



Caos y vacío en la poesía de Enrique Molina

Mariluci Guberman

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

mariluci@domain.com.br

Resumen: Dos hechos históricos ocurridos en el siglo XX provocaron el caos en la humanidad: la explosión de la bomba atómica en las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki y el humo de napalm en Vietnam. A partir de estos acontecimientos trágicos, se plantea exponer brevemente como surgió un pensamiento caótico y con tendencia a contemplar el vacío de un mundo sin imagen. Este pensamiento se reflejó en las artes, y fue considerado posmoderno. A través de la poesía de Enrique Molina, se puede verificar como la esencia humana reniega los violentos "mecanismos de poder", que instauraron el caos en el siglo XX. El poeta argentino contrapone el humo maligno de napalm al ambiente paradisíaco de jardines, sueños y perfumes...

Palabras clave: Enrique Molina, poesía argentina.

Dos hechos históricos ocurridos en el siglo XX provocaron el caos en la humanidad: la explosión de la bomba atómica en las ciudades de Hiroshima y Nagasaki (Japón) y el humo de *napalm* en Vietnam. Seguramente, a partir de esos acontecimientos trágicos y los engaños de la humanidad, surgió un pensamiento caótico y con tendencia a contemplar el vacío de un mundo sin imagen. Este pensamiento se reflejó en las artes, y fue considerado posmoderno.

Desde los orígenes del pensamiento filosófico occidental, según el investigador y profesor italiano Omar Calabrese (1994:132), se oponen dos series de nociones: orden y desorden. La primera, el orden, se puede imaginar "como un principio de regularidad"; la segunda, el desorden, se puede entenderla como "irregularidad, azar, caos". Calabrese (1994: 136) se apoya en la concepción matemática de Benoit Mandelbrot, *Les objets fractals*, en la que el "objeto fractal" consiste en "cualquier cosa cuya forma sea extremadamente irregular, extremadamente interrumpida o accidentada [...]. Un 'objeto fractal' es, por tanto, un objeto físico (natural o artificial) que muestra intuitivamente una forma fractal". A partir de esta concepción sobre el objeto fractal y algunas consideraciones más, el ensayista italiano lo asocia a la cultura y el arte para seguir con su argumento. Según él (1994: 142),

[...] cualquier objeto *se torna* en objeto estético sólo después de una valorización por parte de un sujeto individual o colectivo. Sin embargo, también es verdad que las figuras fractales poseen al menos un carácter capaz de ser valorizado como estético: lo maravilloso.

Por medio de las concepciones de Omar Calabrese, se puede entender como acontecimientos trágicos, a ejemplo de las guerras, pueden transformarse en bellísimas producciones artísticas. Así se aprecian las pinturas y los grabados del artista español Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), desde episodios colectivos, como la serie de "Los desastres de la guerra" (1808-1812), hasta sus "Pinturas negras", que parecen surgir como fantasmas de su interior, ya debilitado por la enfermedad. En América, suelen destacar las manos y expresiones, que producen horror y forman parte de la Colección *La Edad de la Ira*, pinturas del ecuatoriano Oswaldo Guayasamín (1919-1999) o los lienzos de la Serie *Retirantes* del pintor y muralista brasileño Cândido Portinari (1903-1962), bien como sus murales de "Guerra y Paz" (1952-1956), que fueron hechos para el edificio sede de las Naciones Unidas, en Nueva York. Aún, en la literatura latinoamericana, se deben señalar los maravillosos *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, del escritor uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937).

Para comprenderse el mundo caótico, que se plasma como la posmodernidad, se puede comparar factores históricos de la segunda mitad del siglo XX con otros de siglos anteriores. En el Renacimiento, por ejemplo, el interés por el cuerpo y los viajes marítimos encuentra equivalencia en la segunda mitad del siglo XX. Lo que se comprueba por la toma de los hechos relevantes de esos siglos: la investigación científica del cuerpo humano, -ahora, en la actualidad, más perfeccionada por los trasplantes-, y la búsqueda de nuevos mundos -en la contemporaneidad, el viaje a la luna. Sin embargo, se debe resaltar la diferencia entre las consecuencias de tales empresas con respecto al descubrimiento de otros mundos. Al contrario del hombre renacentista, el del siglo XX, al dirigirse a la luna, ni siquiera encontró un ser vivo, se desilusionó y tuvo la sensación que esas experiencias eran utópicas. El hombre, según el ensayista brasileño Sergio Paulo Rouanet (1986: 39), "sin ninguna concepción de futuro, porque la creencia en el progreso fue una utopía moderna, y por lo tanto arcaica, [...] sólo posee la dimensión del presente- un presente monstruoso, opresor". Este hombre descreído con relación al futuro, sin perspectiva del porvenir, tiene una visión contrautópica de la actualidad.

