

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Orfandad y melancolía: la poética de Ricardo E. Molinari

Pablo Jesús Serrati¹

Universidad Nacional de Rosario

prodigoserr@gmail.com

Marina Maggi²

Universidad Nacional de Rosario

marinamaggi1988@gmail.com

Resumen: El objetivo de este trabajo es abordar la relación entre orfandad y melancolía en la obra de Ricardo E. Molinari a partir del análisis de su texto en prosa "Las sombras del pájaro tostado", en el cual puede leerse la construcción por parte del autor de un espacio biográfico (Arfuch: 2012) fundado en la imposibilidad del sujeto melancólico de forjarse una memoria, ya que éste se orienta inexorablemente hacia un tiempo perdido (Kristeva: 1997). "Las sombras del pájaro tostado", texto publicado en *La escudilla* (1973), porta el título que dos años más tarde sería elegido por Molinari para dar nombre al volumen que reuniría la mayor parte de su producción: *Las sombras del pájaro tostado. Obra poética (1923-1973)*. Tal recurrencia permite advertir, según creemos, hasta qué punto es significativo el texto en cuestión para la interpretación del corpus molinariano.

Palabras clave: Orfandad y melancolía – Poesía – Memoria – Espacio biográfico

Abstract: The aim of this paper is to address the relationship between orphanage and melancholy in the work of Ricardo E. Molinari from the analysis of his prose "Las sombras del pájaro tostado" in which we can read the construction of a biographical space (Arfuch: 2012) by the melancholy subject, since he is oriented toward a lost time (Kristeva 1997). "Las sombras del pájaro tostado", text published in *La escudilla* (1973) bears the title that two years later would be elected by Molinari to name the volume that collects most of his production: *Las sombras del pájaro tostado. Obra poética (1923-1973)*. Such recurrence can help as notice, we believe, how significant the text in question is to the interpretation of molinarian corpus.

Keywords: Orphanage and melancholy – Poetry – Memory – Biographical space

1 **Pablo Jesús Serrati** es estudiante de la carrera de Letras (UNR).

2 **Marina Maggi** se graduó como Licenciada en Letras en la Universidad Nacional de Rosario. Desde el año 2014, se desempeña como Ayudante de Segunda Categoría en la Cátedra de Análisis del Texto. Cursa actualmente la Maestría en Literatura Argentina, en la misma casa de estudios.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Cuánto tiempo ha muerto,
cuánto olvido ha tocado;
tanto batió el agua la sujeta
orilla, tanto asoló con las
rípidas tormentas en las
grises estaciones;
tanto, y tanto, que ya estamos
desaparecidos.

RICARDO E. MOLINARI (1963)

Este trabajo se propone interrogar el lugar que ocupa en el conjunto de la producción poética de Ricardo E. Molinari (1898-1996) el texto en prosa “Las sombras del pájaro tostado”, publicado, con fecha de 1959, en el diario *La Nación* en junio de 1971, y que luego pasó integrar el poemario *La escudilla*, de 1973. Allí el título de esta prosa se halla encabezando la sección a la que pertenece³, la cual se completa, como dando la idea de un tríptico o retablo, con sendos poemas al inicio y al cierre; a saber: “Rostro, pájaro tostado” y “Poema”, respectivamente; asimismo, da nombre a la *Obra poética* del autor, publicada en 1975 por la editorial El Mangrullo. La pregunta que nos hacemos entonces es: ¿en qué radica la especial significación de un texto como “Las sombras del pájaro tostado”, de carácter genérico incierto e índole claramente autobiográfica, en el derrotero de la obra molinariana?

Ante todo, no parece azarosa la doble elección de Molinari de incluir esta prosa en un poemario como *La escudilla*, donde precisamente prevalecerá la idea de un acabamiento: “Ya han muerto mis amigos y lo que queda/ ante mí es borroso y cansado” (*La escudilla* 17), y de darle el mismo título a su *Obra poética*. El texto compromete, en efecto, los principales vectores que ordenan y definen la producción molinariana: la orfandad y la melancolía, hecho que bien podría justificar la aparición de la prosa en *La Nación*, como un intento por parte del autor de establecer un posicionamiento —una distancia, digamos mejor— frente a sus contemporáneos, en una época que por diversos motivos,

3 El poemario se encuentra dividido en cinco partes: “La escudilla”, “Las sombras del pájaro tostado”, “Homenaje”, “Otros poemas” y “Quaderno di esercizi”.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



entre ellos su avanzada edad, ya no le será favorable, y que Molinari no reconocerá como propia. Así, al final de *La escudilla* leemos:

Compuse estos poemas de “La escudilla” en largos espacios de muchos años. Quise tener para mí este distraimiento poético. Mirar y recogerme en sus palabras y giros estáticos. Tratar de ver en mí, esta persistencia en las palabras. ¡Volver a un mismo sitio! El juego en busca de luz y sombra: la poesía. El tiempo abandonado. Hoy se publican *como el cierre de una argolla para unirlos, y la impaciencia de estos días no los destruyan o arrojen en cenizas. ¡Escribir: delicada substancia antigua!* (115; el subrayado es nuestro)

Llegados los años ochenta, aparecerán en los diarios *La Nación* y *Clarín* numerosos poemas del autor que darán cuenta también de esta clausura: “...ya se fueron los años, los recuerdos, los amigos,/ hoy el tiempo es callado, distraído, lejano...” (Cincotta 448). Parece justa, por tanto, la lectura que en 1965 hace Alejandra Pizarnik, cuando con motivo de la salida de un volumen compilatorio del poeta publica en la revista venezolana *Zona Franca* su artículo “Antología poética de Ricardo Molinari”:

Ricardo Molinari, el más celebrado poeta argentino, ha seleccionado en *Un día, el tiempo, las nubes* [Sur, 1964] poemas que escribió a lo largo de treinta y tres años: de 1927 a 1960. No es arbitrario escindir este lapso de tiempo y afirmar que los poemas escritos entre 1927 y 1945 pertenecen a un excelente poeta, mientras que lo que escribió a partir de esa última fecha —poemas meramente agradables en algunos casos, mediocres en otros, y siempre innecesarios— son los de un sobreviviente de sí mismo que trata de imitarse. (223)

A lo largo del artículo, Pizarnik discutirá el lugar de Molinari en el panorama de la poesía de los años sesenta, para terminar condenándolo por no participar del todo, según sus palabras, ni de “la realidad concreta” ni del “otro reino, el de la imaginación”: “él es el rey de un país —dirá Pizarnik— que sólo existe en las formas que traza la nostalgia” (224-225). Casi una década más tarde, en un cuestionario de la revista *Crisis*, Molinari confirmará lo que ya anticipara Pizarnik en su artículo: “*El huésped y la melancolía* [Emecé, 1946] es el libro del clímax y desde él comenzó la separación de las aguas. Tenía en esa época

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



unos cuarenta y ocho años, los últimos porrazos de la juventud” (“Ando por mi camino” 30).

Las reflexiones de Pizarnik nos advierten sobre un aspecto que, creemos, ningún lector de Molinari puede dejar pasar por alto. En efecto, si como postulan Crespo de Arnaud y Luzzani Bystrowicz: “la producción poética de Ricardo E. Molinari sólo puede ser leída como una totalidad” (544), hay que decir, sin embargo, que tal como la concibiera su autor, esta totalidad adquiere estatuto de obra merced a la activa recepción de un determinado tipo de lector, el “lector-amigo”, como lo llaman Crespo de Arnaud y Luzzani Bystrowicz. Así, las notas y dedicatorias que pueblan abundantemente los textos del poeta restringirán la circulación de los mismos dentro de un sector de preferencia que lejos está de coincidir con el público anónimo, masivo⁴. Leemos, por ejemplo, en la “Epístola al poeta D. Arturo Marasso, profesor de composición, &c.”, incluida en *El pez y la manzana* (1929): “Lo urgente ya no está en la opinión, en el diario o populoso, sino en la amistad; en la suya y en la de los otros que yo estimo, aun sin conocer, algunos” (19). Y en la “Carta nuncupatoria” que encabeza el *Panegírico* (1930): “Al placer de escribir vuelvo. En ellos está lo distraído, el recreo; lo permanente de la amistad. Hacerlo de manera escogida, sin atenerse a lo pasajero o popular, es lo agradable” (15).

Este rasgo, que Molinari retoma manifiestamente de la tradición simbolista que en la modernidad comienza con Mallarmé pero que ya tenía lugar en ciertas prácticas medievales (pensamos en el *trobar clus*), fue oportunamente señalado por Edgardo Dobry al observar que si la poesía de Molinari es oscura, lo es en la medida en que sus libros fueron generalmente publicados en ediciones de tirada muy limitada, “como si hubiesen sido escritos para unos pocos amigos, y sólo realmente se hubieran puesto en circulación en algunos volúmenes recopilatorios como *Obra poética* (1973)⁵, y antológicos, como *Un día, el tiempo, las nubes*, que publicó Sur en 1964” (152-153). Según Crespo de Arnaud y Luzzani Bystrowicz, ésta es una contradicción que Molinari

4 Recordemos que Molinari solía destinar, ante la salida de sus libros y plaquettes, una cantidad considerable de ejemplares para la distribución de los mismos fuera de comercio.

