

Capítulo IV. EL TIEMPO

En el presente capítulo estudiamos, en primer lugar, la dimensión temporal en la poesía molinariana. El tiempo es concebido por el poeta como parte de su universo. El pasado y el presente son formas del tiempo. En esta sección presentamos el análisis de la oda "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur". También analizamos las dos formas de desesperanza que son el tiempo y la muerte. Dios es para Molinari la otra forma del tiempo, el que es mentado continuamente, y de diversas maneras, a lo largo de su obra.

En la segunda sección marcamos la relación entre el pasado y el futuro. El tiempo es el verdadero fundamento de su lirismo. El análisis de la oda "El tiempo llama unas nubes en el cielo" muestra al Molinari preocupado por el paso del tiempo. La única forma de vivir en el tiempo y perdurar en él es a través de la poesía. La soledad es a veces concebida como un símbolo del tiempo huyente.

4.1. La dimensión temporal

El tiempo como parte del universo molinariano

En la poesía de Molinari notamos una determinada actitud de abar-

car al mundo y reducirlo a una dimensión poética. De los diversos temas que trata su obra, observamos que el que transita a lo largo de toda su obra es el tiempo. Desde el primero al último libro es el tema del tiempo, del ser en el mundo, el que nos permite decir que Molinari ha querido eternizar la palabra poética dentro del tiempo. Es así, como pretende durar y asistir meramente a un encuentro con el mundo exterior. Molinari sabe que el hombre es mortal y que su cuerpo está supeditado al cambio del hombre.

Es por esto que su poesía es un "anhelo" un aspirar a estar dentro de un mundo temporal, donde todo tiene un comienzo y un fin.

En su poemario titulado "Iesu dulcis memoria" (UN, 77), incluido en su libro Unida noche (1957) hallamos claramente esa preocupación angustiada sobre el hombre en el tiempo.

Sin embargo para un poeta como lo es Molinari, católico, este problema no tendría que existir. No mira el tiempo como cualquier otro ser, sino que lo siente como una constante interrogación. Así nos dice:

a la crueldad de los agrios hombres,
al tropel
del tiempo maldito (UN, 80)

En el año 1933 en una plaquette titulada Una rosa para Stefan George el poeta ya se constriñe ante el tiempo y hace quizá la observación categórica que pueda hacer el escritor.

Si el tiempo
tuviera sentido
como el sol y la luna presos;
si fuera útil vivir,
si fuera necesario,
que hermoso espanto: tengo la voluntad
avergonzada. (MM, 82)

Estos versos sirven como marco definidor de toda una actitud.

El tiempo lírico no es el cronológico. Carece de medida. Está en su interior, tiene una carga significativa. El tiempo lírico solo tiene valor y vigencia para el poeta, tiene un doble juego de esencia y significado. Al final del poema nos dice:

¡Esta palabra inútil! (MM, 83)

El poeta sabe que el tiempo es un constante fluir, lo inasible y lo

sucesivo. Por eso el poema termina con ese verso. Existe una relación con las palabras "tuviera sentido" y el verso "palabra inútil" (MM, 83). Si tuviera sentido no sería inútil, por eso la conclusión no pudo ser otra. Molinari toma la figura de Stefan George (1868-1933), para hablar de su problemática. La palabra "tiempo" no sólo es una interrogación sino que presenta lo persistente de su duda. Por eso el tiempo lírico nace de lo profundo de su yo. Deliberadamente existe un doble juego donde no sólo marca la significación temporal propiamente dicha sino su constante duda existencial. Alude al tiempo a través de varias palabras que responden a un orden marcadamente temporal tales como: días, siglos, huida y retorno. Estos son los ejemplos en su "Oda a un instante del otoño":

He visto muchos días arrastrar sus ángeles por tierra;
otros por el mar, ahogándolos, hace siglos, en otra vida, (DTN, 51)

Estos son otros casos:

He visto un día entre muchos, (DTN, 51)

Habrà un instante en el Otoño, una tarde, que te recuerde igual en su duro resplandor. Quizás por una hoja o un pájaro sobre los altos árboles húmedos, vuelvas a estar conmigo, por hábito lúcido de la memoria o ausencia de olvido, todavía. (DTN, 52)

Un día, alguna vez lo deseé, sola-
mente; (DTN, 51)

Un día la sangre me bañó los dientes,
la lengua,
y abrí los ojos, desmesurados, entre
las llamas horribles, en el sudor
más frío
de la atmósfera. (DTN, 51)

El significado ontológico del tiempo no está representado en Molinari a nivel psicológico, sino enmarcado dentro de un modo natural: pájaros, árboles, hojas, raíces y tierra.

Se interroga, se pregunta y sale de su propio yo, entonces surge el término bastante repetido "quisiera" símbolo del anhelo. En la "Oda a la sangre" dice:

Quisiera estar desnudo, solo, alegre,
para quitarme la sombra de la muerte
como una enorme y desdichada nube des-
truída. (MM, 212)

En el primer verso el poeta expresa su anhelo. La "sombra de la muerte" (MM, 212), del segundo verso si bien es la propia, es individual y a la vez es general, nos lleva a pensar en la concepción del tiempo.

No siempre se hace referencia directa de este tema.

Este es un caso donde lo temporal está comparado a uno de los elementos de la naturaleza: la nube. Para Molinari el tiempo está dado a nivel general, humano y exterior.

Hay casos en que el tiempo se menciona directamente, nombrándolo en su único símbolo. Este es el ejemplo de "Poema II"

Pasa el tiempo y las avutardas
chillan y gritan y muestran su cuerpo rojo
y moteado de manchas negras, (LE, 18)

Y de "Oda"

Tiempo, haz venidero,
de mí te vas,
de prisa, sin mirar (UN, 99)

La poesía es por naturaleza y esencia el arte más atemporal de todos los géneros de la literatura. Por eso, su relación con el tiempo requiere un tratamiento donde el poeta construye el poema a partir del signo. La instantaneidad es solo un momento dentro de lo lírico. Al tiempo se lo siente, es un sentimiento y no es visible ni tangible.

El tiempo es esa dimensión del ser de la que Platón ¹ (427-347), escribió en Timeo, como "la imagen móvil de la eternidad". Para San Agustín ² (354-430) el Santo de Hipona, es ese imponderable en el cual los existentes nos sentimos suspendidos, y al que definió poéticamente "i Quid est tempus! Si enmo a me quaerat, scio. Si quaerenti explicare velim, nescio". (Si nadie me lo pregunta lo sé, si intento explicarlo ya no lo sé). Para el filósofo Martín Heidegger ³ (1889-1976) que sí se decide a explicarlo "tiempo es un advenir presentado que va siendo sido". Aecio ⁴ (siglo IV y V d.c.) que recogió las opiniones de los filósofos expresa: "Pitágoras dice que el tiempo es la esfera de lo abarcante".

Su dimensión es solo mental. A diferencia de otros géneros literarios, como el drama o la épica, sólo la lírica es la que se nos presenta con mayor complejidad y está relacionada con el sentimiento y la emoción esencialmente. Molinari intenta fijar en su poesía ese ser imaginado pero real que es el "presente fugaz".

El propósito esencial de su poesía es apresar el desarrollo del tiempo que vive el poeta. Se denomina tiempo poético al tiempo que vive solamente el poeta. El tiempo de cada uno de nosotros difiere del tiempo del creador. Por eso es necesario que emplee palabras de manera muy particu-

lar, ya que las palabras son signos y contienen signos, contienen mucho de impreciso y de significación temporal como atemporal.

El poeta imagina el mundo y también imagina el tiempo. En la medida en que mayor sea su imaginación todo lo puede retrotraer y hacerlo presente.

El sentimiento, mucho más que las emociones y sensaciones, fue una vez el sujeto real. Por eso el pasado se hace presente; la elaboración poética trata el intento de permanencia. Permanecer no es durar, sino el empeño poético de relacionar la experiencia personal con el íntimo "yo" del ser. En la poesía de Molinari, los sentimientos son los contenedores de su voz.

En su obra sentimos un resonar sinfrónico que va más allá del presente. Se fija en el Tiempo y en los tiempos de cada recepción. De ahí la relación entre la exteriorización y lo íntimo de su expresión.

Vibración y recuerdo están dentro del tiempo del proceso creativo. Molinari no trabaja su poesía para convertirla en un acierto poético, sino contempla las formas de la naturaleza y vive de creación imaginativa.

La lírica está ligada al tiempo por su propia naturaleza. La lírica juega con los tiempos y encierra en ellos la fuente de motivación. Antonio Machado definió la poesía como "palabra en el tiempo". Curiosamente Machado coincide con Molinari en la definición de la poesía. Dice Machado ⁵ (1875-1939) "se canta lo que se pierde" y Molinari ⁶ "canto lo que no tengo".

Mol. coincide con Machado!

La expresión en ambos poetas no hace otra cosa que fijar su intención de perdurar. José María Valverde ⁷ señala:

La palabra, hija del tiempo, nace contra él, para remediar su mortal acción. Pero esta oposición, esta lucha de la palabra contra el tiempo, puede ser de muy diverso grado y designio, desde la abstracción matemática a la vulgar conversación sobre algo que hicimos ayer. La poesía, y en eso consiste su carácter lírico sine quanon es, en el terreno situado allende la particularidad y que puede aspirar a validez universal, la palabra que rechaza menos al tiempo, la que lo admite más plenamente en sí, y aún más, llega a dedicarse precisamente a expresarlo, a decir el tiempo, por paradójico que parezca. De aquí que la poesía, por lírica, sea lo que más vence al tiempo, justamente con el tiempo mismo, y cuanto más lírica, es decir, más temporal, resulta más resistente al tiempo.

Molinari es un poeta de rara sensibilidad, que ha sabido expresar de un modo metafísico la problemática del hombre moderno encerrado en su soledad. Su poesía es una búsqueda del tiempo y del interior del hombre. Por eso afirmamos que es un típico poeta del siglo XX, aunque con más influen-

cia de sus predecesores que de sus contemporáneos.

En él encontramos una sustentación por hallar y hallarse dentro del mundo que lo rodea. Así, en "La oda descalza" (EI, 13), de su libro de poemas El imaginero, (1927), expresa:

Los hombres que ayer volvieron de
 la guerra
hoy saben que su mundo
siempre se encuentra debajo de tu mirada.
¡Y yo sé que algún día he de verte
en la mitad del campo
o en la sepultura del agua! (EI, 16)

El poeta vive en un universo interior que va creciendo paulatinamente. No sólo pregunta por lo que quiere encontrar dentro de su ser "debajo de tu mirada", sino que desea también el perdón de los pecados y sabe que el ser se puede salvar de esta encrucijada. No quiere evocar otra cosa que el fluir del tiempo, el mar, ni quiere saber de nada ni de nadie, al final de la "Oda" expresa:

Tú que perdonas los pecados de los hombres,
y eres la presencia que nos acompaña
 sin verla,
llora sobre la aridez de esta rosa,
que quiero acordarme
del mar. (EI, 17)

Su búsqueda nace de lo profundo de su yo, para mezclarse con un mundo de ríos, nubes y pájaros. En Molinari existe como en el alquimista medieval con su Gran Obra, una relación y un paralelismo entre lo natural y el interior de su ser que a veces es el ser de otro hombre. Cuando él entrega a su poesía esa experiencia que recogió del vivir diario, no hace más que multiplicar su efecto. Dice en "Poema I":

Ninguno seré, y -acaso de mí-
soy el que conmigo se distrae
y llama:
los pequeñísimos y desiertos días,
los deseos y vehemencias repen-
tinos, tanto saber distinto
y vulnerable. (LE, 13)

Su poesía señala una presencia de eternidad, un crecimiento desde el principio hasta el fin del poema. Por eso, Narciso Pousa afirma que "La poesía de Molinari es una continuada sustentación del hombre interior."

Su mundo no está formado por elucubraciones teorizantes, es vital. Esa es la base y el fundamento de toda su poesía. No obedece a una razón secreta ni confusa; es la palabra de un hombre que desea comprender las cosas y es una posibilidad que se le ofrece partiendo de un punto para llegar al otro. Molinari no es tanto el protagonista dentro de su poema

como la vasta posibilidad de un mundo exterior y la comprensión de él. Le interesa más aprehender y ser parte integrante de lo que nombra porque sabe que dentro de esa palabra está su definitivo ofrecimiento, su cuerpo. Así expresa en "Casida I":

Envueltas llevo las manos con
mi cuerpo; tan grande es
el hastío. El círculo.
La nada. Mi lengua paladeante
y seca. (LE, 15)

Siente que el tiempo es infinito, interminable y que su fuerza se apodra de él. A veces es imperceptible y cerrado. Su actitud cambia de acuerdo con estado de ánimo. Es un ser pasajero:

y brotarán los días y las espigas secas
del vendabal. Y miraré mi juventud anhe-
losa
y pasajera. (LE, 16)

El poeta se refiere a la vida. En su poema "Casida IV" (LE, 19) nos habla nuevamente de su juventud, la que sin duda juega como un catalizador para referirse al "ser". Se lanza a una introspección de su yo y lo hace unido al reino natural de las plantas y el aire. Entonces expre-

sa en "Casida IV":

Mi juventud olió a hojas maduras y
al jaspeado
higo del desierto. Seco y ácido
hasta lo ríspido.
Tú venías conmigo y repartíamos
la sed
mirando el cielo sereno, bruñido
y triste. (LE, 19)

Y esto, no sólo dentro de las propiedades del ser, sino también en una íntima comunión de Dios con el hombre y viceversa.

El sentimiento de la angustia de lo temporal es algo creciente que sabe y expresa poéticamente y que cada vez se va haciendo más ensordecedor. A veces entremezcla lo angustiado de su ser con ilusiones, dejando crecer en sus versos caballos, palomas y antílopes.

**TÉRMINO NO
ACADÉMICO**

Trabaja los elementos de su emoción cuidando de no desbandarse. Nos suele hablar de posibilidades y condiciones, existiendo algo más que el renunciamiento frente a lo cotidiano, al tiempo de todos los días; es así como en "si pudiera", "si tuviera" y "si el olvido" se explica el conocido pudor de Molinari, el de sentirse vivo entre tanta gente. Define las cosas y sucesos de los hombres. También califica el tiempo con innumerables adjetivos, estableciendo un nexo con materiales propios y de

lógica particular. Así dice en "Poema":

Es pobre, indefenso,
desnudo el ser en la noche
buscadora y penetrante.

en lucha inerme y repugnante:
¡Dios mfo!, sí, ¡Dios mfo!

Ellas nos traen al centro
de la luminosidad hondísima
del seno del Señor.

¡Oh, Dios!, rosa
explendente. (LE, 99-100)

Molinari usa la voz como una manifestación de plegaria entre él y Dios. Esta es una actitud mucho más humana que mística. No puede resistirse a hablar del tiempo sin hacer mención al mundo exterior, porque lo sabe ligado a la realidad circundante. Detrás de esta sencilla apariencia que encierran sus poemas, encontramos su verdadero ser, oculto detrás de sus palabras. Aquí se unen materia y forma como también sustancia, alma y cuerpo.

En 1933 se publica en Madrid su libro Nunca. Miguel Angel Gómez⁸ dice al respecto:

Publicado en Madrid, va a resultar un poema fundamental porque señala el tiempo en que Molinari comienza a decir cosas, a mirar lo

que tiene dentro suyo. Su condición melancólica resuelve el gran misterio de la palabra poética, en forma total, sin retórica.

Existe en Molinari una fineza idiomática de perfección admirable. Ubica la palabra con una exactitud desconcertante. Su adjetivación es precisa y nos va descubriendo, mostrando lo apretado de su propio sentimiento. Cada libro suyo nos indica su desencarnamiento poético.

Pasado y presente: formas del tiempo. Los teólogos suponen que la eternidad viene a ser un instante en el cual se juntan milagrosamente los diversos tiempos.

El tiempo podría ser definido como un don de la eternidad. La eternidad nos permite vivir sucesivamente. La vida para Schopenhauer estaba dividida en días y noches y sólo era interrumpida por el sueño. En cambio para el poeta inglés William Blake (1757-1827) el tiempo es algo más poético. Blake consideraba al tiempo como la dádiva de la eternidad.

El momento presente consta un poco de pasado y un poco de porvenir. El presente en sí es como el punto finito de la geometría. Dice Borges⁹ :

El presente en sí no existe. No es un dato inmediato de nuestra conciencia. Tenemos el presente y vemos que el presente está gradualmen-

te volviéndose pasado, volviéndose futuro.

Hay por lo menos dos teorías del tiempo. Una de ellas ve el tiempo como un río. Al respecto dice Heráclito ¹⁰ :

Todo se mueve y nada permanece, y, comparando las cosas con la corriente de un río, -dice- en el mismo río no nos bañamos dos veces.

Platón ¹¹ en su obra Teetetos afirma que Protágoras y Empédocles coinciden en el siguiente pensamiento: "Jamás nada es, siempre deviene". Párménides no concuerda con éste. Según Homero ¹² y Heráclito "Todas las cosas se mueven como corrientes". Un río que fluye constantemente desde el principio de un punto geográfico determinado, pero no preciso en nuestra mente y más aún lo sentimos muy lejano, pero llega a nosotros. La segunda teoría corresponde al metafísico inglés James Bradley (1693-1762) quien afirma que ocurre lo contrario; el tiempo fluye desde el porvenir hacia el presente. Aquel momento en el cual el futuro se vuelve pasado, es el momento que llamamos presente.

Al tiempo lo podemos situar en el porvenir o en el pasado. Siempre vamos a estar frente al río del tiempo. Platón dió la solución diciendo que el tiempo procede de la eternidad. Es un error decir que la eternidad es

anterior al tiempo. Decir anterior es decir que la eternidad pertenece al tiempo. También es un error decir como Aristóteles, que el tiempo es la medida del movimiento, porque el movimiento no ocurre en el tiempo y no puede explicar el tiempo. San Agustín dió una hermosa sentencia: *Non in tempore, sed cum tempore Deus creavit caela et terram* (No en el tiempo, sino con el tiempo, Dios creó los cielos y la tierra).

El matemático inglés Isaac Newton (1642-1727) habló del tiempo matemático, es decir de un solo tiempo que fluye a través de todo el universo. Ese tiempo está fluyendo entre los astros, está fluyendo de un modo uniforme. El metafísico inglés Bradley dijo que no había razón para suponerlo de ese modo.

Es raro pensar que de los tres tiempos en que hemos dividido el tiempo el pasado, el presente y el futuro, el más difícil, el más inasible, sea el presente. El presente es tan inasible como el punto. Si lo imaginamos sin extensión no existe; tenemos que imaginar que el presente aparente vendría a ser un poco el pasado y un poco el porvenir. El presente no es un dato inmediato de nuestra conciencia o nuestra mente.

Al ser se lo siente deslizarse por el tiempo, así pasamos del pasado

al futuro y del futuro al pasado. El presente no se detiene. Sería casi imposible imaginar un presente puro, sería casi nulo. El presente siempre tiene un átomo de pasado y átomo de futuro.

Plotino ¹³ (205-270), quien sintió profundamente el problema del tiempo, dice:

Hay tres tiempos, y los tres son el presente. Uno es el presente actual; luego el que es presente del pasado, se llama memoria. El último el presente del porvenir, que viene a ser lo que imaginan nuestra esperanza o miedo.

En nuestra concepción o experiencia, el tiempo corresponde al río de Heráclito, es decir que el ser es algo cambiante y algo permanente. Somos algo misterioso como el tiempo. El problema de la identidad cambiante no se podrá resolver nunca.

Si nos referimos al cambio de algo, no decimos que ese algo sea reemplazado por otra cosa. La idea de la permanencia de lo fugaz está siempre presente en Molinari.

El problema del tiempo le toca más que cualquier otro porque nacemos y morimos cada día. Estamos continuamente naciendo y muriendo. El tiempo es

el único problema abstracto que siente el hombre y lo siente real.

El tiempo es nuestro problema. Molinari comparte profundamente la sentencia de San Agustín "mi alma arde porque quiere saberlo".

El tiempo se divide en ayer, hoy, mañana, horas, minutos y segundos. El hombre cesa de ser con el tiempo y coexiste con la realidad. El tiempo es un continuo presente donde la realidad se manifiesta como una constante. El tiempo es cronométrico, pero también adquiere la dimensión de "tiempo poético" donde vive el poeta. En él transcurre la vida del poeta a diferencia del tiempo métrico que es sucesión infinita de cantidades. En el tiempo poético solo puede habitar el poeta y la palabra de él, mientras que en el cronométrico habitan todos los hombres. Molinari habita los dos tiempos al unísono. En el cronométrico se hallan las particularidades del poeta. Solo en el poético el presente puede ser pasado y el pasado presente y la vida puede ser larga como una eternidad o breve como un instante. En él la vida y el tiempo se funden, se confunden, se conjugan como una sucesión, y así se forma una unidad imposible de disolver.

En el cronométrico esto no puede ocurrir, la realidad es tal como es. Los estoicos ¹⁴ decían que "el tiempo es una realidad incorpórea, un intervalo del movimiento que es su alma y la ley de su velocidad". Para el poeta el tiempo está ligado al espacio, a cada día y a los puntos cardinales.

El día es algo más para Molinari que una fecha o una recordación de aniversario, el día es un combate espiritual donde su presencia lucha contra el tiempo. La palabra poética no celebra, sino reproduce un suceso y abre las puertas para penetrar en el cronométrico. Del tiempo poético se pasa al cronométrico, la inversión sería imposible. Es así como Molinari vive el tiempo a manera de "recuerdo" entonces utiliza la palabra "memorare".

La repetición no tanto de temas como sí de palabras se vuelve conceptos. Para Molinari el tiempo engendra vida, muerte y recuerdos.

La concepción del tiempo como un presente fijo e inmóvil es más antigua que la del tiempo cronométrico. El filósofo árabe Avicena ¹⁵ (980-1037), entiende la definición aristotélica como la medida no ya del movimiento sino de la naturalidad intrínseca de las cosas. Para él "el ente movable, al moverse, transita de la potencia al acto y este tránsito tiene partes anteriores y posteriores, al ser numeradas constituyen el tiempo".

La oposición es bien marcada entre Historia y Mito o entre Historia y Poesía. El tiempo del mito no tiene fechas nos introduce en todos los días, todos los años y el principio puede ser todos los principios. Por el contrario, en la poesía, los tiempos se funden. Por eso un poema que leemos

es una recreación.

El fluir del tiempo poético es un transcurrir, un camino o puerta a la duración.

Su sentimiento primordial es lo temporal. Vive inmerso en un tiempo presente. Tiene conciencia de que fue y está siendo. El presente le fluye, todo lo que ha sido se le escapa, Molinari canta lo que ha sido (la ausencia), por eso dice "Me he criado con ausencias"¹⁶.

Vivir de ausencias es vivir del recuerdo, de un pasado que es irre-
cuperable. Sólo le basta comprender que este tiempo presente, es en sí
mismo un pasado que lo evoca en términos de una realización puramente poé-
tica. En última instancia estamos ante el devenir, el que representa todas
las posibilidades de su existir.

Molinari comprende el mundo, lo sabe como es, lo siente reducido a su
propia dimensión, no obstante sus signos son repetidos a lo largo de su obra.

Su total experiencia de ser -razonada o no-, supera su síquis, su mundo,
y siempre se da cuenta de que el tiempo se le escapa, su anhelo de apresarlos
es inútil.

Dada esta realidad y conociendo que el tiempo es un constante fluir infinito, Molinari acude a la palabra y al canto, la que le permite celebrar toda posibilidad de identificación con la poesía en sí. Es entonces que en "Poema" nos dice:

Ocioso canto. Cantar
al día, que tiene nubes
y soles y el aullar
del aire entero. Hoy subes
a mí, canto, y soy dichoso,
porque me alejas de la muerte
íntima. Sí. Silencioso
y puro. Alegre suerte' (DTN, 16)

Se siente perpetuado por el cantar. El cantar no es una actitud adoptada, sino una forma de asegurar su propia permanencia, un conocimiento. El cantar es lo irrevocable y lo definitivo, es lo más seguro dentro de lo inseguro. El tiempo es irrevocable y definitivo y ante esta fórmula adoptada acata la posición del ser humano: el que sabe de sus límites materiales y temporales. El conocimiento de Molinari no es un conocimiento de sabiduría o logos, sino de duda, así nos dice en "No no me he de cansado aún de pensar en ti":

Que sé yo de nada. De lo que puede ser
la voz;
una hoja envenenada que se pudre en el
pecho,
en otro espacio penetrante,
consumido. (MM, 148)

Indudablemente el tema de la temporalidad en su obra nos lleva directamente al sentimiento de la muerte, la angustia y el desasimiento.

En la "Oda a la sangre" (MM, 211) vemos muy bien y con absoluta precisión una sostenida tensión, la que siempre trata de resolver hacia adentro.

Vemos aquí el nacimiento de la angustia.

La muerte inmensa vela su sueño sin alborada'
Nadie sabe nada, nunca. Nada.
Todo es eso. Ansiedad vuelta hacia dentro,
sorda, detestable; alejada! (MM, 213)

Molinari transita un tiempo diferente al resto de los hombres. Si bien encontramos en un largo quehacer poético diferentes temas de preocupación constante, ninguna como el tema del tiempo está tan presente. No hay libro que lo deje de lado.

Para él, el tiempo es una duración infinita. Podríamos decir que existe un tiempo real que se mide cronométricamente, y un tiempo que existe dentro de este tiempo real; el tiempo que nos demarca la poesía.

Es en este tiempo donde Molinari aspira a una eternidad a través de la palabra. Dentro de este tiempo encontramos su propio mundo, el de las gaviotas, las alondras, los ríos, las nubes, todos estos elementos cargados de una angustiada interrogación, interrogación que se hace para sí mismo, pregunta abierta sobre el ser, su existencia y destrucción final. Por eso, la obra de Molinari es una constante pregunta por el tiempo pasado y presente.

Análisis de la oda de Ricardo E. Molinari "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur"

La oda de Ricardo E. Molinari "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13) ilustra claramente que el tiempo es la única realidad y definitiva que nos lleva a la muerte.

Transcribimos la oda en su totalidad:

I

¡Oh Dios, mira mi corazón!

Ya comienza el otoño en el sur y pasan las inmensas bandadas, y los pájaros de las ciénagas

vuelan entre los primeros fríos gritando,
y yo estoy solo y sonriente con mis manos.

Alguna vez, e igual que Néstor, estuve junto a
los de mi tribu hablando,
5 reseco el cabello con el aire y de la hondísima
tristeza desoladora.
Y vimos nuestros enemigos, como rudas hierbas
en el sol, danzando, crecer,
en tanto mirábamos nuestras barcas,
y cantábamos solitariamente
cerca del mar oscuro y sofocante.

10 (Las nubes atraviesan por el aguanoso cielo de la
tarde, y los pájaros huyen. Y miro estos
campos
asediados y dulces por la noche.)
Y estuve delante de ellos; el frío abrasaba los
bordes agrios de mi lengua, la angustia;
y el viento hendía la sombra densa de mi corona
sobre mis ojos.
¡El purpúreo aire del aire!

