

Enrique Molina o el lenguaje de la pasión *

¡Caminos! Siempre hacia qué nada que se aleja, siempre hacia qué nada que regresa. El mundo es enigmático. Existe menos en sus materias que en la vorágine de la pasión y la angustia, en la eterna incertidumbre en cuyo centro el erotismo despliega un sol carnal, una respuesta, un único, inalcanzable foco de plenitud, un desesperado lazo a través del tiempo y la nada en la avidez sin límites de todo corazón.

A Daniel Babinsky

Camila O'Gorman, Enrique Molina

El autobús que tomé en las cataratas de Iguazú me llevó hasta Buenos Aires. Era el otoño del setenta y siete, mal tiempo para una nación de continuas revueltas que volvía a estar bajo la férula de un terrible dictador. Varias veces el autobús se detuvo para que los militares —que vigilaban ciertos puntos estratégicos— registraran nuestros equipajes. En todas las ocasiones se asombraron de que el mío sólo contuviera algunos libros y una muda. Entre los libros llevaba *Camila O'Gorman*, pero ellos no supieron detectar el poder inflamable de esas páginas. Yo me sentía impaciente por llegar y ponerme a la búsqueda de este escritor que había signado con fuego indeleble la fuerza arrebatadora y reveladora de la pasión. Buenos Aires estaba sumida en la niebla y el frío. Me dirigí al diario *La Nación* para ver si conseguía el paradero del autor de *Fuego libre*. Alguien, encargado de la sección literaria, me miró de arriba a abajo y me preguntó para qué quería verlo y quién era. Se lo dije. Se puso al teléfono y llamó a otro poeta al que comunicó mi intención. De nuevo tuve que darle explicaciones y, finalmente, obtuve el teléfono de la mujer de Molina quien me citó a una hora temprana con el poeta. Todo este trajín no se debía a que Molina fuera un hombre ocupado o inaccesible, sino a una prudencia lógica ante un gobierno especializado en las desapariciones y en el terror.

Cuando llamé a la puerta de un decimotercer piso de la calle Pueyrredón, me sorprendió la fotografía de unos ojos de mujer pegada a la altura de la mirilla. Inmediatamente recordé estos versos de Antonio Machado: «*El ojo que ves no es ojo / porque tú lo veas; / es ojo porque te ve*». Oí pasos y una persona de mediana estatura, fuerte, con los cabellos ya plateados y ojos de asombro, apareció ante mí. Le abracé y nos sentamos en un pequeño sofá del vestíbulo. No había sala a donde pasar: la otra habitación era el dormitorio donde tenía una mesa de trabajo. La primera media hora la pasamos

* Estos recuerdos y notas fueron escritos en 1978, después de mi visita a uno de los más interesantes y desconocidos (entre nosotros) poetas argentinos. En la actualidad, si tuviera que escribir sobre Molina, razonaría más las frases, pero dudo mucho de que lograra ser más verdadero. No creo necesario advertir que estas páginas son un homenaje.

