

RICARDO MOLINARI:  
EL DESIERTO TRANSPARENTE

La poesía de Ricardo Molinari, a quien la Academia Argentina de Letras evoca en el centenario de su nacimiento, está íntimamente ligada a mis comienzos literarios. Se me excusará, pues, que inicie estas palabras con un hecho personal y, para mí, decisivo. Yo era apenas un adolescente cuando descubrí, en la modesta biblioteca de un club, un par de libros que diferían de todo lo que hasta ese momento había visto.

Se trataba de *Elegías de las altas torres* y *Libro de las soledades del poniente*, de Molinari, libros ambos impresos por Colombo en 1937 y 1939 respectivamente, en papel pluma, con dibujos de Alberto Morera. Y la impresión que recibí no resultaba solo de su belleza tipográfica, de epígrafes para mí todavía exóticos de Bocángel, Francisco Imperial, Stefan George o Abenházam de Córdoba; ni tampoco de aquellas tres coronas magenta impresas sobre el extraño título de uno de los poemas: “Qasidas donde la tarde es un pájaro” (*Qasidas* con Q).

No era solo eso. Había líneas donde me encontraba hablando yo mismo, diciendo lo que mis palabras todavía no habían podido expresar:

Ya no sé de ti, tal vez de nadie; sólo recuerdo  
que me peino  
el cabello dormido, con una mano que estuvo junto  
a tu cuerpo.

O también:

Cuando me hablan de ti, es como si me perfumaran  
la cara  
con una hoja de mirto.

Algo más: esa lengua, además de hablar por mí, creaba una realidad impersonal, intemporal, absoluta. Había allí, por ejemplo, expresiones como estas: *aurora de vacío*, *lujo triste*, *granada de pudor*, *pastor de nieve*, *sirena de luz*. Estaba —luego lo supe— en los dominios que abrieron Góngora y Mallarmé. Y a partir de ese momento la obra de Molinari fue desplegándose ante mí, especialmente la incluida en *Mundos de la madrugada* (1943), que comprende desde *Hostería de la rosa y el clavel* (1933) a *Odas a orillas de un viejo río y Cuatro sonetos a la rosa del alma* (1940).

A ese núcleo fundador el poeta fue agregando, en el curso de los años, *El huésped y la melancolía* (1949), *Esta rosa oscura del aire* (1949), *Días donde la tarde es un pájaro* (1954), *Unida noche* (1957), *El cielo de las alondras y las gaviotas* (1963), *Una sombra antigua canta* (1966), *La hoguera transparente* (1970), *El viento de la*

*luna* (1991), entre otros libros, plaquetas y poemas que publicó en diarios, especialmente en *La Nación*, hasta sus últimos días.

Durante ese curso lírico el mundo, las ideas, la ciencia, el arte, la literatura, fueron transformándose, a veces radical y hasta violentamente. Pero la poesía de Molinari siguió fiel a sí misma, idéntica en lo esencial a los conceptos e ideales estéticos de sus primeros libros. En *El imaginero*, de 1927, que abre su producción (y cuya edición príncipe tuve la suerte de encontrar en la librería de Fernández Blanco), había todavía resabios borgianos (Buenos Aires, patios, “almacenes opacos”); había motivos simples, domésticos o melancólicos (la casa, la infancia, los domingos, los campanarios) que aprovecharon mejor Baldomero Fernández Moreno y Francisco López Merino; había inclusive algún regodeo ultraísta o futurista: “teléfonos de olvido”, “hoy deseo un papagayo / para ofuscar al olvido”.

Pero ya en *Panegírico* (1930), todavía vacilante, y sobre todo en *Hostería de la rosa y el clavel* (1933), escrito durante su decisivo viaje a España, se encuentran los elementos formales y sustanciales que caracterizan su estética: el prurito arcaizante, el rasgo elegíaco, la metáfora gongorina, la musicalidad, la delicadeza de expresión, el esteticismo, el amplio espectro de formas poéticas que abarca desde metros populares antiguos al soneto y la oda de ascendencia francesa. Recordemos, a este respecto, que en 1927, en la revista *Martín Fierro*, Molinari publicó una versión de “Écrit sur la porte”, de Saint-John Perse, y que fue el versículo fluido, ondulante, melódico, el vehículo de su más alta poesía.

También están configurados los motivos esenciales de su poesía: la soledad, el amor, la desdicha, la muerte, el olvido, la llanura, la tristeza, el canto, la patria. Y muchos de sus

símbolos y ornamentos: la paloma, la rosa, el laurel, el Sur, el pez, el ángel, el Otoño, el Oeste. Todos estos elementos son recurrentes: reaparecen una y otra vez en su extensa obra, se entrelazan, se estilizan, se combinan, se amplían, hasta configurar una suerte de solipsismo lírico que resume una línea de Mallarmé utilizada como epígrafe: *Une sonore, vaine et monotone ligne*.

