

## RICARDO MOLINARI: TREINTA AÑOS DE OBRA POÉTICA

En setiembre de 1957 se cumplieron los treinta años de la aparición de “El Imaginero”, la primera colección de poemas de Ricardo Molinari. El libro vió la luz en Buenos Aires, bajo el signo de “Proa” —la editorial que dirigía Evar Méndez; y que ya tenía, como antecedentes, nada menos que la edición de “Don Segundo Sombra” (1926), y las de tres libros de Jorge Luis Borges: “Luna de enfrente” (1925), “Inquisiciones” (1925) y “Tamaño de mi esperanza” (1926) —. “El imaginero”, pues, apareció en setiembre de 1927. Pero en verdad se trata de una reunión de poemas —veintidós en total— anteriores. La mayor parte de ellos — como manifiesta en unas palabras epilogales el mismo autor —, fueron escritos entre 1925 y 1926; y alguno en 1921 —*El poema del Año Nuevo*—, o en 1923 —*Poema del almacén*—, según las fechas consignadas al pie de los mismos.

Ahora bien, quisiera celebrar aquí la publicación de “El imaginero” porque entiendo que ese libro representa en nuestra poesía un jalón dos veces, por lo menos, significativo. En primer lugar, porque inaugura una obra individual que, en sí misma, es sólido soporte de la realidad poética nacional. Y en segundo lugar, porque creo que en él ya están abiertas una serie de posibilidades expresivas, que después experimentarían no sólo el mismo Molinari, sino un buen número de poetas de aparición posterior.

Vamos a tratar de ilustrar esta primera observación que

hemos destacado en “El imaginero”: su sentido de jalón inicial de una obra poética. En esta serie ya está el poeta Molinari, con sus hallazgos y su lirismo altamente creador y sugerente. Recordemos, por ejemplo, algunos versos de éste su primer libro, y comparemos después con otros tomados de su obra posterior:

*Todas mis miradas  
se van hacia el sur.  
Yo quiero un puerto lleno de veleros  
y una escuadra numerosa  
para que todo el mar sea nuestro  
y las bahías estén alegres.*

.....  
*Hoy que tu sombra me acobarda en el sueño,  
creo que mi horóscopo  
es una rosa deshecha  
que no supo defenderse.*

*Dame un velero que nunca haya naufragado  
para ir del norte hacia el sur;  
un velero que tenga todas sus velas  
acostumbradas al mar.*

(*El imaginero*, La oda descalza)

*Si el viento sur  
moja la cola  
de la veleta,  
la mañana  
se quedará húmeda  
y la noche  
templada  
Yo quiero una rosa  
marinera  
y un lirio cárdeno.*

(*El imaginero*, Veleta I)

*Ah, si el pueblo fuera tan pequeño,  
que todas sus calles pasaran por mi puerta.  
Yo deseo tener una ventana  
que sea el centro del mundo,  
y una pena  
como la flor de la magnolia  
que si la tocan se oscurece.*

(*El imaginero*, Poema de la niña velazqueña)

*El viento del Otoño mueve las hojas de los árboles  
y el frío abre sus manos en una pampa de ceniza.  
Yo quisiera estar en el campo junto a un río,  
o al lado de un amigo verdadero,  
porque estoy melancólico.*

(*El tabernáculo*, 1934)

*Un sucio resplandor me quema las flores del cielo,  
las grandes llanuras majestuosas.  
Quisiera cantar esta larga tristeza desterrada,  
pero, ay, siento llegar el mar hasta mi boca.*

(*Odas a orillas de un viejo río*, 1940, Oda a una larga tristeza)

*No os contentéis, días, no traigáis vuestras húmedas cabezas  
tan levantadas, en el inmenso frío.  
¿Quién volverá de vosotros, solitario, con la memoria interminable,  
y la boca sin entendimiento, de amargura?  
Inmóvil y ciego quiero cantar otro espacio: cuando el aire  
se llenaba de unas flores,  
y el campo era hermoso como mi rostro y pensamientos. (No;  
no quiero que nadie me olvide: ni los pastos,  
ni el viento dulce de las llanuras. Miserable y seco, nacido  
para la muerte).*