apurando una botella de ginebra que a mí me soltó la lengua y me tranquilizó. Le hablé de su poesía, de cómo está dirigida a una región del espíritu donde las imágenes y nuestras vivencias encarnan. Un lugar de entresueños. Sus palabras despiertan en nosotros asociaciones aparentemente involuntarias: la vida adormecida en ciertos hoteles, cuerpos abrazados bajo un árbol de fuego y mareas azotadas por el brillo pasional de la luna. En sus poemas siempre hay alguien que dice adiós. Pienso que cuando el poeta salió de Argentina —tenía veinticuatro años y acababa de terminar Derecho— podía repetir con Cendrars: «Cuando se ama hay que partir». Se parte porque el deseo (que es la forma que adopta el amor) «es una pregunta cuya respuesta no existe», como nos dejó dicho Cernuda. Se busca en ese continuo desvivirse la dimensión de lo maravilloso, también de lo terrible. Se parte porque sólo así el amor pervive, en la ruptura. Y junto a esta imagen hemos de ver, erguido en la proa del barco, al Hijo Pródigo con el fuerte y peligroso ácido de orgullo en su mirada de adiós. Molina navegaría varios años, limpiando la borda, haciendo *tareas sin esperanza*,¹ y conocería las riquezas de los puertos, las habitaciones de una sola noche y sus fantasmas, los cuerpos amados que la memoria trata de recobrar de forma tantálica en la soledad de un camastro que se balancea por la redondez de la tierra. Molina es un hombre de viajes, alguien muy poco apegado a la mesa de trabajo. Su obra está formada por algo más de ciento cincuenta poemas, un libro inclasificable, entre la narración y el documento, y varios prólogos y artículos no recogidos en libro. También ha hecho algunas traducciones que parecen una ampliación, aclaración o referencia de su propia obra: *Prosa del transiberiano* (Blaise Cendrars), *El amor loco* (André Breton), *Una temporada en el infierno* (Arthur Rimbaud), esta última en colaboración con Oliverio Girondo, y también, como me confesara «muchas noveluchas francesas, libros malos de aventuras y cosas así que ni siquiera tengo que leer y que me ayudan económicamente». La ginebra había ayudado a eliminar preámbulos y, un par de horas después estábamos en un pequeño restaurante. Al amor de un par de botellas de vino seguimos hablando de literatura. Hablamos de la poesía española y surgió Cernuda: «quizás el más grande de la generación del veintisiete», dijo, y le recordé que el hispanista francés André Coyné dice en el prólogo a una antología suya que *La Realidad y el Deseo* es un título que le pertenece al poeta argentino de no ser porque el sevillano se le adelantó en el tiempo. Edgard Bayley nos leería al día siguiente un cuento en el cual Enrique Molina aparecía con una maleta llena de un misterioso magma. Inabarcable, resbaladiza, rara vez sujeta a forma y a temas únicos, la poesía de Molina es un magma fosforescente. Es una palpitación, un estar asombrado constantemente porque sabe *que arde en las cosas un terror antiguo*. ¿Y qué es ese terror? Para situar esta pregunta tendremos que interrogarnos acerca del deseo y sus apariciones, por ese saber inherente a la pasión que, pasmada ante su objeto, no lo anula en el abrazo: lo sabe allí, al otro lado del mundo, como presencia inconstante que nos mantiene en el fuego. Por ello los amantes son antípodas, seres condenados al misterio y a la atracción. A esa dialéctica del deseo que no acaba de cumplirse, la califica Molina en varias ocasiones de tantálica. Veamos ahora una definición *poética* de cinco términos que son estrellas capitales en la constelación de su poesía.

¹ Todas las cursivas sin justificar pertenecen a la obra de Enrique Molina.

EL FUEGO: Los antiguos lo tuvieron como uno de los cuatro elementos de la naturaleza. Materia encendida. Ahumarada hecha para aviso en las atalayas de las costas. El mundo es llama; la llama, purificación. Los fuegos nocturnos son infieles: todo lo abrazan y en todo arden. El fuego está ávido de encarnación, pero al abrazar abrasa. El fuego busca el agua. *Cfr. Amantes Antípodas.*

LAS COSAS: Son intuitas. Reverberan con un brillo tantálico. Es el mundo y su continua provocación. Están más allá de nuestras imágenes, de nuestras palabras: árboles, ríos y nubes hablan un mismo lenguaje hecho quizá de silencio. Nuestra conciencia está sola ante ellas. Las cosas se confunden a veces con el deseo y su realidad entonces es ambigua, pero también es el momento de las visiones y de las revelaciones. Carnaval de fetiches: nuestra condición y nuestra condenación.

LA MUJER: No siempre se tiene certeza de que su presencia sea real, tangible; pero su voz nos llama y nuestro cuerpo despierta. Gracias a ella nunca volveremos a Itaca. Tiene forma de continente, de árbol; en ocasiones, en los caminos umbríos, aparece tocada por una luminosidad terrible. Objeto de adoración y lugar de abismos. En la poesía de Molina la mujer es inabarcable (lo mismo que decimos de su poesía), pero sabe, desde su *memoria y desamparo* que sólo *ella es real en la vorágine*. A altas horas de la madrugada se le oyó decir al poeta, citando a otro, que la mujer es el alimento espiritual más alto. A partir de aquí hubo que abandonarle entre las callejas de esa noche. A su vuelta habría de informar en uno de sus poemas, refiriéndose a la mujer, que *su misterio es impenetrable*.