En esa primera gran época de su poesía, la contenida en *Mundos de la madrugada*, Molinari logra crear su propio lenguaje, o si se prefiere, su estilo: un idioma poético que concilia el gongorismo extremo con un fuerte coloquialismo. Así, tras imágenes del más decantado lirismo —“rosa de llanto”, “columna del día”, “difunta sombra de azúcar” (estoy citando el poema II de *Hostería de la rosa y el clavel*)— irrumpe un tono estrictamente conversacional:

Me cerraré la gabardina  
y me pondré a escuchar  
mi reloj

Lo mismo en otros textos. Imágenes como “raíz de nieve”, “ocioso viento”, “pimpollo de hermosura”, “cruz de rocío”, conviven con expresiones de este tenor: “Mañana, cuando esté sereno, todo se me ha de volver tonto” o “tal vez ya no te acuerdes de mí. Qué importa”, y también: “Yo me he puesto una corbata nueva para verte y un pullover gris”.

La alternancia de estos dos niveles de lenguaje le permiten sortear o reducir los riesgos de la retórica o el preciosismo, creando una atmósfera lírica personal y convincente. A esta conciliación de elementos corresponde, estimo, el momento más logrado de la poesía de Molinari. Luego, el proceso de depuración a que somete su lengua,

sacrificará ese ingrediente coloquial, esa presencia del habla, en favor de recursos retóricos que, como el arcaísmo, la exclamación reiterada, el adjetivo rebuscado, el vocablo en desuso, terminan bordeando lo decorativo o artificioso.

En 1958, en una entrevista, declaraba: “Los grandes poetas del pasado. Garcilaso. Fernando de Herrera. Fray Luis de León. Quevedo. Góngora. Lope. Leo asiduamente a los místicos españoles. Me seduce la seguridad con que tratan el idioma, el placer que suscitan, un placer de índole musical, la precisión de sus conceptos, además del tema que manejan, el tema en sí del pensamiento místico. Siento predilección por Gil Vicente y por la poesía galaico portuguesa. También leo con deleite el español antiguo de Berceo. Un poeta extranjero que me interesa sobremanera es T. S. Eliot”.

Esta vocación hispánica y arcaizante, apenas atenuada por la alusión a Eliot —y lejos ya, o rotos, los vínculos con el martinfierrismo— dejó a Molinari prisionero de un acento afectado, retaceando las posibilidades de una profundización lírica. Lo que se hizo más evidente cuando, pasada la euforia cuarentista, que había recogido los rasgos elegíacos, bucólicos y tradicionales de Molinari, nuestra lengua literaria fue apartándose, bajo los auspicios de Borges en la prosa y Girri en la poesía, de las vertientes hispánica y francesa.

En rigor de verdad, la poética de Molinari, como ha pasado con otros de nuestros poetas mayores, fue una forma de evasión, o más bien de resistir el desierto. Si en Enrique Molina se produjo una fuga hacia el trópico y en Girri un delirio de la razón, la respuesta de Molinari al desierto fue refugiarse en una lengua y un paisaje literario del pasado. Y cuando hablo de *desierto* no me refiero solo a un espacio

geográfico determinado —el que atormentó a los organizadores de la Nación— sino a un desierto histórico, espiritual y hasta axiológico. Ya en *Panegírico* escribía:

La pampa es infinita y la ciudad está junto a un río;  
por eso a nuestra gente le distrae más mirar  
que hablar.

Y tal vez lo profundo esté en eso.

En *Analecta* (1936) dice:

Quisiera que me dejaran como a un ángel  
perdido, en el desierto;

Y en *In finem Carminibus* (1938):

Qué desierto se vuelve sobre mí sin razón.

Uno de los epígrafes de *La hoguera transparente* es de Sarmiento y dice: “¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte, y ver... no ver nada; porque cuando más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina, lo confunde, y lo sume en la contemplación y la duda? ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve?” (*Facundo*, Cap. II).

Esta presencia del desierto tiene no pocas implicancias en la poesía de Molinari. Por lo pronto, y no es casual, remite a su interés por la poesía arábigo-española y por formas poéticas de procedencia oriental, como el zéjel y la casida, que recreó en nuestra lengua. Pero esa afinidad con lo orien-

tal —recordemos las asociaciones que Sarmiento hace en el *Facundo*— se manifiesta también en su lengua poética, que Borges calificó de “hedonista”. El mismo Molinari ha hablado, con relación a sus preferencias poéticas, de aquellas que suscitan placer, “un placer de índole musical”.