El progreso y el proceso de industrialización desmesurado transformaron la modernidad en una época deshumanizada. De acuerdo con Octavio Paz (1989: 216), "el capitalismo trató a los hombres como máquinas; la sociedad postindustrial los trata como signos". La mecanización del hombre, producida por la Revolución Industrial, fue sustituida por la automatización de este mismo hombre en la Era Cibernética. Mientras la materia se escindía en átomos, la conciencia se fragmentaba. Para el escritor mexicano (1990b: 40), la conciencia "Dejó de ser la roca de fundación de la persona y se dispersó". La fragmentación de la esencia del hombre propició la pérdida de la imagen del mundo, y, la poesía ahora aparece, según PAZ (1973: 12), "como una configuración de signos en dispersión: imagen de un mundo sin imagen".

A pesar de innumerables avances técnicos, se dudó del progreso y la crítica fue general: crítica de la familia, los valores, las creencias y las instituciones. Este intento de destruir los paradigmas ya existentes no permite que el llamado *posmodernismo* o *posvanguardia* sea considerado como nuevo, sino como un proceso todavía en elaboración, que culminará con la revelación de algo nuevo, de acuerdo con Baldomero Sanín Cano (1975: 150):

[...] tal vez se prepara un retroceso de la civilización para que el hombre unidad vuelva a ocupar un puesto de persona consciente en el campo de las actividades sociales y de la soberanía de la inteligencia. El fenómeno justamente que se pudo contemplar en el surgir del humanismo.

La crítica a la automatización del hombre, a partir de la segunda mitad del siglo XX, propicia el surgimiento de nuevos principios, los cuales, a medida que se afirman, despiertan un nuevo modo de vida, de pensamiento y, por consiguiente, una nueva expresión artística. Para Octavio Paz (1990b: 131-137), "nace un nuevo pensamiento político, sus creadores tendrán que oír la otra voz [...], la voz de las pasiones y las visiones [...] antiguas y modernas, la voz de la poesía":

¿Qué puede decir la *otra voz* ?

[...] recordar ciertas realidades enterradas, resucitarlas y presentarlas. Ante la cuestión de la supervivencia del género humano en una tierra envenenada y asolada, la respuesta no puede ser distinta. Su influencia sería indirecta: sugerir, inspirar e insinuar. No demostrar sino mostrar.

Ahora bien, si nace un nuevo pensamiento político, las artes comienzan a expresarlo. A este propósito, se puede presentar el poema “Hue”, del argentino Enrique Molina [1]. Esta composición poética, al criticar un hecho histórico que instauró el caos en el siglo XX, revela la esencia del hombre que rechaza los violentos “mecanismos de poder”.

El poeta Enrique Molina [2], en su poema “Hue”, trata del trascurso histórico de la ciudad de Hue, en Vietnam: de 1802 a 1945, cuando había el orden, “la vieja ciudad sagrada” fue capital del país; en la década del 60, el humo del *napalm*, otro “objeto fractal”, que trajo el desorden, la transformó en una “ciudad arrasada”.

Se identifica en ese poema una gran influencia del poeta francés Arthur Rimbaud [3], aunque Molina declare su predilección por Charles Baudelaire. En la composición poética del escritor argentino, el poder de la imaginación se adjunta al poder de revuelta, de liberación absoluta y, a la vez, revela la belleza de la poesía. Para Molina (1995: 7), a lo largo de su vida, “en esta sucesión de etapas signadas por los vaivenes de la pasión y por el esplendor de la tierra, la poesía se ha ordenado y nacido [...] a partir del asombro de cada instante [...]”.

Si para Enrique Molina (1995: 7), “la poesía no puede ser otra cosa que un diálogo abisal entablado entre el ser y el mundo, entre el interior y los datos de los sentidos volcados al espectáculo de una realidad palpable y deslumbrante”, para analizarse su poema, “Hue” (1968), hay que reflexionar sobre ese “diálogo abisal [...] entre el ser y el mundo”. Con este motivo, se puede dividir “Hue” en tres campos semánticos. El primero trata de la mirada del autor sobre “la vieja ciudad sagrada”, que el poeta argentino describe a través de la naturaleza, la que sirve de escenario para cantar las bellezas de Hue y sus personajes:

Donde el Río de los Perfumes mueve sus ligeras llamas bajo la luna
y las mujeres cantan en su boca
y hunden sus rostros de ópalo vivo en muslos que reverberan entre
címbalos
un antro dormido al esplendor de oscuras dinastías
emperadores de labios inmóviles y grandes testículos de oro
cuya bflis era el relámpago
cuya sombra es piedra labrada jardines y sueño
.....
graznido de las aves de un mundo caliente
la vieja ciudad sagrada
los monasterios de mármol
construidos sobre cráneos de colibríes [...]

