

Tropos de ida y vuelta: el americanismo de Enrique Molina

Giselle Román-Medina

Haverford College

Resumen:

Este artículo se concentra en *Pasiones Terrestres* (1946), de Enrique Molina, poeta y artista ligado al surrealismo quien pese al amplio reconocimiento de sus pares, entre éstos Octavio Paz, ha sido algo olvidado por la crítica. Se argumenta que en su poesía lo tropical, considerado exógeno a la Argentina y a la vez un tropo de la diferencia latinoamericana, le permite una “salida” de la tradición nacional centrada en la modernidad alcanzada por Buenos Aires a principios del siglo XX. La poesía de Molina desordena los términos del binario americanismo/cosmopolitismo, al destacarse en lo tropical atributos típicamente asociados con una subjetividad universal.

Palabras clave: Tropical - Surrealismo – Americanismo – Cosmopolitismo -Poesía argentina

Abstract:

This article focuses on *Pasiones Terrestres* (1946), by Enrique Molina, a poet and artist linked to surrealism who although amply recognized by his peers, including Octavio Paz, has been somewhat forgotten by critics. It argues that in his poetry, *lo tropical*, considered foreign to the essence of Argentine identity, allows him a path away from the national tradition centered in the modernity of early 20th-century Buenos Aires. Molina’s poetry disrupts the oppositional relationship between Americanism and cosmopolitanism, by foregrounding that *lo tropical* has attributes typically associated with a universal subjectivity.

Key Words: Tropical Studies – Surrealism – Americanism – Cosmopolitanism - Argentine poetry

Lo cierto es que entre 1880 y 1930, durante casi cincuenta años, la superioridad argentina era tan enorme –y, además, tan manifiesta– que esa arrogancia del argentino –y sobre todo del porteño– en el continente sólo podía producir antipatía y resentimiento. [...] ¿Cómo un habitante de Buenos Aires como Borges o yo podría escribir sobre negros o indios o la Fruit Company? Eso no significa que nuestra literatura sea menos real que la de Asturias. ¿Acaso un muchacho estudiante y solitario, sentado en un banco de una plaza porteña, es una abstracción porque tenga piel blanca y porque sea hijo de italianos o judíos? Sin grave perjuicio, ninguno de nosotros puede escribir soslayando esta única realidad que tenemos. ¿Qué? ¿Quiéren que hagamos literatura fantástica con indios del altiplano? Lo que sucede es que nuestro país, al menos en su parte hoy decisiva, es una zona de fractura entre dos continentes: no somos ni Europa propiamente dicha ni América latina propiamente dicha.

Ernesto Sábato

El 17 de octubre [de 1945] Perón volcó en las calles céntricas de Buenos Aires un sedimento social que nadie habría reconocido. Parecía una invasión de gentes de otro país hablando otro idioma, vistiendo trajes exóticos, y sin embargo, eran parte del pueblo argentino, del pueblo del himno.

Ezequiel Martínez Estrada

I

El poeta argentino Enrique Molina (1910-1996), cuyo yo lírico se presenta como “salido de lugares inciertos, de trópicos” (1992: 11), buscaba la expresión de su subconsciente en las mentadas geografías tropicales, consideradas primitivas, en un gesto similar al de muchos de sus pares surrealistas europeos. En su poesía se pueden apreciar los intercambios y la indeterminada condición fronteriza entre una geografía interior, del *id*, y otra exterior, identificada con “América.” Sin embargo, el paralelismo entre los escritores vanguardistas europeos y Molina encuentra, para usar las palabras de Ernesto Sábato, una “zona de fractura” en la duda acerca de la condición latinoamericana de Argentina.

La producción textual de los trópicos juega un rol protagónico en la invención del Nuevo Mundo, particularmente de lo que hoy constituye América latina y el Caribe. Los trópicos, se pensaba, determinaban un estado primitivo –aunque no todo lo primitivo fuera necesariamente tropical. Como demuestra Nancy Stepan (2001), la Amazonía sirvió de laboratorio –sino el principal, uno de los más importantes– a partir del cual exploradores y científicos, entre éstos Alexander Humboldt, dieron forma a la idea moderna de una naturaleza tropical. En contraste con la mesura representada por lo templado y noroccidental, la naturaleza tropical, de acuerdo con Stepan, se concibió como un exceso que determinaba poblaciones feminizadas, hipersexuales y no-blancas que obstaculizaban el progreso, la civilización y la modernidad. En esta historia de representaciones han predominado dos principales versiones de lo tropical que, aunque aparentemente opuestas, se verá, están muy interrelacionadas: por un lado, representa el deterioro, la enfermedad y la muerte, por el otro, la abundancia, la alegría y la vitalidad. Empresas imperialistas europeas y, más adelante, norteamericanas, justificaron sus intervenciones y extracción de recursos naturales bajo el argumento de que el efecto de la naturaleza tropical sobre sus poblaciones generaba una inadecuación para el autogobierno y, en últimas, la humanidad de los habitantes

de los trópicos si no era directamente puesta en duda, valía menos. Los trópicos también proveerían materias primas para las vanguardias europeas, pero la búsqueda de “recursos poéticos,” no exenta de contradicciones, estaba orientada a romper con la institución del arte europeo y, a grosso modo, hacer una crítica de la modernidad. En el caso particular de los surrealistas, la última de las vanguardias históricas, y quizás la más influyente en América latina, “las llamadas culturas primitivas,” como decía André Breton, problematizando un poco esa categoría tan puesta de moda por los grupos vanguardistas previos, no dejaron de ser una suerte de geografía cultural de la cual extraer, recortar y descontextualizar los materiales que fueran convenientes para impulsar la misión del movimiento (Nicholson, 2013: 39). Más aún, si la agenda principal del surrealismo en sus orígenes era utilizar la creación poética para liberar el subconsciente de las constricciones de la cultura y las reglas sociales, entonces los trópicos eran vistos como la geografía de *id*, como un espacio en el globo terrestre donde encontrar la existencia natural a la que, de manera muy distorsionada, se aspiraba. De ahí que, como afirma James Clifford (1981), ambas prácticas, la búsqueda surrealista de lo primitivo en el subconsciente y la del etnógrafo en las culturas no-europeas, intercambiaran procedimientos y a menudo fueran realizadas por un mismo individuo, como fue el caso de Michel Leiris.