5 Aclaramos respecto a esta cita que el año de edición de *Obra poética* es en realidad 1975.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



nunca logró resolver, dado que si por un lado “se orienta hacia un público limitado, también puede rastrearse en su obra el peso creciente del público anónimo” (541). Ya en *El imaginero* (1927), su primer libro, hallamos la siguiente aclaración del autor:

No deseo la manera erudita para la explicación del título de este libro. Sea ella, la que quiera el lector o la que más cumplidamente se avenga con su espíritu. Que yo nunca intenté para mis líneas la popularísima honra de la estampa; pero sí aquella *que va de una estimación a otra sin extraviarse*. (92; el subrayado es nuestro)

Nótese que si bien aquí Molinari deja al lector la “explicación” del título del poemario, tentando de este modo una resignificación del mismo a partir de la sola consideración del receptor, de aquello “que más cumplidamente se avenga a su espíritu”, su sentido parece quedar reservado, no obstante, a cierto ámbito que, favorecido especialmente por la estima, le permitirá circular “sin extraviarse”.

Ahora bien; esta red de afinidades irá desbaratándose ante la progresiva desaparición de quienes la conformaran, empezando por Federico García Lorca (1898-1936), con quien Molinari había trabado amistad en su primer viaje a España, en 1933, llegando a publicar juntos “Una rosa para Stefan George” y “El tabernáculo”, ambos en 1934. Hacia la década del sesenta se suscitarán, entre otras, las muertes de Pablo Rojas Paz (1956), Alfonso Reyes (1959), George Braque (1963) y Jorge M. Furt (1971), propietario este último de la Estancia “Los Talas”, asiduamente visitada por escritores y artistas⁶; a todos ellos, amigos suyos personales, Molinari les irá rindiendo homenaje en *El cielo de las alondras y las gaviotas* (1963), *Una sombra antigua canta* (1966), *La hoguera transparente* (1970) y *La escudilla* (1973), poemarios estos de un marcado tono elegíaco. Los versos de la “Elegía IV”, en *Una sombra antigua canta*, cifran ejemplarmente el ánimo de esta época:

⁶ Será en la Estancia “Los Talas” donde Esteban Echeverría comenzará a escribir *La cautiva*, inaugurando así la tradición lírica en nuestro país. En *La cornisa* Molinari incluirá una serie de poemas dedicados a “Los Talas”, los cuales sirven como testimonio de la importancia de este espacio en la configuración de un paisaje que se encuentra en consonancia con el ánimo melancólico inherente a su obra.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



No miréis, acaso, estas palabras —sus duras urdimbres—,
son las que tengo y no huyen.
Ellas creen de mí, como mi lengua. Cada día andaré más
pobre, y las significancias
 más arduas. Sólo una no se perderá,
 la que llega, levanta y merodea, igual que una hoja áspera,
 arañando el sueño,
 por el gran patio del desasimiento. (16)

Por estos años la obra de Molinari se verá, pues, notoriamente apremiada por la presencia cada vez menos excepcional del lector anónimo, hecho que dejará su huella en la decisión del autor de eliminar en su *Obra poética* muchas de las dedicatorias y demás notaciones circunstanciales presentes en ediciones anteriores⁷. Teniendo en cuenta que éstas funcionaban como verdaderas claves de lectura, garantes del sentido perseguido por su autor, la descontextualización de los textos supone la pérdida del anclaje epocal que diera sustento a la obra. Esto es lo que parece querer expresar Molinari en la nota de cierre a su *Obra poética*: “Todo quedará por ahí, como en otrora expresó Fr. Luis de León: ‘en alta mar lanzado’ y despedido” (*Las sombras del pájaro* 513). En este sentido, el texto “Las sombras del pájaro tostado” se presenta desde un principio como problemático dado el carácter eminentemente lírico de la obra de Molinari, en la que el recurso a la prosa parece estar destinado con exclusividad a establecer una comunicación directa entre el autor y el lector (conocido, amigo) a través de notas y dedicatorias.

