

Modulaciones de lo fugitivo: una aproximación a Enrique Molina

María Angélica Espinel
Universidad Nacional de Mar del Plata
espinelangelica@gmail.com

Resumen:

Entre otros elementos de la naturaleza que se proyectan en la poesía de Enrique Molina, se halla iterativamente presente el agua. En el poema seleccionado para el presente trabajo, "Itinerarios" (del apartado "Derivas" en *Amantes antípodas*, 1961), ésta es un componente primordial al momento de delinear las escenas en que se trazan los movimientos del sujeto poético, centrados en su condición corpórea. En clara sintonía, se delinea el *tú*, cuya carne es, además, continuamente erotizada. Por tal razón, se vuelve un objeto de deseo para el *yo*, quien se entrega a su infatigable búsqueda a través de un viaje tempoespacial. Ese doble movimiento, plagado de desplazamientos constantes, motiva una retórica de lo fugitivo.

Palabras-clave:

Enrique Molina; poesía; cuerpo; fuga; itinerarios.

"Itinerarios", desde el título, reenvía a la noción de movimiento y establece con el paratexto de la sección que lo acoge, "Derivas", un vínculo doblemente direccionado. Por un lado, el que atañe a la idea de camino o trayecto y, si nos atenemos a una definición de diccionario, a la de una "Ruta que se sigue para llegar a un lugar" (DRAE 2020, definición 3 de "itinerario"), es decir, de índole prefijada. Por otro, el que alberga el sentido de desviación respecto de un recorrido preestablecido, inherente a la deriva. En esa línea, abre la posibilidad de prefigurar, antes que un itinerario exitoso (entendiendo como tal el que alcanza su punto de llegada), el trazado de varios itinerarios, travesías que no llegan a destino.¹

Los versos que inauguran el poema están dirigidos a un *tú* que se halla erotizado y ligado al paisaje: "Tu cuerpo y el lazo de seda rústica que conduce/ a las plantaciones de la costa" (Molina 2008: 171). El destinatario, ingresa, así, en calidad de poseedor de un cuerpo que entraña una instrucción de búsqueda: es el indicador, junto con la soga, del rumbo a seguir hacia "las plantaciones...", primer eslabón de una serie de objetos que delatan la preponderancia del paisaje a lo largo del poema. Sin embargo, el propósito no

1 Entiendo la noción de "trayecto" como la explican Deleuze y Guattari al referirse al nómada. Es decir, como el desplazamiento realizado en un territorio conocido que "va de un punto a otro" y, en el cual, el sujeto "no ignora los puntos". En este sentido, el *yo* de "Itinerarios" se aproxima más a la figura del migrante, quien "va fundamentalmente de un punto a otro, incluso si ese otro punto es dudoso, imprevisto o mal localizado" (Deleuze y Guattari, 2001, 384-385). Para este movimiento, no prefijado y habilitador de desvíos, reservo la designación de travesía.

sólo es arribar a ese sitio, sino también "al sudor de tu cabellera quemada por las nubes" (Molina 2008: 171) y "a los instantes inolvidables" (Molina 2008: 171). Si, con el sudor y la cabellera, notamos la persistencia en la inscripción del sujeto del enunciado a partir del cuerpo, la referencia a él, por otra parte, redundante en la construcción del territorio. Audomaro Ernesto Hidalgo, en un trabajo que ahonda sobre rasgos generales de la escritura de Enrique Molina, sostiene que: "La naturaleza y la mujer son equivalentes, se corresponden. La primera como un vasto cuerpo animado lleno de signos magnéticos en constante atracción; la segunda, como follaje carnal que abre las puertas al paraíso y revela el infierno" (2010: s.p.). Coincidimos con los efectos de atracción sobre el sujeto poético que el crítico asigna a ambos elementos (naturaleza y mujer). En el poema que nos ocupa, tal cualidad puede apreciarse en la medida en que son esas dos entidades las que se identifican como los puntos de llegada aspirados por el sujeto. Pero, además, la conexión se estrecha debido a que el cuerpo de la amada y el paisaje comparten rasgos y se condicionan mutuamente conforme avanza el texto. En efecto, la transpiración física, el sudor del que habla el sujeto poético, en este caso, es determinada por los factores climáticos del mar y las nubes, signos de la humedad atribuible al entorno. El procedimiento metonímico según el cual la nebulosidad es capaz de quemar el cabello connota un tercer agente atmosférico, la intensidad del sol, cuyos efectos en el *tú* no se aplacan a pesar de hallarse oculto tras la masa vaporosa. La flora del segundo verso, las altas temperaturas, la propiedad húmeda del aire y la inherente al océano delinean una región semejable a una zona tropical o subtropical. No obstante, la fijación exacta del espacio es indeterminable y lo mismo ocurre con el tiempo: tiende a diluirse de coordenadas precisas. A través del presente del verbo "conduce", se propone un desplazamiento que excede lo material (el territorio), y nos ubica en el vector temporal en tanto el viaje se emprende no sólo hacia la costa sino a los instantes retenidos en la memoria (no olvidables), instalados en el pasado.