EL DESEO: Una de las palabras más bellas del diccionario. Cualquiera puede consultarla en la letra D, pero sólo es real en el cuerpo. Desear es ser, querer ser. El deseo en Molina es una pasión, y la pasión es el lenguaje de los amantes, también de los desesperados. En Luis Cernuda el deseo, en ocasiones, a fuerza de afirmarse sin alcanzar el reconocimiento, es espectral. Amor al deseo mismo. No pocas veces el deseo aparece solitario y trágico ante las orillas del mundo. No podría decir que ambos poetas lo viven igual, pero sí que en su última imagen es lo mismo: una pregunta polifónica e inacabable. Enrique Molina no se pregunta qué es el deseo: constata, y al hacerlo nos dice que los amantes son antípodas. No canta a la plenitud ni en la plenitud del ser (el acuerdo entre el mundo y el hombre de Jorge Guillén no encuentra lugar en el poeta argentino), sino al *desamparado en la corriente*. Criatura con una avidez sin límites, siente la belleza del mundo como demoníaca. El deseo se encrespa, quiere desatarse, estallar, agotarse en lo idéntico, pero una y otra vez vuelve a sí mismo, como Sísifo a su condena. Todo huye de pronto y se hace enigma. *¡Tanto sitio ilusorio, tanto lugar de no llegar nunca!* Es algo que fue y no sigue siendo. El hombre en la poesía de Molina es un ser escindido, separado, y al mismo tiempo brillan en sus gestos los signos de un mundo esplendoroso: es la otra orilla, el otro lado del cauce de un mismo río. Ciertamente esta poesía se inscribe en una tradición que viene del romanticismo alemán e inglés y que estalla en el primer tercio de nuestro siglo en los textos y en los actos de los surrealistas.

EL AMOR: *Los más bellos dones de la imprudencia ennoblecieron su conducta*, dice Enrique Molina en *Camila O'Gorman*, la heroína de su único libro en prosa. El sentido último de sus poemas no es que lo comprendamos, sino que nos haga amar, que exalte

o despierte nuestra capacidad de enamorarnos. El hecho de que alguna vez amemos y nos tatuemos con la certeza de reconocernos en otro, es lo que muestra que el hombre no es un ser inútil, una máscara hierática ante la vida. Ezra Pound nos lo recuerda: «si no hay amor la casa está vacía», y somos fantasmas errantes en los estrechos límites de una conciencia tiránica.

El amor hace del deseo la más bella imagen a la que el hombre pueda aspirar: «Aspirar al ser y no a la salvación del yo» (Octavio Paz).

Sería muy difícil o imposible la tarea de delimitar en nosotros comienzos y términos de estados, sensaciones y pensamientos que nos han llevado a ser lo que somos. De igual manera no podemos decir que la poesía de Molina tenga un comienzo y un final, cierta linealidad. No hay comienzo: asistimos a una insertación (un injerto) del lector en un tejido del lenguaje. De su capacidad para vivir en este tejido dependerá que el poema se resuelva en visión de lo otro, o por otra parte, que no entendamos nada, que nos quedemos en las puertas de ese mundo que siempre está a la espera del lector para ponerse en funcionamiento. La poesía de Molina, por la tremenda acumulación de imágenes vívidas, por limitarse a describir el mundo como si las palabras estuvieran saltando de las cosas, de las relaciones, pone a la crítica en un grave aprieto. La poesía en general lo más que soporta es una tentativa del lenguaje discursivo por acercársele. El discurso quiere atraer a los versos y para ello muchas veces se poetiza, convirtiéndose por ello en un puente desechable una vez alcanzado el poema. En ocasiones la crítica permanece en su función racionalista queriéndonos dar cuenta de lo que pasa en el poema; pero a pesar de las aclaraciones que esta última nos aporta, al enfrentarnos con la poesía estamos (o hemos de estar) solos ante la aventura de leerlo. Como en los ritos iniciáticos, la prosa (profana) sólo puede preparar, limpiar el cuerpo y la mente del neófito, del aspirante; a partir de aquí de nada vale volver a esos pasos: nos hallamos en soledad ante el texto. Es el momento de dar el salto mortal, de lanzarnos al otro lado, a la otra orilla: lugar de encarnaciones y revelaciones.

A Molina se le ha objetado el uso de ciertas imágenes sin sentido, sin validez poética, galimatías, etc., muy propios, por otra parte, de la poesía más joven de nuestro país. Y es cierto que a veces siguiendo la tradición surrealista une unas imágenes excesivamente lejanas entre sí, que producen otra nueva en la que nos cuesta reconocernos. El mismo crítico que le hace esta objeción, y a quien no tengo ganas de nombrar por su virulencia y autosuficiente comentario de la poesía de Molina, cita estos versos como ejemplo de lo que hablamos:

extraviado en los restaurantes de los tejados,
bajo la mañana sin oficio.