Aunque Argentina nunca llegó a tener una relación imperialista con ningún país tropical, también había construido su identidad en contraste con los trópicos. El escritor y político decimonónico, Domingo F. Sarmiento, por ejemplo, había representado la pampa como una geografía bárbara, pero como se percibe en una carta escrita en 1846 desde Rio de Janeiro, no vio en los trópicos un lugar más propicio para la civilización, sino mayores obstáculos.¹ Más aún, vio en Brasil un anti-modelo para su empresa de blanqueamiento de la argentinidad, anclada en la incentivación de la emigración europea a Argentina y el exterminio de las poblaciones indígenas. Las palabras de Carlos Altamirano resumen cómo tal empresa utilizó a los trópicos como un anti-modelo:

El sentimiento de la primacía argentina se alimentaba de la creencia de que la transformación demográfica y étnica que había provocado la inmigración europea, concentrada en el litoral del país, sobre todo en algunos de sus centros urbanos, había purificado la raza, es decir, la había hecho más blanca y, por ello, más apta para el progreso y la civilización [...] El criterio raciológico se combinaría con otro principio clasificatorio para explicar la excelencia argentina, el del clima, en virtud del cual el territorio nacional era agrupado entre aquéllos de clima ‘templado,’ lo que significaba que era un medio apropiado para el predominio de la raza blanca. (2005: 113)

¹ “Bajo los trópicos, la naturaleza vive en orgía perenne. La vida bulle por todas partes, ménos en el hombre, que se apoca i anonada [...] El hombre nacido en estas latitudes, resiste a su acción instantánea; pero a la larga, vésele en sus hábitos, en sus hijos, debilitarse y perder la enerjía orijinal de la raza. El extranjero venido de climas templados, se siente paralizado en sus movimientos (Sarmiento, 1993: 56).”

Tal empresa tuvo éxito en la medida en que Argentina generalmente, y diría que de modo estereotípico, se reconoce como una excepción, como un enclave europeo y templado, dentro de un sur que pese a su diversidad geográfica y climatológica, se reduce desde la mirada noroccidental a ámbito de repúblicas bananeras irremediamente tropicales. No cabe duda de que la inmigración europea ha sido muy importante en las ciudades del litoral y particularmente en Buenos Aires. Sin embargo, la construcción de la identidad argentina como europea conllevó que fueran opacados sus puntos en común con otros países latinoamericanos, así como el reconocimiento de sus minorías raciales y de esos otros argentinos que, justo un año antes de que Molina publicara su *Pasiones terrestres* (1946), aparecían en Buenos Aires, en palabras de Ezequiel Martínez Estrada, “hablando otro idioma” y “vistiendo trajes exóticos.” El esfuerzo del estado por blanquear la historia argentina reverberó en las clases de geografía al menos hasta inicios de la década del ochenta, donde los estudiantes aprendían que su país era más propicio al desarrollo de la cultura europea debido a su clima templado (Romero, 2004: 98). De la fractura que supone su ubicación en América latina y los esfuerzos por plantearse como una excepción, como un lugar europeo extraterritorial, emerge el americanismo de Molina. Se sabe que Molina no estaba particularmente preocupado por cuestiones estrictamente político-colectivas. Sin embargo, su americanismo atípico, aunque emerge de una búsqueda más bien estética e individualista, indirectamente problematiza esas políticas nacionales identitarias que usaron lo tropical como anti-modelo. Su americanismo se construye en su participación de lo que nombro “poética de la tropicalidad”, definida aquí como una movilización de los tropos de los trópicos –imágenes estereotípicas “naturalizadas”– con el efecto de subrayar y desnaturalizar los procedimientos tropológicos que los sostienen. La misma involucra una experiencia multisensorial e intelectual en la que no se encuentra una otredad absoluta –norte versus sur o Argentina/blanca versus América latina/mestiza/mulata–, sino matices en una diferencia que remite a la repetición.²

² Por motivos de espacio, me voy a limitar ofrecer una versión abreviada sobre la discusión acerca de los imaginarios tropicales. Desarrollo la misma en detalle en un libro que estoy preparando titulado *La insólita tropicalidad de la poesía argentina. Los contornos de un mapa intra-latinoamericano y caribeño*. En este hago un deslinde entre los imaginarios tropicales y los orientalistas, así como una discusión de los usos del término “tropicalismo” y otros como “nociones de tropicalidad” (Driver y Martin, 2005) para referirse a un entramado que, al igual que el orientalismo, se refieren a una red textual que funciona como filtro previo que condiciona la experiencia con el otro. No obstante, hay importantes diferencias en ambas nociones. Si bien muchos de los estereotipos atribuidos al sujeto tropical coinciden con los del sujeto oriental, las implicaciones políticas del “tropicalismo” como entramado –y diferenciándolo del movimiento contracultural brasileño que lleva el mismo nombre– entre países latinoamericanos, es decir, entre países que no han tenido una relación de imperio-colonia entre sí, son muy diferentes a las que ha tenido el orientalismo estudiado por Said. Además, así como dentro del orientalismo se pueden distinguir diferencias entre los imaginarios sobre medio oriente con respecto, por ejemplo, a los relacionados con el este asiático, los imaginarios tropicales tienen sus especificidades y estas diferencias han tenido relevancia estética para los escritores y artistas que las manejan. El tropicalismo cuenta con una historia de usos más ajustada al contexto latinoamericano. La exploración científica del territorio amazónico en el siglo XIX, muy visible en las discusiones sobre la *brasileñidad*, conforma uno de los principales contextos en el que lo tropical se define como categoría científica. Los propios brasileños, a menudo auto-tropicalizados, alimentan este imaginario para lograr una identidad nacional original, que los diferencie de Europa, así como de nacionalidades aledañas, por ejemplo, la argentina.