El segundo campo semántico rompe con el camino poético, conducido por el “río de seda”: “la rajadura ciega”, el objeto fractal hecho poesía. Sin embargo, el diálogo entre el sujeto del poema y el mundo sigue, abordando el caos:

Y de pronto
la rajadura ciega
ciudad arrasada hasta no quedar ni un bloque de piedra
en sus mandíbulas
quemada viva como el bonzo en su súplica atroz
.....
esos hijos volcánicos
se aferran
a una indomable arquitectura
y entre el estallido de la sangre barridos de *napalm* y crimen
apostados sobre tumbas reales

exaltaron su propia muerte con una majestad salvaje
 desgarradura y convulsión
 de esa rugiente maternidad de pólvora

Después del caos, que fue la destrucción de una ciudad por el humo de *napalm*, el tercer campo semántico tiene como foco el vacío de esa ciudad arrasada: no más la Hue imperial de otrora, sino una naturaleza que plasma, en todo el aire, la tragedia ocurrida en esa ciudad y mirada por el sujeto del poema:

-su doble de otra Hue ha nacido
 muertos latentes en piedras impalpables-
 ¡oh criaturas del monzón!
 resisten aún

.....

Hue fantasma
 hecha de sombras de cadáveres la obstinada
 resistencia sin término

.....

Hue defendida hueso a hueso
 Hue triturada Hue mortaja de sol
 Hue resistida hasta la última llama
 Hue de ojos de felino entre los intersticios del desastre
 Hue coagulada ahora en la memoria verdosa

A partir de la rotura, “otra Hue ha nacido” y por esto el autor agregó a la ciudad diversos adjetivos: “Hue fantasma”, “Hue triturada”, “Hue coagulada”, hasta llegar a la adjetivación de “inviolable”.

Hue de estrellas que hierven como una nueva
 constelación del cielo del infierno
 Hue inviolable
 donde el Río de los Perfumes gira lentamente alrededor
 de la luna

El Río de los Perfumes parece seguir su curso como otrora, aunque “lentamente”, ya que, después de los “muertos latentes en el aire”, se verifica que “llena de espectros / otra Hue ondula entre la niebla / de espejismo”, y lo que permanece en “la vieja ciudad sagrada” es el río, el cambio. Lo que enlaza su ubicación: no más “bajo / la luna” sino “alrededor de la luna”, por lo tanto, en el espacio interplanetario. El Río de los Perfumes que hoy existe es un espejismo del que existió antes del humo de *napalm*.

Para el poeta argentino, “el poema es un campo cerrado, neto, de tensiones y de lucidez. No es una cosa interminable, como sería la pretensión del automatismo [de los surrealistas]. [...]. Como hipótesis es interesante, pero el inconsciente no es todo el hombre” [4]. Al apoyarse en la afirmación de Enrique Molina, en este estudio, se verificó que el poema “Hue” es un campo cerrado. Se trata de una composición poética cíclica, pues empieza y termina con versos muy semejantes: “Donde el Río de los Perfumes mueve sus ligeras llamas bajo / la luna” y “donde el Río de los Perfumes gira lentamente alrededor / de la luna”. El río, que en el verso inicial “mueve sus ligeras llamas” y, en el verso final, “gira lentamente”, simboliza el proceso histórico de Hue, visto que este accidente geográfico surge en el poema como “el río de seda que arrastra “mercaderías frutas podridas / lenguajes y juncos de velas negras de cáñamo”. A través del artificio del lenguaje, en el que el río es fundamental, el autor desarrolla el proceso histórico de la ciudad de Vietnam, primeramente, cantando las bellezas de Hue, hasta llegar a la ruptura, “Y de pronto /

la rajadura ciega”, cuando entonces “la vieja ciudad sagrada” se transforma en “ciudad arrasada”.

Cuando se observa fotos de las escenas del caos en el siglo XX, como el “gran hongo” sobre las dos ciudades japonesas o la niña desnuda por el *napalm* en Vietnam, se percibe la ausencia de vida o la amenaza de lo vacío a destruirnos. Simultáneamente, se siente la presencia de esos cuerpos ausentes y se oye el grito de la niña a ecoar por los campos casi vacíos. No se trata más del desespero y desolación del hombre, como en la tela “El Grito” [5] (1893), de Edvard Munch o la del “Soldado herido” [6] (1924), de Otto Dix, expresiones individuales que retratan problemas sociales y colectivos, ni tampoco del cuadro “Guernica” [7] (1937), de Pablo Picasso, que registra la devastación de una ciudad. Se trata sí de la destrucción de la humanidad.