15 Estas ramas verdes golpean estas últimas horas,
y unas flores sucias en el campo.

Píndaro Homo umbrae somnium.

En la costa del Atlántico rompen las nieblas, y los
pájaros pequeños vuelan rápidos
entre las delgadas luces del vacío.
20 Unicamente yo quedo parado, endurecido y des-
deñoso, para mirar mi cuerpo sobre la tierra.

¡Ay, esos pájaros!

II

¡No vuelvas, tiempo, tanto día hermoso,
ni la luz breve y encerrada y quieta
ni el aire sostenido y generoso!

25 Y mudado y vacío y solo aprieta
las cariciosas venas, la mañana;
la repetida sombra, alta y sujeta.

Y esta fuente ardentísima y liviana;
el frescor solitario y mantenido.
30 ¡Y esta rosa desierta, unida y grana!

Contigo, eternidad, desentendido,
miro tus sueltas frondas levantadas,
y tu cielo indeciso, descorrido.

¡Vuela perenne viento estas moradas,
35 estos suspiros y el tirante velo,
con las estrechas nieblas delicadas!

Y sopla, oh tiempo estéril, este celo
y el alma terminada, inaccesible.
¡Las fuertes ansias frías y el desvelo!

40 El estar vivo y muerto, insustituible,
como la luz y el aire reluciente.
¡Devagar, solo y áspero, imposible!

¡Acaso algunas hojas diferentes!

III

45 Devuelta y sola, rendida en su resplandor turbado,
mira el alma su desnuda diadema peregrina;
sus días de la tierra injustos y perdidos.

Las altas nubes coloradas llenan la anchura de este
tiempo en el cielo,
y los pájaros pasan alejados, y el campo recoge
ciego sus vacías hierbas heladas.
Yo miro mis manos que la noche oscurece igual
que un lago,
50 y siento el aire rozar mi soledad de otro espacio.

Pero ellos estarán allá, conmigo, junto al mar
batiente,
debajo del cenit azul, y el agua dorada; a las bar-
cas negras,
y al sueño que es el sueño como la muerte.

¡Quizás esté mirando volar unos pájaros!

En la motivación sugeridora encontramos que el mundo de la naturaleza

nos lleva en forma reiterada y consciente al tema de lo temporal. Como palabras testigo figuran: "estoy solo, hondísima tristeza, endurecido y desdeñoso" y como palabras centro: "vivo y muerto, devagar solo, días perdidos, soledad y muerte". El Sur y el Océano Atlántico pertenecen a la determinación de campos semánticos. En el estrato indicial, el poeta nos presenta un lugar concreto: el Sur y el Atlántico. En el Sur pasan las bandadas; en el Atlántico rompen las nieblas. El poeta está parado y endurecido ante el océano. La oda va precisando lugares. El agente principal es el propio poeta. Los agentes secundarios lo configuran los elementos naturales tales como los pájaros, el aire y las hojas. También se compara la tribu con Néstor en el pasado. Los elementos de connotación poética están representados por los términos "Hablar y lengua" Estos son formas indirectas y sugeridoras de la poesía. También aparecen los elementos corporales "manos, lengua, ojos y cuerpo". En el tiempo y aspecto de la oda existe una demarcada intención de subrayar el mundo del aire y la presencia de un yo desde el principio hasta el fin de la oda. La preocupación de la vida y la muerte, la existencia en el mundo y la soledad lo llevan a invocar a Dios. El signo de soledad cierra el segundo incidente de la oda. (v. 42) La soledad es el eje central de la oda. (vv. 3, 42 y 50). En lo referente al aspecto y modo, la oda comienza con una exclamación, un ruego. Hay una relación entre el final del primer y segundo incidente. El tercer incidente contiene momentos de firme lirismo y una marcada relación con los elementos naturales. La oda finaliza con signos de ad-

miración. La cita de Pindaro es el lazo de unión con la idea de soledad que expresa el poeta. (v. 53) La cita marca el sentido interno de la oda. En los versos 3 y 20 se advierte la presencia del yo narrador. El poeta siente y transmite el paso del tiempo pero no precisa un contenido delimitado. El tiempo es sentido en forma subjetiva por el yo narrador. Los tiempos verbales predominantes son el pasado y presente. Por momentos nos sitúa en el pasado no tanto por los mismos, sino por la expresión "alguna vez" (v. 4). La parte descriptiva nos ubica en el presente. Lo narrativo nos remonta a un ayer, el pasado de Néstor. El espacio geográfico es distinto al del Atlántico y del Sur. Finalmente en el nivel que corresponde al espacio, el autor no anhela nada más que el Sur y el Atlántico sean elementos insustituibles. En el Sur el poeta divaga solo. Ambos son fuentes ardientes de ansia. Al finalizar el primer incidente el tiempo y el espacio se estre cruzan.

←
4.
p. 342

Estructura y explicación del texto. Para demostrar la interrelación entre el tiempo y la naturaleza hemos tomado las Odas del libro Días donde la tarde es un pájaro (1954). Mediante un estudio de la oda "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur", analizaremos el sentido unitivo de sus dos temas cruciales el tiempo y la naturaleza y cómo trata y resuelve, sólo a través de intuiciones poéticas, los dos temas mencionados.

La oda está compuesta de tres partes o cantos. La primera parte se abre con un verso de gran invocación.

v.1 ¡Oh Dios, mira mi corazón!

A éste le sigue una estrofa de tono descriptivo donde se aprecia un marco de la naturaleza situándonos en el Sur. El último verso de esta estrofa ya tiene un carácter más distanciado del resto pues nos habla de su "yo";

v.3 y yo estoy solo y sonriente con mis manos;

lo que se relaciona marcadamente con el inicio de la Oda. Luego continúa con la tercera estrofa de orden narrativa, la que nos sitúa en el pasado, no tanto por el tiempo sino por la expresión "Alguna vez".

También la relación estrecha con:

v.8 y cantábamos solitariamente

v.9 cerca del mar oscuro y sofocante.

En este verso notamos la continuación de un eje, donde hasta ahora se ha acentuado la idea de soledad. En la segunda estrofa "estoy solo", en la

tercera "y cantábamos solitariamente". La primera es una tácita invocación a Dios por estar solo.

La cuarta estrofa está subdividida a su vez en dos partes. La primera está entre paréntesis y tiene un tono descriptivo. Vemos los elementos naturales tales como cielo, nubes, pájaros, noche y viento. La oda está escrita en tiempo presente.

Si bien el marco referencial es el de los pájaros, se agregan otros elementos, que hacen que el poema cobre un tono más vivo. Cerrado el paréntesis, nos encontramos con "Y estuve delante de ellos".

La referencia concreta esta señalada por la palabra "tribu" mencionándose una comparación con Néstor en el pasado. Además debemos notar la relación entre la palabra "Hablando" (estuve junto a los de mi tribu hablando) y "lengua" (bordes agrios de mi lengua). Hablar y lengua, palabras de marcada oralidad. Dentro de la misma estrofa nos encontramos con los versos:

v.13 y el viento hendía la sombra densa de mi corona
sobre mis ojos.

v.14 ¡El purpúreo aire del aire!

Este aire es el que necesitan los pájaros, sobre todo los del final

de la primera parte. En ambos casos Molinari ha usado signos de admiración, forma que repite a lo largo de su Oda. Nuevamente notamos la relación entre las palabras "aire" y "pájaro".

Después nos encontramos con la penúltima estrofa, la que debemos asociar al tiempo presente. El énfasis está dado por la frase "últimas horas", que tiene un sentido marcadamente temporal: hay un solo adjetivo, "sucias", el resto es un marco del mundo natural "ramas, flores y campo".

En el verso siguiente tenemos la cita de Píndaro "Homo umbrae somnium" (El hombre es el sueño de una sombra). Esta cita no sólo es significativa, sino que marca el sentido interno de la Oda.

La última estrofa está escrita en tiempo presente, el marco es descriptivo y nos sitúa en las costas del Océano Atlántico. Sentimos no sólo "las delgadas luces del vacío", sino un vacío amplio, sugerido por el marco descriptivo de toda la primera parte de la Oda. El marco referencial no sólo es el Sur, sino un lugar concreto: "el Atlántico". La Oda va precisando lugares. En el penúltimo verso notamos nuevamente el "Yo narrador".

v.20 Únicamente yo quedo parado, endurecido
y desdeñoso, para mirar mi cuerpo
sobre la tierra.

Este verso tiene relación con el de la segunda estrofa:

v.3 yo estoy solo y sonriente con mis manos.

El hablante poético quiere destacar su cuerpo. El autor hace referencia concreta a: manos, lengua, ojos y cuerpo. Todo esto nos lleva a pensar que siente una preocupación por su vida, su existencia en el mundo.

Concluyendo con la primera parte tenemos también un cruce entre tiempo y espacio. La parte descriptiva nos sitúa en el espacio de los pájaros, del viento y de los campos. Por la parte del hombre o del yo narrador notamos el tiempo. De manera tal que el tiempo y espacio se entrecruzan. La parte descriptiva nos sitúa en el presente y vemos al Yo concreto, el Yo actual. Lo narrativo nos remonta a un pasado, al pasado de Néstor, personaje que nos sitúa en un espacio geográfico distinto al del Atlántico. El final de la primera parte se cierra con una sugerencia de soledad:

v. 20 quedo parado, endurecido y desdeñoso.

La segunda parte del poema es de carácter lírico. Está compuesta de siete tercetos endecasílabos cuya rima es: ABA, BCB, CDC y un último ver-

so suelto de rima imperfecta entre signos de admiración.

No podemos establecer un contenido delimitado; lo que notamos es una marcada determinación y angustia por el paso del tiempo. Lo podemos apreciar desde su comienzo.

v. 21 ¡No vuelvas, tiempo, tanto día hermoso,

v. 31 Contigo, eternidad, desentendido,

v. 37 Y sopla, oh tiempo estéril, este celo

El tiempo es sentido en forma subjetiva. Dentro de esta segunda parte tenemos "la eternidad" frente a la cual se siente pequeño, casi mudo, y junto a esa temporalidad manifestada en tiempo presente le siguen dos tercetos de tono lírico para llegar al final de la segunda parte donde se recoge una verdadera nostalgia por lo intemporal, por los dos estados del ser:

YA DICHO f.p.
337
Y
360

v. 40 El estar vivo y muerto, insustituible,

La segunda parte de esta Oda también se cierra con un signo de soledad bien marcada. Ya nos lo hizo notar en la primera parte. Ahora cierra la Oda con el mismo signo.

v. 41 ¡Devagar, solo y áspero, imposible!

También existe una interrelación entre el final de la primera y el final de la segunda parte. En la primera expresa:

v. 21 ¡Ay, esos pájaros!

Y en la segunda:

v. 43 ¡Acaso algunas hojas diferentes!

La relación entre el mundo natural está expresada por los términos pájaros y hojas.

La idea del vivir y morir ya nos fue revelada en el primer canto de la oda. Esta idea es más sugerida que expresada. La vemos por el uso de ciertas expresiones: estoy solo, la angustia, la cita de Píndaro y el final de la primera parte (Únicamente yo quedo parado).

También lo notamos por el entrecruzamiento del espacio temporal.

La tercera y última parte está compuesta por cuatro estrofas escritas en verso libre. Son ellas cuatro grupos de tres versos el primero, cuatro versos el segundo, tres el tercero y el cuarto compuesto de un solo verso.

Su versificación no es regular. La oda concluye con el tercero y último canto. Hay un resumen de los elementos ya ofrecidos en las dos primeras partes. Tiene, como el segundo canto, momentos de lirismo y es narrativa en otros. También se pueden apreciar relaciones entre tiempo y espacio. Al igual que en la primera parte, se mencionan las manos. Igualmente ahora se habla de soledad. Estos son los ejemplos:

v. 3 estoy solo

v. 42 Devagar, solo y áspero!

v. 50 el aire rozar mi soledad

Al final del tercer canto creemos encontrar el lazo de unión entre la cita de Píndaro y el verso que dice:

y al sueño que es el sueño como la muerte.

También debemos destacar la marcada relación del mundo de los elementos naturales al finalizar cada parte y siempre con signos de admiración.

Final de la primera parte v. 21 ¡Ay, esos pájaros!

Final de la segunda parte v. 43 Acaso algunas hojas diferentes!

Final de la tercera parte v. 54 ¡Quizás esté mirando volar unos pájaros!

Mediante este análisis podemos observar una demarcada intención del mundo del aire y un yo siempre presente desde el principio hasta el fin.

I

y yo estoy
y vimos y estuve delante
Únicamente yo

II

Contigo, eternidad
El estar vivo y muerto
Devagar, solo y áspero

III

Yo miro
y siento el aire
Pero ellos estarán allá, conmigo

Este yo de su "mismidad" es el que no se ha desdoblado ni se ha desligado de su propio subjetivismo. No quiere otra cosa que cantar

un mundo lleno de elementos naturales para llevarnos en forma reiterada y consciente al tema de lo temporal. Así encontramos clave la cita de Píndaro, ya que estamos en un tiempo y espacio, donde el propio poeta canta sabiendo que jamás lo habrá de recuperar. Por eso dice:

v. 53 Y al sueño que es el sueño como la muerte.

Los nombres del tiempo. Si hacemos una revisión de cada uno de los libros veremos que en ellos hay siempre una alusión al tema de lo temporal, ya sea con la propia palabra "tiempo" o bien con otras que adquieren símbolos de lo temporal como "ayer", "una fecha", "un día" y "siglos". Con estos elementos de signos temporales elabora su poesía como una respuesta del todo y de su tiempo individual. Veamos cada uno a lo largo de toda su obra.

El imaginero 1927

Y yo sé que algún día he de verte
en la mitad del campo. (El, 16)

Tus días
nunca fueron mayores (El, 21)

Los días que se van la agradan (El, 29)

- Yo en mi niñez tuve un pueblo (EI, 35)
- 19 de junio...
En tu tierra recién
empezará a llover sobre los campos;
aquí, pasado mañana,
sobre las veletas de los templos
llorará el invierno... (EI, 45)
- en que van deshechos
mis días, (EI, 60)
- Cuando mis pasos vayan
fuera del tiempo (EI, 67)
- Mi niñez
ha caducado y voy tras de las hijas (EI, 72)
- Mi niñez te sonrío desde el linde
caduco (EI, 77)
- El pez y la manzana 1929
ayer, en amantes árboles; (PyM, 24)
- VI
- mar-hoy en distinto prado, (PyM, 24)
- VI
- Ayer en galeras, árboles;
hoy, atento llano y médanos. (PyM, 28)
- X
- Los días aun son mayores (PyM, 29)

XIII

Caduco día: ejercicios (PyM, 34)

XVIII

Ayer monte azul; mañana (PyM, 35)

XX

Vida-tiempo miserable-, (PyM, 35)

XXI

de espumas, la que describa
el día (PyM, 37)

XXIV

Panegírico de Nuestra Sra de Luján 1930

y la noche y el día quedaron como un prado
debajo de sus ojos. (SPT, 51)

Y el perdido día: ola (SPT, 51)

Nave que el día entre flores (SPT, 52)

Y tal vez no esté ya lejano el día. (SPT, 55)

Ella pensará en este instante, en un
día breve; yo espero un largo día.
Un hermoso día. (SPT, 55)

El detenido tiempo. (SPT, 63)

Delta 1932 El día que huye de la nieve (SPT, 68)
con tu mano y tu perfil.

Cancionero de Príncipe de Vergara 1933

Penas trae el día
pero ay! ninguna,
ninguna como la mía. (SPT, 73)

Hostería de la rosa y el clavel 1933

como un tiempo perdido. (HRC, 24)

Mañana cuando vuelva el aire
a cernirse sobre las flores, (HRC, 24)

Mañana podría cambiar todo:
la gimnasia. Vivir. (HRC, 25)

Donde el tiempo vaya entre hojas,
dormido. (HRC, 27)

Mañana estaré de nuevo solo, sin un
amigo (HRC, 28)

La distancia de hoy, la cercanía de
mañana, (HRC, 29)

Un día
en el oeste, perdido (HRC, 31)

Mañana cuando venga el sol, (HRC, 31)

Algún día estaré muerto, y luego,
siempre. (HRC, 33)

Ese día, el aire
llevará en los labios una hoja de
hielo. (HRC, 33)

Hace un siglo
que no duermo y tengo las uñas quebra-
das. (HRC, 35)

Alguna vez... (HRC, 35)

Yo quiero mezclar un
día entre otros, (HRC, 36)

Donde tú me esperas hace veinte
años con una cruz de rocío. (HRC, 38)

en el 19 de abril de 1903.) (HRC, 44)

Mañana cuando esto sea memoria,
hemisferio celoso, (HRC, 44)

Una rosa para Stefan George 1933

Si el tiempo tuviera sentido
como el sol y la Luna presos; (SPT, 87)

El tabernáculo 1934

Qué inútiles quedan las imágenes,
los días, después de nunca; (SPT, 97)

Hoy es día de mi cumpleaños, y deseo
estar todo para tí (SPT, 98)

Mañana cuando esté sereno, (SPT, 101)

Mañana cuando esté dormido (SPT, 101)
VI

Yo quiero otro día, salir de tu sed (SPT, 102)

pero el amor es el amor, y el tiempo
mueve juncos y adelfas (SPT, 102)

Pero yo quisiera volver otro día (SPT, 103)

Epístola satisfactoria 1935

31 de Diciembre de 1933 (SPT, 107)

Mañana será otro tiempo. En un
día (SPT, 107)

El tiempo creará su niebla (SPT, 107)

Una tarde en un día (SPT, 107)

y el Verano alegre es un odioso
día, (SPT, 107)

Cede al tiempo ausente, Lope (SPT, 108)

Transparente en tu mañana (SPT, 108)

Dentro de días estaré en la llanura. (SPT, 109)

Libro de la paloma 1937

Siento la muerte cuando nace el día (SPT, 131)

La corona 1938

Tiempo impaciente, soledad dichosa, (COR, 23)

Qué día hermoso, sí, ya involuntario,
sin dolor, sin el aire de otro día, (COR, 30)

El ansioso 1937

Adónde irás,
ay, tiempo mío. (LSP, 53)

Quiero que pienses en mí, largamente,
todo el tiempo. (LSP, 55)

Odas a orillas de un viejo río 1940

Mis días bajaban por la sombra de
mi cara (SPT, 163)

Sin velos, en el vacío descansa indif-
ferente un día sin pensamiento (SPT, 163)

He visto muchos días (SPT, 163)

He visto un día entre muchos (SPT, 163)

Un día, alguna vez le deseé, solamente; (SPT, 163)

Un día la sangre me bañó los dientes, (SPT, 164)

y poder llorar la huída de otros días, (SPT, 165)

Si un día no fuéramos tan extraños (SPT, 165)

Aquellos días que disfruté tranquilo (SPT, 167)

No será el tiempo ni la luz (SPT, 168)

Leve sueño del tiempo, de otra atmós-
fera (SPT, 169)

He de llamarte interminablemente todo
un día, (SPT, 170)

la eternidad, sí, si fuera posible. (SPT, 170)

Amor, tiempo pasado; viento mío' (SPT, 170)

Cuatro sonetos a la rosa del alma 1940

Llora un día entre muchos días, muda, (SPT, 173)

La mañana traída eternamente (SPT, 173)

un día sostenido, un día, nada; (SPT, 173)

Seis cantares de la memoria 1941

si la noche es larga
corto será el día (SPT, 175)

El alejado 1943

Si pudiera olvidarme de que viví, de
los hombres, de otro tiempo, (EA, 19)
hasta un día horrible entre muchos. (EA, 19)
y ver mis días antiguos, (EA, 23)
Yo permanecí todo un día, (EA, 28)
-perfil quieto- de otro día. (EA, 33)
Yo quise una vez, (EA, 38)
Amé una vez (EA, 39)
Un día: nada! (EA, 39)
Y regreso al Invierno, a un día, (EA, 39)
día feliz, mi corona de sombra (EA, 45)
Sí, día feliz, déjame esparcido (EA, 45)
Déjame sin un día (EA, 46)
Sí, báñame sin sueño; sin una hora
perdida (EA, 47)
las ondas y las flores de otros días. (EA, 48)

días perdidos, ni queráis traer
para mí, solamente, las rabiosas
horas, el tiempo. (EA, 50)

Otra vez más -hoy-, cerrado y desnudo, (EA, 51)

Déjame día sin memoria, atado
y sin párpados. Hado
de amor, nada; mañana (EA, 52)

de otro día imposible su sonido, (EA, 52)

Hay un día con sol que no se pone, (EA, 57)

No sé cuanto tiempo hace, (EA, 57)

Todos han pasado y yo soy el último
cuya voz oyen los hombres
y tú permanecerás, todavía en un tiem-
po nostálgico, (EA, 58)

Cuantos días yacen hoy entre nosotros! (EA, 58)

Junio. Días ligeros, brumas y toda la
noche; (EA, 60)

el tiempo ligero, cruel (EA, 63)

Día sin fin, noche larga, (EA, 64)

Yo estuve todo aquel largo tiempo
solo (EA, 67)

Contéplame ahora tú, antiguo día
en que nací, (EA, 68)

Y vuélvete día interminable, (EA, 68)

En qué abandono de mucho tiempo me
habré perdido (EA, 68)

igual que si comenzara el día, (EA, 69)

a otros días que llegan con sus esté-
riles lenguas, (EA, 71)

en aquel tiempo, lloran con su clavel
antiguo debajo de la tierra (EA, 75)

(Alguna vez quise que tu polvo se mez-
clara con el mío, para siempre, y pa-
ra siempre) (EA, 76)

en el atardecer, sobre los días, para
la noche y los largos siglos (EA, 81)

El huésped y la melancolía 1944-46

del tiempo solo, duro (HyM, 27)

Ni el tiempo oscuro, imposible
de estos años miserables (HyM, 31)

con la mía, en el tiempo y la memoria, (HyM, 37)

Todavía, aún (HyM, 38)

entre estas paredes de otros siglos, (HyM, 39)

Amor tiempo perdido! (HyM, 57)

Esta rosa obscura del aire 1949

Toma, oh tiempo, estas llamas! (ERO, 17)

Toma, oh tiempo, este aire, esta flor (ERO, 17)

Oh, tiempo alguna vez hermoso! (ERO, 19)

Años, días,espacios-horas-cielos (ERO, 29)

v

Días donde la tarde es un pájaro 1954

Y sopla, ho tiempo estéril, este celo (DTP, 16)

Oh, tiempo!, Oh, tiempo! (DTP, 21)

Huye, tiempo, ocio del aire (DTP, 27)

Una vez deseé, desentendido, (DTP, 30)
Toma, desnudo tiempo, estos manojos (DTP, 36)
Adiós, tiempo, ventura vana y plena (DTP, 38)

Unida noche 1957

en las largas arenas de todo tiempo (UN, 17)
Tiempo, tiempo ligero y sorprendido! (UN, 41)
Y cerca el tiempo en las dunas (UN 111)

El cielo de las alondras y las gaviotas 1963

volteo hacia mí, tiempo, (CAG, 16)
Todo un día! Tal vez feliz! (CAG, 20)
igual a un largo día, (CAG, 20)
Un día, a veces un día (CAG, 20)

Un día, el tiempo las nubes (DTN, 5)

Una sombra antigua canta 1966

Lo que te acaece, (SAC, 24)
tiempo!
X
El tiempo se ha ido, y el que aguarda (SAC, 29)
No es el tiempo, el deseo, la ternura (SAC, 59)
De tí, tiempo llegado y desprendido, (SAC, 60)

El tiempo cercano y perdido! (SAC, 103)

La hoguera transparente 1970

Todo huye tan separado e inseguro,
cuanto tiempo (HT, 13)

Quizás la nada sea un día: (HT, 13)

(Allá, donde aún se estrechan
los tiempos con la luz (HT, 15)

Un día (HT, 17)

Una mañana -quizás un día- (HT, 19)

Oh tiempo, naturalidad, (HT, 21)

y tanto tiempo
solo y perdido! (HT, 27)

al tiempo desentendido y escueto, (HT, 47)

La escudilla 1973

Tarde es el tiempo ya, (LE, 14)

Abrirá el tiempo su enorme batalla
suelta (LE, 16)

Las horas otearán distantes, (LE, 16)

El tiempo es una extraña hilaza que
nos prende (LE, 33)

Tal vez no sepa gran cosa de aquel
tiempo (LE, 59)

Ya se fueron los años y los esfuer-
zos (LE, 73)

La muerte será un tiempo, una impresión (LE, 75)

Hace diez años, un sueño,
ayer todavía, o nada,
un estado. (LE, 79)

Vuelve el tiempo de la ausencia (LE, 80)

Aquí el tiempo (LE, 110)

La cornisa 1977

Abrasa, tiempo tempestuoso, (LC, 12)

Los días de la mocedad están ahí
parados, (LC, 13)

Comienzo conmigo todo el tiempo y las
estaciones oscilantes. (LC, 14)

Todo es tiempo: brillo de un pájaro (LC, 33)

La juventud y los días
están ahí, (LC, 40)

Vuélveme, tiempo!, su paso, (LC, 41)

Pasan las nubes ligeras,
con los días del espacio, (LC, 42)

El fulgente tiempo de la eternidad (LC, 49)

Suena el tiempo dentro de su navío, (LC, 50)

En todo el tiempo
te seguiré, amé (LC, 53)

El tiempo empezó a ascender (LC, 57)

Todo es ayer, luz antigua de fuera,
Oh tiempo desprendido, y aún hermoso! (LC, 63)

Ignora el aire al tiempo; la mañana (LC, 64)

El desierto viento delante 1983

La juventud y los días
están ahí, tomados, ciegos (DVD, 24)

Y sólo entreví el tiempo: (DVD, 31)

¡Todo es una edad, el desierto estado cons-
tante! (DVD, 35)

Tanto fue nuestro tiempo alvorozado, (DVD, 40)

Y reunirá el tiempo con su timbal (DVD, 41)

Mi niñez fue un castro
errabundo; (DVD, 64)

Abrasa el tiempo (DVD, 72)

Vase el tiempo
y dormimos
con la tierra. (DVD, 76)

Día tras día, nieblas, (DVD, 78)

La vida con el tiempo (DVD, 78)

En sus primeros libros alude a la palabra "día" mucho más que a la palabra "tiempo". Esta última figura con más insistencia en sus obras posteriores.

Quizá sea el elemento temporal que figura como ningún otro con una constancia desde el principio al fin de toda su obra poética. En 1964 en su libro

titulado Un día, el tiempo, las nubes se ve clara y marcadamente su actitud frente al tiempo y a la naturaleza. Por eso creemos importante señalar la intervención y relación entre estos dos elementos.

El poeta vive un tiempo que no es el de sus semejantes. Está en "su" tiempo compuesto de memoria, presente y futuro. No subraya en sus poemas una idea general del tiempo ni tampoco teoriza, sino que penetra en su interioridad o lo que es mejor, en la interioridad del tiempo lírico. El tiempo lírico no es el tiempo de un filósofo ni de una escuela determinada, sino el tiempo que vive el poeta y que exterioriza en el poema. Su poesía se nos presenta como una verdadera gama de significaciones, pero siempre su realidad se ha acentuado en el plano de lo temporal. Su signo puede ser interpretado desde varios ángulos, pero usa el lenguaje de la creación poética o "poiesis".