Aunque, más exactamente, habría que hablar de sensualidad, evidente en muchas de sus imágenes y metáforas. Podrían traerse a colación, para demostrar ese aserto, algunos pasajes de los *Cantos de la caravana*, el cancionero de los beduinos y pastores errantes del desierto que se extiende desde el mar Rojo hasta el Eufrates y desde las costas del Yemen hasta Siria. Allí encontramos imágenes de este tenor: gentil paloma, paloma del adviento, seda trenzada, blanca espada, halcones de garras curvas. Y en Molinari: *junco húmedo, palma sedienta, jacinto asido, jazmín de agua, luna de jardín, perfume de fuente, túnica de azúcar perfumada, tribu de halcones, palmera cerca del agua*.

El tema del desierto es recurrente. Dice en el *Libro de la paloma*:

Mi sed va detrás del agua contenida en el cielo,  
como una amante seca, por el desierto.

En el mismo libro:

Tribus de halcones vuelan por los pies de las estrellas;  
Dime, amor, si estás guardada,  
o el viento te trae memorias  
envueltas en la arena.

Dímelo, porque estoy quieto como una palmera cerca del  
agua,  
esperando.

El desierto me habla del aire y de la sequedad del  
amor  
en la piel de los camellos.

En "Casida de la bailarina", dedicada a Federico García Lorca escribe:

Baila sobre el desierto caliente,  
Nilo de voz, delta de aire perceptible.

.....  
¡Ya ve su sueño en el desierto!

.....  
Duerme, triste mío, perdido, que yo estoy oyendo  
el canto del adufe que viene del desierto.

Si bien el desierto puede considerarse un recurso retórico, es evidente que constituye una sublimación de la llanura, a la que ha celebrado abundantemente junto con los grandes ríos, los pájaros, los árboles e inclusive algunas de sus criaturas históricas como Quiroga y Lavalle. No obstante debemos convenir en que la poesía de Molinari se mueve en una ambigüedad que, más allá de la alusión inmediata, deja a la imaginación un gran margen de libertad.

De tal manera, la llanura se transfigura en desierto y este en un símbolo. Escribe Narciso Pousa: "La poesía de Molinari adopta estas inflexiones del hombre trashumante, 'sin morada de tierra'. Molinari como ningún otro poeta nuestro ha sabido dar la infinitud en que se mueve el hombre de las extendidas planicies del Sur, su esplendor abismal. Nadie ha sabido expresar con tal profundidad ese sentimiento de desmesura que absorbe al hombre y lo sume en estática contemplación".

Como sabemos, en el plano simbólico el desierto es el lugar propicio a la revelación divina. Es el reino del sol, de lo que ciega, de la sequedad ascética, de la cautividad en el oprobio. Su paisaje es dominio de la abstracción y, como tal, abierto a la Trascendencia. Allí todo es transparencia y visibilidad: espera de Dios.

Esa expectativa está presente en toda la obra de Molinari. En *Hostería de la rosa y del clavel*, en 1933, dice:

Cuando vuelvo  
obediente a la memoria, al temblor del ser,  
a la dicha de vivir,  
deseo –siempre– escoger una claridad absoluta, un cielo  
transparente  
para ofrecerlo a un lugar donde el cansancio ya  
no sea cansancio, donde haya una larga estación  
de luz.

En el poema “Una tarde en un día”, perteneciente a *Epístola satisfactoria*, también de esa época, escribe:

se siente el alma, que quiere romper su morada  
para volver al aire maravilloso,  
a todo el esplendor, sin una espina de polvo.

Y ya en sus últimos años, en poemas publicados en *La Nación* en 1991:

Quiero entrar en otra luz  
y no estaré solo.

(“Poema”)

Estoy más cerca de la luz  
("Poema")

La espera, la esperanza, se vuelven en muchos casos  
clamor concreto de Dios:

Todo me separa  
y el cabello cubre  
mis ojos  
¡Dios mío!  
("A Gerardo Diego")

Oh, Dios mío,  
contéplame  
y calma mis ojos sorprendidos.  
("Ya no sé nada")

¡Oh tiempo, raíz extraña  
que me intuyes  
y divides, sin memoria!  
.....  
¡Dios mío, sí, Dios mío!  
("La isla colorada")

¡Oh, Dios alto  
y silencioso!  
("Tres poemas")

Y reitera en "Unos días de Verano":

¡Oh, Dios inmenso y callado!

La mayoría de los poemas de sus últimos años terminan

invariablemente con una invocación a Dios. Es que el desdichado, el melancólico, el abandonado, *ha visto*. Desde esa perspectiva, toda su obra aparece como un canto en el desierto. Y el canto, ya sabemos, es en esencia *cántico*. Como lo fue en Molinari, como lo es en toda verdadera poesía: la forma más perfecta de la oración.

Horacio Castillo