II

Molina cultivó un “deseo de mundo” a través de la errancia como modo de vida y tema de su escritura: “la avidez de la tierra,/ nunca demasiado gustada –¡oh, nunca demasiado/ poseída–!”(1987: 75).³ Viajó mucho, especialmente por América latina, en calidad de tripulante de la marina mercante. Más aún, vivió siete años en Perú y desde 1985 residió largas temporadas en Brasil.⁴ Esos viajes que rememoraba a menudo en sus entrevistas no sólo eran aludidos para subrayar una correspondencia entre vida y poesía, sino que también lo autorizaban a identificarse como “profundamente americano” (1983, O’Hara: 9). Al referirse a su “paisaje americano,” Molina parecía pensar específicamente en el trópico y omitir que no todo el continente que nombraba, comenzando por su propio país, era exactamente tropical. El trópico, un tropo de la diferencia (latino)americana, se vuelve hegemónico en la construcción de una identidad (latino)americana.

En *Pasiones terrestres* (1946), su segundo poemario, Molina introdujo el repertorio de figuras de la tropicalidad que reaparecerán a lo largo de su poesía. A modo de preludeo, *Pasiones* permite una apreciación de la circularidad de su obra y también hace de bisagra entre el primer libro, *Las cosas y el delirio* (1941), donde explora el hogar y la patria como espacio extraño, y los siguientes, donde el poeta sale a los trópicos. El mismo Molina considera que su obra se compone de un solo poema –“en un poema mío están todos mis poemas”–, observación acertada que se relaciona con su tematización de la circularidad y el regreso a ciertos motivos, para su ampliación (Sefamí, 1994: 145). En la obra de Molina la figura de la esfera, del globo, de lo cíclico o lo circular es forma y tema. En el título de su tercer libro, *Costumbres errantes o la redondez de la Tierra* (1951), se resalta esta figura que remite desde luego a una temporalidad mítica. La figura del círculo se resalta también en los títulos de los poemas “Cálida rueda,” de *Fuego libre* (1962), “La rueda de las cosas,” de *Hacia una isla incierta* (1992), y “El eterno retorno,” de *El adiós* (1997). La “tumba,” una de las imágenes más frecuentes de *Pasiones*, anuncia la despedida que retoma en su último libro titulado *El adiós*. En *Costumbres errantes o la redondez de la tierra* le da continuidad al tema de la errancia y la repetición de lo extraño se convierte en costumbre. En *Amantes antípodas* (1961), tal vez el libro más conocido de Molina, el amor es presentado como un encuentro entre geografías opuestas y se intensifica el extrañamiento hacia el hogar y el descubrirse tropical del poeta. Los restantes poemarios, si

³ Tomo la expresión “deseo de mundo” de Mariano Siskind, quien la define tanto como un significante de universalidad abstracta, así como de una concreta red de trayectorias invocadas por los escritores (2014: 1-7). El espacio discursivo del cosmopolitismo es el mundo, mientras que el deseo apunta al carácter de aspiración. El cosmopolitismo de los latinoamericanos, para Siskind, es algo que tiene que ver con el deseo y que no se otorga gratuitamente. Hago de la expresión un uso extraño porque Molina no sería pensado de buenas a primeras como un escritor cosmopolita, por no identificarse con la ciudad, ni las metrópolis europeas, sino con lo que en los mapas geopolíticos serían “las regiones.” No obstante, si algo es invocado y deseado en su poesía es precisamente “el mundo,” pero no el de la modernidad.

⁴ *Los últimos soles* (1980), dedicado a Pomba Gira –una divinidad yoruba con rol de “exul” o mensajera– puede considerarse el libro en que más referencias hace a Brasil.

bien tienen importantes variantes en el estilo, continúan el énfasis en la circularidad. De hecho, los títulos de las publicaciones siguientes salen de versos que aparecen en libros anteriores. El “golpe de tristes alas de gaviotas”, uno de los versos de *Pasiones*, por ejemplo, anticipa y ocupa el centro del posterior poemario *El ala de la gaviota* (1982) (77). *Pasiones* gira sobre su eje a la vez que se traslada con sus tropos, a otros libros, completando el ciclo más extenso representado por la obra.