(*El huesped y la melancolía*, 1946, Oda)

*En mi tierra el viento crece dentro de los árboles,  
y la nostalgia corre por los campos dulcemente.  
Y quizás, aún, te quiera como a muchos días,  
al aire, a las nubes, y a los pájaros que en el otoño vuelan.  
Mi país me llena la boca  
de una agria dulzura melancólica,  
y miro sus cielos altos y sus árboles hermosos,  
igual que una conquista. Y con ellos estoy cantando, perdido,  
entre estas islas.*

(*Esta rosa oscura del aire*, 1949, Elegía tercera, VII)

*Mi sombra y tu sombra  
nacen de este sueño,  
y yo estoy mirando  
mis cabellos.  
¡Mirándolos!  
Una vez te quise  
como el aire  
desea al aire,*

*sin medida.  
¡Cómo el aire  
a unas finas flores!*

(*Días donde la tarde es un pájaro*, 1956, *Poemas*, III)

Vemos cómo ese tono melancólico que ya estaba en algunos poemas de “El imaginero” subsiste en su obra posterior. Hay una angustia y un deseo de evasión, en Molinari, que parecerían originarse en el sentimiento de lo desmesurado, de lo inalcanzable. Así en el *Poema de la niña velazqueña*, la amplitud del pueblo, que el poeta no puede abarcar de una mirada, le hacen pedir *una ventana que sea el centro del mundo*. Y cuando diez años después, dice, en “El huésped y la melancolía”, *Inmóvil y ciego quiero cantar otro espacio*, tal vez sea porque desea representarse el pasado — cuando el aire se llenaba de unas flores —, y sin verlo, fijarlo en el presente con la ayuda del canto. Pero lo importante es que ese constante deseo de evasión continúa expresándose, desde el primer libro, con dos elementos constantes, ordenados en un mismo esquema sintáctico. Primero es la contemplación del paisaje exterior — el pueblo, la llanura, el viento del otoño entre los árboles, las flores del cielo, etc. —; y bruscamente surge el deseo de otra cosa, con la irrupción precisa del verbo “querer” — yo quiero, quisiera, una vez te quise, etcétera.

Por otra parte, hemos encontrado una fórmula similar en la obra de otros poetas argentinos, posteriores a Molinari. Por eso hemos dicho que celebrábamos “El imaginero” como jalón doblemente significativo: para la obra de Molinari, sí; y además para la experimentación que realizarían, después, otros poetas de más reciente promoción. Uno de los “nuevos” a que me refiero es Juan Rodolfo Wilcock, que, sobre todo en “Los hermosos días” (1946), ofrece varios poemas donde el lirismo no sólo deja traslucir corriente sentimental que los acompaña, sino que expresa directamente los cambios y cortes bruscos que va sufriendo dicha corriente misma. Y aquí es donde más nos recuerda a Molinari, principalmente cuando reitera los elementos y el esquema que venimos siguiendo desde “El imaginero”. Ahora vamos a citar algunos ejemplos de Wilcock, porque deseamos que esta afirmación quede debidamente ilustrada:

*Tal como vuelve el viento en la noche infinito  
y solo, abandonando un sonido, y se pierde,  
quiero pensar ahora en un lago celeste*

*entre piedras, por donde me pudiera morir.  
Y que allí no llegara el aire con tu nombre,  
que no viera en el agua la sombra de los sauces,  
que encontrara el olvido, las rosas del olvido*

.....