Nunca me había detenido en lo paradójico de *restaurantes de los tejados*, y siempre lo entendí. Puedo recordar que veía o sentía el abandono de hallarme en los tejados (fuera de la circulación normal) almorzando una sardina, mientras abajo, en los restaurantes callejeros, el mundo seguía su curso lógico, oficio incluido. Sin duda alguna me parece una frase que habla de la errabundez, de estar ajeno a la ciudad. A veces este estilo de frases parecen traídas a la página por esa *mirada de pulpo de la memoria* de la que nos habla el poeta. Aparecen hoteles, líquidos grasientos, caderas que giran in-

termintemente, proas de barcos, delirios, sueños, frustraciones, trenes con adioses lentísimos, fantasmas, crujidos de las maderas mientras alguien se desviste, familias con vajillas relucientes como sus miserias, y orgullo, abandono, folletines, cabelleras entrando en el sueño... Todos los temas de su obra están en un solo poema, en cualquiera de ellos. Poemas para ser leídos hasta que algo nos detenga en mitad de una frase. Molina siempre ha escrito sobre lo mismo, y lo mismo se abre desde un centro pasional hacia un mundo de lejanías.

Más bellos que cualquier triunfo o plenitud son el fracaso, la separación, la fatalidad. El hombre es para nuestro autor una criatura (soy consciente de la reiteración de este término) sellada para siempre con el fuego de la distancia. Una y otra vez Molina vuelve la mirada (mirada oblicua) sobre la familia y su extraña felicidad. Un día salió de allí y creció en él *el lento idioma indomable de la pasión por el infierno*. No encontramos en su obra la exaltación de la unidad, como ya hemos dicho, pero sí la aceptación de una fatalidad: el hombre (ser disperso por excelencia) sólo llega a serlo, a unificarse, a encontrar su sentido, gracias a la ejecución de actos pasionales, por esa llama del deseo que nunca encuentra su objeto. No lo encuentra, pero lo vislumbra, lo ve; es sacudido por esa presencia enigmática:

Pero sólo una vez sólo una vez
 Juega el amor sus dados de ladrón del destino:
 Si pierdes puedes saborear el orgullo
 De contemplar tu porvenir en un puñado de arena.

Una y otra vez el poeta nos recuerda la fatalidad de nuestros actos. Hay una pregunta, ingenua, que a veces me hago leyendo a Molina: ¿Hay alegría de vivir en su poesía? No podría contestar afirmativamente, pero creo que sí es cierto que hay gozo de vivir. Hay amor a la vida, sin duda; pero cuando ésta gira bajo la égida de un deseo desmesurado, el dolor y la angustia de ese continuo querer marcan el rostro con los signos del drama. Pero he aquí su orgullo: *nunca hombre ni mujer se destruyeron tan apasionadamente en el esplendor de su amor*. El mundo, como afirma André Coyné, es para Enrique Molina, el cuerpo de la mujer: cuerpo adorable, pero también ilusorio, lejano, imposible. Sólo por medio de la pasión o el abandono el ser se revela por un instante y

todo despierta nuevamente con la tensión mortal de
 la bestia que acecha en el sol de su instinto
 todo vuelve a su crimen como un alma encadenada a
 su dicha y a sus muertos.

El hombre de la poesía de Molina *es alguien que toma un tren*, alguien en una habitación de paso por cuya ventana desmesurada se ve el mar. Una habitación de Cabofrío, en la costa peruana o en cualquier otro lugar tocado por la luz del trópico. Digamos de pasada que la ciudad no aparece en los poemas de Molina, sí la naturaleza unida a esos cuartos resquebrajados con historias de amor y noches de lujuria tormentosa. Ante un extraño desayuno —como Proust ante su magdalena— nuestro poeta recuerda su historia de desamparo: *las noches de amor con su naufragio fosforescente*, los años *consumidos al estertor de historias atravesadas por fantasmas*. Es un lugar extraño; la memoria —y todos los gestos de una sensibilidad torturada— le acosa. Pero

como ya hemos dicho hay un fuerte amor por ese extravío. Y es que se aman los abismos y las sombras tanto o más que la luz. Sabido es el desprecio de muchos grandes poetas por la felicidad, por lo luminoso o claro. Al parecer, en la noche oscura, hay un día más claro que hace decir a Novalis que «el que ama debe sufrir eternamente el vacío que le rodea y conservar abierta su herida». En el caso de nuestro poeta esa herida está abierta, y de ella mana una poesía que nos devuelve la antigua certidumbre de los límites. No una constelación feliz, sino una visión del amor y del desamparo, de la memoria y su baúl de fetiches, del deseo y sus espectros. Un continuo querer ser, con toda la angustia que esto conlleva, caracteriza su obra.