La poesía de Molina, sin embargo, no traza un círculo perfecto según el ideal de las alejadas esferas celestes, sino más bien una figura cercana o terrenal que encuentra belleza en lo que está por podrirse.⁵ La dualidad de lo tropical, oscilando entre la enfermedad y la vitalidad, se visibiliza en su poesía –en especial, en el tropo de la circularidad– como un fenómeno que no es otra cosa que el ciclo de la vida, con la particularidad de que en los trópicos, éste aparece intensificado, a diferencia de la medida representada por lo templado, donde la vida entonces, más asistida y protegida por los artefactos de la modernidad, aparece como menos vital. El ciclo vital, propio de todo lo viviente en la tierra, se vuelve más dramático en el trópico, donde ayudado por la intensidad del sol,⁶ que impulsa la vida y la muerte a la vez, se desencadena de forma acelerada.⁷ De esta manera, en la poesía de Molina los trópicos condensan y destacan una ley que afecta al mundo todo: el impulso vital –que se asume más intenso cuanto más expuesta al riesgo y pegada a un ideal de naturaleza está la vida– disminuye con la prolongación y sobreprotección de la vida. Esta idea acerca de los trópicos en la poesía de Molina puede articularse en diálogo con la aporía que recorre la reflexión de Roberto Esposito sobre el par *immunitas-communitas*, en el sentido de que la inmunización sería la protección de la vida –y la protección va a implicar en muchos casos la intervención tecnológica– para una conservación que implica la introducción de la muerte en su seno y la disminución del impulso vital. Esta aporía permite iluminar el doble y paradójico valor de lo tropical en su obra, que no sólo funciona como un tropo de la diferencia o particularidad latinoamericana, sino también de un drama universal.

⁵ *Residencia en la tierra* (1933), de Pablo Neruda, es sin duda un intertexto fundamental para *Pasiones*, donde Molina también trata el tema del exilio, pero además toma el nerudiano acercamiento al tema de lo viviente como sujeto a perecer, y lo exacerba al vincularlo con el trópico. Molina reconoció el influjo de Neruda en sus últimas entrevistas (Sefamí, 1994: 147).

⁶ En un estudio sobre la fotografía del francés-brasileño Hércules Florence, Natalia Brizuela muestra cómo el “sol” pasa a ser metonimia de Brasil, así como Brasil pasa a ser metonimia de “las zonas tórridas” (2012: 63-105). Florence pensaba su fotografía como una escritura cuyo lápiz/pincel era la misma luz del sol, intensa en los trópicos, es decir, aunque con la mediación del daguerrotipo, la propia naturaleza se imprimía a sí misma. Esta idea de la naturaleza dictando su representación es rearticulada por Carpentier en su concepción del escritor americano como cronista, que más que agente creador, estaría “copiando” o transcribiendo lo que ya la naturaleza le dicta (la maravilla). La insistencia de Molina en la relación de sus viajes con su poesía, apunta a esta idea de dar testimonio de algo que está en el paisaje y que no es producto de la imaginación.

⁷ Con marcado signo pesimista, Claude Lévi-Strauss desarrollará en *Tristes trópicos* (1955) la idea del trópico como espacio de un deterioro prematuro causado por la modernidad.

El yo lírico se presenta como un sujeto desterrado que experimenta una tropicalización⁸ y encuentra su poética en una cosmovisión panteísta y animista. “Exilio”, poema que abre el libro, se inicia con un imperativo que ordena a un *tú* el regreso hacia el lugar que deja:

Vuélvete, y en la sombra,
tal como torna el pródigo perdido,
regresa hacia ese légame de fucos
donde vela el recuerdo de tu gente
enterrada en la arena/
Un batido arrecife natal/
la espuma de unos cuerpos que perduran
en espesuras entre cuyas ramas
se enganchan los ahogados, como frutos!
(1987: 73)

El exiliado, situado en un entrelugar, torna su cabeza, mira su sombra sobre la materia que sirve tanto de sepultura a sus antepasados, como de barro vital. Las marejadas trazan una frontera inestable o movediza entre el mar y la tierra, y la materia de los cuerpos de los ahogados, se transforma, unida a otros restos, en espesuras o vida botánica con nuevos frutos. Se acorta la distancia entre la imagen tétrica de los cadáveres de los ahogados que cuelgan de las ramas y la imagen vital de los frutos también colgantes, sugiriéndose un ciclo en el que la muerte de unos posibilita la vida de otros.

En los versos finales se completa la circularidad, y así como los cuerpos de los ahogados se convierten en frutos, la materia marítima-terrestre ya se ha transformado en el *tú* al cual se dirige el yo lírico:

Porque fuiste la playa
donde tus pies trituran yerbas secas
aletas, restos de aguas eternas [...]

⁸ El término “tropicalizar” se refirió originalmente a “the acclimation of flora, fauna, and even machinery to warmer habitats” (Aravamudan, 1999: 6). En *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad* (1997), Frances Aparicio y Susana Chávez-Silverman hacen un uso diferente del término: “To tropicalize, as we define it, means to trope, to imbue a particular space, geography, group, or nation with a set of traits, images, and values” (8). Las autoras distinguen entre lo que llaman tropicalizaciones hegemónicas y tropicalizaciones transculturales. Las tropicalizaciones hegemónicas serían el modo en que un sujeto no implicado como objeto a definir –un estadounidense, un europeo o un latinoamericano en una posición dominante e identificado con los valores de la modernidad–, caracteriza al trópico a menudo con intereses de dominación implicados. Las tropicalizaciones transculturales, en cambio, se reapropian los tropos establecidos por el discurso hegemónico tropicalista (éstos conforman estereotipos, atractivos y repulsivos, basados en el primitivismo, la irracionalidad, la espontaneidad, la sensualidad, la festividad, la ingobernabilidad y el deterioro, entre otros supuestos que han caracterizado al sujeto o lugar tropicalizados) y son el resultado de los complejos flujos bidireccionales entre norte y sur (2). La tropicalización transcultural se lleva a cabo por sujetos ya tropicalizados por el discurso hegemónico y puede tener un aspecto decolonial y subversivo. Sin embargo, vale la pena señalar que también puede tener lugar un fenómeno similar al que Lisa Lau ha llamado “re-orientalismo” (una autoexotización por parte de sujetos diaspóricos de origen asiático, que a menudo puede ser rentable). A diferencia de las transculturaciones estudiadas por Aparicio y Silverman, las tropicalizaciones que analizo en mi trabajo se dan intra-latinoamericanamente.