—
y.p.
337
342

El tiempo adquiere la categoría de lo inaprensible y de lo determinante. A veces tiene la significación del sueño y del recuerdo.

La trascendente y significativa idea del tiempo expresada en casi toda su obra adquiere una particular fuerza expresiva en las palabras mañana, ayer, aún, ahora, todavía, día y tiempo.

Si bien es indispensable el análisis de algunas de estas palabras para

ahondar en sus mensajes es más imperioso y significativo pensar en ellas por su connotación y sugerencia.

El tema del paso del tiempo no es motivo de variaciones retóricas ni metafóricas, sino algo real y sentido. El tiempo es la condición de todo devenir. No dice sino que la sucesión es la condición de que algo ocurra. Aquel que se revela en el yo eternamente persistente y sólo en él no puede devenir, no puede empezar en el tiempo. El cambio ha de tener por base algo persistente. Algo tiene que cambiar si ha de haber variación, y ese "algo" no puede ser también cambio.

Aristóteles sintió que "el tiempo parece no existir, ya que el pasado no existe ni tampoco el futuro". De ahí que sea necesario precisar qué es. Algunos creen que es el movimiento sin embargo éste puede ser más lento o más rápido y el tiempo no. Es igual para todos, pero sin movimiento no hay tiempo, es como afirmaba Aristóteles "el número del movimiento según su anterioridad y posterioridad". Como la numeración la realiza el alma, no habría tiempo, en este sentido, si no existiera el alma numerante.

El concepto de tiempo es en Molinari el tema recurrente. Si bien es imposible dar una explicación a esta palabra tan compleja, abarca esa di-

mención del ser, la que es una imagen móvil de la eternidad. Es justamente dentro del tiempo donde Molinari quiere reflejarse. Bien dice Julio Arístides ¹⁷ :

En rigor, la temporalidad es nuestro problema, el de la poesía contemporánea en cualquiera de sus tendencias, y por supuesto, es el problema de Ricardo E. Molinari. Si la poesía actual manifiesta ese hondo temblor metafísico, es precisamente porque el hombre que la crea reconoce hasta sus últimas consecuencias el problema del tiempo. Aún más, nos atrevemos a aseverar que la densidad trágica de un poema está en orden a la fuerza con que muerde aquél en el ser del poeta.

Es el tiempo quien nos hace enfrentar con todo, con el cambio que experimentamos, con sus contingencias, la mutación de las cosas dentro del universo y, lo que es más importante, con la dubitación.

Todo ser es dual, está constituido de elementos físicos y espirituales. El hombre es un ser hecho y compuesto de tiempo, la muerte está entre nosotros y no se la puede evitar.

El tiempo, el mal del tiempo, es sólo una resistencia de nuestro ser a la disolución del hombre. Molinari, consciente de todo esto, recurre al tiempo con una pregunta constante.

Al decir que la hoja nace, se abre y después se marchita, convertimos a ella en lo permanente de esa transformación y le atribuimos una personalidad donde se revelan sus estados cambiantes. El hombre no es una persona general sino un ser que se halla en un estado determinado. Todo estado y existencia determinada nace en el tiempo.

El ser como fenómeno toma principio; la Inteligencia es eterna, él no. Sin el tiempo -o sea el devenir- un ente no sería jamás determinado, existiría su personalidad, pero nada quedaría de su acción. El yo persistente se convierte en fenómeno de sí mismo mediante la sucesión de ideas. El hombre en su culminación sería en consecuencia, la unidad persistente que permanece eternamente.

"Canción V" es un ejemplo de como se manifiesta el tema del tiempo en su poesía sin nombrarlo.

Todo se va de mí,
como la mañana en las nubes,
y sosegado miro la eternidad
igual que un pájaro
encima de mis manos,
y vuelan gritando
unas golondrinas. (CAG, 91)

El hombre tiene la idea de lo infinito la que se aproxima cada vez

más en el transcurso del tiempo, pero sin alcanzarlo nunca.

Molinari no aspira a la forma a costa de su realidad ni a la realidad a costa de su forma. Busca más bien el ser absoluto mediante uno concreto y el ser concreto mediante uno infinito. Así debe enfrentarse ante el mundo, cobrando conciencia no solo de sí mismo, sino del fluir del tiempo.

Molinari desea que el tiempo tenga un contenido. El impulso sensible quiere que haya cambio, el impulso formal quiere que el tiempo se detenga, que no haya ningún cambio. En "Una rosa para Stefan George" el poeta se pregunta si el tiempo tiene sentido dentro de la vida y si escribir vale de algo

La sangre metida en su canal de hielo
-fuego sin aire- Jordán perdido. Si
el tiempo tuviera sentido
como el Sol y la Luna presos;

(EAT, 48)

¿SPT?

Estas inquietudes metafísicas de su poesía como el tiempo, la irrealidad, la duda, el ser, la nada y la muerte son el eje principal de toda su producción. Alrededor de ellos va uniendo y juntando palabras con un sentido -siempre- de temporalidad. Molinari es el poeta de su generación que con más intensidad ha sido roído por la metafísica problemática de la temporalidad.

cf. p. 378, 379

El sentimiento de la angustia de lo temporal es algo creciente que sabe y expresa poéticamente y que cada vez se va haciendo ensordecedor.

Tiempo y muerte: dos formas de la desesperación. El hombre de nuestro tiempo parece preferir una existencia en vilo. Angustiadamente camina siempre hacia un porvenir incierto e indefinido. Este el hombre de hoy, del siglo XX. La esencia como el presente carecen de sentido. Las reflexiones acerca del sentido del tiempo de Molinari, las podemos captar mucho más por su manera específica de nombrarlo que por su estilo. En Molinari no sentimos que estamos encerrados dentro de un espacio, por el contrario, el tiempo está en las llanuras, en los ríos y montes, se lo muestra en los grandes espacios, en las vastas dimensiones. Este sentido de inmensidad causa al hombre un sentimiento de angustia ya que se siente apresado por el mismo infinito.

Podemos afirmar que Molinari desarrolla un tópico ya trillado por la tradición literaria y que conoce bien por obra de los clásicos, pero no puede resistir a no expresar lo vivido. No es el tiempo simple sino el del espacio, de los grandes cambios, el que marca el aspecto físico de la persona y de las cosas.

Los adjetivos que le aplica son descriptivos, de situaciones internas del poeta. El tiempo es una preocupación diaria, permanente, casi constante, y las palabras usadas son fáciles, simples, no rebuscadas ni pedantes. La vida parece ser para Molinari un prolongado proceso contra el tiempo. A veces el tiempo es como un enemigo externo al que quiere combatir. No es decoración ni alegría, sino interior y oculto.

En Molinari notamos con extremada claridad una pugna por alcanzar una plenitud o felicidad del ser en contraste con la miseria del existir. Ese existir que va sin cesar camino de la muerte. En "Quién me devolverá" busca por varios lados un lugar que le permita decir:

Mañana cuando esté dormido
con sombras y puertas,
y tu cansado destino
llegue a tus ojos: (SPT, 101)

A veces el tiempo le impide gozar de ciertos momentos, entonces se refiere al futuro como posible salvación. Su poesía transcurre buscando preguntas, soluciones, cosas en las que se pueda amparar; es un anhelo de su propia realidad. Así ese querer "ser" es la forma posible de hablar con el futuro, de un futuro que está lejano y que es más hipotético que real. Ese futuro huye de sus ojos, de su presencia y lo siente como algo que no puede llevar a cabo. Futuro es sinónimo de búsqueda. En contraposición a

este estado, el tiempo es posibilidad de futuraclón. Este Intento o búsqueda hace feliz al poeta, y sabe que la negación del futuro cortarfa toda posibilidad de expresi6n.

Querer atrapar al tiempo es echarse al agua contra su corriente. Es factible dejarse estar, dejarse llevar por la corriente temporal en forma casi imperceptible, inconsciente.

Molinari no es un poeta pasivo, aspira a lo contrario ya que hace suyo y es muy consciente del paso del tiempo. Percibe los elementos secretos e inasibles.

La destrucci6n en su poesfa se produce en forma lenta. En sus ulti- mos libros, La escudilla (1973), La cornisa (1977) y El desierto viento delante (1983), el tiempo es lo m6s advertido. Por eso, el tiempo es el que nos acerca a la muerte -El esquema estructural de tiempo-muerte es indivisible.

Su paso nos acarrea un cambio y se refiere a 6l con un grito de dolor, por eso el uso del "Ah" y del "Ay".

Raras veces encontramos en Molinari un estado de resignaci6n, m6s bien de reflexi6n y lamento. Su desarrollo po6tico consigna numerosas variantes.

Molinari parece mostrarnos una ecuación matemática donde el resultado es: soy hombre, por ende soy mortal. Si soy mortal tengo un tiempo delimitado.

El tiempo del hombre es finito. Existe en el corpus de su obra el grito de dolor que no puede aplacar el sentimiento de lo temporal. Su fórmula se transforma en un grito sincero y lírico. No trata de establecer un fin moral, sino se asombra y se queja. El tiempo no produce angustia, sino muerte y ruina. Se resiste a la muerte, se resiste a toparse con ese callejón, pero sabe que la vida está compuesta de tiempo y que él acaba por destruirnos.

Sin embargo no lo niega ni se opone a su paso. Corre desenfrenado en su clásico grito "Ah" que es su propia impotencia, su revelada imposibilidad de pararlo. El binomio tiempo-muerte engendra en el ser un tercer elemento, un sentimiento agudo de soledad. La soledad le causa desamparo, por eso el problema del tiempo no se puede compartir, es íntimo y personal. Molinari multiplica su fuerza en su búsqueda consciente de que no está en el pasado ni el presente ni en el futuro, no es. Quizá por esa fuerza de lo invisible sea más poético, y en su existir más fluido se nos haga más inapreciable y su esencia resida en su existencia.

Molinari recurre a los tiempos verbales para darnos la sensación de que el tiempo no pasa. No hace de ellos un uso nuevo ni tampoco revoluciona la lírica, posiblemente se repita como en otros autores. El presente sigue siendo presente y tal ocurre con el pasado y el futuro. Ambos mantienen su nivel. Molinari coloca una palabra tras otra y junta diferentes tiempos verbales, lo que causa una sensación de que el tiempo se mueve. Este movimiento se adquiere con los términos pasar, hoy, mañana y ayer. Todos ellos adquieren características de instantaneidad, de lo que pasa, no del día medido. El "hoy" es para Molinari lo transitorio. El hoy demuestra por lo tanto que es presente, le corresponde el pasado fue y ahí estamos frente a algo que ha concluido, terminado. El tiempo sigue irresistiblemente, por eso la esperanza de detenerlo es vana. El tiempo es un continuo; consciente de ello, Molinari sabe que su paso es un problema moral, una experiencia humana a la que acude desde sus primeros libros. Siempre insiste en la pregunta y descripción de su fluir desde un solo y único punto de vista: el de la lírica. Lo incorpora a su poesía auténticamente sin analizar el fenómeno de la temporalidad. Solo por introspección sentimos su paso interior, su duración, su movilidad y su eterno presente. En "Elegía a la muerte de un poeta" expresa:

Allí, pensaré en tu muerte,
-también en la mía: (SPT, 131)

Molinari invita tácitamente al lector a reflexionar sobre el vivir llevándonos al tema de la muerte:

y no vivir una vida inútil y perdida
entre tanta gente que me ensucia las palmas
de las manos. (SPT, 131)

o bien a lo angustioso del vivir y del morir.

Por momentos se siente inmóvil pero seguro de su eterno presente, y a veces opta por salirse del tiempo; es así que alternan en su poema referencias a la vida natural y al tiempo, los adjetivos se multiplican y las imágenes nos dan una particular expresión. Hay momentos que su expresión es involuntaria; otras, puede ser el sueño como símbolo de la muerte. Así expresa en "Sí, qué tejado, qué sombra de madera":

Sí; el amor, la carne, el triste sueño. Yo no quería morir;(SPT,100)

A veces utiliza para darnos una idea de lo terrible, del fin temporal, adjetivos que se refieren a lo opuesto de la luz. En su poesía "31 de diciembre de 1933" nos dice:

El tiempo creará su niebla, pondrá otra tierra/cerca de la mía;
pero yo volveré a este cielo,/a esta noche del sur atántico /

resplandeciente para odiar la luz. (SPT, 107)

La vida es una sombra y Molinari sabe que el movimiento temporal es implacable, casi impenetrable. Inconscientemente ha trazado en su verdad lírica las coordenadas y ha limitado este ejemplo:

vida-muerte

luz-sombra

La vida es luz, la muerte es sombra. La vida es tiempo, la muerte no. Vida y luz son sinónimos de tiempo, pero el tiempo sigue su camino después de la muerte, el único superior a estos cuatro elementos.

Encontramos en él dos niveles, el que tiende a subrayar lo permanente y el que tiende a marcar el carácter pasajero de nuestra existencia. Este es el caso de la persistencia de una actitud de cansancio. Sus adjetivos lo demuestran. Su cansancio está presente ante el fluir temporal, ante la vida y ante todas las cosas. La cita en su libro Las sombras del pájaro tostado (1975) lo que representa muy bien "Agora que só viejo" (SPT, 11). Molinari a veces es cansancio, y este cansancio no es una postura lírica, ni se manifiesta en su obra como tema, sino en su ser. Las formas verbales pasado, presente y futuro no son utilizadas ni indican una actitud o un sentimiento frente al paso del tiempo, sino son algo más hondo, la experiencia del poeta como hombre.

Molinari organiza su lírica en la relación al tiempo para mostrarnos su carácter pasajero y para marcar mejor la contraposición de lo permanente con lo transitorio, lo que es independiente de toda temporalidad. En "Cuatro poemas" recuerda al poeta salteño Manuel J. Castilla (1918-1980) y afirma claramente:

El tiempo se ha ido y el que aguarda
se aparta transparente. (SAC, 29)

Estos versos expresan la descripción del fluir temporal. Nos da la impresión de que el ayer se disuelve como el hoy que es ya ido. El hoy se desvanece y se diluye en su conciencia de hombre mortal. De su ser-hombre de carne y hueso- nos encontramos con el otro yo del poeta, el que pretende perpetuarse a través de la obra de arte; así nace la necesidad de moverse en el polo opuesto o sea el ser inmortal, el que pretende vivir por la palabra. A pesar de este sentido como instante inasible Molinari sabe que esto tampoco es factible, por esos expresa: "¡Esta palabra inútil!" (SPT, 88).

Es en esta situación de querer perpetuarse donde trata de defender la integridad de su espíritu. Parece decirnos que a pesar de su edad su espíritu es sólido y erguido. No es el fluir, sino lo permanente. Dentro de estos estados también encontramos al Molinari del cansancio, la soledad

y al hombre entrado en años. Así expresa en el "IV poema" de esta misma serie:

Yo ya estoy viejo
como un daimio
y vuelvo hacia atrás
mis ojos turbios
al tiempo que ha huído. (SAC, 34)

Esta idea se repite en su último libro El desierto viento delante (1983) cuando en "Dos poemas" (DVD, 69) expresa:

...Soy un daimio,
vuelto a otro vistar los ojos,
la seca ternura
resplandecida. (DVD, 69)

Es entonces que llama a la muerte, insiste en su carácter especial y la sabe permanente como el tiempo. El tiempo es permanente como la tristeza. El sentimiento puede ser ocasional. Molinari no es un poeta de circunstancias, sino de hechos permanentes, es decir de lo esencial del tiempo, de lo que él puede o no alterar. Con el tiempo nace la vida y la vida conlleva la muerte.

Su pesimismo se nos revela expresado elaboradamente.

Por momentos lo que en su poesía nos parece transitorio y sin importan-

cia, el sentimiento de melancolía y soledad, -y estados de ánimo tales como pueden ser la tristeza o el dolor- son por el contrario lo único duradero que encuentra y que tiene sentido. Paradójicamente lo que creemos siempre sólido y fuerte pasa a ser el instante inasible, lo que es pasado, y así la vida, el recuerdo y la quimera quedan convertidos en simples juguetes en manos del tiempo. Su ilusión es pasajera y huidiza.

Molinari se contempla a sí mismo y contempla el mundo exterior. Los elementos exteriores son su fuente para que cante la nada y la muerte. Nacimiento y vida concluirán con la muerte como único fin. A veces el dolor y la amargura son elementos que adquieren idéntica connotación. Esta paradoja no es un gesto de ingenio creativo ni juego literario alguno, es sólo una realidad que nos coloca frente a lo esencial de la vida. No es expresión de espanto sino la concepción que tiene el poeta, la intuición humana para describir estados indescifrables o capaces por momentos de darnos una solución espiritual. En el "Poema I" de la serie titulada "Cuatro poemas" expresa:

Sombra soy huyente,
de una sola rama
desierta. (SAC, 31)

Esta idea apasiona al poeta y lo que parece quedarse es lo fluyente.

El río que siempre nos da la sensación de quietud, de permanencia y estancamiento es lo fluyente, lo que se renueva y cambia constantemente. No se personifica a ningún río, sino que trata de universalizar lo que es propio de un elemento. En cualquier parte del mundo el río tiene movimiento, movimiento que es Interno idéntico a sí mismo pero diferente, calmo en apariencia pero inquieto, de un solo color, pero de varios. Molinari nos habla indirectamente de la inquietud del ser humano y lo pequeño ante este espectáculo que le ofrece el río. Lo minúsculo de nuestro ser. Pero al hablarnos del río nos habla del tiempo.

A veces, se identifica con elementos de la realidad exterior objetiva. El fundirse en el amor es un acto único e insustituible y lo realiza la totalidad de su ser. Su goce le permite asociar el amor a la vida y por ende el amor es superior a la muerte. Entonces expresa: en la "Oda a la soledad"

Luego vino el tiempo, las hondas naves y
la muerte, (SAC, 35)

Todo el amor del alma! (SAC, 36)

Lo significativo de su obra no son los elementos de exaltación puramente líricos, sino los momentos de desesperación, de preguntas, y dudas. En sus preguntas (un caso típico es la última parte de la "Oda al Mes de

Noviembre junto al Río de La Plata") (HyM, 51), encontramos su verdadero sentimiento y su sentido de perdurabilidad. Lo único rescata-ble de una obra poética, son los los sentimientos humanos y Molinari cumple con esta misión. La inquieta y aparente quietud de un río es solo una forma de presentarnos la poesía.

Lindante con la concepción del tiempo encontramos el tema de la muerte. De ella posee una visión humana y la ve como una constante amenaza.

¡La muerte inmensa vela su sueño sin alborada! (MM, 213)

Y yo quedé por muchos siglos, fresco
como un río que no lleva humores ni
seres en sus aguas. (MM, 202)

El tema de la muerte como el del tiempo es visto por el poeta de varias formas:

1) como una sombra inherente al ser

Quisiera estar desnudo, solo, alegre,
para quitarme la sombra de la muerte. (MM, 212)

2) como liberación

Si pudiera olvidarme de que viví, de los
hombres de otro tiempo. (EA, 19)

- 3) como una fuerza reveladora superior

¡Oh, podrá
siempre y más el olvido
que el cuerpo y el amor que se ha querido! (HyM, 28)

- 4) como un hondo misterio

¡La muerte inmensa vela su sueño sin al-
borada! (MM, 213)

- 5) como una rebelión

Eternidad, inútil obediencia. (HyM, 37)

- 6) como elemento natural fluyente

Para Molinari el tiempo es un transcurrir inconsciente. Su actitud frente a lo temporal es más la de un poeta que la de un místico. El poeta se encamina a la palabra, el místico al silencio. Y no es en sus poemas donde domina su arrobamiento. Se expresa con un aparente ilogismo que es

síntesis conceptual. El sentido esotérico en su poesía es inseparable de su estructura formal.

El problema de la muerte y el tema de lo temporal son uno solo en su obra. Así afirma la imposibilidad de estar muerto y vivo a un mismo tiempo. Molinari apunta a la perduración del hombre y de la obra de arte dentro del tiempo, a través de un poemario que está lleno de dudas y vacilaciones, las que nos mantienen en una sostenida interrogativa. La dualidad muerte-tiempo se aprecia claramente en el poema "Una rosa para Stefan George" (SPT, 87) cuando nos dice:

La sangre metida en su canal de hielo
-fuego sin aire-, Jordán perdido. Si
el tiempo tuviera sentido;
como el sol y la luna presos;
si fuera útil vivir,
si fuera necesario,
que hermoso espanto: tengo la voluntad
avergonzada! (SPT, 87)

*¡citado por
2a. vez!*

El tiempo está detenido para el muerto. La muerte le ha helado la sangre en las venas, sin embargo el poeta se siente encerrado entre una breve duración. Esa breve duración es la que quizá tenga sentido en el poema.

Su aspiración es querer perdurar a través de su obra mucho más allá que la propia duración humana. Esta duración está referida al mundo de las cosas

naturales tales como la luna y el sol.

Como el sol y la luna presos; (SPT, 87)

*i citada por
32. vez!*

Esta aspiración es grata desde el punto de vista de la poesía quizá por lo bien expresada, pero no tanto por la realidad que abarca, pues estar preso equivaldría ^a no llegar a tener una plena conciencia de sí mismo.

Le estremece ver la posibilidad de realización en el tiempo, algo totalmente desconocido que le ha de sobrevenir. En forma inmediata se retrae y dice:

"tengo la voluntad avergonzada" (SPT, 87)

Molinari es un poeta no contradictorio, pero sí vacilante y dubitativo. Algunos de sus títulos prueban su actitud ante el mundo. Luego concluye con algo que había atisbado: el "hermoso espanto". El final del poema es una meditación acerca de la muerte y constituye el eje central del tema tiempo-muerte. En "Cuando crezcan las hierbas" notamos un paralelismo sobre la misma idea de la inutilidad de la vida y un tono alegórico que constituye su propia lamentación.

Cuando pienses lo inútil que es todo,
qué infinita tristeza es la de vivir en la
tierra,
la de estar huyendo de la pestilencia
como de un largo día sofocante;
que nada pudo salvarme sino unas horas
en el campo,
donde abría mi cara húmeda para recoger el
fresco. (MM, 172)

Su propia salvación solo se realiza a través del mundo natural en este caso el campo y obviamente el campo trae consigo algo que le es innato en su ser: el frescor.

El transcurrir del tiempo cambia y transforma a las cosas y al ser. El poeta se acerca al concepto heraclítico. Y en "Un río de amor muere!" nos dice:

Constante, sin cambio oído, la voz nombra un
todo, sin ser ya él,
desaparecido. (CAG, 30)

En otra típica actitud molinariana de contradicción consigo mismo, pero siempre en una misma búsqueda, notamos que con esta desidentificación de las cosas en sí mismas, busca reunir en un solo instante todo lo vivido por él para presentarlo en el poema en una conjunción unitiva, donde el término "día" es el que aparece en forma repetida. El ejemplo es "Déjame esta tarde

para mí":

Yo quiero mezclar un día entre otros,
huir de la tierra muerta,
hacer un día espléndido sin separación, donde
tu perfil
me este mirando, (HRC, 36)

Se siente sumergido dentro de una temporalidad que no solo es percibida, sino que transcurre en su yo íntimo. La temporalidad en la poesía de Molinari no es un tema literario, sino un sentimiento. La memoria del poeta está dentro de ese sentimiento temporal, es así como a través de la memoria puede recordar el pasado, vivirlo, revivirlo y sentirlo como un nuevo modo, como un total presente. El presente, también inexorable en su fluir no puede retornarlo como al pasado, lo siente infructuoso pero cierto y verdadero. El tiempo es para el hombre una derrota. En la "Oda a la nostalgia" expresa:

¡Dónde estáis, días; sangre antigua, llama llena de flores!
(Ellos no despertarán ni volverán nunca, ni sabrán ya de mí,
igual que yo no sé de nadie,
y de nada, hasta la ceguera
mas sola.) (HyM, 16-17)

Por momentos Molinari expresa una desesperación absoluta de un verdadero escepticismo que lo anula y lo lleva fuera de la realidad. Tal es el ejemplo de In finem carminibus (1938)

Si pudiera dormir, acabar, triste
signo, antes que llegue
la dispersión oscura de mis huesos; (MM, 164)

Otros, la desesperación de sentirse prisionero de lo temporal, impotente frente al tiempo y su poder invisible, siente no poder recuperar el pasado. Hay veces que su grado de desesperación se puede medir, no tanto por su intensidad, sino por su lenguaje. El término molinariano puede diferir de un poema a otro. La negación no es la que representa la actitud del poeta. Notamos en estos versos que su desesperación es la misma, pero más calma.

El anhelo a la eternidad es entendido por él como una condena. El verso "¡Eternidad, castigo inútil!" (ERO, 35) lo expresa claramente.

¡Oh, tiempo sostenido,
mira este orgullo,
esta apertura,
y este desdén inmarcesible,
igual que una azucena
dedicada a otro mundo!

¡Eternidad, castigo inútil! (ERO, 34-35)

En la "Oda del Aire y de las Tormentas" (HyM, 33) encontramos una actitud similar ante el tema de lo temporal, el imposible anhelo de eternización. "¡Eternidad, inútil obediencia!" (HyM, 37)

La expresión del autor es la de mostrar la angustia del hombre en el tiempo ante la muerte que lo embiste. Es por eso que el principio no puede ser otro.

¿Dónde andáis, años en la muerte perdidos, largas horas?
El viento de julio varea esta parte del Sur y estoy mirando mis manos y sintiendo cómo los cabellos me cubren la frente y los ojos, en inmenso desabrigo. (HyM, 35)

Su existencia transcurre entre las cosas, la naturaleza inmediata y circundante. Este es un claro ejemplo donde la idea de lo temporal está en una comunicación inmediata con los elementos naturales. Pero conjuntamente con estos, tenemos los del cuerpo manos, frente y ojos. El poema termina con dos palabras de una gran carga emotiva "inmenso desabrigo".

Mientras que el poeta permanece inmerso en este ámbito, las relaciones que se determinan entre él y el mundo de lo circundante le impedirán trascender a otro mundo que no sea el mundo de lo natural. Así vislumbra otra posibilidad de vida. Por eso usa los verbos esperar y aguardar. En esta perspectiva Molinari siente que su existencia podría no estar frustrada. La idea de extensión total no está descartada. Así expresa en "Si el tiempo se pierde o se gana, no sé":

Oh, el Edén tropezado siempre. Presuroso.

Si, mi deseo perdido, ciego; mi vanidad
puesta a mirar indiferente el agua de un río.
Yo arrastro una soledad igual
a la de los ancianos muertos. Y lo que espero,
lo aguardo
en un penoso vacío. Qué importa nada. (HRC, 40-41)

En contraste con el Edén, signo de perduración en la vida, nos encontramos con varias palabras, las que indican una imagen de soledad y extinción del hombre en el cosmos: Ciego, indiferente, soledad, ancianos muertos, penoso vacío y sobre todo la última parte del último verso "Que importa nada".