El *corazón sin principios* del poeta tiene ciertos principios. En *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, Molina nos muestra cuál es su ética y su estética. Camila es una joven que en tiempos de Rosas,² el tirano, huye con Ladislao Gutiérrez, un sacerdote que sintió el cuerpo de Camila tan sagrado como su Dios. La familia de ella los denuncia y son perseguidos, capturados, y finalmente fusilados. Nuestro poeta se pregunta por qué ellos precisamente, en una sociedad de ladrones y asesinos, reciben la pena máxima. La respuesta es rápida. Ellos representan los valores de la poesía, son *fuego libre*; y no hay alarma mayor para una sociedad que esa llama que pone en duda el artificio social fundado en la descomuniación de los hombres agrupados. Al responder a ese hecho acaecido en 1848, Molina responde a la injusticia aún más terrible de nuestro tiempo. Esa heroína que momentos antes de ser fusilada no reniega, sino que reivindica su acto amoroso, es para el poeta un ser arquetípico: «Son —nos dice— los elegidos, los dueños de una desdicha terrible, en el desamparo infinito de todo amor». El amor es una provocación sin medida. Su cuerpo, extendido sobre la hierba o centrado en otro cuerpo, nos revela esa agua primera, esa antigua y siempre nueva canción hecha de mar y viento. El mundo, todas nuestras ciudades, sus historias, sus calles, libros, hombres y mujeres no valen nada si no hay entre ellos alguien que pasea solitario por el laberinto: desvivido, soñando con otra persona, con las otras manos. Esta ciudad de varios millones de habitantes sería nada si no fuera porque en una habitación olvidada una pareja repite el gesto más asombroso que pueda darse: reconocerse en otro, olvidarse de sí mismo en la tensión hacia el otro y encontrar en esos brazos lo que quizá no habíamos buscado, la vida. Un gozo más profundo que toda la alegría.

Antes de que fueran capturados, Camila y Ladislao fundaron una escuela —la primera de ese pueblo—. No es azar sino resultado lógico de la sensación que los invade. Molina con su interpretación poética de los hechos nos cuenta cómo eran las clases. «¿Qué es un lago», preguntaron. «Camila les enseñaba entonces el significado por asociación directa: tomaba entre sus dos manos uno de sus pechos y avanzaba hacia los alumnos, que veían cada vez más próximo, más imperial a medida que se desplazaba hacia ellos; lo tocaban, pasaban fascinados los dedos por la punta del pezón, restregaban sobre su sedoso volumen las mejillas y la boca, lo olían, veían a través de él una blanca llanura de leche, las nubes y la luna; aprendían que esa forma cálida, redondeada, terminada

² La obra poética de Enrique Molina está publicada en Monte Avila Editores, *Obra poética*, 1978, donde se recogen los poemas escritos hasta esa fecha. Hay una antología, agotada, en la editorial Ocnos, *Amantes antípodas y otros poemas*, 1974 (antologadas y prologada por André Coyné); *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, Seix Barral; *Los últimos soles*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1980.

en un vértice rojo, se llamaba lago. Ya nunca lo olvidarían». Sin duda alguna les había contestado para siempre, como a su vez Enrique Molina nos contesta a nosotros, haciéndonos presente otro tiempo dentro de este tiempo: el de la poesía.

Juan Malpartida

Teoría y práctica de los festivales (De Benalmádena a Málaga)

En el título hay una cita casi intacta de un volumen dedicado a la historia de la legendaria Semana de Cine de Autor, nacida en Benalmádena (1969) y desde este año, en su XV edición, rebautizada como Semana Internacional de Cine de Autor de Málaga.¹ Este libro, prologado por el director de la Semana, Julio Diamante, con un extenso ensayo que traza la historia del certamen y sus avatares, incluye una amplia recopilación sobre los films y las actividades desarrolladas por un festival de cine singular y bastante insólito: desde sus comienzos y a lo largo de muchos años de vida austera (económicamente) ha mantenido con firmeza su cualidad de descubrir y proyectar el cine más exigente, el que por encima del espectáculo busca caminos nuevos.

La ocasión es quizás oportuna para reflexionar un poco sobre este epifenómeno de los festivales de cine, nacidos —como en otras actividades culturales o artísticas— para difundir y promover sus obras a través del mundo. Julio Diamante, en el citado prólogo, describe con exactitud el papel y la función que desempeñan los festivales en el mundo de la expresión y la industria. «Para esta función —escribe Diamante— se dividen en dos grupos:

- a) Los que sirven principalmente a los monopolios comerciales.
- b) Los que tratan de promover el desarrollo cultural cinematográfico.

Existen también otros que, como Arlequín, intentan servir al mismo tiempo a “due padroni”. Esta ambigüedad pronto se clarifica: de una manera más o menos enmascarada, más o menos consciente, sirven a los monopolios.»

¹ Semana Internacional de Cine de Autor: Teoría y práctica de un Festival. Libro preparado por el Equipo SEMANAUTOR. Málaga, 1987.