*Yo quisiera en el viento ver las iglesias de oro.*

(*Los hermosos días, El viento*)

*Yo te he visto cruzar los jardines  
inmóviles, trayendo el agua,  
las inundaciones arbóreas de la noche.  
Y quisiera estar en el fondo del mar.*

(*Id., Febrero II*)

*Un día me abriré el pecho con las uñas  
para recibir el viento del sudeste  
en la sangre; como si tuviera tus labios vegetales  
por el cuello. Oh doncella  
incesantemente virgen entre la savia brillante y las nubes.  
No quiero ver cómo me abandona la piel,  
cómo pierdo los dedos en el aire seco  
del verano: solamente a tus pies sentir el agua.*

(*Id., Febrero, V*)

También aquí tenemos una línea contemplativa — que generalmente está indicando el paisaje exterior — línea que resulta violentamente cortada por la concreta aparición de un verbo “quiero” o “quisiera”. El efecto que produce este verbo es el de un brusco cambio del tono del poema. De lo contemplativo pasamos a lo desiderativo; y de lo real que se contemplaba, a lo eventual o irreal que se desea. El esquema, repetimos — se trate de un fenómeno que conoce su antecedente, o que no lo sabe; y de un fenómeno recogido directamente de Molinari, o a través de otros que han hecho y hacen poesía por los mismos caminos — se encuentra en varios poetas de la promoción de Wilcock. Entiendo que esto, en sí, no debe restar mérito a la labor de estos poetas que, como Wilcock, cultivan y experimentan algunas líneas que estaban en sus mayores. La evolución de la poesía universal demuestra que esto es lo que han hecho todos los poetas en sus primeras etapas. Después debe estar en ellos el encontrar las máximas posibilidades que el campo expresivo de su época les haya propuesto. Góngora ya estaba de alguna manera en los recursos poéticos de Garcilaso. Sólo que logra dominarlos y

combinarlos de una manera propia. Y ese ha sido el aporte de su poesía. Además, en el caso que estamos tratando, no se trata de recursos agotados ni decadentes, sino de líneas frescas, que, como ya hemos visto, el mismo Molinari ha seguido explorando.

Y a esto queríamos llegar: a destacar el ejemplo de un poeta trabajador, que entiende que su vocación merece, y requiere, una atención que debe empezar en el propio respeto de su ejercicio; vocación que pide, se la atiende, pues, no con improvisaciones fáciles e inconsecuentes, sino con el trato de un verdadero “*mes-ter*”, de un oficio lento y paciente. Aun sobre ciertas fórmulas constantes —que configuran un estilo, y deberán ser señaladas y estudiadas con el espacio y el detenimiento que aquí faltan— el lenguaje de Molinari se ha ido depurando y afinando a lo largo de más de treinta años. (Ya hemos hecho constar que aun en “*El imaginero*” hay, con seguridad, un poema de 1921 y otro de 1923). Y entonces debemos decir que tal depuración se viene efectuando no por gracia del tiempo, sino por obra —creo yo— de esa constante, dedicada y seria práctica de la palabra, del verso y del poema.

Prueba de su constancia es la larga serie de títulos que se vienen sucediendo desde “*El imaginero*”; y que vamos a recordar ahora, como parte del homenaje que estamos rindiendo a la obra de un poeta: “*El pez y la manzana*” (1929), “*Panegírico de Nuestra Señora de Luján*” (1930), “*Delta*” (1932), “*Nunca*” (1933), “*Cancionero de príncipe de Vergara*” (1933), “*Hostería de la rosa y del clavel*” (1933), “*Una rosa para Stefan George*” (1934), “*El desdichado*” (1934), “*El tabernáculo*” (1934), “*Epístola satisfactoria*” (1935), “*La tierra y el héroe*” (1936), “*Nada*” (1937), “*La muerte en la llanura*” (1937), “*Casida de la bailarina*” (1937), “*Elegías de las altas torres*” (1937), “*Dos sonetos*” (1939), “*Cinco canciones antiguas de amigo*” (1939), “*Elegía a Garcilaso*” (1939), “*La corona*” (1939), “*Libro de las soledades del poniente*” (1939), “*Quaderno de la madrugada*” (1940), “*Oda de amor*” (1940), “*Odas a orillas de un viejo río*” (1940), “*Seis cantares de la memoria*” (1941), “*El alejado*” (1943), “*Mundos de la madrugada*” (1943), “*El huésped y la melancolía*” (1946), “*Sonetos a una camelia cortada*” (1949), “*Esta rosa obscura del aire*” (1949), “*Sonetos portugueses*” (1953), “*Inscripciones y sonetos*” (1954), “*Oda*” (1954), “*Días donde la tarde es un pájaro*” (1954), “*Cinco canciones a una paloma que es el alma*” (1955), “*Inscripciones*”

(1955), “Elegía a la muerte de un poeta” (1955), “Romances de las espadas y los laureles” (1955), “Oda a la pampa” (1956), “Oda portuguesa” (1956) y “Unida noche” (1957).