La obra de Molinari tiene una apetencia de quebrar las ataduras de una duración que está unida a lo temporal. En el poema "El olvido" (CAG, 24) se ve claramente el uso de adverbios temporales, los que desembocan en un final cuya fatalidad da por resultante el propio título del poema.

Y luego, antes, después, aprisa, aún, todavía,
siempre, Inunca!, serán del olvido. (CAG, 25)

El olvido se origina en su ser, y es presentado ante la condición de ser durable o finito. Es no sólo un modo de su propio ser, sino la muerte total de su yo, su extinción definitiva. Ante el olvido se yergue la memoria, la memoria que tiene el poeta de él mismo y de los otros. En este caso de contrariedad o de contraposición entre olvido-memoria. No alude a la perduración o me-

moria de la obra de arte, sino a la simple creencia de la memoria como lo que nace y lo acompaña en todo momento. La memoria es el otro ser que lleva dentro de sí.

Si el olvido es la negación, la memoria es la afirmación. La idea sobre ambas está expresada clara y marcadamente en estos versos de "El olvido"

Quisiera saber, ¡ay!, sólo
cómo moras, encantado
sabor triste del olvido. (DTP, 70)

El "Soneto IV" es el ejemplo de la memoria:

Cansancio aprisionado del olvido,
flor de la sangre más cernida, sola
perenne, descubierta en la memoria. (SPT, 173)

La esperanza y la memoria coexisten dentro de un mismo círculo. La memoria adquiere un significado ontológico; después de ello surge el anhelo.

Quisiera estar desnudo, solo, alegre
para quitarme la sombra de la muerte (SPT, 165)

Planteado de esta forma la disposición emocional del hombre -en este caso él mismo- surge la duda acerca de la perdurabilidad de la creación poética, si ésta es superior a la muerte y desafía al tiempo.

El pasado es memoria y el presente es un foco de irradiación pero también es esperanza.

En "Qué vano es el cielo lleno de nubes" expresa:

Mañana cuando esto sea
memoria, hemisferio celoso,
paraíso sin cólera;
cuando se haya hundido mi alegría, y mi
destino, en su prisión,
sienta el cielo como un papel de hielo
sobre las venas,
mi pensamiento volverá a un día, el mar,
a un traje morado,
mientras mis manos se entretengan soste-
niendo una flor de yeso. (HRC, 44-45)

"El exilado" es el otro ejemplo de la esperanza:

Estoy cantando, y cantando me oyes. Estoy cantando y reposas
tus manos en las mías. ¡Y estaré cantando! (DTP, 33)

Así se perfila no sólo su símbolo de inocencia sino su condición de escritor. Llega y vive en un estado de ingenuidad primera que tiene el hom-

bre, por el cual puede perdurar dentro de lo temporal. Molinari nos muestra un ánimo en desaliento, un animismo con énfasis.

La presencia de un mundo natural como los ríos, el aire, los pájaros, el tiempo, los árboles mecidos por el viento y la tormenta son símbolos de su pura existencia problemática. Molinari enmarca el tema del tiempo y de la muerte en el mundo natural. El poeta está instalado e implantado dentro de este misterio que constituye el eje central de toda su poesía. Para él, que ha buscado en el mundo físico la soledad -y cuyo amor es soledad-, 'muerte y amor son casi términos equivalentes', apunta Alonso Gamo'. En 'La sangre fulgurante, eterna, sola' expresa:

Preferida del aire, con su muerte
ceñida, desdeñosa, suya. Fuerte
de olvido, inmensa, sorda; ay, en su suerte
de amor, de amor, sí, sin amado, sola. (MM, 65)

A Molinari no sólo le ha preocupado ese misterio del ayer que lo lleva a una melancolía ante el grado de lo irreversible, lo que se fue, sino también de lo que será y del devenir. Esta preocupación existencial y metafísica le nace del solo hecho de ser hombre. En su actitud contemplativa ha visto esa paradoja de lo finito y lo eterno de las cosas.

La actividad de todo hombre hace pensar en un cambio de ser al no ser

y viceversa. Pensar en la inanimidad es también pensar en lo mutable. Toda esta incertidumbre hace que Molinari piense y adquiera conciencia como poeta de la temporalidad de su ser. El solo hecho de adquirir conciencia es tomar tácitamente conocimiento sobre la muerte. El poeta siente irse de algo que no quiere nombrar directamente, pero nos lo sugiere. Este es el comienzo de "Estas cosas":

No sé, pero quizás me esté yendo de algo,
de todo,
de la mañana, del olor frío de los árboles o
del intino sabor
de mi mano. (CAG, 14)

La muerte ceñida en toda suerte de amor, es por el contrario:

Todo el amor, su muerte sin ayuda. (SPT, 173)

Esta es una manera de intuir su propia muerte. La nombra entre líneas. Este es uno de los aciertos poéticos más grandes de Molinari. Su muerte no está resuelta en gestos o palabras, tampoco en símbolos. Así adopta la forma resignada, mucho más de misterio que de desesperanza. A veces pretende disolver su carne en el todo. Por eso dice en "El exilado":

Y estoy cantando debajo del cielo, donde la
vista busca su infinitud y espacio ansiosos,

en que la tristeza y el odio mueren; en estas
llanadas,
ay, donde mi corazón igual que una flor debajo
de la llovizna rinde a Dios su misterioso y
alegre
desasimiento. (DTP, 35)

Julio Arístides ¹⁸ al hablar sobre la disolución afirma que:

Este afán de absoluta disolución es solo
aparente; Molinari acusa un fervoroso
ideal de supervivencia personal que se
trasunta en su preocupación por el
riesgo del olvido, del no ser en los otros.

No existe ni hay nada que pueda detener el paso inexorable de los
días que lo llevarán a ser polvo. ¿Cuándo ocurre esto para Molinari?
La respuesta la encontramos en el eterno mundo físico que siempre nos
ofrece y está ante él ejemplificado en su poema "Cuando crezcan las hier-
bas a orillas del mar"

Quando crecan las hierbas a orillas del
mar
y haya llovido tanto sobre las flores abiertas
de la llanura,
que tengan sus raíces moviéndose en el aire
y las hojas sueltas de combatir desesperadas
contra el viento,
yo estaré podrido; lo estará lo que quise,
lo único diferente. (LSP, 45)

En este mundo físico donde la muerte está unida al plano de lo natural, en este mundo arrebatado, grande y con cierta majestad de plenitud mística, lo único diferente y singular es lo que ama el poeta. Hemos visto en su poesía dos muertes: la del propio poeta y la de otros.

Molinari vive diariamente el problema de la muerte, sin que eso lo desvíe de su camino. La idea de la muerte adquiere -sobre todo en su libro La escudilla (1973)- una relación con su ser, obsesiva hasta proporcionarle una perspectiva de la existencia.

En su último libro El desierto viento delante (1983) la idea de la muerte se acrecienta; dice al respecto Ricardo H. Herrera ¹⁹ : "El desierto viento que está adelante del poeta es la muerte, su propia muerte, la avasallante nada que avienta de su rostro toda la nostalgia sin sentido, es decir, toda su poesía anterior".

Por eso dice en la "III Elegía" de homenaje dedicada a Jorge M.Furt...

Ya se fueron los años y los esfuerzos. La
vida abierta y pasada. Los cie-
los borrosos,
las flores. Los amigos. Ahora todo es
menudo,
separado, como la imagen movediza de
las pequeñas nubes de mis ojos (LE, 73)

La idea de la muerte no la podemos desunir a la del tiempo, y eternidad. Plotino ²⁰ expresa que "el tiempo es imagen de la eternidad y se origina de los actos sucesivos que realiza el alma del mundo"

Para Molinari, tiempo y muerte están ligados. Esta es su concepción expresada en su "III elegía".

La muerte será un tiempo, una impresión, y de pronto la alborada tensa y neblinosa. Quizás la tarde y lo imperceptible un cañaveral. La caverna.

Todo se hallará apartado y vacío; sueño dudoso y casi transparente. Este ojo que está observando huye su mirada sin ardor; corre las superficies de algunas cosas que lo embellecen, y brotan y atardecen con el sol en estas llanuras ásperas y suspensas.

Tira marzo los días cortos y húmedos, y comienzan a desprenderse las hojas; a volar las bandadas de patos hacia las nubes bajas y rojas. Gritan y pasan oscuros. El otoño habrá entrado en "Los Talas" sus sombras lucientes y filosas, perdido; los montes irán cobrando su color herrumbroso, mojado. Y penetrará la ausencia.

Allí, entre aquellos árboles remotos, tuve alguna vida, amistad y plática, sumidad suave, satisfactoria. Y todo será igual, victorioso e inútil, como estas horas en que estoy, extrañado y quieto, escribiendo. Y solo, quedará el viento removiendo las agrías y rotas tiras de la noche. ¡Lo impenetrable, desprendido! (LE, 75-76)

Esta es la visión de su muerte. Aunque muera, sabe que "todo será igual" (LE, 75). Por eso dice "allí tuve alguna vida" (LE, 75-76). Molinari es esencialmente un poeta de la nostalgia, del recuerdo y de la angustia.

Es un ser desengañado de todo y sólo quiere vivir su:

Ansiedad vuelta hacia dentro,
sorda, detestable; alejada! (MM, 213)

Busca en el presente su reminiscencia y el sueño, que es su forma de revivir las horas pasadas. Así se explica que el pasado sea su "presente". Proyecta su vida al revivir las horas felices, la plática con sus amigos. Molinari llora la muerte de sus amigos porque sabe que en ellos está el diálogo y también parte de la poesía. En él las asociaciones son muy frecuentes. Su obra está llena de connotaciones y referencias. Lo que más resalta son sus amigos. También figuran lugares y fechas.

Al amigo que más recuerda es Jorge M. Furt. A él ha dedicado varios poemas. Alfonso Reyes, Francisco Lóez Merino, Pablo Rojas Paz y José María de Cossío también figuran en su obra.

Estos son los ejemplos:

Dicen que se fue y ha muerto, (LE, 71)

Ya se fueron los años y los esfuerzos. La vida abierta y pasada. Los cielos borrosos, las flores. Los amigos. (LE, 73)

En su poema titulado "En la muerte de un amigo"²¹ Molinari recuerda a Francisco López Merino como un amigo verdadero y le dice:

Amigo:
tu muerte no fue la que acariciaban tus sueños
ni tampoco aquella, que se hubiera detenido
con la esperanza.

Y a Alfonso Reyes lo rememora en varias oportunidades:

Aquí me estuviste esperando,
¡Oh, resplandeciente amigo, aquí, (CAG, 102)

Oh tú, finísimo amigo, (LE, 81)

A Pablo Rojas Paz lo recuerda en su lugar de nacimiento, en Tucumán y le dice:

He venido hasta ti, desde las perdidas y húmedas
tierras de Buenos Aires, a decirte que te quiero y
admiro. Y siento ahora estos vientos elevados que
mecen y llevan las nubes sobre tu morada, y son las
alegrías calladas que te acompañan : ¡Todo el cielo,
toda la nación, sobre estas piedras!

¡Adiós, dulce amigo mío! (LE, 83)

En la nota final de Hostería de la Rosa y del Clavel, Molinari dedica su libro a José María de Cossío y lo titula "amigo de amigos" (HRC, 47). La misma termina con estas líneas sobre lo que el autor considera lo que es la amistad: "Sueño con una amistad generosa, con una hora baldía en el tiempo transparente y soy feliz" (HRC, 47)

Estos son los ejemplos de lugares y fechas:

¡El viento trae la tarde,
y por allá, en "Los Talas", cantará (ERO, 30)

En "Los Talas", el sol
envanece de luz (ERO, 75)

Aquí, en estos campos de Navarro, (HyM, 89)

Aquí, con los colores que el sol de junio endulza al atardecer; aquí, las placas, el bronce que la noche endurece, y alguna lluvia moja en San Salvador de Jujuy. (CAG, 99)

Arroyo del Medio, arroyo, (ERO, 89)

Buenos Aires, Santa Fe, (ERO, 89)

Huacalera, Huacalera, (ERO, 95)

Tierras de Jujuy al norte, (ERO, 95)

Tierras altas de Bolivia, (ERO, 98)

una mañana de octubre de 1841 (CAG, 99)

El Sur debe quedar más lejos que la herrumbe, más allá de una cinta agrietada: en el 19 de abril de 1903.) (HRC, 44)

Ay, 16 de febrero
del treinta y cinco: resbale (HyM, 84)

Molinari construye por la memoria lo transitorio y establece un valor esencial con lo eterno del tiempo, que es darle un valor a la muerte.

Carlos Alberto Merlino ²² dice:

La reconstrucción mágica, a través de la memoria, de un tiempo ido, no puede satisfacer un apetito decepcionado de los alimentos limitados y transitorios. Aspiración a desligarse del peso de lo histórico y sumirse en una región en la que "no habrá ya noche, ni tendrá necesidad de luz de antorcha, ni de luz del sol". Sed de lo absoluto y lo eterno, de algo no extremado en el corto día para preservar, aquietar y ordenar el trémulo desfile de las ansias contradictorias.

La misión del poeta es separar el agua de la tierra, la del hombre reconocer su miseria. Molinari apunta a la Inmortalidad sabiendo que es más importante ser mortal que dejar de serlo. Sueña con un llamado interior, y se esfuerza por aprehenderlo todo, un pájaro, un río, una llanura, una madrugada. El Instante tiene en él una transformación de eternidad, un encantamiento inigualable. Así hubiera querido su vida:

Sería perfecta la vida si eso sucediera,
si lo que se sueña tuviera realidad
como el odio, la muerte o el olvido. (MM, 63)

Al pensar en otros muertos no hace más que pensar en sí, en su propia muerte. A los muertos de la pampa que se hallan más solos, los evoca de esta forma en la "Elegía a Lavalle"

Ya de vosotros no queda nada más
que estos mismos campos y
una cruz donde el viento del
otoño barulla sin que lo
oiga nadie. (HyM, 89)

La muerte queda expresada en estos versos: que llevan por título "Que podrías entender"

Qué podrías entender, si talvez te cubre ya la
tierra fina, estática,
donde el aire pasa de prisa
sin mirar los altos pastos duros, donde no
cae una mirada
sino la indiferencia o la densidad de la tarde
que se recoge para llorar (LSP, 47)

Como puede verse, viento y aire condicionan la relación. El hombre está compuesto de una existencia temporal y otra atemporal.

Molinari, quien ha visto posar el tiempo sobre lo minúsculo, siente que todo se va de él.

Todo se va de mí,
como la mañana en las nubes. (CAG, 91)

Este irse de todo, este sentir, crea un momento donde todo lo quiere retraer. Esta retracción es la imposibilidad de prolongar el presente y retirarse a recuperar el pasado perdido. De acá nace la forma de su melancolía. Sobre este momento, Molinari talla la página de su poesía, como si el escribir fuera un triunfar o encararse con la muerte.

Narciso Pusa²³ afirma:

La poesía de Molinari es también una aspiración a la muerte ante el sinsentido aparente del vivir.

La concepción de la muerte tiene en Molinari un sentimiento etéreo como el aire: en "Yo quisiera ser feliz como un pie desnudo" expresa:

Pero tu muerte es tu muerte; sin murallas,
con todo el tiempo distante de la boca.
¡Como el aire desnudo! (SPT, 100)

También la nada es el aire que nace de la muerte:

Y nada es tanto en nada como un día,
la niebla de una flor, o de una mano
que se respira abierta en otro cielo (SAC, 104)

Todo es temporal y todo desemboca en el ámbito de su muerte, ¿Cómo concibe la muerte en su vida? En ningún libro se ha visto mejor el presentimiento de su muerte como en sus tres últimos: La escudilla (1973). La cornisa (1977) y El desierto viento delante (1983).

En la "Elegía IV" presente así su muerte:

Voy desandando las pisadas, lento y seco,
nada se concede, conoce ni recuerda,
ni el guardaganado desde donde ojeaba
el obscurecer fino de la noche.

Quizás al partir me acompañen y despídan

unos teros.
Hace tanta anchura, y estoy viejo y liviano. (LE, 78)

Molinari se enfrenta con su propia muerte que no es nada más que una intensificación de la soledad y de su propia soledad: En "Una rosa de llanto" vemos su preocupación por el mismo tema.

Mañana estaré de nuevo solo, sin
un amigo
que me acompañe,
sin una persona cerca de mí
muerte. (HRC, 28)

La intuición de la muerte lo lleva indefectiblemente a pensar en la nada. Así lo expresa en su "Soneto":

La nada es el más seco aire del cielo, (SAC, 61)

A lo largo de toda su poesía encontraremos que el poeta usa imágenes utilizando el término "olvido", "desasimiento", e "inutilidad", palabras que sirven para declarar su demarcada intención de penetrar en ese mundo de lo metafísico.

Molinari establece una estrecha relación entre la nada y su muerte, la que presume como un acontecer más dentro de su vida y a la que sabe

inevitable. No lucha contra ella sino que la presiente y la intuye. Pensar en la muerte es mirar el tiempo desde otro ángulo, proyectarse en el futuro. La muerte es una aliada del tiempo, de ese tiempo que obsesiona al poeta y que está dentro de todo, aún de las estaciones. El otoño, estación nombrada tantas veces, parece ser presagio de su nacimiento y también de su muerte: Esta es su "Elegía III"

Crece la muerte y ando distante de mí, soñando,
junto a unos árboles que el viento ligeramente
frio de abril hace vacilar,
y en las interminables brumas de la conciencia,
las horrendas desveladas;

El otoño arrolla estas hojas movedizas,
y miro la lejana tarde, (SAC, 14)

La nada es una frontera, un polo opuesto que lo hace vivir perseguido. Aquí tiene su origen la amezante nada, atracción de la muerte; Su poema dedicado y titulado "A Alfonso Reyes" es una meditación sobre la muerte.

La muerte es lenta y su dueño
la va mirando separada
y callado. (LE, 79)

¡Oh muerte alegre y serena!,
¿qué hará con esa frescura
sin remedio?, (LE, 79)

Para él la nada es todo. Por eso se manifiesta baja una apariencia

que no tiene y que justamente es lo opuesto. Dice en "Casida VIII":

La sed fuiste; hoy tal vez, de
pronto,
un ramo deshecho en el agua. Al-
guna palabra
lúcida,
atenuada.

Todo esto, y en mí la nada. (LE, 28-29)

Siente que está enfermo de tiempo, como afirma Julio Arístides, y esta enfermedad **psíquica** lo lleva a decir: "Pienso sin anhelar nada" (LE, 30). Pero este anhelo de la nada es ver muy bien que después de la muerte todo quedará y estará igual que antes: Así expresa en "Estas cosas"

Nada queda después de la muerte definido y elevado, ni la imagen voluntariosa sobre los pastos crecidos y ondulantes, ni el pie atropellado que dispara de su quemada historia intacta. (CAG, 14-15)

No le desespera tanto la muerte como hecho físico y real sino el sentimiento y la idea que tiene de ella. Ve en la muerte el destino de su cumplimiento, lo que ha experimentado en la vida. En la muerte está involucrado el olvido y el desasimiento. La palabra es el medio para poseer su ser: Dice en "Una rosa de llanto"

Quando 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...) (HRC, 30)

El hombre tiene una esencia y reside en su interior. Esa esencia es el recuerdo que tiene el poeta. La muerte es una visión en Molinari, la que no puede aprisionar en su intimidad inmediata. No puede salir de ella. Es un muro que contiene su palabra, es "la sombra de mi voz aún, todavía". (HyM, 37)

Ve su muerte en su propia fugacidad; la que entra y sale de sí:
Esta es su misión a través de su "Elegía II".

Sólo la muerte es digna, severa y extraña, semejante a un ojo reverberado, intenso, en el agua. En su estar o salir desprendido.

¡Sí, rosa morada del estío! (SAC, 12-13)

La muerte no es sólo una idea para Molinari, sino un conocimiento de valor existencial. La aceptación de la nada es lo que le permite dar el paso inicial para el conocimiento de la muerte. Ve el mundo exterior sin salir de sí. Su exploración es interior y triste. La siente crecer como si fuera

un anhelo trascendental: La "Elegía III" es otro ejemplo más.

Crece la muerte y ando distante de mí, soñado,
junto a unos árboles que el viento ligeramente frío de abril hace vacilar,
y en las interminables brumas de la conciencia,
las horrendas desveladas;
en la pobre lumbre que busca su expurgación por
el ardido espacio vacío,
que recoge y desmorona y teje el inútil polvo
brillante en otro, tal vez
sereno o subido. (SAC, 14)

Molinari no habla del crecimiento de la muerte en términos generales, sino en términos personales. Se refiere a un entrar y salir de ella.

Su aislamiento le permite decir entre la gente: "Yo soy el distante, quizás el extraño" (SAC, 100). El no saber de él es también el no saber de los demás. Así se expresa en la "Oda a la nostalgia":

(Ellos no despertarán ni volverán nunca, ni sabrán
ya de mí, igual que yo no sé de nadie,
y de nada, hasta la ceguera
más sola.)

Mi piel aún conserva el color árido de los arenales,
y mi voz es sorda y honda como la de los seres cuyos
nombres nacen en el desierto. (HyM, 17)

El tiempo es lo único que lleva al poeta a descender hasta la muerte,

a la incomunicación en un abismo fondo que nace del ser.

Molinari es el hombre retraído, interior, que señala el sinsentido de la vida, con una palabra auténtica y sincera.

A través de mirar al mundo y a los hombres nos dice lo que aconteció en "Oda a la soledad"

Luego vino el tiempo, las
hondas naves y la muerte, (SAC, 35)

No puede desunir el tiempo de la muerte porque ambos forman un testimonio comprensivo de toda su poemática.

Narciso Pousa²⁴ al referirse al tema de la muerte expresa:

La manera profunda de la vida, su sentido está en la comunicación, en el amor que daría origen el "tiempo mágico". Más cuando se llega a una comprobación tan desoladora de la inautenticidad del vivir cotidiano (en el que los hombres captan las palabras pero no lo vivo que las sustenta), es comprensible que el poeta tenga la voz sorda y honda como una herida. Es la voz de aquellos que tienen frente a sí como visitación constante en su isla de alejamiento, la presencia terrible de la muerte.

El poeta no ve mas en la muerte que una definitiva libertad para nuestro

ser. Después de la muerte todo será inútil. En "Una rosa para Stefan George" destaca:

¡Duerme! Dormir siempre es bueno, junto al mar;
los ríos secos debajo de la tierra con su rosa
de sangre muerta.

Duerme, lujo triste, en tu desierto solo.

¡Esta palabra inútil! (SPT, 88)

La incomunicación cobra gran evidencia, pues hasta la palabra le resulta inútil. Su vida ha dejado de comunicar y de comunicarse. Entonces tendrá sentido la otra aventura o el otro paso: la muerte. El hombre nació para ser, para que su existencia sea todo. El poeta se propone romper con la soledad "repugnante y vergonzosa" y en "Oda a una larga tristeza" nos dice:

Cuando se llega para vivir con unos sacos de
carbón y se siente que la piel
se enseñorea de hastío,
de repugnante soledad; que el ser es una isla
sin un clavel,
se desea el otoño, el viento que come las
hojas
como a las almas; el viento
que inclina sin pesadez las embriagadas
hierbas,
para envolverlas en el consuelo de la muerte. (SPT, 162)

La presencia de la muerte es una constante. El poeta insinúa a través de una frondosa riqueza de vocabulario, su sombra definitiva.

Molinari entra en sí mismo y sale de sí. Esta es su salud metafísica. Sólo pasa a través de él mismo en su camino hacia otra lejanía: la eternidad, que es la búsqueda de Dios.

Dios: la otra forma del tiempo. No podemos hablar sobre el tema de la muerte si no hablamos sobre su fe religiosa. Por eso dice en la "Oda III":

Oh Dios, oh Dios, déjame entrar y salir de mí
que tiene el corazón la mente abrumadora,
y vuelva entre sus nubes
a la fuerza más sobria del aire,
y distinga mi lejanía igual que una procesión
extraviada, llameante sobre una colina. (CAG, 16)

La nostalgia, el amor, lo lejano, el recuerdo, son las formas indirectas de la ausencia de Dios dentro de su misma vida. Hay momentos en que invoca al Creador porque se siente sin fe, sin fuerzas y nada lo consuela.

¡Y a mí ya nada me importa! Dios sea para

siempre alabado. (SAC, 41)

También en la "Oda Quinta y final a la Pampa": (SAC, 90)

Oh Dios, toma esta ardiente soledad!, y
vuelve a mirar
mi niebla sobre la tierra, inmóvil y dorada. (SAC, 92)

Dios representa una unidad indestructible no una forma transitoria, sino una fuente de amor, de tiempo y eternidad. En él hay siempre una palabra para ser pronunciada, quizás una de las pocas que no siente vanas. Dice en "Canción V":

El sol raspa, endurece, la llama alejada
de esos árboles, y te recuerdo,
dulce alivio, sin pesar, aligerado,
desentendido. Sola una palabra
anda en mí, eterna, limpia, descarnada:

¡Dios, siempre Dios! (HT, 63)

Dios es una sustentación para su ser. Lo invoca constituyendo una unión para que el vivir le sea útil, necesario. No lo llama porque se siente perdido, sino por una necesidad interior, espiritual, para dar cumplimiento con su ser. Lo nombra siempre con signos de exclamación porque es en la subida espiritual que el poeta se siente perdido por su pia-

dosa faz. Sabe que tarda en mirarlo y que él también es tiempo. Así expresa en "Del amor el aire"

Cuanto tarda Dios en mirarme,
tanto tiempo lo espero.
¡Cuánto tarda! (CAG, 49)

El mirar en estos versos es mucho más que la mirada en sí, es una sustentación. Molinari no llega al grado de la desesperación, sino al de la temporalidad. No es un poeta que especule con y sobre el tema de la muerte, sino que expone su condición de hombre ante el mundo donde vemos que todo converge a un punto filosófico y no a una mera expresión literaria. Su mensaje es esencialmente existencial, apela al tiempo como un problema imposible de resolver. Es un huésped del tiempo, de la eternidad, de los instantes fugitivos que están llenos de muerte.

Molinari ve la muerte hasta en la llanura, todo tiene para él un estado de melancolía, y de nostalgia.

Julio Arístides ²⁵ afirma:

Sin duda, en la poesía de Molinari están insinuados los más candentes temas de la meditación existencial; y esto no es arbitrario, pues como ya hemos advertido, el romanticismo configura la actitud pretrágica, el estado anterior a la metafísica de la existencia. La

poesía de Molinari abre numerosas posibilidades para la indagación religiosa; podría agregarse que su agonía por ser siempre presagia al inminente encuentro con el Pacificador.

El poeta intuye su muerte y dice en su poema "Eurídice":

Y en la perdida atmósfera abandona los duros vestidos,
la pesada niebla inmensa; la estrecha noche.

Y suprema y recogida sale al inmóvil verdor
diáfano;
de mi rostro, del mudable resplandor efímero,
al alegre y comenzado romper del alma.

Ps. I. 3. Tempore suo.