Esa luz, esa sal, ese olor de yerbajos corrompidos
que pican las gaviotas
un día te engendraron,
hálito que solloza en la calma nocturna
alma mía, temblando de nostalgia ante el mar.
(1987: 74)

El exilio y la nostalgia más que referirse a la distancia hacia la patria apunta a un origen que supone a la materia en su totalidad. No se sabe aún de qué país o ciudad proviene el yo lírico. Sin embargo, sobre todo en este primer poema, las divisiones políticas se presentan como nimias y sin importancia ante un espacio mucho más contundente y milenar, el del planeta como un todo. El yo lírico, exiliado de la naturaleza, intenta regresar a ésta.

La tropicalización del yo lírico tiene lugar como un devenir en el que los atributos con los cuales caracteriza a la naturaleza tropical pasan también a configurar la corporalidad de la voz poética. Esto se puede apreciar en el poema “Sueña en Misiones:”

Cae la lluvia en Misiones,
música envuelta en luces y en aroma,
repiqueteando tan dulcemente sobre el fango,
aquí donde invisible y solo yazgo
-en el tufo del trópico-
cubierto por un tejido de podredumbres y flores.
[...]
Es la lluvia en Misiones:
polvo, silencio y tiempo
cuando cae el relámpago.
Entonces ella canta,
llena de pulsaciones y de flores,
y acerca a mí su rostro,
tantas veces huyente a través de la incierta penumbra
de la infancia,
y une a la mía su mejilla,
sus labios a mis labios,
aunque toda mi cara
no es nada más que el suelo donde trota el lagarto
vaho y vegetaciones que acarician
las palmas de la sombra.
(1987: 101-102)

Misiones, en frontera con Brasil y Paraguay, es una zona clave para Molina porque se trata de un trópico dentro de Argentina. Aquí en estos versos aparece figurado de manera más explícita ese carácter dual del trópico en cuanto ciclo de la vida intensamente manifiesto. Las “podredumbres,” ligadas a la muerte, y las flores, a la fertilidad, coexisten. Las primeras son restos orgánicos muertos y de mal olor. Las segundas

perfuman el ambiente, pero de vida breve, decoran la tumba y pasan a formar parte de los restos en descomposición.

Misiones y el yo lírico comparten una misma materialidad. Su encuentro con la naturaleza tropical, la tierra de la infancia, se describe en términos eróticos, coincidiendo esta unión con su muerte y una fusión de carácter panteísta. En el último verso se condensa esta fusión entre el cuerpo del yo y la naturaleza tropical: “vaho y vegetaciones que acarician/ las palmas de la sombra”. Las palmas remiten tanto a las palmeras, como a las manos. Las mismas acarician su rostro, ahora inseparable del suelo. Esta tropicalización del yo cancela la frontera que separa a un sujeto lírico masculino, en control del paisaje, de una naturaleza feminizada, siendo ambos un mismo cuerpo.

En lugar de una relación entre un sujeto en control de una naturaleza feminizada y pasiva, el yo lírico participa de una cosmovisión animista, idea que se desarrolla en “Puertos Calientes:”

Con un olor de luna caliente cuyo vaho
quema con sorda plata desierta las orillas,
en las bandas de América se abren
unos puertos sin sueño, unos oasis de moscas
caldeados por el viento, entre la luz y el trueno,
en los rancios anillos de la arena
donde elevan sus humos de alabanza ...
¡Esa hermosura!
Marismas de prostíbulos y llamas
bajo las alas mórbidas del trópico
que aletean sin fuerzas tal un adiós incierto
en el desdén remoto de las olas. Red colmada
por los frutos brutales. Arrabal del océano
donde vaga la luna con los labios brillantes
como una reina loca, errando entre los médanos
con su pobre campana de ladridos.
Un canto de nostalgia, en la expiación del año,
nacido del fulgor de las adormideras,
como un eco de cosas que ya ardieron
en la sal del espacio.
(1987: 80)

En el poema, la relación entre un sujeto activo y un objeto pasivo se vuelve inoperante. Esto se logra a partir de una exaltación sensual en la que el yo lírico entra al trópico con todos sus cinco sentidos y a la inversa. Es decir, el trópico entra con sus olores, ruidos y luces al yo lírico. No hay en el poema ninguna marca gramatical de una primera persona, sino un aparente distanciamiento en relación al escenario descrito, que se revela como falsa objetividad. La luna es la cosa-antagónica o la antagonista-cosificada contra la cual rivaliza la subjetividad del observador, que impone su agencia poética ante su fuerza gravitacional, atrayente, incitadora de cambios en el mar, y propiciadora de hechizos que lo afectan. El sol,

ausente, se manifiesta en el vaho, en el calor acumulado durante el día, que la luna continúa arrojando sin producir, de manera pasiva. Sin embargo, su fuerza sobre el mar la saca de esa pasividad en relación al fuego que la quema y que intensifica su olor. El poema comunica una concepción animista del mundo, al no poder determinarse con precisión cuál es el sujeto de cada acción y postular la capacidad de todo ente de afectar y ser afectado, poniendo en duda la distinción racionalista entre actores y no actores, seres animados e inanimados.⁹ La representación de la naturaleza como un ente tan activo como el yo, lo distancia de la tradición de la superioridad moderna y masculina de las vanguardias, de la que Molina mismo sale.¹⁰