Prueba de su dedicación es que, en treinta años de labor literaria, no le conocemos ninguna realización en un campo ajeno a la poesía.

Y, por fin, son varios los hechos que indican la seriedad con que ha trabajado y ensayado la expresión del misterio poético. Uno es su propio testimonio, manifiesto en las palabras con que cierra su último libro publicado, y en las que dice, refiriéndose a “*Los poemas que componen este libro*” . . . : “*En ellos, como en la mayor parte de mi obra poética, se ha querido — sobre una misma línea — ensayar la más intensa posibilidad de recrear la gama de un sentimiento y llevarlo hacia su mayor intimidad de belleza. . .*” Molinari es, pues, un poeta con gran conciencia de su labor. Ya en su obra, por lo menos dos veces hallamos la palabra “*Ejercicios*” al frente de una serie de poemas. En “*El huésped y la melancolía*” incluye una serie de “*Ejercicios de poesía*”; y cita, como epígrafe de los mismos, un verso de Góngora — *Entrase el mar por un arroyo breve* — que resulta misteriosamente sugestivo. En la palabra *mar* parece aludirse a la poesía, como entidad total y abstracta, que *se entra* — se logra — por unidades mínimas como *arroyo breve*; es decir, por breves ejercicios del verso y de la estrofa. También en “*Días donde la tarde es un pájaro*” encontramos una serie de *Ejercicios* que atestiguan lo mismo. Por último, la prueba definitiva de la seriedad con que se ejerce la expresión de la poesía, debe buscarse en el panorama mismo de su obra. Odas y elegías — alabanza y pena: las dos fuentes esenciales del lirismo — hallan cauce en una diversidad de formas poemáticas, estróficas y métricas. Encontramos poemas compuestos según moldes de características ya clásicas: sonetos, romances, romancillos, canciones, endechas, etc. O bien, una variedad de poemas donde cada uno está compuesto por una serie de estrofas, homogéneas entre sí; homogeneidad que se logra o por el número fijo de versos — y encontramos entonces una gama de ensayos de estrofas que van desde los doce versos a los tres de los clásicos tercetos —; o por la medida fija de los versos — desde alejandrinos hasta pentasílabos —; o por la rima — regular libre o blanca —. Y la variedad se multiplica cuando, en un mismo poema, las estrofas son homogéneas por la regularidad solamente del

número de versos; mientras que en otro se trabaja, además, la armonía silábica; y en otro, por ejemplo, la regularidad de la rima. Pero Molinari no ha trabajado sólo los moldes tradicionales de la versificación española. También sabe abandonar las armonías clásicas de la versificación, para ensayar poemas de estructura y métrica libres. Posiblemente sea ésta la forma que más adopta; y precisamente, la que más concuerda —creo yo— con las proporciones de los elementos constantes en este tipo de poemas —la llanura, los ríos, el cielo, el viento—, y con lo ilimitado y fluctuante de ese sentimiento melancólico y sin sosiego que los inspira: *Oda a una larga tristeza*, *Oda a mi voz melancólica en el Sur*, por ejemplo.

En síntesis: treinta años de obra poética. Una concepción exigente y responsable de lo que debe ser el ejercicio de la poesía. Una experimentación infatigable, y que cumple con aquella exigencia y con aquella responsabilidad; y que queda, indiscutible, en el panorama de formas expresivas que ha ensayado este poeta. Pero, por encima de esa variedad, Molinari comunica en cada poema, en cada libro y en el cuerpo de su vasta obra, un clima que unifica a su poesía: el clima de un lirismo creador que nos toca y emociona.

MARTA ELENA GROUSSAC