¡Y sólo unos pájaros sabrán que he muerto! (DTP, 28)

Para Molinari el cantar está unido al morir, al tiempo y a la muerte. La angustia y la melancolía presiden lo constante de su poesía. Sería imposible explicar cada uno de ellos por separado, porque todos convergen en su mensaje. Toda poesía es mensaje en clave.

Dios es para el poeta un misterioso y alegre desasimiento: Así lo llama en "El exilado":

¡Cantar, morir, y llama-
mando y llamando, en tanto el viento
mueve al céfiro,
y la penumbra devora la luz abrasada del verano!

Y estoy cantando debajo del cielo, donde la vista
busca su infinitud y espacio ansiosos,
en que la tristeza y el odio mueren; en estas llama-
nadas,
ay, donde mi corazón ¡igual que una flor debajo
de la lovizna rinde a Dios su misterioso y
alegre
desasimiento.

¡Esta tarde del verano! (DTP, 34-35)

La aparición de Dios en el poema, a veces nombrado directamente y otras a través de la palabra "tú" configura el diálogo del poeta con ese ser clemente y misericordioso que asiste en su plegaria a menudo silenciosa. El (Dios) es el interlocutor posible de muchos de sus poemas.

Si bien es esta una poesía de profundo sentimiento religioso que se realiza en la lucha del ser y de sus criaturas interiores, está colmada de un sentimiento pleno de dependencia divina. A veces, hasta le es casi imposible pronunciar su nombre, entonces apela a los ángeles y así los evoca en su "Oda":

(Los ángeles andan por el espacio derramados;
unos llevan fascas de trigo, otros recogen
amapolas rojas,

y los demás traen simientes a unos pájaros entre
los desnudos árboles.

Nadie los ve; a mí me seca la garganta la luz que
esparcen sus antiguas vestiduras. (HyM, 57)

Los ángeles son el otro elemento poético con el que Molinari sugiere y logra una verdadera belleza expresiva, imagen de lo trascendente y figurativo. En su "Oda a la nostalgia" crea y sugiere una densa atmósfera poética.

(Esta tarde unos ángeles volaban dentro de la
muralla del otoño;
yo los miraba hendir la atmósfera, separados;
sus cuerpos desasían los frutos y las hojas
secas,
y vi cómo la noche les resbalaba por las faces,
igual que una rama oscura, desprendida, sin
cubrirles las mejillas resplandecientes. (HyM, 16)

Molinari ve en Dios una esperanza viva, un definitivo y eterno encuentro. Su presencia engendra una melancolía. Le duele el tiempo y sabe que Dios es tiempo, es infinito y está sobre el aire. La nostalgia, la soledad, el vivir, y el desasimiento, son formas negativas del existir humano; actúan sobre él de una forma inevitable a la que no puede escapar. Este es el comienzo del Libro de la paloma (1937):

Oh, Dios clemente y misericordioso, tú que estás sobre la haz del aire, mirando el campo de nuestra muerte, yo te ruego que dejes entrar en tus deleitosos valles a las almas que andan por el vacío oscuro y cuyos cuerpos se consumen hoy encima y debajo de la tierra, y que pongas sobre sus pechos la hoja recta del alurel, para que olviden las amargas tareas de la carne, y les des la paz como a mí mismo. (MM, 61)

Molinari no sólo ve en Dios algo que se alza sobre el cenit, sino al ser eterno que le infunde paz.

Distingue el tiempo absoluto, que es una duración homogénea e independiente del tiempo relativo y sensible, que es la medida de los movimientos. Dice Isaac Newton ²⁶ (1642-1717): "Al tratar de la eternidad, Dios la constituye al amor siempre, pareciendo identificarlos con el tiempo absoluto".

En su pérdida da y en su dolor hay un sentimiento de esperanza religiosa, una actitud amorosa hacia algo que se ha perdido pero que aún existe.

Su raíz hondamente religiosa y su fe católica condicionan todo su pensamiento para esa necesidad de salirse de sí mismo y alcanzar una experiencia místico-unitiva.

Este es el final de "Las sombras del pájaro tostado":

¡Dios sea servido esta noche y siempre! (LE, 65)

Se angustia cuando percibe el fluir de la vida sabiendo que el tiempo es inasible. Entonces surge Dios, como amigo generoso, como una comprensión, como otro ser resplandeciente y necesario. Así nos dice el comienzo de "Qasida":

¡Penas mías, dónde vais! ¡Oh Dios! El aire me
está enfriando la cara, y mi vida huye solitaria;
ya veo su espalda dulce y su cuerpo generoso junto
al horizonte. (HyM, 103)

En la Pampa también se da cuenta de la presencia de Dios y de los ángeles. Los ángeles no son una presencia sino una indagación por los que llega al Altísimo.

4.2. Molinari, poeta del tiempo

Al adentrarnos en la esencia poética o actividad creadora, debemos advertir la aprehensión intuitiva del concepto tiempo-espacio, espacio que tiene el poeta. En el proceso de la aceptación del tiempo, Molinari lo aprovecha y acepta como fenómeno ineludible y circundante del mundo real.

Llega a la idea del tiempo desde la concepción clásica con un enfoque moderno y sobre todo personal. El tiempo del poeta es un tiempo que lo vive en toda su plenitud. No creo necesario establecer las diferentes aproximaciones sobre la idea del tiempo ni el concepto histórico-lineal desde Platón hasta nuestros días, sino más bien penetrar en el tiempo estético, el cual nos conducirá y nos introducirá en el tiempo lírico, propio de Molinari. Lo temporal juega también en escritores de su época tales como Borges y Marechal y otros posteriores como Vicente Barbieri y Roberto Paine.

Si bien es conocida la existencia de otros elementos constitutivos en la poesía de Molinari, lo temporal es el que actúa como un símbolo constante.

El tiempo es uno de los elementos elegidos por Molinari para construir su poesía. El poeta excede los bordes de lo sinestésico para relacionar la poesía con la filosofía. Para Molinari la filosofía termina donde comienza la poesía; existe una relación muy estrecha.

El analizar una obra poética trae implícitamente establecer la relación entre poesía y filosofía, y más si se trata de una obra donde existe abiertamente una verdadera problemática por lo temporal. Ambas indagan el

cf.
P. 416

~~cf. P. 416~~

y

p. 420

misterio del ser. La poesía no sólo ahonda el misterio del ser, sino del ser y de la creación, con lo que juega un doble rol. Es una imagen de la creación, una imagen vivida de la vida. La filosofía nos da un sentido de lo que existe; la poesía pretende expresar una sugerencia, un momento esclarecedor del ser.

La poesía de Molinari excede el campo lingüístico y se relaciona mucho más con la concepción metafísica del mundo y la idea de lo temporal, la que condiciona la lírica del poeta. La idea de la fuga del tiempo ya la encontramos en sus primeras composiciones.

Así en su libro Nunca del año 1933 dice:

Hoja, espina, amaranto,
mar sin partida. ¡Espacio! El mar, el
 mar
con su cuerpo de llanto
inmóvil, de otro mar
sin vida, ya encerrado en mí. El mar. (MM, 114)

En su poema "Una rosa de llanto" (HRC, 27) notamos muy bien al Molinari de connotaciones afectivas y de reiterada persistencia. En él acuden como siempre los elementos de mensajes simbólicos, la llanura, el país, el río y el oeste.

El poeta no sólo se remonta al mito de Ulises sino que habla de su dolor; el poema adquiere así un tono más personal. Tono de evidente lamento donde se nota el transcurso del tiempo irreversible.

El lamento de toda mi existencia, lo
que a mí solo
me interesa; (HRC, 29)

Toda mi vida inútil, presente
como un juego de copas, como un
sobretudo
en un día de calor. (HRC, 29-30)

El tiempo no es en Molinari un tema simplemente literario ni un símbolo más dentro de su poesía: es una constante amenaza como la muerte y la soledad. Se nutre de él para luego formar su poema. El tiempo es un sustento vital que a veces lo recuerda desde el pasado y no lo olvida; una presencia sentida que lo conmueve tanto como la muerte y la naturaleza.

Sabe como hombre lo que puede esperar de la vida, y sabe más de lo que no tiene. La aventura de su ser nos marca dos puntos reales en la vida del hombre: la muerte y el tiempo, y también lo mucho y poco que sabe.

Es así como expresa:

cf.
p.
420
y
p. 414

La muerte será un tiempo, la impresión,
y de pronto la alborada tensa y
neblinosa. Quizás la tarde
y lo imperceptible un cañaveral. La
caverna. (LE, 75)

El tiempo es una extraña hilaza que nos prende
y asedia. No quiero morosidad delectable,
sino el sobrio y moderado ventalle del
amanecer
en otra cosa última
y ocupada. (LE, 33)

Quizá el uso de la primera persona no sea más que el punto de partida para comprender toda su obra. Molinari es un poeta que nos habla de su perspectiva ante el mundo, su realidad y a veces de su imposibilidad de penetrar en lo que más quiere. Habita el tiempo del amor, más precisamente de su amor.

La poesía es un momento decisivo dentro del ser, inacabable, donde se expande, se envuelve dentro de su memoria original para darnos su palabra, su plenitud total es una actitud profunda que adopta identificándose con lo que crea. El tiempo le llega dentro de una vida sentida y no dentro de una vida soñada. Molinari no sueña el tiempo; lo vive en toda su plenitud, no como si fuera un elemento más constitutivo de algo, sino como un todo, un momento verdadero donde el acto de la creación es un momento brillante.

En el instante de la creación el poeta no juega con sonidos, colores y combinaciones métricas. Exige de él todo lo que el cuerpo le da, porque sabe que es una entrega total donde se funde: cuerpo y espíritu. Es en esta combinación donde Molinari adquiere la dimensión del verdadero tiempo poético. El tiempo no es para él un ser intangible como los ángeles o el aire transparente. Es un perpetuo estado que sobrelleva toda su obra.

Hablar sobre el tiempo lleva implícito el misterio de la creación y la integridad del ser.

Lo nombra con su propia palabra, a veces lo sugiere:

Vivo sin tiempo ni victoria,
aguardando una vieja luna, el frío
que ya debe nacer de tu cabello. (LSP, 37)

No sabe nada. Estar vivo, y volver los
abiertos ojos a mi país, a sus
ciegas llanuras. (EA, 19)

Hay casos en que resulta imposible explicar ciertos versos porque el personaje los contiene interiormente. El poeta no hace

más que revivir su pasado para transportarlo hasta su "hoy" donde con palabras lo llena de goce.

Su poesía es toda la suma de un pasado hecho presente donde el tiempo es un estado candente que lo retiene colmado de fuerzas.

Nos refiere su sentimiento primordial. Así nos dice:

¡Oh tiempo, naturalidad, miro en mí ánimo y está alegre y perdido,
igual a mi faz, mis ojos, y al espejo
de una inmensa sala enamorada y vacía,
desolada y deleitable,
y otros días' (HT, 21)

Su poesía es un deseo, un constante deseo donde el poeta lo deja traslucir dentro del inmenso vacío que vive sin comprensión. Por esta misma causa el tiempo no es tratado escondidamente o como un elemento más dentro de su poesía, sino como su propio sentimiento. Molinari es esencialmente un poeta del sentimiento, de un gran continente melancólico. Llegar a su

mundo o irrumpir en él es abrir en cierto modo la
puerta a su poema.

No rehusa quedar afuera de las cosas, sino es-
tar con el objeto en sí. A veces quiere que las cosas
tenga sentido para su vida. Así expresa:

Una brizna del sentido
tal vez un día donde mis labios
bebieron la sangre
y todas estas tinieblas azotadas
e irremediables,
perdidas. (CAG, 15)

El tiempo es el gran tema, el tema entral y orgá-
nico de su obra. La realidad exterior que le ofrece el
mundo dista de la suya que es limitada, entonces se pro-
duce una profunda transustanciación. La realidad empobre-
cida la enriquece el poeta. Todo cuanto el hombre alcanza
a ver no es más que tiempo. Molinari canta el tiempo
o bien su realidad hecha de tiempo que está sujeta a él.

YA
DICH0

q.

p.
416

y

p. 414

Podríamos decir que no ha hecho otra cosa -si seguimos sus pasos literariamente hablando- que la interpretación de la poesía como fenómeno temporal. El filósofo danés Søren Abbye Kierkegaard ²⁷ (1813-1855), al hablar sobre el tiempo expresaba: "El tiempo no se deja asignar ningún puesto en el pensamiento puro". Molinari lleva sus inquietudes existenciales a su obra.

Crea un yo que no es múltiple sino al hombre creándose a sí mismo.
Crea su mismo yo por íntima necesidad.

Sin apetencia de inmortalidad, vemos en su obra la relación tiempo-eternidad, elementos paralelos y de mutua vinculación. Su poesía es una inexorable y humana vivencia del tiempo, la visión del tiempo como forma misteriosa del dolor del hombre. En el constante y eterno presente parece marcarnos el camino de la única realidad posible. La memoria que actúa como salvación de futuro imagina y protege el móvil de su lirismo. Entonces

las dos operaciones se nutren esencialmente de tiempo, así surge el recuerdo y la esperanza. Los planteamientos en torno a la problemática temporal trascendente en cada ser, dan al poeta la materia repetida y constante de muchos de sus poemas pero también, y he aquí lo importante, ese largo y recreado libro que es Las sombras del pájaro tostado (1975).

No es extraño encontrar fórmulas repetidas teóricas y prácticas en su poesía para esa palabra que es el "tiempo" con su diálogo, su vibración y su vitalidad.

Molinari cantó primero las incidencias espirituales de su tiempo personal humano, para desembocar posteriormente en la definición de lo que él creía que era el tiempo:

Aquí el tiempo,
lo amanecido.
Aquí, lo sin mí,
sin memoria ni nombre,
y conforme. (LE, 110)

Sus poemas tienen una poderosa incitación temporal que cubre grandes zonas de su obra poética completa, donde el tiempo de la nostalgia se hace más vital y de una decisiva intervención.

Molinari es un poeta existencial. Digo existencial porque relaciona la existencia con nuestro ser, no existencialista. No pertenece a escuela literaria alguna. Es, como afirma Jullo Arfstides ²⁸, "una poesía con tiempo, es decir, problemática".

Digamos que la casi totalidad de su obra poética la podríamos definir como "una larga elegía al tiempo", de donde sobresale y se impone esa preocupación constante de lo huidizo del tiempo en su ser.

Todo en el tiempo es sucesivo y de ello resulta que por el hecho de que algo sea, está excluido todo lo demás. El hombre es arrastrado por sensaciones y por el tiempo. Para Molinari lo único positivo del tiempo es recobrarlo. Sabe que eso es imposible. Así dice:

y recuerdo lo inolvidable de la desdicha.
¡Mi fuego vano y las brillantes
e inútiles tonalidades! El rostro,
el lenguaje devorado de tanto trasver la soledad,
la única y sonriente armonía.

¡El tiempo cercano y perdido! (SAC, 103)

La poesía de Molinari, afirman Eugenio Florit y José Olivio Jiménez ²⁹

quedará en pie sobre todo por haber
recogido en términos del más puro y

hondo lirismo el drama esencial -exis
tencial- del hombre contemporáneo.

Esta confirmación nos la corrobora cuando dice:

Trasmonta el tiempo
y huye sin mí,
sin su sombra larguísima,
de flor inadvertida, inacable. (ERO, 67)

Para el poeta el tiempo significa una frontera que no accede a trans-
pasar. El hombre es una criatura que no puede con él. Molinarl reacciona
ante el mundo que lo acompaña y no se cansa de preguntarle:

¿Que haréis, días, mañanas, tardes,
noches,
perdidas sombras del espacio,
con la ausencia, ya breves o ligeras?
¿Adónde llevaréis a él, vivo ausente,
para que levantadas
le vean siempre las edades, y arrepen-
tida,
la hora que le bañó de oscuridad
y lágrimas los bellos ojos? (HyM, 101)

El tiempo no es algo que pueda describirlo, no lo puede asir. Es un
recuerdo irrepetible del pasado, a veces pertenece al reino de lo incompre-
sible:

¿Qué entenderá de nosotros?,
de mí, parado y sombrío,
y sonriente. (DTN, 151)

Todo lo abarca la sucesión del tiempo; es decir que el tiempo anula todo, no hay variación. En otras palabras, se tiende a la verdad y a la poesía. Narciso Pousa ³⁰ afirma:

Mas esta relación del poeta con el Ser, resulta poco clara para la consciencia de una época como la que vamos viviendo desde hace más de un siglo. Es la nuestra una época sin prestigios ontológicos, deflagrada, donde los entes se diluyen en pasajera identidad, sin reparos, expulsados a su fugacidad perentoria. Una época en la cual el Ser irradiante, resplandeciente, pleno, carece de refugio entre las alas sitiadoras del tiempo, y que debe, por fuerza, desconcertar al poeta al despojarlo de su carácter sagrado de intermedio entre lo que "es" y lo que transcurre.

No sabemos hasta que punto la persona es en el reino de las ideas, pero sí sabemos que sin la naturaleza o materia no puede manifestarse en el reino del tiempo.

Para describir una forma tenemos que limitar el espacio infinito y para representarnos una variación en el tiempo tenemos que dividir la totalidad del tiempo.

La imagen que posee del mundo es una imagen de duda, esencialmente temporal y llena de nostalgia. Pretende involucrar todo dentro de su único y te-

rrible mal metafísico: el tiempo. Sin duda, estamos frente a la presencia trágica de una poesía existencial, una poesía donde la única esperanza está fuera del tiempo, porque en él todo converge a un punto temporal. Todo se ha efectuado en un amago de angustia, en una atmósfera que podríamos donominar "pre-trágica" y que de ese modo define su característica de hombre y de poeta. Molinari no especula con el tiempo en términos literarios, sabe que es un mal irremediable. Todo se le escapa. Por eso dice:

Todo se va de mí,
Lloran el viento y las horas,
llora el tiempo solitario,
en los altos y llanuras
-en matojos- tu mal hado. (DTN, 124)

En el final de "Romances" (HyM, 81) a la muerte del General Don Juan Facundo Quiroga, marca la pregunta de verificación de la transitoriedad de nuestro ser. No sólo pregunta por Quiroga, sino por él mismo.

No habla de "su sombra", sino de "nuestra sombra" lo que le da al poema la unión de autor y personaje evocados. Molinari no puede deshacerse de su carga metafísica, por eso pregunta por su propio ser. Esta introducción en el poema marca su consciente preocupación por su exis-

tencia:

Facundo, Facundo! ¿Dónde
irá el alma y nuestra sombra;
las voces, el canto, el aire,
y la despedida ansiosa?

¡Adiós, Facundo Quiroga!
La vida es alta y ligera,
vuela como una paloma. (ERO, 94)

El saber depara angustia. Este saber del poeta es saber del mundo, del tiempo que determina en él un modo de pensar y sentir. Ese saber de la relatividad de las cosas, de la fuga de la vida, del ligero paso del tiempo genera una melancolía. No acepta el tiempo cronológico, medido, sino el tiempo infinito.

Dentro de este tiempo sabe su condición de mortal. Por eso notamos una desesperación marcada pero no con tono exagerado, sino sutil. El que ha penetrado su propio reino, su propio tiempo existencial construye su mundo poético.

Molinari concibe el tema del tiempo mediante la fusión de elementos naturales y metafísicos. Alienta en él un afán que lo arrastra hacia la naturaleza, con las nubes, el viento, la noche y los pájaros, deseando disolverse en el aire, lejos de la memoria de sus semejantes. Por momen-

tos sentimos la convicción de no ser ya sino sombra vacía que designa con la palabra "nada".

Una de sus particularidades es la de unir objetos de la realidad tangible con uno abstracto creado por su idealidad. Este procedimiento se encuentra vigente a lo largo de toda su obra. Lo siente y sabe que el tiempo opera en él y sobre él y es un elemento del que no puede escapar, pero también sabe que el tiempo no es una suma aritmética, ni una deducción lógica. Al tiempo lo siente como algo venidero, como la suma de un todo, como "el espacio de la vida".

Por eso dice:

El tiempo es siempre mañana
la flor abierta y caída
claramente.

El adiós, un día, un río. (CAG, 109)

Julio Arístides ³¹ lo explica así:

En cinco descripciones Molinari concibe su imagen del tiempo: primero en la forma de un advenir, al definirlo como mañana; luego como tránsito de la floración a la muerte; y por último, la temporalidad corresponde al adiós, que es señal de separación definitiva; al día, que en cierta altura de la vida adquiere la fluidez del soplo, y al río, la antigua figura de lo

pasajero e irreversible.

El poeta descubre que pasar a la existencia como pasar al mundo de la poesía es no querer ser nada:

Nada quise ser,
agua y tierra soy,
insondables. (SAC, 102)

No puede, pues, desunir al tiempo del concepto de la nada.

La inquietud de la temporalidad, se transforma a veces en otra cosa para ser un acceso a otra vía, como en este caso donde el tiempo además de ser tiempo es olvido. El clima dramático del poema está al final de sus versos:

¡Tiempo!, rama de honor, espacio delicioso,
ve conmigo
estas existencias, estas atadas nieblas,
que aún no han callado.
Y luego, antes, después, aprisa,
aún, todavía,
siempre, ¡nunca!, serán del olvido. (CAG, 24-25)

Ha denominado al tiempo "rama de honor" y a la existencia "atadas tinieblas". Molinari ha hecho del concepto espacio-tiempo un solo ente dentro del cual el hombre se mueve y es. La "niebla" tiene un sentido

ambiguo.

Molinari poetiza, expone, exhibe una decisiva posición del hombre con la experiencia de su propio ser, de su ser rodeado de otros hombres a quienes les dice que está solo y divaga desnudo. Esta es su soledad dentro de su problema temporal:

El estío mira errante
su fuente alta y reluciente,
sin memoria.

Y yo estoy solo mirando,
suave y alegre, en el cielo,
esta tarde.

Toma venidera suerte
tanto divagar desnudo,
este sitio; (DTN, 151)

Nadie sabe de él y él tampoco quiere saber de nadie. Todo se reduce a ser tiempo, a pasar, todo está en un perpetuo cambio:

pasa el estío y las nubes,
y los pájaros y el viento,
todos pasan. (DTN, 150)

A veces quiere detener algo con sus manos, con su pensamiento y sabe que todo está entregado a la mudanza, al seguir el paso del tiempo:

abro mis manos y el aire
se solaza en ellas, solo,
sorprendido. (DTN, 150)

Pasado y futuro. La poesía de Molinari es a veces unión del pasado con el futuro.

Molinari buscó en el pasado un refugio especial, una definitiva señal para unirlo con el día que vive. Sabe que el tiempo es lo que está por venir, el tiempo es lo "que sucederá", es la palabra "mañana".

el tiempo es siempre mañana (CAG, 109)

El tiempo es la espera de aquello que quizás pueda cambiar. Molinari no ve en el tiempo una solución, sino la terrible destrucción del ser. El tiempo es cambio. Pero a veces el poeta sabe que este tiempo -que es cambio- no siempre funciona en su poema de la misma manera. Su poesía nos dice que el tiempo

se lleva el perfume de las flores
y los amigos,
y nos hace descender a la pobreza. (DTN, 92)

El tiempo en estos versos es una simple consecuencia del cambio na-

tural que él origina en la vida de cada ser. Es un movimiento vivo que determina la vida y la muerte. Narciso Pousa ³² afirma que:

En el fundamento mismo de la poesía de Molinari encontramos exployada esta experiencia del ser y sus modos, cual radical cañamazo, que imparte especialísima forma y acentuación a su obra.

Si tuviéramos que definir su obra diríamos que es una poesía "cubierta de tiempo". Molinari ve este elemento primordial de la existencia en todas partes. A veces se refiere directamente, nombrándolo, otras solamente lo sugiere con su vocabulario. Este sentimiento lo lleva a sujetarse dentro del alma de las cosas, su reminiscencia. Teme dejar de ser quien es. Por eso exclama su boca:

Aquí, y ya para el duro tiempo,
y como hierbas solitarias,
descansarían, ¡ay!, declinados,
mis juntas y desiertas manos,
y los cabellos venturosos, (ERO, 50)

Este es otro ejemplo:

¡Oh, tiempo, ampara esta desordenada
dicha y esta sutil inmensidad,
donde mi corazón alienta
en su desoladura! (ERO, 67)

El poeta se siente desesperado ante el tiempo con la venida de su muerte.

El sentimiento del tiempo no sólo está dado dentro de su ser, como una sola "idea" sino en el sur, en la Pampa, en las llanuras y en la ciudad.

Análisis de la oda de Ricardo E. Molinari "El tiempo llama unas nubes en el cielo"

Un claro ejemplo de lo mencionado lo constituye su oda titulada "El tiempo llama unas nubes en el cielo" (DTP, 19). El texto completo reza así:

1

¡Coge, dulce y tierno verano, este día, y vuelve
el fresco aire delicioso a su ardiente noche des-
prendida!

En la sombra, en el sueño, duerme solo su cora-
zón y temporal perdido;
sólo siente su mano en ellas, y el revolar de algún
pájaro recorriendo en la atardecida.
5 Sujeto a su país, ¡oh, noche!, reluciente como el
asta de una lanza reposa en su nave;
separado y melancólico, quizás retorne los rom-
pientes ojos a estas secas praderas
-a la claridad-, donde su cabello y rostro fueron
tocados por los errantes soplos del céfiro
y los vientos frígidos del sur.

Suelto, y en su nada abandonado, mirará su vacía
ternura; la luz y el fuego de su nación;

10 sus aves, y las estaciones, vagar por el ansioso
cielo transparente.
Y ya habrá, entonces, el viento arrastrado de su
hermosa cabeza las frescas y apretadas nubes,
y sentirá descender el indolente olvido, el polvo
de estas planicies,
a los espacios tibios y claros de su pecho.

iNoche y tiempo parecidos, ya lo tendréis extraño
e igual que entre los hombres, en su tribu,
distráido!
15 Peregrinas las abiertas luces de sus ojos en las
duras lejanías,
sobre el mar, la tierra y el vacío esplendente.

iEntre banderas!

II

iOh, tiempo!, ¡oh, tiempo!, detrás de sus cuajados
ojos volverán a correr las barcas fenicias,
y el relumbre de los remos al romper el agua
20 bordearán de triste gozo su piel solitaria y pérdida.

Las cortantes naves hendirán el agua azul de sus
separadas y marchitas fuentes,
y el tiempo comenzará a rebramar entre sus pe-
sados cabellos, igual que un cañaveral,
y huirán hacia las cortadas nubes los pájaros de las
lagunas

y las aguas de los pelados arroyos de la llanura
25 se extenderán enardecidas hacia el mar callado y
saliente,
movidas por las rotas y florantes nostalgias.
Y el aire -adonde a veces canta solo y memo-
rable- en los campamentos.

¡Y el sueño sin objeto y sin consuelo!

III

Eleva, noche espléndida, la frente
30 y mira tu corona abierta y sola,
tu clámide deshecha y diferente.
Ceñida y abrasada en amapola
te verán de este día, con tu aureola
liviana, fuera de tí, ardida en nada,
35 salir, y salir, quieta y remontada.

Y sube luminosa y escondida,
¡ay!, con los perdurables pensamientos,
y en las oscuras ropas recogida.
Y contiene en tu seno los alientos,
40 su pobre dicha muerta, y estos vientos.
¡Oh noche contemplada y semejante,
tan alta y viva, dulce y anhelante!