El cultivo del tópico clásico del poeta desterrado en Molina sugiere la necesidad tanto de dejar la urbe moderna, Buenos Aires, así como al espacio típicamente contrapuesto a ésta, la pampa, conceptualizada desde la ciudad misma, para hacer y vivir la poesía. El grupo de poetas anterior a Molina de mayor impacto en Argentina, los martinfierristas, no había devuelto al poeta a la esfera de la vida como se lo habían propuesto las principales líneas vanguardistas en que se inspiraban, sino que más bien avanzó en la fase de autonomización y profesionalización de la poesía. Oliverio Girondo sería un pionero en buscar otros espacios y se esforzaría por llevar la poesía al mercado. Sin embargo, la irreverencia provocadora de sus poemas tendría que ser renovada. De esta manera, el exilio en los trópicos puede ser leído como una salida, tanto en el sentido de partir de ahí como de alejarse de ahí, de la modernidad conquistada en las décadas del veinte y treinta, que le permite una renovación poética y una conexión con América latina en un momento donde la oposición entre cosmopolitismo y americanismo continuaba siendo tema de debate y un problema estético y político.

En una nota a la obra de Molina, el crítico David Medina Portillo afirma que “Hay algo que torna difícil aceptar la figura de un poeta argentino identificado con el trópico” (1997: 48). Molina nace en la ciudad de Buenos Aires. En cambio, su yo lírico nace, como se expresa en el poema antes leído, en Misiones. La insistencia de Molina en remarcar que pasó gran parte de su infancia en el trópico argentino satisface ese reclamo telúrico implícito en la cita anterior. En efecto, en esa misma nota Medina Portillo acude a ese dato biográfico para achicar el desfase entre el yo biográfico y el yo lírico. Sin embargo, su

⁹ En términos deleuzianos, Molina resalta el ensamblaje o agenciamiento, como conjunto heterogéneo de cosas que se afectan entre sí, de manera que una agencia es provocada por otra agencia, siendo muy difícil establecer las causalidades, debido al carácter rizomático de las mismas.

¹⁰ Según la lectura de Masiello en *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia* (1986), las fantasías coloniales de Oliverio Girondo serían una forma de afirmar la “superioridad del yo,” o bien la forma de confirmar la pertenencia a una cultura europea, desde una localidad periférica con respecto a Europa –que no se encuentra en este continente– y tampoco ocupa un lugar de poder en la esfera geopolítica. Estas fantasías coloniales, doblemente fantasiosas, continúan operando en Molina, pero con la diferencia de que le permiten alejarse de lo que siguiendo a Masiello llamo “la tradición de la superioridad,” masculinista y europeizante, y complicar la versión hegemónica de la argentinidad a través de la tropicalización del yo lírico argentino.

resolución no cancela el horizonte de expectativas del que da cuenta al inicio: un argentino identificado con el trópico es algo insólito.

Para Molina “el sentido profundo del hombre americano es una concepción animista del mundo” e identifica en Brasil y el Caribe sus geografías culturales favoritas desde las cuales articular su americanismo, a partir de rasgos caros a la mirada exotista que sin embargo no dejan de destacar una base cultural compartida. Lo que más admira Molina del Caribe y Brasil es el legado religioso africano, es decir, aquella parte del sincretismo menos determinante en el Río de la Plata. Al comentar *Cuaderno de un retorno al país natal* de Aimé Césaire en 1953, Molina muestra su desencanto ante “la pretendida superioridad de una civilización a cuyo fracaso”, decía, “estamos asistiendo” (22). Su interés por el animismo, así como su acercamiento a la obra del poeta martiniqués aparecen motivados por ese fracaso y la posibilidad de aprender de un saber alternativo: “la peculiar aptitud del alma negra para captar la realidad más por la intuición y el sentimiento que por la especulación y el análisis mental” (22). Al referirse a las experiencias de lo tropical, Molina distingue entre la de Césaire y la que podría identificarse como la propia, en cuanto a hombre blanco, y vuelve a reproducir una idea bastante corriente, a saber, el impacto moral degenerativo que para tropicalistas como Pierre Gourrou tenía el trópico sobre la voluntad y la condición de sujeto en control del hombre blanco. Reproduce una serie de estereotipos esencialistas que fueron a menudo convocados para justificar una serie de atrocidades, pero que aquí, ante el escepticismo hacia el racionalismo que producía el desastre de la guerra, aparecían con nueva luz, como rasgos deseables.

III

El primitivismo europeo, de acuerdo con Florencia Garramuño, motiva en las vanguardias argentinas y brasileñas un rescate o búsqueda de las tradiciones primitivas y su mezcla con elementos modernizantes, como modo de construirle a la nación una modernidad alternativa. Ésta afirma que “son cosmopolitas los latinoamericanos cuando se refieren a Europa; no los europeos cuando se refieren a América Latina o África, quienes son vistos, en cambio, como primitivistas” (2007: 102). A la dicotomía cosmopolitismo/primitivismo, cuyo segundo término motiva en América latina el nativismo y el nacionalismo y, en el caso de Argentina, el criollismo, se añade la variante del americanismo.