Tanto la bomba atómica como el *napalm*, además de revelar al mundo el caos, provocaron en las personas un vacío, la constatación de la impotencia del hombre frente a la ciencia, que asociada a un poder desmesurado, puede destruir a todos.

Notas:

- [1] Enrique Molina (Buenos Aires, 1910-1997) residió en diferentes países y fue abogado, tripulante de barcos mercantes y pintor. Además de diversas obras, escribió el poema “Hue”, que forma parte de su libro *Monzón napalm* (1968).
- [2] Enrique Molina se identificó con las ideas del surrealismo, juntamente con Aldo Pellegrini, fundó, en 1952, la revista *A partir de Cero*, que, según él, “tenía [...] un carácter más riguroso, con una toma de partido ético y hasta ideológico”. En: <http://www.revista.agulha.nom.br/bh8molina.htm>
- [3] Enrique Molina publicó junto a Oliverio Gironde una traducción de *Una temporada en el infierno* del poeta francés Arthur Rimbaud.
- [4] Enrique Molina en entrevista a Fernando Loustaunau y Javier Barreiro Cavestany (1997). En: <http://www.revista.agulha.nom.br/bh8molina.htm>
- [5] El lienzo “El Grito” lo pintó el artista noruego Edvard Munch (1863-1944), que sintió, en Oslo, los reflejos de un terremoto y una tsunami el 26 de agosto de 1883, ocurrido en Java, en la Indonesia y que quitó del mapa la isla Krakatoa. Casi diez años después, en 1893, siguiendo las anotaciones de su diario, Munch pintó la famosa tela. En <http://www.galeriamalivillasboas.com.br/dicascal/munch>
- [6] La imagen creada por el pintor alemán Otto Dix (1891-1969), que se alistó como voluntario en la Primera Guerra Mundial, presenta “los ojos desorbitados y el cabello erizado en [...] [el] soldado recién herido, que todavía sangra”. En SANTOS GARCÍA FELGUERA (1989) p. 149-150.
- [7] *Guernica*, pintado por el pintor español Pablo Picasso en 1937, además de su motivo concreto inspirador -el bombardeo y destrucción de la ciudad vasca, cuyo nombre da título a la obra-, es una denuncia y un rechazo a los horrores de la guerra.

Bibliografía

CALABRESE, Omar (1994): *La era neobarroca*. Trad. Anna Giordano. 2ª ed. Cátedra, Madrid.

GUBERMAN, Mariluci (1998): *Octavio Paz y la estética de transfiguración de la presencia*. Universitas Castellae, Valladolid.

MOLINA, Enrique (1991): "Hue". *Monzón napalm. Antología poética*. Ed. E. Espejo. Visor, Madrid.

— (1995): "Prólogo". *Orden terrestre*. Espasa Calpe Argentina, Seix Barral, Buenos Aires.

PAZ, Octavio (1989): *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 2ª ed. Seix Barral, Barcelona.

— (1990a): *Obra poética (1935-1988)*. Seix Barral, Barcelona.

— (1990b): *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Seix Barral, Barcelona.

— (1973): *El signo y el garabato*. Joaquín Mortiz, México.

ROUANET, Sérgio Paulo. "A verdade e a ilusão do pós-moderno", *Revista do Brasil. Literatura anos 80*, Rio de Janeiro, FUNARJ, Jornal do Comércio, 1986, 2 (5): 28-53.

SANÍN CANO, Baldomero (1975): *El humanismo y el hombre. Ensayos*. Casa de las Américas, La Habana.

SANTOS GARCÍA FELGUERA, María (1989): *Las vanguardias históricas (y 2)*. Historia 16, Madrid.

Mariluci Guberman. Investigadora y Profesora de los Cursos de Graduación y Postgraduación en Letras (Literaturas Hispánicas) de la Facultad de Letras de la Universidade Federal do Rio de Janeiro desde 1987. Cursó su Doctorado en la Universidad Complutense de Madrid y la Universidade Federal do Rio de Janeiro. Es autora de los siguientes libros: *O teatro barroco da Nova Espanha* (UFRJ/ FAPERJ, 1994); *Octavio Paz y la estética de transfiguración de la presencia* (Universitas Castellae, España, 1998); *O corpo na poesia hispano-americana. Vanguarda. Antologia crítica* (UEL, Londrina, 1999); *Miguel Angel Asturias y su poema "Tiempo y muerte en Copán": la coreografía lírica de la memoria maya* (UFSC, 2005: Capítulo); *Poesía Hispano-Americana: imagem, imagem, imagem...* (Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas UFRJ / CAPES, 2006: Organización y Capítulo)...

© Mariluci Guberman 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