Despierto en su otro espacio, declinado,
segura lo levantas tiernamente,
45 en su leve esplendor arrebatado.
Desnudez solitaria y reluciente,
vuelta y devuelta al sueño de su mente
-a su lengua dormida y delicada-,
al viento quejumbroso, a la alborada.

50 Y su suave cabeza anohecida,
donde el aire liviano y lisonjero
mueve los velos duros de la vida,
reposa en el vacío duradero,
sin empeño ni gozo placentero.
55 Recoge, noche eterna, sus cabellos,
y la ostentada niebla, vaga en ellos!

Otra luz vuelve de su boca extrema,
distante y sorprendida y sin memoria,
aurora melancólica y suprema,
60 sobre sus rotos ramos sin victoria:
¡Invisible guirnalda de su gloria!
Florecer derramado y vacilante,
en postrimera grana relumbrante.

Muerto lo subes entre todas -sola-
65 ebria y callada, inacabable y ciega.
Solos van sus guerreros hacia la ola,
con la corriente espuma que les llega;
sólo su sombra diáfana navega.
Efímera hora estéril ya cumplida,
70 levantada por todas y perdida.

El mar golpea poderoso el cielo
en las lejanas costas extinguidas,
quizás donde aún los vientos, sin consuelo,
arañen sus cerradas despedidas,
75 su sueño en otras almas y otras vidas.
¡Asciende, noche hermosa, de repente,
y sal a la luz suave y transparente!

IV

Y cantará el aire entre las inhiestas lanzas

y por las barcas rojas en la dorada arena,
y pasará igual que un día alegrante sobre unas
vestiduras.

¡Entre vosotros, oh verano!

Como motivación sugeridora encontramos que el tiempo y la muerte son el mismo protagonista. Las palabras testigo son: tiempo, noche y muer-
te. En el primer y segundo incidente el tiempo es la palabra centro. En el tercero la noche es alegoría de la muerte. La noche es el eje central de la tercera parte y está unida al sueño. A continuación detallamos los términos de orden natural: verano, día, aire, pájaro, noche, pradera, céfiro, viento, nubes, planicies, espacios, tierra y mar.

Las palabras y expresiones que sugieren melancolía son: duerme solo, temporal perdido, solo siente tu mano, melancólico, rompientes, ojos, secas praderas, errantes soplos, suelto y en su nada abandonado, indolente olvido, extraño, distráido y vacío. En el segundo incidente los términos relacionados con el mar son: barcas, remos, agua, fuentes, laguna, mar y arroyos.

El tiempo pertenece a la determinación de campos semánticos. En el estrato indicial no se menciona un lugar geográfico determinado. El autor señala una sola vez las llanuras y el sur. El lugar referido es el país o la nación. Las banderas están relacionadas con los términos país y nación.

Leitmotiv ✓

El tiempo es el agente principal. Como agentes secundarios las manos son un leitmotiv. La tribu es otro motivo que se repite.

El hablante poético nos informa que la oda ocurre en el verano. Existe una clara relación entre el tiempo y la naturaleza. El segundo incidente se abre con una invocación temporal. El poeta nos dice que la vida pasa irremediablemente y que el tiempo es sólo un ahelo. El final del segundo incidente nos muestra un narrador desalentado.

La oda tiene un tono melancólico, elegíaco. Para la nación posee palabras de claridad, para la tribu su actitud es pasiva. El primer y segundo incidente comienzan y se cierran con signos de admiración. El final del primer incidente sugiere un estado de soledad. En el segundo tenemos una marcada frecuencia de la conjunción copulativa "y" en los versos 19, 22, 23, 24, 27 y 28. El tercer incidente es diferente al resto y el cuarto se cierra con signos de admiración.

La oda está escrita en tercera persona. El pasado y el presente son usados por el narrador.

Finalmente, en el nivel que corresponde al espacio, el autor logra concluir el tema de la muerte con el uso de los tiempos verbales en pasa-

do y presente. Existe una relación entre el yo narrador y el autor. La nación es el espacio cantado con sus respectivas sugerencias, pampa, país y llanura, pero por sobre todo la característica esencial es el tiempo y la naturaleza. El narrador no hace otra cosa que interrelacionar estos dos elementos y los combina con otros como la noche y la muerte.

Estructura y explicación del texto. La oda, compuesta por cuatro cantos, está escrita en tercera persona. A diferencia de "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13), escrita en primera persona y donde el poeta nos habla de su propio yo, en ésta tenemos al poeta que se ha desligado de su mundo y yo conscientes para hablar en tercera persona.

Ahora las cosas son cantadas desde adentro y existe un distanciamiento personal. Así nos habla de otro. El hecho que destacamos no es accidental, sino pensado y objetivado. El eje central de la Oda es el Tiempo. El poeta, a través de otra persona, nos da un lamento por alguien que no existe más. Desde el principio del poema notamos la variación del tiempo. Es por eso que dice:

- v. 1 ¡Coge dulce y tierno verano, este día y
vuelve
- v. 2 el fresco aire delicioso a su ardiente
noche
desprendida!

Asociamos una interrelación entre muerte y tiempo ya que se trata del mismo hablante poético en la presente oda y en "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13). Lo vemos a través de distintos datos que se van reiterando -la reiteración es otra forma recurrente de toda la poesía de Molinari- y la acumulación de alegrías y alusiones directas a un ser que no existe.

v. 3 En la sombra. en el sueño, duerme solo su corazón y temporal perdido.

Las características que nos interesan para el presente trabajo son los elementos de temporalidad y naturaleza. En este verso vemos lo temporal y lo natural dado a través de las palabras "sueño" y "temporal".

Es decir que la por la muerte y en ella sentimos una destemporización ya que "duerme solo su corazón".

Dentro de esta primera parte y haciendo un paralelismo con la oda "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13), tenemos un elemento ya citado, "las manos" el que constituye un leitmotif en ambas.

leitmotiv

En la primera parte queremos destacar los versos

v. 5 Sujeto a su país, ¡oh, noche!

y

v. 9 la luz y el fuego de su nación

En ambos casos hay dos palabras que forman un paralelismo y que representan al país que el poeta no menciona directamente pero que lo sugiere. Ellas son

v. 5 como el asta de una lanza

y al final de la primera parte cuando expresa

v. 17 ¡Entre banderas!

Como elementos componentes del cuerpo sólo tenemos en esta primera parte las manos, pecho, corazón, ojos, cabello y cabeza.

La palabra "país" está sugerida de "oh, noche!, reluciente" con lo que se corrobora la misma actitud para con la tierra. Casi al final de la primera parte aparece un verso clave:

v.14 ¡Noche y tiempo parecidos!

Aquí vemos muy bien la relación tiempo-naturaleza; notamos en el verso 14 la primera parte un dejo de soledad manifestada por la palabra "lejanía". En el primer canto encontramos una gran variación de elementos de la naturaleza, los que conforman una sostenida intención. El tono es melancólico y las palabras usadas son suficientemente elocuentes.

Entre la primera y segunda parte existe una relación bien marcada aunque con diferencias de temas.

El final de la primera parte también nos sugiere un estado de soledad -otro paralelismo con el final de la primera parte de "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13)-, dado en ese caso por "y el vacío esplandente", y, al igual que en el caso de la oda "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13), cierra con signos de admiración, lo que nos lleva a pensar que las banderas están directamente relacionados con los términos país y nación.

La segunda parte es más corta que la primera y tiene tres estrofas de las cuales la última consta de sólo un verso, la que termina con signos de admiración.

Tanto en la primera como en la segunda estrofa tenemos un paralelismo de elementos referidos al mar. En la primera observamos el verbo "correr" con la palabra "barcas" y en la segunda línea remos, romper y agua.

En la segunda estrofa los elementos aludidos son: nave, agua, fuentes, lagunas, aguas, mar y arroyos.

Es de destacar el principio de invocación que hace el poeta:

v. 18 ¡oh, tiempo!, ¡oh, tiempo!

En la segunda estrofa también es mencionado:

v. 22 y el tiempo comenzará a rebramar.

El verbo "rebramar" sugiere que el tiempo estuvo mucho antes y que su desarrollo no cesa nunca, ya que la acción (la de bramar), la repitió. tiempo atrás.

El final de la segunda parte nos muestra a un narrador desalentado donde no existen dudas ni vacilaciones para afirmar que la vida pasa irre-

mediablemente o que el tiempo es sólo un anhelo. Es así como nuevamente entre signos de admiración expresa que no hay consuelo:

v. 28 ¡Y el sueño sin objeto y sin consuelo!

La relación tiempo-naturaleza está expresada tanto en la primera como en la segunda estrofa:

v. 18 ¡Oh, tiempo!, ¡oh, tiempo!, detrás de sus
cuajados ojos volverán a correr las
barcas fenicias,

v. 19 y el relumbre de los remos al romper el
agua

En la segunda estrofa el "tiempo" es comparado a un "cañaveral".

v. 22 y el tiempo comenzará a rebramar entre
sus pesados cabellos, [igual que un
cañaveral,

Las palabras que demuestran el tono melancólico son: triste, solitaria, perdida, marchitas, callado, rotas, solo sin objeto y sin consuelo.

El tercer canto está compuesto por siete estrofas de siete versos cada una. Se abre con una invocación a la noche.

El tema central de este canto es la noche, alegoría de la muerte. La palabra noche se menciona en forma directa en los versos, 2, 5, 14, 29 y 41. También está sugerida. Estos son los ejemplos de la tercera parte referidos a la noche en forma directa:

- v. 29 Eleva, noche espléndida, la frente.
- v. 44 Oh noche contemplada y semejante,
- v. 46 Desnudez solitaria y reluciente,
- v. 47 Vuelta y devuelta al sueño de su mente
- v. 55 ¡Recoge, noche eterna, sus cabellos,
- v. 61 ¡Invisible guirnalda de su gloria!
- v. 69 Efímera hora estéril ya cumplida,
levantada por todas y perdida.
- v. 76 ¡Asciende, noche hermosa, de repente,

El eje de este canto es la "noche" y para este preciso tema el autor lo une con el sueño:

- v. 75 su sueño en otras almas y otras vidas.

Ahora se dió paso en la oda a una concentración para tratar el tema de la muerte.

El autor logra a través de actuaciones temporales de pasado y presente concluir con el tema de la muerte.

El centro temático es el problema del tiempo del primero y segundo cantos y de la muerte en el tercer canto.

La cuarta parte y final es la más corta de todas, sólo consta de cuatro versos, de los cuales los tres primeros tienen el mismo principio.

v. 78 y cantará

v.79 y por las barcas

v.80 y pasará igual

Notamos un predominio de la vocal "a" aliteración bien marcada. El final se cierra con algo que ya hemos visto. Es casi definitivo de su estilo, el signo de admiración en cada estrofa en la finalización del poema:

v. 81 ¡Entre nosotros, oh verano!

Existe una identificación entre el yo narrador con el del autor. La caracteriza un acendrado tono elegíaco, como también el tema de las manos. Hay una relación con las estaciones del año. "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13) ocurre en otoño, ésta en verano.

Este tema se reitera en su obra. Si trazamos un eje central para esta oda y para la titulada "Cuando pasan las grandes bandadas en los cielos del sur" (DTP, 13), en ellas veremos que las características de una se re-

piten en la otra.

En la "Oda a la melancolía" (CAG, 27) tenemos una estrofa que por su contenido podría formar parte de una tercera oda para analizar.

Pero yo estoy aquí, junto a las corrientes,
sentado y acordándome de mi tribu,
las manos quietas,
mirando subir el agua suntuosa y desentendida. (CAG, 27)

Encontramos el leitmotif ^d de las manos, la tribu, su actitud propiamente contemplativa y el mundo natural, en este caso concreto del agua y la tribu, conceptos que ya hemos señalado. Así dice:

v. 14 e igual que entre los hombres,
en su tribu, distraído!

En "cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP,13) expresa:

v. 4 estuve junto a los de mi tribu hablando,

Molinari usa la misma palabra pero con diferentes actitudes. En ésta su posición es activa; en "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13), pasiva.

Cuando se refiere a la nación, también encontramos que tiene para ella palabras de claridad.

v. 9 la luz y el fuego de su nación;

Es evidente que entre esta oda y la titulada "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13) existe una relación que comprende un ciclo bien definido. En ellas se abre y se cierra una fase de la vida del hombre. En ambas notamos temas interrelacionados, la cita de Píndaro con el sueño de este tercer canto y la sombra sugerida a través de la misma noche.

Lo que más nos conmueve al examinar los versos de Molinari en su valoración poética, no es pues, la derivación hacia lo figurado sino su regresión a lo propio.

El tiempo: fundamento de su lirismo. Molinari ve que el tiempo y el paisaje se reflejan en él.

El poeta se identifica con los elementos constitutivos de la Pampa (animales, plantas, nubes y arroyos) y sabe que él también es una criatura más dentro de este mundo natural.

Dice Carlos Alberto Merlino ³³ que el poeta

Ha regresado para llamar a su muerte y a los muertos, sucesivos en el andar del tiempo y juntos, confundidos en su único rostro en el quieto tiempo de la memoración.

Cuando está solo frente a un río, en el Sur o en el campo, descubre su propio yo, su juego con el tiempo y su vida. Así compara las pampas con el mundo llano, "las llanuras del cosmos" donde también juegan y se mueven y son movidos los seres. Los seres que desaparecen. Veamos su visión cuando está en la Pampa:

Camina el día sobre la llanura igual que el aire
en su claridad naciente, y los abiertos pastos
silban, y resuenan cercanos y dispersos.
El llano coge al hombre como una brizna sin
sosiego y lo endurece hasta torcerle la palabra
en céfiro.
En mi nación, sólo cantan los pájaros y revuelan
al ras de los malezales, chillando veloces,
igual que una lanza.

Diferente y quieto, y ya en mí, siento mi sangre
voltear con alegría la soledad y mi juventud
perdida.
¡Únicamente mi cabeza, la alcorza de mi cuerpo,
respira y juega con el tiempo! (CAG, 108)

No están agotados los elementos con los cuales el poeta compone sus poemas. Todo el mundo natural está presente. No ve al tiempo como un mal

sino como un elemento oscilante que juega con él hasta matarlo. Estos símbolos son los que componen su existencia problemática.

El poema nos muestra la dramática situación del hombre del siglo XX. Este es el fundamento de todo su lirismo.

Canta la situación del hombre de nuestro tiempo rodeado de soledad y sin ninguna posibilidad de sobrellevar una vida mejor dentro de su espacio temporal:

Y vuelves,
dulce aroma, vaho, campo de la eternidad, por la
constante y dichosa atmósfera,
a la luz seca de la memoria, al disperso estío,
donde flotan y gritan las despiertas imágenes
entre el venidero, ancho y abrasador olvido.
¡Amanhã, amanhã, siempre mañana! y el alma
sola, venida, cerca de tanto espacio,
compone su ligero vuelo menudo, su temor des-
vanecido y desesperante.

¡Y sólo el mar rema y cubre la desabrida mar!

II

Rompe el viento la fresca noche y tiembla la
rama espesa y la húmeda flor melancólica.

¡Amanhã, sempre amanhã! (UN, 18)

La concepción molinariana del tiempo es vivida, la de la vida es sentida. Vivir es para él pensar en algo amado, en un amigo que ha muerto. Por eso nos dice:

Ya se fueron los años y los esfuerzos. La vida abierta
y pasada. Los cielos borrosos,
las flores. Los amigos. Ahora todo es menudo,
separado, como la imagen movediza de las pequeñas
nubes en mis ojos.

Pienso en él -apresurado- todo un día; quiero acomodar a la ausencia, el sentimiento, mi capacidad para esta noticia despiadada e interminable. (LE, 73)

Molinari necesita salir de sí para llegar a los demás. El poeta adopta una actitud de interioridad para adentrarse en el mundo exterior. Pensar para él, no es un mero acto de un tiempo limitado, sino subordinar todo su ser a la cerebración. No puede pensar en alguien fragmentariamente. Su visión se desarrolla dentro de su pensamiento. Su concepción sobre lo temporal es más un pensamiento universal que de una región delimitada. Aún cuando nombra a alguien en la Pampa, nunca dice quién es. De ahí que su poesía sea más significativa y a la vez marcadamente nacional. En "Canto Grande de un Guerrero en el Sur" expresa:

Todos andan trasteando tu casa,
los campos, la sombra que te han dejado
los rapiñadores.
buscan el asedio, el hambre, tu cuerpo
a la intemperie, las manos deshechas
y la palabra opaca. (LE, 47)

Molinari tiende a condensar en una palabra todas sus vivencias.
Todo está unido al tiempo que crece y pasa, a un tiempo mental, no
cronológico. Así puede decir:

Tarde es el tiempo ya, y miro mi divagar posado a
mis pies, escueto y extraño:
¡una flor sola, amarilla, que el polvo observa
y todo aire entumece! (LE, 14)

La creación poética se vuelca hacia las cosas y no puede separar
la luna del viento al hablar del tiempo. Hegel ³⁴ afirmaba que:

El tiempo es como el espacio, una pura forma de la sensibilidad
o de la intuición, es lo sensible insensible, pero, como el es-
pacio, así también al tiempo nada le importa la diferencia de la
objetividad.

No es este un proceso técnico dentro del mundo poético. En su orto-
doxia se confunden fondo y forma. En él actúan dos fuerzas: 1) una fuerza
natural representada por el mundo exterior (lunas, ríos, plantas) y 2)
otra sin fronteras, la creación. Este procedimiento se encuentra a lo largo

de casi toda su obra.

Su poesía se apoya en el sentimiento mas allá de la temporalidad del pasado y el presente. Al preguntarse sobre sí mismo plantea un contradictorio interrogante.

Molinari trata de esclarecer la idea de temporalidad a través de su último análisis. En éste encontramos la vía de estremecimiento de "Belleza-Verdad" de John Keats. Este sentimiento es sólo una asimilación. Llegar al tiempo para capturarlo y aprisionarlo. Última expresión que esclarece el sentido. Allí reside la verdad por la cual no se cansa de llevar a límites extremos el ejercicio poético.

El tiempo es una presencia constante nombrado directamente. Desde las primeras composiciones anhela ubicar su visión entre los juegos del tiempo. El instrumento único y válido es la palabra, así el acto de hablar posee dos vías: 1) el mundo abierto constantemente y lleno de sentido y 2) el mundo de símbolos. En Molinari todo gira en torno a estos dos ejes. Así parte de esa consecuencia de presente que por momentos se hace memoria y otras esperanza.

Esta experiencia la muestra en el poema a través de la fuerza que

ejerce la distancia como nexo con el tiempo. Su intento expresivo reside en la pregunta que formula: ¿Cuál es el sentido del tiempo para conmigo dentro del mundo? El poeta se contempla a sí mismo:

Únicamente yo quedo parado, endurecido y
desdeñoso, para mirar mi cuerpo so-
bre la tierra. (DTP, 14)

De acá, las inexorables preguntas y el constante deambular; entonces recurre al verso de Píndaro ³⁵ : "el hombre es el sueño de la sombra". Esta referencia será necesaria para alcanzar el punto a que aspira en el espacio.

Corto es el tiempo de la ventura
del hombre
y aún así habrá de derrumbarse
cuando lo golpea la desdicha.
Criaturas de un día, qué son?,
qué no son?
El hombre es el sueño de una sombra
mas cuando el sol les ilumina cual
un don del cielo
una luz radiante se posa en los hombre
y una dulce vida.

El tiempo de Molinari gira de un ser a no ser, es un sueño y una sombra, una imagen imposible a la que aspira y que sólo se realiza dentro de un mundo irreal o de la imaginación.

Lo que pretende, es llegar a su interioridad, justificando así su realidad. Lo cierto es esa evidencia del yo con Dios. Sobre esta determinación aparece el sueño y la sombra: el hombre de Píndaro. Mira hacia atrás y ve en el sueño los temas de su mundo. La situación del hombre es absorbida con una profunda diversificación de todos los seres de la naturaleza:

Huésped y cuerpo lejano
me distinguen las voces y la luz
de estos jardines. Beata solitudo. (HyM, 37)

Molinari nos hace sentir de una forma directa la relación del hombre con el tiempo. Se contenta recordando el tiempo de ayer, como lo expresa en estas líneas:

Abrirá el tiempo su enorme batalla suelta
frente de mis ojos,
y brotarán los días y las espigas secas
del vendaval. Y miraré mi juventud anhelosa
y pasajera. (LE, 16)

Su poesía es una promesa que se arraiga en su sentimiento y todo se concreta en el deseo de estar cerca de alguien que generalmente no nombra. Su nota es melancólica. Al igual que en los poemas extensos las imágenes son escasas pero nos expresan una actitud positiva y confiada respecto de la realidad.

Un amor lejano, la búsqueda de Dios ausente, el vacío de la pampa y los ríos de la Argentina se combinan en un solo tema.

La poesía: única forma de perdurar en el tiempo. En Esta rosa oscura del aire (1949) y en Una sombra antigua canta (1966), la órbita de la poesía de Molinari es absorbida por la penetración temporal, y sentida desde antes. Su poesía es esencialmente emocional e intuitiva. Más irracional que conceptual, parece darnos su pura individualidad y su autonomía. Distinguimos en él al poeta que contempla y expresa en su obra el paso del tiempo o la nostalgia por el tiempo perdido, la temporalidad por su propia existencia personal. Molinari nos ha señalado las realidades de su tiempo prescindiendo de todo personalismo y ha puesto la mira y el objetivo de su atención lírica en marcar las concretas realizaciones del tiempo que le toca vivir: la Incomunicación, la nostalgia y el alejamiento del hombre del siglo XX.

Es bajo este aspecto que nos revela un sentido político-social determinado al que alude veladamente o con una disimulada ironía. Su ejemplo es la "Oda a un soldado" (SAC, 39).

Resulta elocuente y afectivo encontrar en su obra la denuncia del tiempo que no es más que la realidad de su vivir y por ende del vivir

colectivo, de muy definida ubicación personal. Canta lo que el hombre ha construido o lo que pobremente deforma. Las imágenes del alba, la madrugada, la aurora, el despertar y la luz son símbolos de un posible mundo mejor.

Molinari nos enseña a tener conciencia del tiempo, su asunción y la condición del hombre. Más allá de la realidad exterior objetiva nos encontramos con su realidad interior subjetiva. Lo temporal e infinito se contraponen a lo finito de su ser. Su misión es marcar el enigma del tiempo en signos claros y poéticos. El ansia de duda y negación penetran en su yo.

Sin esperanza, efímero, (ERO, 17)

Estos son otros ejemplos:

¡Y que será el aliento,
la ausencia cierta y terminada fuerte,
y el descuidado olvido! (ERO, 58)

Lejos de mí os espero,
aurora y palma esquiva (ERO, 57)

El último canto de "El exiliado", titulado "Memorare" (DTP, 39), tiene a la noche como tema central, expresada como alegoría de la muerte.

Lo mismo ocurre con el tercer canto de "El tiempo llama unas nubes en el cielo" (DTP, 19). En "El exiliado" notamos al protagonista que ya no tiene motivos para estar en la vida. En el canto se expresa todo el anhelo que lo invitara a continuar viviendo. La noche le sirve para que ella lo reciba, pues su único anhelo es entregarse. Comprende que sólo puede perdurar con el recuerdo. Así dice:

Llega por mí, noche ligera,
y vela mi corona atada,
el prendido tallo apretado. (DTP, 39)

Desnuda bajas sobre el día
de la templada claridad,
y suelta y sola y descendida,
remontas las fugaces flores
y la desesperada dicha
de ser en nada. ¡Memorable,
ah, noche, de la ausencia naces,
ofrecida! (DTP, 39)

En este poema se ha abierto una nueva visión del mundo. Antes la noche era concebida como una sombra en un sueño (marcada relación de la cita de Píndaro, Píctica VIII). Ahora le penetra la luz. En "El exiliado" notamos su conformidad con el mundo y con la vida. Se ofrece a la muerte y se entrega a ella. La noche es concebida como liberación de toda angustia, como afirmación de su ser en el mundo. Así podemos afirmar que el problema de la muerte y el tiempo son uno en su obra.

En el caso de "El exiliado", la noche es la representación de la muerte, la noche es la muerte y la muerte es indivisible del tiempo. En la obra de Molinari hay dos temas centrales (el tiempo y la naturaleza), pero a su vez hay temas laterales que giran en torno a un eje central.

En la oda "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" (DTP, 13), no hace más que afirmar la imposibilidad de estar muerto y vivo a la vez, lo que resulta un imposible desde el punto de vista de la realidad, pero no desde el punto de vista poético. Esta simultaneidad de estar vivo y muerto a la vez ofrece una sostenida tensión e interrogantes. Esta misma dualidad de muerte-tiempo la vemos en Una rosa para Stefan George (1934). Por eso le dice:

No es la paciencia de la sangre la que llega
a morir,
ni el sueño ni el mármol de Delfos, sino el polvo
que se calienta en las uñas. (SPT, 87)

La paciencia de la sangre es metafóricamente la obra del poeta alemán³⁶. Los términos "sueño" y "polvo" se refieren a la muerte corporal. El final del poema se cierra con el verso que dice: "¡Esta palabra inútil!" (SPT, 88). Así destaca que la poesía es más voz que palabra.

El tiempo no es la suma de horas y días sino algo que vive cerca y con todo su cuerpo. Es el verdadero conflicto entre lo perecedero y lo imperecedero. Es la contraposición entre lo fugaz y lo permanente. Este paso del tiempo ocasiona situaciones cambiantes, emocionales e intelectivas.

De una rápida lectura apreciamos a primera vista que el autor se propone aprisionar al presente, sabiendo que el pasado sólo le sirve de base o fundamento. En Molinari existe la idea de perduración a través de la búsqueda del pasado. El pasado le sirve para perdurar, lo que es una forma del vivir, no del subsistir. Pasado y presente se fusionan para ser la forma de perduración.

Hay momentos en que esta integración no llega a efectuarse en forma completa; por eso hay momentos en que el poeta opta por la temporalidad y otros por la atemporalidad.

Definimos la temporalidad como el sentimiento del tiempo, y la atemporalidad como la ausencia del tiempo definido. Ungaretti³⁷ en 1931 escribía estos versos:

T'affretta, tempo, a pormi sulle labbra
Le tue labbra ultime.

El tiempo es una carga y no una forma posible del vivir o convivir dentro de él. Cuando toma conciencia de esta fuerza siente que una conjunción entre él y el tiempo es imposible. Su poesía se puede delimitar claramente, los puntos temporales y la presencia humana del ser.

En "Oda" (DTN, 67), el tiempo lo quiere alejar de su punto y situación actual. El deseo de permanecer le crea momentos de incertidumbre, donde sólo el vivir le importa y reclama.

No te alegres de mí, día hermoso, como un
enemigo!
No te vuelvas fuerte contra mis desnudos
ojos y cabeza!
Déjame vivo, sucedido; inmenso de furor y
aborrecimiento, dentro de mí, para mí,
es inestimable desdicha. (DTN, 67)

Molinari aspira a superar los límites de lo temporal; regresa al pasado como si fuera un último y posible deseo. La perduración se realiza a través de las cosas que ha amado. El pasado es edificante, fuente de proyección existencial.