En uno de los pocos estudios académicos extensos dedicados íntegramente a la obra de Molina (1976), Roseanne B. Mendoza hace un paralelo entre éste y Alejo Carpentier, mencionando que el segundo americanizó el surrealismo, mediante una adaptación al paisaje americano, en la narrativa, y el primero, en la poesía –lo cual pudo haber afirmado sobre Césaire, poeta leído y comentado por Molina. Al hacerlo, la crítica da por sentado que el paisaje americano sea tropical. Las representaciones del paisaje tropical pueden encontrarse con frecuencia en los cánones literarios del Caribe y Brasil, y de la literatura latinoamericana en general –piénsese en la novelas de la selva–, pero no sucede así en el caso particular de

las letras argentinas, con algunas excepciones como la del uruguayo Horacio Quiroga, radicado en Misiones. El americanismo, en cuanto a oposición con lo europeo se practica en gran medida a partir de la búsqueda de eso originario que marca la diferencia. Sin embargo, si ya resulta un proceso dificultoso la construcción de una identidad nacional y ésta implica la selección y visibilización de ciertos aspectos, y la invisibilización de otros, el americanismo acarrea una operación de borramiento de la diversidad que no es menor, en el proceso de destacar una diferencia oposicional. Si de acuerdo con Garramuño, los latinoamericanos que miran a Europa son “cosmopolitas”, entonces, ¿qué sería un argentino, también latinoamericano, que mira a América Latina, es decir, a ese mismo espacio de lo primitivo que excede lo nacional-argentino y que en palabras de Carlos Altamirano a veces representa el “ellos” frente al que se recorta el yo de la argentinidad? (2005: 105) ¿Es Molina un primitivista, un auto-primitivista, o un cosmopolita tan efectivo que está en la misma sintonía primitivista de los europeos? La posición de Molina complica tanto estas dicotomías que las vuelve inoperantes, les da la vuelta.

Si lo que hace americanista a la poesía de Molina es su representación del trópico latinoamericano, entonces en ese trópico Argentina no cabe claramente, de ahí que la tropicalización del yo sea un devenir. En lugar de mirar lo tropical como a un otro de exotismo radical, que lo acercaría a la posición del primitivismo practicado desde Europa, la poesía de Molina busca que Argentina participe del americanismo y para ello cancela el carácter exógeno de lo tropical. Con este propósito, el poeta realiza dos movimientos. Primero, ubica a su yo lírico en la zona fronteriza representada por Misiones, y visibiliza cómo una nación convierte en símbolo nacional tan solo a un fragmento de sus rasgos (en este caso geográficos) y en tal acto inevitablemente invisibiliza otros. En dicha construcción se visibiliza que ni América latina es completamente tropical, ni Argentina completamente templada (pues se nacionalizan símbolos geográficos que son parciales), lo cual se traduce a que ni la identidad nacional argentina aplica a todos los argentinos, ni la identidad hegemónica latinoamericana aplica a todos los latinoamericanos. Segundo, al destacar al trópico como el centro de la tierra que permite ilustrar nítidamente el drama del ciclo de vida que afecta a todo el mundo desarma la función particularista de esta figura estereotípica de la diferencia latinoamericana. En los *locus* tropicales, el yo lírico de Molina coordina el giro en sentido retórico, con el del globo terrestre sobre su propio eje y su traslación alrededor del sol: “Girando dulcemente en la oscuridad con la rotación de la tierra” (1987: 128) y le da la vuelta al binario cosmopolitismo/americanismo, mostrando que desde la periferia política, convertida acá en centro del mundo, se puede erigir una subjetividad que típicamente se percibe como universal. De esta manera, Molina invierte las jerarquías, la noción colonialista de que las verdades universales tienen que salir de Occidente o de ese espacio templado que se produce a sí mismo como normalidad.

Con Molina emerge una poética de la tropicalidad argentina, atípica porque traiciona las expectativas sobre un estilo determinado por el lugar de origen, y postula una subjetividad que desafía a los

tipismos sobre los que se construyen las representaciones americanistas. El alegado americanismo de su poesía no se apropia lo tropical simplemente como un rasgo de identidad o un auto-tropicalismo, sino que despliega el pertenecer y no pertenecer, una escritura donde las fronteras nacionales se van esfumando, para dar paso al brote y la apreciación de nuevas y sutiles diferencias.

Bibliografía

Altamirano, Carlos (2005). "América Latina en espejos argentinos". *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires, Siglo XXI: 105-133.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel.

Aravamudan, Srinivas (1999). *Tropicopolitans. Colonialism and Agency, 1688-1804*, Durhan, Duke University Press.

Armando, Adriana, y Guillermo Fantoni (1999). "El 'primitivismo' martinfierrista: de Gironde a Xul Solar." Oliverio Gironde. *Obra completa*, Madrid, Archivos: 475-489.

Armando, Adriana. "Dioses y códigos pre-hispánicos en la obra de Xul Solar". Disponible en <http://cienciahoy.org.ar/ch/hoy37/xulsolar1.htm>. Último ingreso 11/10/ 2015

Arnold, David (2000). "Illusory Riches:" Representations of the Tropical World, 1830-1950." *Singapore Journal of Tropical Geography*, 21.1: 6-18.

Brizuela, Natalia (2012). *Fotografía e império: paisagens para um Brasil moderno*, São Paulo, Companhia das Letras.

Bürger, Peter (1984). *Theory of Avant-Garde*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Camayd-Freixas, Erik and José Eduardo González, eds (2002). *Primitivism and Identity in Latin America. Essays on Art, Literature, and Culture*. Arizona, Arizona Press,.

Clifford, James (1981). "On Ethnographic Surrealism." *Comparative Studies in Society and History*. 23.4: 539-564.

Cocks, Catherine (2013). *Tropical Whites. The Rise of the Tourist South in the Americas*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Corral, Rose (1999). "Notas sobre Oliverio Gironde en México" Oliverio Gironde. *Obra Completa*, Madrid, Archivos: 454-474.