"-tantas mutaciones de nómada y de clandestinidad/ tantos homenajes a una belleza salvaje/ que exige el desorden-" (Molina 2008: 171), queja entreguionada del sujeto poético, también tiene consecuencias en el orden temporal puesto que el intensificador "tantas" multiplica la "mutación" y el "homenaje", como si indicara la reiteración de un acto que, aun en pretérito, por la fuerza de la repetición, se proyecta hacia el futuro. En paralelo a la fugacidad tempoespacial, tres palabras concentradas en un solo verso tallan la errancia del *yo*: "mutación", "nómada" y "clandestinidad"; se trata de vocablos asociados a lo huidizo y densifican esa condición. El movimiento en que se embarca el sujeto de la enunciación es, entonces, pluridimensional (acaparador del tiempo y del espacio) y

reiterante, porfía en la reproducción de los mismos elementos (la mutación y el homenaje) para culminar en la desorganización, la deriva, motivada por la "belleza salvaje"².

Importa subrayar que a partir de la palabra "desorden" (cierre del lamento) se altera la disposición de los versos. La focalización en el cuerpo del *tú* se traduce, en esta instancia, en el del poema. El lexema "desorden" opera sobre la disposición gráfica, sobre el lenguaje visual, desacomodando un verso del encolumnamiento precedente:

"...que exige el desorden-
 ¡oh raza de labios de abandono
hechizada por la vehemencia!" (Molina 2008: 171)

La "raza de labios de abandono" condensa una propiedad que el *yo* le atribuye a su destinatario, mujer de una especie que tiende a la retirada. Este abandono remite, además, al desamparo del sujeto de enunciación y a lo insalvable que le resulta la distancia que la amada marca. El apartamiento es expresado por sinécdoque y son los labios el elemento privilegiado, escogido para dar cuenta de la renuncia que lleva a cabo la figura femenina. La carga sensual atribuible a la boca conduce al relieve del fracaso en el terreno amoroso, esfera que es fortalecida en el verso siguiente a través del "hechizo de la vehemencia", esto es, la pasión y el arrebatamiento, ímpetus que se empalman con la sucedánea "fuerza de profundos besos y tormentas" (Molina 2008: 171). La unión del paisaje y del cuerpo continúa: la energía poderosa de los besos se equipara con la de la lluvia, cuya potencia cobra la magnitud de lo sublime para desplegar a continuación lo pasional erótico: "para el infierno de los amantes/ hasta volver a su placer fantasma/ a su ola de hierro de ayer detrás del mundo" (Molina 2008: 171). Seguimos, en este punto, la opinión de Héctor Freire, para quien la escritura moliniana es "una poética del eterno movimiento, del viaje y del ir a la deriva, una poesía y una vida donde la posibilidad de la errancia es llevada a un punto límite." (2012: s.p.). Tal es así que, en este poema, ni la pasión erótica ni el deseo logran sustraerse de la transitoriedad, los alcanza el "placer fantasma", efímero, de ocurrencia y desaparición repentinas, colindantes con lo espectral, el sueño y la imaginación.