Hay instantes que la forma de lo temporal es solamente sugerida e impera en sus versos un llamado a la vida, la muerte de otros seres. La muerte no puede ser desunida del concepto de tiempo.

Hay edades que no olvidan a sus seres. Sus cuerpos viajan
por los bordes últimos del cielo,
con los brazos cubiertos de amapolas, junto a los encimados y amarillos ríos.
Allí, donde a veces llega la tierra, hambrienta, a llorar
la perdición de sus otros hijos.
No os contentéis, días, no traigáis vuestras húmedas cabezas
tan levantadas, en el Inmenso frío. (DTN, 67)

El motivo central que lo angustia es la incertidumbre del existir de su destino mortal. En "Oda" (DTN, 67) la metáfora "Miserable y seco, nacido para la muerte" (DTN, 67) expresa el sentimiento de un hombre que se siente dentro de los límites que tiene el tiempo: la muerte. Es por eso que la tensión dramática que presenta la Oda adquiere su fuerza expresiva en el verso "ni el viento dulce de las llanuras". Miserable y seco, nacido para la muerte) (DTN, 67). El deseo de perduración es constante. La huida de los días, el "Fugit irreparabile tempus" de Virgilio, lo lleva a perdurar entre elementos de la naturaleza. El sentimiento de lo temporal está irremediabilmente unido a los elementos constitutivos de la naturaleza. Este es un ejemplo:

(No; no quiero que nadie me olvide: ni
los pastos,
ni el viento dulce de las llanuras. Miserable
y seco, nacido para la muerte.) (DTN, 67)

Se dirige a la naturaleza con la esperanza de perdurar, como efímero se dirige al tiempo. Naturaleza es sinónimo de perduración y tiempo de mortalidad. No encuentra sosiego porque el tiempo es el devenir, la mudanza de hoy y de siempre. Por eso dice:

Y ciñe, tiempo, estas mudanzas
y el inmóvil pasado
en mí, alegremente. (DTN, 100)

En su obra encontramos el intercambio semántico entre mundo y poesía. En El huésped y la melancolía (1946) imagina un atardecer con ángeles que rondan por el espacio. En un momento de intensidad acude a la nostalgia y por sobre todo a la confianza.

He llenado mi corazón con las sombras
de las palabras; (HyM, 56)

Un verso de Molinari nos da su más apretada y expresiva afirmación de su propio yo. Quizá sea su mejor definición:

¡Un hombre soy distinto, distante! (LC, 47)

Es muy frecuente ese sentimiento de deambulación, ese recorrido de un solitario que casi siempre se expresa en forma de deslumbramiento. El sen-

timiento de Molinari es el de un abandonado en el universo, "el gran abandonado" (EA, 20).

En diferentes tonos poéticos pero con un siempre marcado matiz temporal subraya su desasimiento, su existir alejado de todo y la agonia del vivir. Por eso exclama su apego a la "Rumia del alma con el silencio" (LC, 2).

El yo pleonástico tan frecuentemente usado, es el asombro del poeta cuando abraza esas formas del sentimiento y lo llevan siempre a ser el angustiado, abandonado y distante de siempre. En Molinari hay un incesante movimiento de tipo temporal ejemplificado en los símbolos de la infancia.

El poeta instaura un habla circular, un tema recurrente. El tiempo es sinónimo del existir, del ayer; es su percepción.

¿Cómo os verán los hombres que después de
nosotros
lleguen? ¿Qué tiempo hermoso será el de
ellos! (SPT, 59)

Son numerosos los signos que hemos visto sobre avisos y afirmaciones de su propio asombro. Este ejemplo está cargado de lirismo

Quién me estime bien,
me hallará callado
y lúcido,
o ya distraído,
la lengua en un canto
lejano. (SAC, 31-32)

Esta manifestación la encontramos en forma reiterada pero siempre con tonos afectivos diferentes. Molinari no sólo quiere alejarse y olvidar, sino olvidarse de sí mismo, por eso expresa:

de la voz, de mi lengua extraviada entre
las nubes, (EA, 19)

Su voz es sinónimo de la poesía, del canto como pena del hombre que "está afligido y tiene el corazón angustiado". El canto representa para Molinari la totalidad de su existir. Hay diversas maneras de comunicarse con el mundo, y Molinari lo hace por su poesía, aunque sea la carencia de la misma. El poeta siente una ausencia, un alejamiento.

El cantar es una vivencia íntima que se refleja en todas sus cosas. Cuando se refiere al amor, al recuerdo y al tiempo, menciona elementos naturales como el viento, el cielo y el estío:

Detenido, miro mis inmóviles
días separados -en el estío-
y la sombra de mis oscuros ojos

caer en tus manos,
íntensa y sostenida.

Frente al verano, y en la luz
despiadada entro por mí,
a las suaves ausencias, al
pensamiento,
y por la sed fresca del corazón
a quererte. (DTP, 33)

Su vivencia, su sosiego y el recluirse en sus amigos, produce algo más de lo que su palabra expresa "su alta soledad". Dice José Luis Aranguren³⁸ :

Este ponerse a la puerta del alma es la postura necesaria de todo poeta, el escuchar su voz con la que el hombre ante el derrumbamiento de todo puede quedarse a solas.

El poeta se siente a veces solo y ausente de su propio centro. En soledad acude a su única arma: la soledad. A través de la memoria formará una transubstanciación, donde incluso a veces es más verdadera que su vida misma.

La soledad, símbolo del tiempo huyente. Al llegar a otro de los puntos esenciales dentro de la poesía de Molinari, nos encontramos con varios tipos o vivencias de soledad. En primer lugar nos referimos a lo que Arturo Berenguer Carisomo³⁹ ha señalado a propósito de otro autor:

una actitud de huida, una destrucción voluntaria y empecinada de todo aquello que comprometa los sentidos, ya sea para impedir que éstos perturben el curso de una serenidad filosóficamente aconsejada, ya para deslizar el espíritu de cualquier escoria sensual que afecte su destino futuro.

También dice más adelante que existe "una soledad de miedo, de repugnancia, indiferencia". Y como última alternativa: "un afán de soledad por espacho mundano".

Suele designarse en español con la palabra soledad la actitud externa e interna que pertenece esencialmente a esta clase de poesía. Desde un principio significa concentración psíquica y se emplea para designar una pequeña poetización, algo esencialmente lírico. "Soledad", "abandono", "ausencia" toman en el lenguaje usual de los trovadores galaico-portugueses el valor sentimental y la acusada importancia de "tristeza", "queja", "afán", "anhelo", "languidez" y "nostalgia".

Que soidade de mha senhor ei ...

Nom poss'eu, meu amigo,
com vossa soidade
viver ... ⁴⁰

El hombre aprisionado entre las redes de una sociedad llegada a su pleno poder encuentra en el bosque, en la aldea, en la soledosa paz campesina una especie de isla ideal, remota, donde cobrar el libre dominio de sí mismo.

Nos queda otra clase de "soledad" que podríamos llamar "nihilista", aversión o destrucción de un sentimiento natural: el social.

Al referirse al concepto de soledad Karl Vossler ⁴¹ afirma:

La soledad absoluta jamás se da en la esfera de los seres vivos. Todo lo vivo tiene su mundo y su ambiente, en el cual crece y se desarrolla, y del cual sólo la muerte puede separarle. ...Hay, por lo tanto, tan sólo una soledad relativa o aproximada, nunca una soledad total, bien que se aspire a ésta como a un último objetivo o se evite.

... Sólo en el grado de anulación extática de la conciencia y del olvido místico de sí mismo coinciden soledad y aislamiento.

La soledad en la poesía de Molinari es llenar el hueco expiritual, es un deseo de distancia donde el poeta se ve imposibilitado de saltar ese límite. El tema de la soledad adquiere en su obra un sentimiento temporal, existencial y hace que lo separe del hombre, pero que busque a Dios. No le interesan los hombres, sino un único punto: Dios. Así podrá decir:

¡Oh Dios, mira mi corazón! (DTP, 13)

Siente que la soledad es densa y firme y a veces hasta le causa dolor:

De cuánto ir indeciso me substraes, soledad
de las amplias y horrendas soledades. ¡Todo
el dolor del alma! (SAC, 36)

El poeta en su condición de hombre, se siente solo y busca algo que llene su vacío, lo que resultará difícil.

Molinari se nos presenta como un ser solo, retirado, con una soledad que lleva a cuevas, pero a la que no llamamos "desesperada". Se siente rodeado por algo circunstancial. No se halla solo, sino que su cuerpo y su alma están solos. Quiere algo más trascendente que lo cotidiano, que algo distinto lo colme de pleno goce, que la monotonía no se repita más.

La soledad de Molinari es una actitud contemplativa, no extática. Está en una permanente relación admirativa con el mundo. Cuando los pájaros vuelan y pasan, el poeta los sigue vivo y su sentimiento va con ellos con sus gritos. Contemplarlos no es más que nombrar la soledad en forma indirecta.

El poeta no se contenta con los detalles, ni tampoco los describe en forma minuciosa; su vida se colma de vivencias que forman las horas para llegar a la árida sombra del tiempo.

Arde el fuego, lento, y la soledad
sorprendida anda en sus rotas colmenas,
en estas arcanidades nostálgicas, levantada.

El alma busca su calor en los antiguos y remor-
didos libros, en el pasar fugitivo por la atrocidad de la tierra;
y tanto te he amado, que hallo dulce el pasado,
las lluvias y el frío del tiempo. (SAC, 85)

Si la soledad abarca implícitamente ese estado de queja, afán, deseo y nostalgia, Molinari se entristece ante la presencia de los enemigos, y siente que todo huye y se escapa. Todo lo concibe dentro del tiempo.

Su poesía está alternada de vivencias, pudiendo aislar el sentimiento de soledad a un único plano.

El estar vivo y muerto, insustituible,
como la luz y el aire reluciente.
¡Devagar, solo y áspero, imposible!

¡Acaso algunas hojas diferentes! (DTP, 16)

Molinari quiere ser algo de lo que nombra. La realidad exterior y natural es diferente a él.

Se siente un ser ínfimo en el mundo que habita. Su poesía es la preocupación y el planteamiento del no yo frente a Dios y al mundo:

¡Oh Dios, toma esta ardiente
soledad!, y vuelve a mirar
mi niebla sobre la tierra,
inmóvil, y dorada. (SAC, 92)

En "Cinco Casidas donde la tarde es un pájaro" (LSP, 39) notamos esa proyección de soledad de forma que participe la naturaleza misma de su alma:

Ellos dirán al verme tan solo: va como
un río, sordo en su corriente, desatado.

Ellos dirán que llevo la soledad parapetada
por muchas lanzas, por el polvo; que tengo
los ojos cerrados, irritados por la luz. (LSP, 39)

En la oda "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur"
-tercera parte- (DTP, 13) siente al mirar su propia intimidad, que su posesión y todo lo suyo, es pasajero. Su alma permanece en la tierra:

Devuelta y sola, rendida en su resplandor
turbado,
mira el alma su desnuda diadema peregrina;
sus días de la tierra injustos y perdidos. (DTP, 17)

El tiempo y la soledad se acrecientan y le hablan de otro espacio, de la soledad penetrante para la cual tiene un sentimiento de pavor. El quedarse solo es estar ausente de "todo", es sentir su soledad que le ha-

bla de otro tiempo, de otra soledad permanente.

Felipe Pérez Pollan ⁴², ha encontrado un paralelismo en la obra de Molinari con ciertas canciones de San Juan de la Cruz. "Los valles solitarios" serían tal vez para Molinari el río, y la pampa. Pareciera que el poeta está en la búsqueda de los valles solitarios de San Juan, de algo superior que busca y que lo lleva a decir en "El tiempo llama unas nubes en el cielo" (DTP, 19)

Y el aire -adonde a veces canto solo y memorable- en los campamentos. (DTP, 21)

Y en "Eurídice" (DTP, 27) nos dice:

alegre de estar sola y placentera,
todo el tiempo y la vida. (DTP, 29)

al alegre y comenzado romper del alma.

Tempore suo. (DTP, 28)

Su soledad es una soledad sonora, potencial, donde el quedarse solo es la búsqueda de sí mismo, donde su experiencia y sentimiento crecen a la par y se entregan a la presencia inminente y divina de Dios.

Tanto la poesía como la filosofía de los románticos fueron ricas en la búsqueda de lo metafísico: les preocupó la unión entre el ser y las cosas, y tuvieron una concepción mística del Universo.

El sistema que emplea Molinari en la búsqueda de la soledad es un acercamiento romántico donde sólo cumple su silencio en la soledad que ansía.

Si la vida fin tuviese
y nunca más yo te viera,
escondida;
si nadie y nada quisiese
oír tu memoria -siquiera-
merecida.
Qué soledad tormentosa,
qué agria y rudísima pena
me vendría.
Y siento que jamás rosa
o flor de perfume llena,
olería.

A vivir tan desatado,
vuelve en mal el pensamiento
su pasar
fenecido; descuidado
¡Oh recuerdos, flores, viento,
sin mudar! (HyM, 71)

Siente que su ser es ínfimo ante la inmensidad de la Pampa, ella lo aprisiona, es un campo de eternidad ilimitada donde su cuerpo está solo, metido en el espacio. Molinari posee una expresión natural que procede de la geografía externa que ve. Si quiere ser algo no es por lo fugitivo, sino por lo que tiene de solitario. El viento de la Pampa está solo, la llanura también y el caminante forman un cuadro de soledad expresiva. Así dice:

Estas son mis manos, la sombra,
y este mi rostro,
como una alborada con niebla. (SAC, 30)

Al hablar de su soledad, vuelve el aire a ser término de lo ansiado

volver
allá donde el aire
tenga frío y su torso desnudo
se guarde en la arena. (HRC, 42)

Incluso cuando quiere ser feliz, cuando anhela un mejor futuro para su vida, terminará por recurrir al mismo camino de antes:

Yo quisiera ser feliz como un pie desnudo
en una playa;
como un reno frente al mar; (SPT, 100)

La búsqueda de la soledad es la búsqueda de la quietud. En Molinari no se concibe el amor sin soledad. No es un estático, bien podría ser un contemplativo, pero más que eso, lo consideramos un caminante de la llanura argentina. El camino para él, es el lugar donde está y donde están sus pies y su cuerpo. Así dice en "Alguien piensa, todavía":

Me niegan, me desaparecen los tenuísimos go-
zos, alguna dicha; quieren deshacer la
niebla de mi cuerpo,
perderlo, y la tierra anda debajo de mis
pies, solitaria y dulce como la luz
abierta de mis ojos. (SAC, 11)

En el homenaje que le tributa a su amigo Jorge M. Furt bajo el título de "Jorge M. Furt, elegías" en el número IV siente que no sólo es la soledad la que llega, sino la ausencia.

He vuelto como a un país constante en la
memoria,
a las luces y edades de "Los Talas". Aquí
aquí toda la ausencia. (LE, 77)

Encontramos que su poesía es esencialmente una identificación con la vida, con su vida. Vida y tiempo son una necesidad, una unidad interior. Así dice en el final de su poema "Tower of London":

A mi corazón acude, ineludible, el tiempo;
el soplo peregrino y tenue
de las arenas
devoradas en el negro cielo. (SAC, 112)

La vida se le escapa de las manos y lo deja solo. El recuerdo lo lleva a un estado de tristeza, y ésta a una vida existencial. El poeta oye y toca un tiempo que imagina dentro de un tiempo real. Dentro de este último tiene lugar su soledad. Ha sentido que la soledad también existe dentro de la patria. Por eso en la "Elegía III" nos dice:

Estoy encerrado en mi país y tengo hastío,
horror desesperado;
nada me solaza, entretiene, sólo el campo
es alto, inmenso, victorioso y leve
como la sombra de las nubes sobre las tejas
rojas de mi casa. (SAC, 14)

El poeta ha sintetizado un mundo, le ha encontrado una ubicación que no puede ser otra que la patria o el hogar.

Molinari siempre regresa a un estado interior, a una experiencia que ha tenido lugar en su pasado. Por eso vive dentro de un mundo físico que lo rodea, pero con una inquietante penetración del mundo que siempre ha descendido y que pertenece al pasado. Sin embargo hay un momento en el mundo de su poesía que tiene sentido y es el momento de su soledad.

Momento de intento y acercamiento humano donde siente quebrar su alma, su atadura terrena para encontrar su único consuelo. En "Poema" expresa su verdadero estado de soledad.

Has salido un momento, sin despedirte, sin de-
jar
tu corazón, tal vez destrozado, la soledad,
y sin recuerdos que te sobrevivan;
forastero eres, y sin ti
andas en otra esencia, otras teorías,
sólo esperas la muerte, el camino,
la hermosura, los árboles elevados
y unas ventanas aún abiertas. (SAC, 107)

Molinari regresa a la zona límite del viento y la soledad que es el tiempo nostálgico. En el poema "El otoño llega entre estos pinos" dedicado al poeta salteño Manuel J. Castilla expresa:

Y miro mis piernas tostadas con el verano,
mis largos brazos, toda mi fuerza,
su memoria, y mi cabello juega
su marchita ceniza sobre los ojos. (SAC, 29)

Hay momentos en que el poeta se siente fuera de sí. En este caso su cabello es también ausencia, sinónimo de vejez, de estar envuelto en soledad y del elemento natural que es el verano. La naturaleza domina su estado de ánimo. Siente que la tarde es una víspera, una carrera veloz de las nubes.

Su deseo es estar solo, quedarse a solas, no solamente estar ausente, enajenarse, no sólo con el pensamiento sino hasta con el cuerpo. Su vivencia es psicológica, propia del hombre distraído. A pesar de estar rodeado de gente, se siente solo, permanece dentro de sí, mejor dicho, existe en si mismo, en su interior, lo demás es externo a él. Es así como se produce su desasimiento.

En los tres primeros sonetos de su libro Días donde la tarde es un pájaro (1954), encontramos este sentimiento de soledad y ausencia. Estos son los ejemplos: Dice en el Soneto I:

Toma, desnudo tiempo, estos manojos
en sus cabellos -y este día en nada-,
donde el ¡ay! de mi frente se reclina. (DTP, 36)

El cabello, sinónimo de tiempo y soledad también se repite en su Soneto II:

Coge de mí este viento entre mí pelo,
esta cansada niebla de amapola. (DTP, 37)

En el Soneto III aparece el tiempo en toda su magnitud. Así dice:

¡Adiós, tiempo, ventura vana y plena,
temporada insable y transparente,

fugaz dominio abandonado y llano! (DTP, 38)

Felipe Pérez Pollán⁴³ se refiere a Molinari del siguiente modo:

Molinari fuera de sí por el recuerdo de sus días juveniles en que revive el recuerdo de la adolencia, de la amada que se le abre, "clara", y lo lleva "iego y solo", que no ve más que su interior, lo lleva "al alto y suave cielo ausente" a comprenderse más en esa su introspección de "raíz suelta, incomparable y sola"; y como la raíz está enterrada en la tierra, así su alma, su amada está enterrada en su interior.

Molinari es un hombre exilado que vive dentro de un mundo a solas con su recuerdo y su tiempo. Por eso dice:

El tiempo se ha ido, y el que aguarda
se aparta transparente. (SAC, 29)

Es la naturaleza y su calma intrínseca que lo lleva a estar más solo y por ende concentrado dentro de sí mismo. A pesar de una cierta nostalgia por esa soledad que vive, se alegra y piensa en sí mismo. El sentimiento de soledad es para él algo superior, lo mismo que el de la naturaleza y el tiempo.

Molinari se adentra cuando se aleja. Alejarse es elevarse. Este elevamiento es de carácter espiritual y lo hace salirse de sí. El apartarse

o salirse es "su ausencia".

La soledad en su poesía es casi sinónimo de "olvido". La soledad no es una aventura, ni una experiencia, sino un recluírse en sí mismo, una autoconcentración de su alma y su ser. En "Poema" se define a sí mismo:

Yo soy el distante, quizás el extraño,
la ciega hoja menuda, amarga y encendida. (SAC, 100)

Molinari vive su soledad en un tiempo que él ha remontado. Así desarrolla su tiempo dentro de una presencia inminente y siempre extraviado.

Y soy un hombre,
la levísima eternidad de un soplo,
que ha roto su batalla inútil
y extraviada. (SAC, 100)

El símbolo del cabello, el viento y el tiempo, son indicadores de su soledad, soledad persistente que se aprecia en su soneto titulado "Subid, y subid, tiempo alto y hermoso;":

Volad días, mañanas sin reposo,
guirnaldas melancólicas, delgadas;
montes claros y arenas reposadas,
al solo cielo ausente y delicioso.

Y los vueltos cabellos en el aire,
tomados y apartados ciegamiente.
¡Volar, sí, remontar desentendido!

Y en viento por el viento con donaire,
el alma y la memoria transparente,
ay, en flor separadas, y en olvido. (DTP, 77)

Es en el momento de retraimiento, de distracción de pensamiento, donde el poeta se vuelve un reflexivo puro. Vive su soledad ausente y se remonta a un mundo aparentemente abandonado. En ese abandono nace su "sueño fugitivo".

Si analizamos las palabras del propio poeta veremos que : "ensayar la más intensa posibilidad de recrear la gama de sentimiento y llevarlo hacia su mayor intimidad de belleza" no es mas que penetrar en su deseo, lo que finalmente es su sueño.

El sueño adquiere en su poesía un grado transitorio, la soledad un grado eterno. Felipe Pérez Pollán⁴⁴ dice al respecto:

En toda su obra ésta vivencia o sentimiento sigue una línea ondulatoria que por momentos se eleva hasta regiones insospechadas: "desde el grito de desesperación a la suave caricia de agua de nieve", una vivencia de espejismo y eternidad.

Así son, además de sus odas y sonetos, todas las demás composiciones, ya sean ejercicios, romances o inscripciones; en todos

ellos se da gama de sentimientos.

Es en la soledad que Molinari llega a Dios. En su desesperarse por aprehenderlo todo; a veces lo invoca con términos sencillos o incipientes. En la soledad encuentra el estado natural de las cosas y del mundo. La vida se le revela como una necesidad: por eso muchas veces sus versos están entre signos de admiración. Son ellos más que una creación, una fórmula que lo separa del mundo.

4.3. Conclusiones

En el presente capítulo estudiamos el tiempo, principal problemática molinariana. El tiempo es el sentido de la vida y de su obra. A veces la continuidad de temas y motivos está dada por un orden temporal, como parte central e importantísima de su cosmovisión.

Molinari medita continuamente acerca de la fugacidad e inutilidad del tiempo; sin embargo, sabe que sin él su poesía hubiese tenido otras características. El tiempo es una forma de su vivir y su poesía es una larga elegía del tiempo donde se mezclan el pasado, el presente y el futuro. La participación de las fuerzas de estos tres tiempos, origina una lucha entre la memoria y el olvido. Así se explica que el poeta en su condición humana logre la posibilidad del reencuentro con un amor de ayer, un amigo muerto, un lugar recordado constantemente o la presencia de sus mayores, y que por otra parte invoque también a Dios como parte del tiempo.

A veces humaniza el tiempo; otras, sabe que somos una criatura de él. Molinari anhela una realidad que por momentos siente lejana. El tiempo es el elemento excitante y verdadero, real e invisible. Las odas "Cuando pasan las grandes bandadas por los cielos del sur" y "El tiem-

po llama unas nubes en el cielo'' muestran a un Molinari de múltiples formas, donde se conjuga la realidad externa del verdadero mundo natural, el poeta preocupado por la existencia temporal, lo efímero de la vida y la conciencia de estar respirando el tiempo como sinónimo de la muerte. El poeta expresa, a través de la naturaleza, lo íntimo de un instante y lo perdurable que puede ser. Por eso el tiempo en el detenimiento de ese instante es infinito. Dios es su gran presencia dentro del marco de lo temporal. Molinari hizo del tiempo una pregunta y una respuesta: la necesidad de vivir dentro de él, pero siempre con la poesía.

NOTAS

- ¹ Platón. Diálogos escogidos. Buenos Aires, El Ateneo, 1966; p. 674.
- ² San Agustín. Confesiones. Barcelona, Editorial Iberia, 1957; p. 327.
- ³ Martín Heidegger. El ser y el tiempo. México, Fondo de Cultura Económica, 1951; p. 47.
- ⁴ Aecio. l. 21, l. (G. Diels y W. Krank, 58 a 33).
- ⁵ Manuel y Antonio Machado. Obras completas. Madrid, Editorial Plenitud, 1962; p. 1021.
- ⁶ Anónimo. "Con Ricardo E. Molinari". (En La Nación, Buenos Aires, 2 de febrero de 1969).
- ⁷ José María Valverde. Estudios sobre la palabra poética. Madrid, Rialp, 1958; p. 30.
- ⁸ Miguel Angel Gómez, "Ricardo E. Molinari y su obra poética", Huella, n°1 (1941); 20.
- ⁹ Jorge Luis Borges. Borges, oral. Buenos Aires, Emecé editores, Editorial de Belgrano, 1979; p. 90.

- ¹⁰ Platón. Crátilo 402 a.
- ¹¹ Platón. Teetetos 152 e.
- ¹² Platón. Teetetos 160 d.
- ¹³ Plotino III 7.
- ¹⁴ Diógenes Laercio. Vidas de filósofos. Madrid, Iberia, 1962; p. 141.
- ¹⁵ Avicennae. Opera (Liber de Anima). Venetiis. APVD IVNTAS, 1546; II, 11. Edition critique de la traduction Latine médiévale par S. Van Riet. Louvain Editions orientalistes, Leiden E.J. Brill, 1968. Véase también la edición de Gregg International Publishers Limited Westmead, Farnborough, Hants, England.
- ¹⁶ Sergio Leonardo, "Molinari: el canto del pudor", Vigencia, año III n°32 (diciembre de 1979), 31.
- ¹⁷ Julio Arístides. Ricardo E. Molinari o la agonía del Ser en el Tiempo. Buenos Aires, Editorial Américalee, 1965; p. 68.
- ¹⁸ Julio Arístides, op. cit., p. 73

¹⁹ Ricardo H. Herrera. "El desierto viento delante. La música y el rigor", La Nación, Buenos Aires, 8 de mayo de 1983.

²⁰ Plotino III 7.

²¹ Ricardo E. Molinari. (En Francisco López Merino, Obra completa. Azul, 1931, p. 191).

²² Carlos Alberto Merlino. "Ricardo E. Molinari o el extraviente vuelo a lo absoluto", Davar, n°121-122 (abril-diciembre 1969), 113.

²³ Narciso Pousa. Ricardo E. Molinari. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961; p. 45.

²⁴ Narciso Pousa, op. cit., pp. 36-37.

²⁵ Julio Arístides, op. cit., p. 77.

²⁶ Isaac Newton. "Principios matemáticos de filosofía natural", en La filosofía de sus textos. Barcelona, Labor, 1963; p. 483.