Driver, Felix y Luciana Martin eds. (2005). *Tropical Visions in an Age of Empire*, Chicago, The University Press of Chicago.

Duchesne Winter, Juan (2009). "Variaciones sobre el animismo, el marxismo no tradicional, las nuevas ontologías y un futuro cosmopolítica." Disponible en:

<http://www.unicauca.edu.co/ublogs/seminariopensamiento/wp-content/uploads/sites/3/2014/09/ANIMISMO-Y-COSMOPOLITICA-OCT-2014.pdf> Último ingreso 11/10/2015.

Espósito, Roberto (2005). *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu.

Flam, Jack, and Miriam Deutch eds (1995). *Primitivism and Twentieth Century Art*, Berkeley, University of California Press.

French, Jennifer (2005). *Nature, Neo-Colonialism and Spanish-American Regional Writers* Hanover, Dartmouth College.

Garasa, Delfín Leocadio (1983). "Estudio preliminar." Enrique Molina. *Páginas de Enrique Molina. Seleccionadas por el autor*, Buenos Aires, Celta: 13-52.

Gasquet, Axel (2007). *Oriente al sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eudeba.

Garramuño, Florencia (2007). *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*, Buenos Aires, FCE.

Ghiado, Juan Carlos (1957). *Poesía argentina del siglo XX*, México, FCE.

Giordano, Carlos (1983). "Entre el cuarenta y el cincuenta en la poesía argentina." *Revista iberoamericana*. 49/125: 783-796.

Lau, Lisa (2009). "Re-Orientalism: The Perpetration and Development of Orientalism by Orientals." *Modern Asian Studies*. 43. 2: 571-590.

Leys, Ruth (2011). "The Turn to Affect: A Critique." *Critical Inquiry*, Vol. 37, No. 3 (Spring): 434-472.

Martín, Carlos (1986). *Hispanoamérica: Mito y surrealismo*, Procultura, Bogotá.

Masiello, Francine (1986). *Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

Mcclintock, Anne (1995). *Imperial Leathers*, New York, Routledge.

Medina Portillo, David (1997). "Enrique Molina. El mundo es la naturaleza tantálica." *Vuelta*. 21.242: 47.

Molina, Enrique (1953). "Aimé Césaire." *Letra y línea*. Vol. 1: 4; 16.

----- (1997) *El adiós*, Buenos Aires, Emecé.

----- (1989) *El ala de la gaviota*, Barcelona, Tusquets.

----- (1962) *Fuego libre*, Buenos Aires, Losada.

----- (1992) *Hacia una isla incierta*, Buenos Aires, Argonauta.

----- (1987) *Obra completa. Tomo I y II*, Buenos Aires, Corregidor.

----- (1995) *Orden terrestre. Obra poética (1941-1995)*. Buenos Aires, Seix Barral.

Muschietti, Delfina (1999). "Diario de un salvaje americano." Oliverio Girondo. *Obra completa*, Madrid, Archivos: 573-586.

Neruda, Pablo (1987). *Residencia en la tierra*, Madrid, Cátedra.

- Nicholson, Melanie (2013). *Surrealism in Latin America Literature. Searching for Breton's Ghost*, New York, Palgrave.
- Novak, Maximillian E. (2011). "Primitivism" Ato Quayson (ed.). *The Cambridge History of Postcolonial Literature*, Vol 2, Cambridge, Cambridge University Press: 456-469.
- O'Hara Gonzales, Edgar (1983). "Enrique Molina: soy un acompañante del surrealismo." *Plural*. 13.146: 9-13.
- Orozco, Olga and Gloria Alcorta (1997). *Travesías*. Coord. Antonio Requeni. Buenos Aires, Sudamericana.
- Paz, Octavio (1974). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral.
- Pezzoni, Enrique (1982). "Mito y poesía en Enrique Molina." *Sur* 350-351.: 141-157.
- Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus.
- Rodríguez de Magis, María Elena (1972). "Latinoamérica en la conciencia argentina." *Revista de la Universidad de México*. 26. 6-7: 65-72.
- Romero, José Luis (2004). "Los textos de geografía: un territorio para la nación." *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*, Buenos Aires, Siglo XXI: 79-121.
- Roseanne, Mendoza (1978). *La aventura del deseo*, Pittsburgh, University of Pittsburgh.
- Said, Edward (2008). *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo.
- Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Sarmiento, Domingo F. (1993). *Viajes por Europa, África y América*, Buenos Aires, FCE.
- Schwartz, Jorge (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, FCE.
- Sefamí, Jacobo (1994). "Entrevista con Enrique Molina." *Revista chilena de literatura*. 44: 141-148.
- Segalen, Victor (2002). *Essay on Exoticism. An aesthetics of Diversity*, Durham, Duke University Press.
- Siskind, Mariano (2014). *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*, Evanston, Northwestern University Press.
- Solomianski, Alejandro (2003). *Identidades secretas: la negritud argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Stengers, Isabelle (2012). "Reclaiming Animism." Mauricio Lazzarato (ed.). *Modernity Through the Looking Glass*. Köln, Walther König: 183-192.
- Stepan, Nancy L. (2001). *Picturing Tropical Nature*, Ithaca, Cornell University Press.
- Torres Fierro, Danubio (1982). "Un poeta en la intemperie. Entrevista a Enrique Molina." *Revista de la Universidad de México*. 9: 31-35.
- Wilson, Jason (1984). "Latin American Poetry since 1950." Leslie Bethell (ed.). *Cambridge History of Latin America*. Vol 10. Cambridge, Cambridge University Press: 257-286.