen: el viaje, el erotismo, El inconformismo, son una visión básica de la experiencia. Imágenes que aseguran el asombro, la permanencia del asombro como primer día. El viaje es el resorte poético que convoca las imágenes del mar, de los ríos, de la lluvia, de los pueblos cálidos, del hotel, y también el paisaje fugaz y perpetuo. "El hotel se opone al hogar y la palabra *hotel* es para Molina en todos los idiomas la más bella", advierte Coyné. Recordemos que en Lezama Lima las imágenes contrapuestas de su sistema figurativo son mar y hogar, siendo esta última la fundamental; en Molina aparece la misma contraposición, sólo que su punto de vista es el mar. El mar es el viaje, el ritmo de la aventura y también el vértigo. El erotismo tiene una rica figuración conectada con el viaje: hay "lechos a la deriva", y el amor supone "el oscuro relámpago humano que aprisionó un instante el furor de sus cuerpos con el lazo fulmíneo de las antípodas"; rodeado por el viaje, los amantes se saben "siempre a punto de partir/ siempre esperando el desenlace". Pero fundamentalmente el amor es esa unión fulmínea de las antípodas, en el deslumbramiento del instante; o sea que el amor es la única posibilidad de entrever el paraíso de la inocencia, que los viajes persiguen en el tumulto de los paisajes, y que la unión de sueño y vigilia quiere adivinar en la contemplación. El amor, cruzado por el viaje, por

la aventura, forma parte también de la fuga de la realidad, porque en esta poesía hay un doble viaje: viaja el poeta y también la realidad; a veces con él, a veces en contra suya. El poeta persigue esa realidad, su viaje se produce "en el furor de un mundo que silba como una sirena de fuga". El viaje es el ritmo, por eso, de aquel perpetuo primer día de la experiencia.

Amantes antípodas, titula Molina a su libro tal vez fundamental, porque para él esa es la naturaleza del erotismo: la síntesis que integra rutilante a dos puntos en distinto viaje. Por eso escribe:

todo termina
 los viajes y el amor
 nada termina
 ni viajes ni amor ni olvido ni avidez
 todo despierta nuevamente con la tensión mortal
 de la bestia que acecha en el sol de su
 instinto

Por otra parte, estas imágenes fundamentales son una batalla con la realidad: a través de ellas la realidad es vencida por el lenguaje; y este espectáculo de la poesía como hecho desplegando una victoria, es también propio de la escritura de Molina. Lo cual quiere decir que esas imágenes son una victoria sobre el mismo lenguaje, y no una simple elección dentro de él. De aquí que estas imágenes estén rodeadas de un constante claroscuro: si ellas son el fuego central de esta poesía, hay también un lenguaje de la destrucción, del olvido, de la muerte, de la pérdida incesante, que rodea a estas imágenes como un camino hacia ellas mismas.

El viaje y el erotismo reconocen otra serie de imágenes también básicas: las del inconformismo, que son más rotundas que la figuración de las anteriores. El inconformismo, que es una conducta, es también una constante reafirmación del destino poético; hecha de orgullo y de piedad. Los poemas "Sentar cabeza" e "Inadaptación", de *Amantes Antípodas*, indican la suntuosa dirección de este desafiante inconformismo: la ausencia de conducta como conducta poética; la ausencia de misión como misión vital; y la locura y demencia como aventuras que interrogan, en el límite de la experiencia y la palabra, a la condición humana.

Vale la pena detenerse un poco en el mecanismo de la imagen molinesca. Es cierto que la imagen funciona en el contexto surrealista que

la propone como figuración reveladora; pero es cierto también que en Molina la imagen posee un vigor y una alegría particulares, suyas. Lo interesante tal vez sea observar que la imagen en esta poesía es tensamente *original* y también íntimamente *tradicional*. El surrealismo en Molina acaso sea la recuperación por el ritmo de algunas imágenes permanentes. En su poesía las imágenes no suponen una clave cifrada, ni siquiera valores de la irrealidad fijada por la figuración —como en la escritura automática del surrealismo—, sino todo lo contrario: la imagen molinesca es un espacio abierto; tiene un radio de sugerencia, una capacidad de empatía, de irradiación, que viene del relieve verbal que cumple. Esta imagen es original porque manifiesta al mundo como inicio, como descubrimiento —un *primer día*, dijimos—, y es tradicional, porque despierita en nosotros un reconocimiento por empatía, una presencia inmediata del mundo en su presencia rutilante. Y este reconocimiento *natural* que hacemos de las imágenes nos asegura aquí también el valor de verdad que posee la imaginación más radical en esta poesía. La clave tal vez radica en que estas imágenes no deshacen la realidad sino que la construyen fundándola, concretándola. Son imágenes que nombran.

Las imágenes del sueño, del cuerpo, de la sangre; las de la demencia, del furor, del desatino; y las del paisaje o del mar, configuran, por esto, una estructura formal, un sistema verbal, cuyo funcionamiento parece dirigido a actualizar en el furor del presente la antigua operación del lenguaje recuperando la realidad en la poesía. Ya la belleza del mundo convirtió a Góngora en un adorador que a su vez trocó ese mundo en objeto; en una realidad vista como fuga, Molina reconoce la belleza como potencialidad; y el mundo es vértigo de objetos en el nuevo diálogo de recuperarlo.

Y con este deseo de reunir la realidad en la experiencia, tienen que ver los otros dos grupos de imágenes que anoté: en primer lugar, las que apelan a la imaginación para formular el vértigo, el asombro y el deseo, y cuya estructura está íntimamente conectada a la poesía como aventura de rescate. Y en segundo término, las imágenes finales, por llamarlas así; las imágenes que buscan en el lenguaje la transparencia original del hombre y el mundo, a través de los desplazamientos y las mutaciones, en “aquella furia de ayer detrás del mundo”. Ya dijimos cómo aparece la relación de vértigo, asombro y deseo: términos de una misma aventura por conocer; método, y encuentro de la palabra y su objeto. Y como imagen “total”, que funde individuo y cosmos, recuérdese el poema “Rito

acuático", donde el río Tumbes preside la ceremonia de la transparente conexión perseguida.

Creo, finalmente, que la poesía de Molina, en estos sistemas de imágenes que nombran y recuperan, está dirigida por un impulso central: *el lenguaje aquí figura la vecindad del paraíso perseguido*; de la inocencia original, que la alta poesía propone. Entre ese *ayer* furioso que está *detrás* del mundo y ese *primer día* que reproduce apasionadamente, Molina construye un mundo verbal que figura el perpetuo impulso de la integración de experiencia y realidad. Y esta serie de encuentros y desencuentros, de hallazgos y pérdidas, está animada por el deseo de prolongar la condición humana en la ampliación aventurada del lenguaje. Entre un *ayer* pleno y perdido y un *hoy* rutilante y en fuga, la poesía sugiere la inocencia fundamental, la transparencia buscada. Y esa prolongación de experiencia y lenguaje tiene un claro ejemplo en el último texto de Molina: *Monzón Napalm*, donde la guerra de Viet Nam ha sido incorporada por el poeta al dilema de una vida amenazada.

En *Las bellas furias*, el poema "La aventura" dice.

Latido a latido
busco mi expresión
sucesos de tiempo insomne que retornan

Y de todo ello
Recobro una miel un grito una desgadura
De cosas adorables y busco
Mi expresión:
Trato de hablar y de comunicarme.

En efecto, latido a latido, este ritmo de la aventura es, en la poesía, en el lenguaje, la conjunción de la realidad y la experiencia. Su instante como plenitud y a la vez como deseo.

JULIO ORTEGA

University of Pittsburgh