²⁷ Søren Abbye Kierkegaard. Post-scriptum no científico a las migajas filosóficas. 2da parte, 2da secc, cap. III. 1. (En Julián Marías, Miguel de Unamuno. Madrid, Espasa Calpe, S.A. Colección Austral, 3ra ed, 1960, p. 29.)

²⁸ Julio Arístides. Ricardo E. Molinari o la Agonía del Ser en el Tiempo. Buenos Aires, Editorial Americalee, 1965, p. 69.

²⁹ Eugenio Florit y José Olivio Jiménez. La poesía hispanoamericana desde el modernismo. New York, Appleton-Century-Crofts, 1968, p. 305.

³⁰ Narciso Pousa. Ricardo E. Molinari. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961, p. 12.

³¹ Arístides, op. cit., p. 70.

³² Pousa, op. cit., p. 15.

³³ Carlos Alberto Merlino. "Ricardo Molinari o el extraviante vuelo a lo absoluto", Davar, n°121-122 (abril-diciembre 1969), 114.

³⁴ Guillermo Federico Hegel. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Buenos Aires, Ediciones Libertad, 1944, p. 173.

³⁵ Pindar. Odes. Chicago, The University of Chicago Press, 1959, p. 80.

³⁶ Stefan George, poeta alemán (1868-1933). Su obra se caracteriza por la depuración de su lenguaje y por el empeño de elevar el verso a su mayor posibilidad expresiva.

³⁷ Giuseppe Ungaretti. Sentimiento del tiempo. (1919-1935). Verona, Mondadori Editore, p. 131.

³⁸ José Luis Aranguren. Crítica y meditación. Madrid, Editorial Taurus, 1957, p. 68.

³⁹ Arturo Berenguer Carisomo. "La estilística de la soledad en el Martín Fierro", Revista de la Universidad de Buenos Aires, VI, n°14 (abril-junio 1950), 320.

⁴⁰ Karl Vossler. La soledad en la poesía española. Madrid, Revista de Occidente, 1941, p. 35.

⁴¹ Vossler, op. cit., p. 29.

⁴² Felipe Pérez Pollán. "La ausencia y la soledad en la poesía de Ricardo E. Molinari", Cuadernos Hispanoamericanos, n°151 (julio 1962), 147.

⁴³ Pérez Pollán, op. cit., p. 149.

⁴⁴ Pérez Pollán, op. cit., pp. 150-151.

CAPITULO V. CONCLUSIONES

De cada aspecto parcial de la realidad estudiada, resultaron en cada capítulo una serie de conclusiones particulares que ayudan a comprender mejor la obra molinariana. Ahora se trata de consignar una visión en conjunto. Queremos dejar sentado qué es y qué significa el nombre de Ricardo E. Molinari en la poesía argentina.

Después de haber analizado los temas más recurrentes y significativos en su poesía, su lenguaje directo y sencillo y la visión del mundo que tiene el poeta, notamos que su poesía es el reflejo del hombre del siglo XX, rodeado de su propia soledad y del inexorable paso del tiempo. Molinari es un poeta de nuestro tiempo porque asume la condición de hombre contemporáneo: el mundo material, las cosas, la incomunicación y sobre todo lo terrible y acuciante del tiempo. El poeta comparte la vida con sus semejantes pero a la vez se repliega, a veces se aleja, otras se acerca. Su poesía denota el vaivén de nuestro tiempo. Conmovido ante los hechos del mundo, la vida lo enfrenta al problema de la muerte, del ser y el devenir. Es en este siglo donde el Ser y por ende el poeta están más solos. Para él, lo extraño es vivir en la tierra. Esto trae aparejado la incomunicación con Dios.

Molinari une la visión del mundo externo a la de su mundo interior para integrar la expresión poética. Se enfrenta a la naturaleza

repetición
en p. 493
en p. 494

y se plantea interrogantes existenciales. La "Oda quinta y final a la Pampa" muestra al poeta ante la vastedad de la Pampa. En ella vemos al poeta que reflexiona acerca de su existir en el tiempo.

En la poesía molinariana nos encontramos con temas permanentes. Ellos son: la muerte, la naturaleza, sentido y sentimiento del tiempo, soledad, perdurabilidad del arte y ascenso hacia lo sublime.

Su obra parte de una visión objetiva de la realidad para transformarse en un verdadero valor estético. Podemos calificar su poesía como una poesía de esperanza, la que pretende elevarse sobre los sentimientos hacia nuevas manifestaciones del existir más íntimo del ser. Para Molinari la poesía es ensayar la más intensa posibilidad de recrear la gama de sentimiento y llevarla hacia su mayor intimidad y belleza. Su obra es la expresión de una experiencia intensísima. La naturaleza y el tiempo son dos caminos que llevan al éxtasis, a veces le permiten vislumbrar la eternidad. El ansia por apresar el tiempo y una sed por indagar los misterios de la naturaleza presuponen un estado de intensidad espiritual.

Su poesía se caracteriza por una verdadera unidad, se mueve en torno no de una imagen central, sino de un interrogante existencial. No está rondando en un vacío. Molinari nos está haciendo un llamado de atención muy riguroso. El hombre es el ser más pasajero. No hay nada más pasajero que el ser. Cualquier elemento es más duradero que el ser.

El poeta trata de buscar dentro del mundo la posible justificación de su ser a través de la poesía: la poesía es su escapatoria y su única salvación. Claramente entendemos que el poema es para él la interpretación de ciertas cosas del mundo.

Los dos vectores, el tiempo y la naturaleza, están expresados a lo largo de toda su obra poética. Estos dos elementos determinan el acendrado lirismo molinariano.

Molinari revela con un lenguaje sencillo una visión del hombre de nuestro tiempo.

REPETICION cf. p. 491

Para Molinari vivir es una agonía dentro del tiempo, donde lo temporal se confunde con lo atemporal. Participa y exalta la creación del mundo y la vive en toda su inquietud, la celebra pero con enigmas

REPETICION

f. pp. 483
y 494

metafísicos que puede plantearle el vuelo de una paloma o el pasar de un río. El "aquí" y el "ahora" son los términos más temidos con que se pueda enfrentar.

Su poesía es una metafísica de la naturaleza y en ella encontramos el testimonio de hombre de este siglo. Todo está ligado por un sutil y delgado hilo a una visión completa del hombre, a lo que fue, es y será, a la destrucción final, en cierto sentido a lo que nos depara el tiempo: ser polvo y olvido.

Molinari ha sabido expresar en toda su obra la percepción de las cosas dentro del mundo y no sólo nos ha dado su testimonio, sino que nos ha situado al hombre con sus problemas más aquejantes: la indiferencia, la nada y el alejamiento. También nos ha dado una misión de la Argentina, sobre todo la del Sur. Molinari poeta de una conmovedora comunicación humana, ha tratado el tema del Sur como una imagen de la patria en su totalidad.

Molinari es el poeta que ahonda los misterios de la tierra, es el que busca constantemente al hombre interior. Los amigos, los muertos y la patria configuran su mundo. Su nombre significa pasión por la poesía. Nos ha dado una obra hermosísima, terrible y compleja.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Ahiwardt, W. Über Poesie und Poetik der Araber. Greifswald, 1898.
- Alonso, Amado. Materia y forma en poesía. Madrid, Gredos, 1969.
- Alonso, Dámaso. Ensayos sobre poesía española. Madrid, Revista de Occidente, 1944.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México. Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Aristóteles. Poética. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1945.
- Arrieta, Rafael Alberto. Historia de la literatura argentina. Buenos Aires, Peuser, 1959.
- Averrois, Aristotelis de Physico Auditv. Edición facsimilar Minerva G.m.b.H., Frankfurt am Main Unveranderter Nachdruck, 1962.
- Bachelard, Gastón, La poética del espacio. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Bachelard, Gastón. El agua y los sueños. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Bachelard, Gastón. El aire y los sueños. México, Fondo de Cultura Económica. 1980.
- Bajarlía, Juan Jacobo. Literatura de vanguardia. Buenos Aires, 1946.
- Bajarlía, Juan Jacobo. El vanguardismo poético en América y España. Buenos Aires, Editorial Perrot, 1957.

- Barbieri, Francisco Asenjo. Cancionero musical español de los siglos XV y XVI. Buenos Aires, Schapire, 1945.
- Barletta, Leónidas. Boedo y florida. Una versión distinta. Buenos Aires, Ediciones Metrópolis, 1967.
- Barthes, Roland. Ensayos críticos. Barcelona, Seix Barral, 1967.
- Barthes, Roland y otros. Lo verosímil. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1973.
- Beguin, Albert. El alma romántica y el sueño. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Beguin, Albert. Poésie de la Présence. París, Les Cahiers du Rhone, Editions du Seuil, 1957.
- Borges, Jorge Luis. (Prólogo de Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo y Vicente Huidobro) Índice de la nueva poesía americana. Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926.
- Borges, Jorge Luis. Obra poética. Buenos Aires, Emecé, 1964.
- Borges, Jorge Luis y González Tuñón, Raúl. (Antología, selección prólogo y notas de la Prof. María Raquel Llagostera) Boedo y Florida. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.
- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. Madrid, Gredos, 1970.
- Bowra, C.M. Inspiration and Poetry. New York, Mac Millan & Co Ltd., 1955.
- Bremond, Henri. La poesía pura. Buenos Aires, Nova, 1947.
- Bremond, Henri. Plegaria y poesía. Buenos Aires, Nova, 1947.

- Calllet-Bois, Julio. Antología de la poesía hispanoamericana. Buenos Aires, Aquilar, 1965.
- Carilla, Emilio. El gongorismo en América. Buenos Aires, Edición Instituto de Cultura Latinoamericana, 1946.
- Carilla, Emilio. "Góngora y la literatura contemporánea en Hispanoamérica". Revista de Filología Española (Madrid), XLIV (1961). 237-282.
- Carilla, Emilio. "Trayectoria del gongorismo en Hispanoamérica". Atenea (Concepción), año CXLII, Núm 393 (1961). 110-121.
- Carilla, Emilio. "La literatura barroca como contención y alarde". Anuario de letras (México), Núm 5 (1965). 93-105.
- Carilla, Emilio. "Introducción al barroco literario". Boletín del Filología (Santiago), Chile, XVIII (1966). 5-38.
- Carilla, Emilio. "Rubén Darío y Góngora". Humanitas (Tucumán) Núm 20 (1967). 43-54.
- Carilla, Emilio. Estudios de Literatura Argentina. (Siglo XX), Tucumán, Cuadernos de Humanitas, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1968.
- Carilla, Emilio. El barroco literario hispánico. Buenos Aires, Nova, 1969.
- Carilla, Emilio. La literatura barroca en hispanoamérica. Madrid, 1972.
- Castagnino, Raúl H. Fenomenología de la poética. Buenos Aires, Plus Ultra, 1980.
- Celaya, Gabriel. Exploración de la poesía. Barcelona, Seix Barral S.A., 1964.

- Ciplijanskaite, Birute. El poeta y la poesía. Madrid, Editorial Insula, 1962.
- Cirlot, Juan E. Diccionario de símbolos. (nueva edición revisada y ampliada) Barcelona, Labor, 1969.
- Cohen, Jean. Estructura del lenguaje poético. Madrid, Gredos, 1977.
- Cordova Iturburu, Cayetano. La revolución martinfierrista. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1968.
- Crane, R.S. The language of Criticism and the Structure of Poetry. Toronto, Toronto Press, 1953.
- Day-Lewis, C. The poetic Image. London, The Alden Cape, Jonathan Cape, 1955.
- Dembo, L.S. Criticism, Speculative and Analytic Essays. Madison, Wilwaukee, The University of Wisconsin Press, 1968.
- Demetz, Peter Thomas Green and Lowry Nelson Jr. The Disciplines of Criticism, Essays in Literary Theory, Interpretation and History. New Haven, Yale University Press, 1968.
- Díaz-Plaja, Guillermo. Poesía y realidad. Madrid, Revista de Occidente, 1952.
- Dilthey, W. Poética. Buenos Aires, Losada, 1945.
- Diógenes Laercio. Vidas de filósofos. Madrid, Iberia, 1962.
- Drew, Elizabeth. Poetry. New York, Dell Publishing Co, 1973.

- Eggers Lan, Conrado y Juliá, Victoria E. Los filósofos presocráticos. Madrid, Gredos, 1978.
- Eliot, T.S. Sobre la poesía y los poetas. Buenos Aires, Sur, 1953.
- Erlich, Víctor. Russian formalism: History Doctrine. With the preface by René Wellek. Gravenhage, Mouton, 1955.
- Estang, Luc. Invitación a la poesía. Paris, Lanfont, 1943.
- Fatone, Vicente. Filosofía y poesía. Buenos Aires, Emece, 1954.
- Fernández Moreno, César. Introducción a la poesía. México, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- Ferrate, Juan. Teoría del poema. Barcelona, Seix Barral, 1957.
- Ferrate, Juan. Dinámica de la poesía. Barcelona, Seix Barral, 1968.
- Ferrater Mora, José. Diccionario de Filosofía. Buenos Aires, Ed Sudamericana, 1965.
- Florit, Eugenio y Jiménez, José Olivio. La poesía hispanoamericana desde el Modernismo. New York, Appleton-Century-Crofts, 1968.
- Foss, Martin. Symbol and Metaphor In Human Experience. Princeton, New Hersey, Princeton University Press, 1949.
- Friedrich, Hug. Estructura de la lírica moderna. Barcelona, Seix Barral, 1959.
- Frutos Córtes, Eugenio. Creación filosófica y creación poética. Barcelona. Flors Editor, 1958.
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism. New York, Atheneum, 1967.

- Gaos, Vicente. Poesía y técnica poética. Madrid, Ateneo 1958.
- Gicovate, Bernardo. Ensayos sobre poesía Hispánica. México, Colección Studium, Ediciones De Andrea, 1967.
- Girondo, Oliverio. El periódico Martín Fierro. 1924-1929. Memoria de sus antiguos editores, Buenos Aires, Colombo, 1949.
- Goethe, J.W. Mis memorias. (Poesía y realidad). Buenos Aires, Ediciones Dipylon, 1946.
- González Lanuza, Eduardo. Los martinfierristas. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- Greimas, A.J. Semántica estructural. (Investigación metodológica). Madrid, Gredos, 1973.
- Greimas, A.J. y otros. Ensayos sobre semiótica poética. Barcelona, Planeta, 1976.
- Gross, Harvey. The Structure of Verse. Greenwich, Connecticut, Fawcett Publications, Inc., 1966.
- Guetti, James. The limits of Metaphor. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1967.
- Guillén, Jorge. Lenguaje y poesía. Madrid, Revista de Occidente, 1962.
- Gusdorf, Georges. "Sur la parole du poete" Courrier du Centre Internationale d' Etudes Poétiques, (Bruselas), Maison Internationale de la Poésie, 1957.
- Guthrie, W.K.C. Órfeo y la religión griega. Buenos Aires, EUDEBA, 1970.

- Hamilton, Edith. Mythology. New York, The New American Library of World Literature. Inc., 1964.
- Heidegger, Martín. Holderlin y la esencia de la poesía. México, Editorial Séneca, 1944.
- Heidegger, Martín. El ser y el tiempo. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.
- Heidegger, Martín. Arte y poesía. México, Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Henriquez Ureña, Pedro. La versificación irregular en la poesía castellana. Madrid, Publicación de la Revista de Filología Española, 1933.
- Henriquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en la América Hispana. México, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Henriquez Ureña, Pedro. Estudios de versificación española. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Departamento de Letras, 1961.
- Hester, Marcus B. The Meaning of Poetic Metaphor. The Hague-Paris, Mouton & Co, 1967.
- Hozven, Roberto. El estructuralismo literario francés. Chile, Ediciones del Departamento de estudios humanísticos de la Universidad de Chile, 1979.
- Huizinga, Johan. Homo ludens. Madrid, Alianza editorial 1972.
- Ibañez Langlois, José M. La creación poética. Madrid, Rialp S.A., 1964.
- Jakobson, Roman. Ensayos de poética. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, Gredos, 1954.
- Keats, John. Poetical works. Oxford. Oxford standard authors, 1967.
- Kogan, Jacobo. Literatura y metafísica. Buenos Aires, Nova, 1971.
- Kogan, Jacobo. Arte y metafísica. Buenos Aires, Nova, 1972.
- Kushner, Eva. Le mythe d' Orphée. Paris, A.G. Nizet, 1961.
- Lafleur, Héctor Rene, Provenzano, Sergio D. y Alonso, Fernando P. Las revistas literarias argentinas 1893-1967. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Lawrence, D.H. Selected Literary Criticism. London, edited by Anthony Beal, 1955.
- Leonard, Irving A. La época barroca en el México colonial. México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Levin, Harry. Interpretaciones críticas. Caracas, Ediciones de la Biblioteca Central de Venezuela, 1967.
- Levin, Samuel, R. Estructuras lingüísticas en la poesía. Madrid, Ediciones Catedra, S.A., 1977.
- Linenthal, Mark. Aspects of poetry. Modern perspectives. Boston, Little Brown and Company, 1963.
- Lowell, Amy. Poetry and Poets. Boston and New York, Houghton Mifflin Co., 1930.
- Luzan, Ignacio de. Poética. Barcelona, Selecciones Bibliofilas, 1956.
- Mac Leish, Archibald. Poetry and experience. Baltimore, Penguin Books, 1964.
- Machado, Manuel y Antonio. Obras completas. Madrid, Editorial Plenitud, 1962.

- Marechal, Leopoldo. Pequeña antología. Buenos Aires, Ene Editorial, 1954.
- Maritain, Jacques. Fronteras de la poesía. Buenos Aires, Club de Lectores, 1978.
- Maritain, Jacques y Ralssa. Situación de la poesía. Buenos Aires, Club de Lectores, 1978.
- Mazzel, Angel. La poesía de Buenos Aires. Buenos Aires, Editorial Clordia SRL, 1962.
- Menard, René. Reflexiones sobre la poesía. Buenos Aires, Alpe, 1955.
- Mignolo, Walter. Elementos para una teoría del texto literario. Barcelona, Grupo editorial Grijalbo, 1978.
- Miro, Gabriel. Obras completas. Madrid, 1961.
- Monner Sans, María Inés Cárdenas de. "'Martín Fierro, Revista, ¿Grupo o Generación?'" Universidad (Sante Fé), Universidad Nacional del Litoral, Núm 42, (octubre-diciembre de 1959) 5-23.
- Mounin, Georges. Poesía y sociedad. Buenos Aires, Nova, 1964.
- Musso, Ricardo J. Límites de la psicología. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1965.
- Navarro Tomás, Tomás. Arte del verso. México, Colección Málaga S.A., 1971.
- Navarro Tomás, Tomás. Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca. Barcelona, Ediciones Ariel, 1973.
- Navarro Tomás, Tomás. Métrica española. Madrid, Guadarrama, 1974.

- Newton, Isaac. La filosofía de sus textos. Barcelona, Labor, 1963.
- Obligado, Rafael. Poesías. Buenos Aires, Estrada, 1952.
- Paz, Octavio. El arco y la lira. México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Perse, Saint-John. Elogios. México, B. Costa-Amic, editor, 1946.
- Perse, Saint-John. Crónica. Buenos Aires, Fabril editora, 1961.
- Perse, Saint-John. Oiseaux. Paris, Gallimard, 1975.
- Pfeiffer, Johannes. La poesía. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.
- Píndar. The odes. Chicago, The University of Chicago Press, Phoenix Books, 1964. (Translated by Richmond Lattimore).
- Pinto, Juan. Pasión y suma de la expresión argentina. Literatura, cultura, región. Buenos Aires, Editorial Huemul, 1971.
- Platón. Diálogos escogidos. Buenos Aires, El Ateneo, 1966.
- Poe, Edgar Allan. Poems and Essays. London. Dent and Sons, 1948.
- Portuondo, José Antonio. Concepto de la poesía. México, El Colegio de México, 1944.
- Pottle, Frederick A. The Idiom of Poetry. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1951.
- Pound, Ezra. El arte de la poesía. México, Joaquín Mortiz, 1970.
- Preminger, Alex. Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1965.

- Prescott, Frederick C. The poetic Mind. New York, Mac Millan Co., 1922.
- Prescott, Frederick C. Poetry and Myth. New York, The Mac Millan Co., 1927.
- Prieto, Adolfo. "El martinfierrismo". Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana. (Mendoza), Universidad Nacional de Cuyo, Núm 1, Año 1 (diciembre de 1959) 9-31.
- Prieto, Adolfo. sel. y prol. El periódico Martín Fierro. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968. (Colección Las Revistas, 1.).
- Quasimodo, Salvatore. Il falso e vero verde. (1949-1955) Con un discorso sulla poesia. Italia, Mondadori, 1960.
- Quilis, Antonio. Métrica española. (tercera edición) Madrid, Ediciones Alcalá, 1975.
- Read, Herbert. Forma y poesía moderna. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1956.
- Read, Herbert. Imagen e idea. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Read, Herbert. Arte, poesía, anarquismo. Buenos Aires, Editorial Reconstruir, 1962.
- Reverdy, Pierre, La función poética. Buenos Aires, Altamar, 1957.
- Reyes, Alfonso. La experiencia literaria. Buenos Aires, Losada, 1942.
- Richard, I.A. Principles of Literary Criticism. New York, Hartcourt, Brace Co., 1959.
- Rilke, Rainer Marie. Los cuadernos de Malte Laurids Brigge. Buenos Aires, Losada, 1941.

FALTAN LAS ELEGÍAS
DE RILKE

- Rilke, Rainer Marie. El testamento. Madrid, Alianza editorial, 1979.
- Rivas Sainz, Arturo. Fenomenología de lo poético. México, Tezontle, 1950.
- Rodriguez Alcalde, Leopoldo. Vida y sentido de la poesía actual. Madrid, Editora Nacional, 1956.
- Rodriguez Monegal, Emir. "Macedonio Fernández, Borges y el Ultraísmo" Número (Montevideo) Núm 19, Año IV, (abril-junio de 1952). 172-183.
- Roggiano, Alfredo A. Diccionario de la literatura latinoamericana, Argentina. Washington, Unión Panamericana, 1960.
- Roggiano, Alfredo A. En este aire de América. México, Editorial Cultura, 1966.
- Rubin, Mordecai S. Una poética moderna. Alabama, University of Alabama Press, 1966.
- Sainz de Robles, Carlos Federico. Ensayo de un diccionario de la literatura. Madrid. Aguilar, 1953. segunda edición.
- Salinas, Pedro. Reality and the poet in Spanish poetry. Baltimore, The John Hopkins Press, 1966.
- Salvador, Néllida. "El vanguardismo argentino: 1920-1930. Sus revistas" Fichero, Núm 3 (marzo de 1960). 1-8
- Salvador, Néllida. "Evolución de las revistas literarias argentinas", Señales, Núm 126-127, año XII, (noviembre-diciembre de 1960). 35-44.
- Salvador, Néllida. Revistas literarias argentinas. (1893-1940), Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1961.

- Salvador, Nélica. Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930). Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1962.
- San Agustín. Confesiones. Barcelona. Editorial Iberia, 1957.
- Santayana, George. Essays In Literary Criticism. New York, Charles Scribner's Sons, 1956.
- Savage, D.S. The Personal Principle. Studies In Modern Poetry. London, Routledge, 1944.
- Saz, Agustín del. Antología general de la poesía argentina. Barcelona, Bruguera, 1969.
- Schiller, Federico. Poesía Ingenua y poesía sentimental y de la gracia y la dignidad. Buenos Aires. Clásicos Hachette, 1954.
- Schokel, Luis A. Estética y estilística del ritmo poético. Barcelona, Flors editor, 1959.
- Scrimaglio, Marta. Literatura argentina de vanguardia (1920-1930). Rosario, Editorial Biblioteca, 1974.
- Serra, Edelweis. Poesía hispanoamericana: Argentina. Santa Fé, Ediciones de la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Santa Fé, 1964.
- Serra, Edelweis. Estructura y captación del poema. Buenos Aires, Huemul, 1967.
- Sewell, Elizabeth. The Orphic Voice. New Haven, Yale University Press, 1960.
- Shelley, Percy Bysshe. Poetical works. Oxford standard authors, 1967.
- Slote, Bernice and Roggiano, Alfredo A. (Editors) Myth and Symbol. Lincoln, University of Nebraska Press, 1963.

- Sosa de Newton, Lily. Diccionario biográfico de mujeres argentinas. Buenos Aires, Plus Ultra, 1980.
- Soto, Luis Emilio. "El sentido poético de la ciudad moderna"
Proa, Núm. 1 Año 1 (Agosto de 1924) 11-20.
- Spender, Stephen. The Imagination In the modern world. Washington D.C., The Library of Congress, 1962.
- Spender, Stephen. The Making of a Poem. New York, Norton Co, 1962.
- Spitzer, Leo. Linguística e historia literaria. Madrid, Gredos. 1962.
- Staiger, Emil. Conceptos fundamentales de poética. Madrid, Rialp S.A., 1966.
- T. Lucreti Cari. De rerum natura. Barcelona, Ed. Alma Mater, 1961.
- Tate, Allen. On the Limits of Poetry. New York, The Swallow Press, 1948.
- Todorov, Tzvetan. Poética. Buenos Aires, Losada, 1975.
- Torre, Guillermo de. Literaturas europeas de vanguardia. Madrid, Editorial Caro Raggio, 1925.
- Torre, Guillermo de. El fiel de la balanza. Madrid, Ediciones Taurus, 1961.
- Torre, Guillermo de. Historia de las literaturas de vanguardia. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974.
- Urban, Wulber Marshall. Language and reality. New York, Mac Millan and Co Ltd, 1938.
- Valbuena Briones, Angel. Literatura Hispanoamericana. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1962.
- Valéry, Paul. Introducción a la poética. Buenos Aires, Argos, 1944.

- Valery, Paul. The art of poetry. New York, Vintage Books, 1961.
- Valverde. José María. Estudios sobre la palabra poética. Madrid, Rialp, 1958.
- Videla, Gloria. El ultraísmo. Madrid, Gredos, 1963.
- Vignale, Pedro y Tiempo, César. Exposición de la actual poesía argentina. Buenos Aires, Minerva, 1927.
- Vinan, Tudor. Los problemas de la metáfora. Buenos Aires, Eudeba, 1971.
- Vossler, Karl. La soledad en la poesía española. Madrid, Revista de Occidente, 1941.
- Vuillemin, Jules. Essai sur la signification de la mort. Paris, Presses Universitaires de France, 1948.
- Wehrli, Ma~~X~~. Introducción a la ciencia literaria. Buenos Aires, Nova, 1966.
- Wellek, René. Historia de la crítica moderna. Madrid, Gredos, 1955.
- Wellek, René y Warren A. Teoría literaria. (Prólogo español a la versión española de Dámaso Alonso) Madrid, Gredos, 1961.
- Whallaey, George. Poetic Process. New York, The World Publishing Co, 1967.
- Wheelwright, Philip. Metaphor and reality. Bloomington and London, Indiana University Press, 1962.
- Wheelwright, Philip. Metáfora y realidad. Madrid, Espasa Calpe, 1979.
- Wordsworth, William. The Prelude of Growth of a Poet's Mind. Oxford, Clarendon Press, 1959.