El aspecto de lo fugitivo que destacamos se refuerza en la estrofa sucesiva. Allí se construye una larga enumeración cuyos elementos poseen todos algún atributo concerniente a lo escurridizo:

2 Esta denominación del sujeto del enunciado insiste en la fusión del objeto de atracción con la naturaleza, que revisamos anteriormente. En este caso, el sintagma podría disociarse en "belleza", referido a la mujer, y "salvaje", propiedad de la naturaleza que especifica, no obstante, una clase de hermosa.

Aquellos hoteles...
todas las rampas de la vida cambiante
la velocidad del amor el mágico filtro de la excomunión
la hambrienta luz del desencuentro en nuestras venas de azote (Molina 2008: 171)

La "vida cambiante", en su sentido de transformación, connota la idea de movimiento, que es facilitado por la inclinación de la planicie en forma de rampa. De la misma manera, la rapidez también actúa como favorecedora del impulso de la marcha. En vistas de lo anterior se estimula la huida, que trae como consecuencia la separación; y ese se hecho es perfilado a través de la excomunión, entendida como el apartamiento de alguien respecto de un grupo (DRAE 2020: definición 2 de "excomulgar"). Tal idea de aislamiento cobra relieve con el advenimiento del desencuentro en el último verso. Incluso los "hoteles" mencionados al principio de la cita son susceptibles de alinear con la deriva y el escape dado que tienen el carácter de lugar transitorio. Los espacios urbanos no abundan en el poema y no es casual que se mencione un sitio en el que se proyecta la errancia y, debido a que el pasajero rara vez logra apropiarse del entorno, resuena aquí la "mutación de clandestinidad" del lamento entreguionado.

La difuminación del tiempo que, de acuerdo con lo que señalamos, al igual que el espacio, abre el poema, se expande sobre la medianía de "Itinerarios" al proyectarse sobre el sujeto poético, en vínculo con la falta o el vacío dejados por el *tú*: "cuando en la ausencia/ creciendo hacia mi pecho el fondo de la tierra me devuelve/ de golpe todas nuestras caricias" (Molina 2008: 171). La significación temporal del verso inicial se precisa a partir de la subjetividad doliente. El estado de soledad del *yo* da paso a la irrupción de la memoria y, con ella, a un ayer dominado por la unión pasional. La intensidad del vínculo se delinea en relación a la profundidad -de ahí que el recuerdo tenga origen en la hondura de la tierra- y la potencia de ese brote coagula en su capacidad de crecimiento, en la fuerza con la que, de súbito, puede golpear el pecho del sujeto. Es recurrente, a lo largo del poema, la asociación de la naturaleza con las pasiones subjetivas. En estos versos, el "fondo de la tierra" es remisible al inframundo, al "infierno de los amantes" que mentamos anteriormente y que, recordemos, se contorneaba como una exacerbación del vigor identificable en "la tormenta" y en "los besos de los amantes". En el caso de la cita que nos ocupa, la dirección trazada por la memoria al emerger a la superficie es significativa puesto que, impulsada desde el subsuelo, se conduce con violencia al pectoral del *yo*, lugar asimilable a su interioridad. Ese golpe aquilata el sufrimiento del *yo*, ya prefigurado en su situación de desamparo. Las caricias del enunciador y el destinatario, extraviadas en el pasado, en un desplazamiento se vuelven "el nudo furioso de la pasión en las negras

argollas del tiempo" (Molina 2008: 171). Con la mención de lo temporal se persiste en la proyección de un viaje dentro de la dimensión cronológica, vector donde se halla enquistado el ímpetu amoroso que, como un nudo imposible de desenredar, acarrea el posterior advenimiento del cuerpo ansiado: "luz de senos en el mar y sus gaviotas y músicas/ sobre un altar de desunión con grandes lunas fascinantes/ sin más pradera que tus ojos" (Molina 2008: 171). El físico, omnipresente, se dibuja nuevamente en sintonía con la naturaleza y se traspone en el mar, en forma de senos, y en la pradera, que es equiparada a la mirada femenina. Poco a poco, la mujer se va materializando y suponemos el esperado encuentro, pero lo que se insinúa como una unión cercana se torna "altar de desunión". El objeto de deseo se fuga. El fin del viaje se escapa y el itinerario se torna deriva. Aquel cuerpo que el *yo* veía al principio -y que creía que marcaba su rumbo- se desvanece. La costa que ambiciona alcanzar es, por consiguiente, un "país incorruptible", que no se puede pervertir y a la que es imposible, por eso, arrimarse; se trata de un "país narcótico", marcado por la incertidumbre. La alusión a lo soporífero contribuye al perfilado de una atmósfera de ensoñación o de visiones, intensificada por la destilación, que invade el aire "con risas del alcohol del viento" (Molina 2008: 172). En este espacio de alucinación, el ambiente se personifica y "el jadeo abrasador de la ola/ vuelca en tu corazón su/ grito de espasmo y caída" (Molina 2008: 172). El estremecimiento tanto como el derrumbe acentúa el campo semántico de lo amenazante, que ya había comenzado a imponerse por la tormenta, y continúa delineándose en los siguientes versos:

y las tareas de los amantes mientras la llamarada de la
muerte brillaba alrededor de sus cuerpos
como un afrodisíaco
avivando el deseo
el hambre
¡aquella furia de ayer detrás del mundo! (Molina 2008: 172)

Si bien en el tramo final se borran las referencias a la primera persona, sobre la base de su constante aparición en el resto del poema, es viable pensar que en esos amantes, mediante un procedimiento de auto-objetivación, anidan el *tú* y el *yo*. El pasado del verbo "brillaba" y del "ayer" se "presentiza" a través de las líneas precedentes: "y de nuevo esos lugares intactos para el sol/ y de nuevo esos cuerpos ilesos para el amor" (Molina 2008: 172). Estos versos, por medio de la locución adverbial "de nuevo", utilizada dos veces, subrayan la reiteración, que extiende su existencia hasta el "ahora". Equiparado ya directamente a la muerte, el peligro actúa como un estimulante del deseo, que arrastra al *yo*, repetitivamente, al viaje hacia la lejanía, hacia "el otro lado del mundo". Es decir, a un

punto que se halla siempre remoto, pues lo deseado se escapa y se diluye, lo que estimula el errático andar del sujeto en una recurrente persecución frustrada.

A lo largo de "Itinerarios" de Enrique Molina se proyecta un viaje bidimensional en la malograda búsqueda del destinatario que emprende el *yo*. La travesía, adelantada en el título del poema y del apartado del que forma parte ("Derivas"), tiene lugar, por un lado, en el plano espacial y, por otro, en la dimensión temporal. En el primer caso predomina la reminiscencia al territorio, siempre difuso y, a menudo, vinculable de algún modo con el sujeto de enunciación o con el destinatario. Por su parte, la segunda instancia pone de manifiesto una tendencia a virar hacia el pasado con la intención de recuperar la perdida unión pasional. Lo erótico prepondera en todo el poema y es una fuerza que seduce al sujeto de enunciación, aun más vigorosamente cuando es acompañada por lo amenazante. La potencia de esa atracción, encarnada paralelamente en la amada y el paisaje, vuelve recurrente la persecución pero esta es, reiterantemente, frustrada. En consecuencia, se impone un discurso poético signado por lo huidizo.

Bibliografía

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002). "Tratado de nomadología: la máquina de guerra". *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.

Freire, Héctor (2012). "Eros y Thánatos en Enrique Molina". *El psicoanalítico: Eros y thánatos en la cultura* 11: s. p. Disponible en: <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num11/arte-freire-molina.php>. Último ingreso: 24/10/2020.

Hidalgo, Audomaro Ernesto (2010). "Realidad en la carencia: Enrique Molina". *Círculo de poesía: Ensayos, reseñas y crítica* 12: s. p. Disponible en: <https://circulodepoesia.com/nueva/2010/12/realidad-en-la-carencia-enrique-molina-ensayo-de-audomaro-ernesto-hidalgo/>. Última consulta: 24/10/2020.

Molina, Enrique (2008). "Itinerarios". *Obra poética*. Buenos Aires, Corregidor: 171-172.

Sefamí, Jacobo (1994). "Itinerario de memorias: entrevista a Enrique Molina" en *Revista chilena de literatura* 40: 141-148.