Considerado en su peculiaridad temática y compositiva, el texto al que nos referimos plantea, en efecto, una cierta ambigüedad genérica: escrito en prosa y en primera persona, el mismo trazaré, a modo de relato vivencial, un recorrido temporal que si bien se pretende cronológico, no deja de revelar zonas donde la ensoñación y el ensimismamiento opacan la continuidad narrativa, retornando incluso, en algunas de ellas, la escritura en verso. En las

⁷ Según Crespo de Arnaud y Luzzani Bystrowicz, esta actitud responde a la búsqueda de un “clasicismo expresivo”, es decir, de un estilo depurado de cualquier aspecto meramente contingente.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



primeras líneas de la prosa leemos: “Quizás no sepa gran cosa de aquel tiempo. Tenía yo cinco años y habían muerto mis padres” (59)⁸. El narrador, al que inmediatamente el lector identificará con el autor, irá construyendo su relato a partir de esta indeterminación temporal respecto de una vivencia originaria e inaprensible, fluctuando, así, entre la prosa y el verso: “No recuerdo —dirá más adelante— si en esa época me gustaba hablar o andaría dentro de mí, sumido en lo mutable, en la nada despojada y anhelante” (59).

En “Las sombras del pájaro tostado” la palabra “casa” se encuentra repetida en cinco oportunidades: en el primer tramo del texto, el narrador hará mención de “aquella casa de paso”; en el segundo, de “la casa”, y en el quinto, ya hacia el final, de “mi casa”. Se corrobora, por cierto, cierta mutación del referente marcada en cada caso por un uso diferencial del pronombre demostrativo. A medida que la narración avanza, se indicará de este modo una mayor participación del sujeto en relación a la constitución de un espacio en el que podrá tener lugar aquello que Leonor Arfuch describe como “el hogar, la morada”, y que en el caso de Molinari coincidirá —es lo que intentaremos demostrar aquí— con el espacio mismo de la obra en tanto que construcción mítico-poética de un sujeto biográfico:

El espacio biográfico —señala Arfuch— bien podría comenzar por la casa, el hogar, la morada, en el sentido fuerte de *morar*: estar en el mundo, además de tener un cobijo, un resguardo, un refugio. La casa natal como el punto inicial de una poética del espacio... un modo de habitar donde anidan la memoria del cuerpo y las tempranas imágenes que quizá nos sea imposible recuperar y que por eso mismo constituyen una especie de zócalo mítico de la subjetividad. (28)

Tal como lo presenta Arfuch, en “Las sombras del pájaro tostado” ese “zócalo mítico de la subjetividad” remitiría inicialmente a un espacio inhabitable, signado por la muerte:

⁸ Las citas que consignamos de “Las sombras del pájaro tostado” remiten todas a la edición de *La escudilla* (1973).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Estaba sentado en el largo corredor de baldosas rojas abierto hacia el fondo, en aquella casa de paso. Me hallaba allí, en ese lugar, quieto y perdido. Veía volar las golondrinas y cambiar de figura las lejanas nubes altas; los pájaros azules sesgaban duros y cortantes las frondas de los árboles, la torre del molino. El cielo, acaso de verano, era lúcido. (*Las sombras del pájaro* 59)

Será pues desde el extravío de aquella casa que la mirada del sujeto se volcará sobre el mundo: “El descubrimiento de las plantas, los ruidos, y el estar solo en todo me atraía. Tener que representarme los objetos, advertirlos, me llevaba al fluir sereno de la soledad” (59). El espacio ocupado por el niño, que en nada se parece aquí a un “habitar”, se encuentra situado en un doble borde espacio-temporal: “Mi habitación estaba en lo alto de aquella casa, hacia el borde del pasado, del poniente” (60). Esta ubicación exhibe tanto el límite con la intemperie (una especie de desamparo ontológico) como la proximidad con el pasado, cuya metáfora es el crepúsculo; habrá siempre un ocaso, un giro de las estaciones sobre sí mismas, mas no habrá duración: “Pero ese día, no se ha extrañado aún, llega a veces y golpea. No; no sabría explicar con certeza aquello, excede toda razón de mi conocimiento” (60).

Siguiendo los desarrollos teóricos de Julia Kristeva, daremos el nombre de temporalidad melancólica a la fijación del sujeto respecto a un pasado “hipertrofiado, hiperbólico” (55), el cual volverá una y otra vez en el presente del discurso. Así, la escritura se verá orientada indefectiblemente al señalamiento de un recuerdo imposible en un rodeo “sin salida” que terminará por desorbitar al sujeto en el umbral de esa temporalidad detenida:

Todo vuelve o merodea. Quizás la existencia sea un círculo, o conforme con otros amplísimos, suspendidos, el cielo, una lejana ignorancia valedera. Y esa mañana, mientras remontaban los pájaros, el paisaje entonces fulgente se dobló, como si se girara la realidad, igual a una hoja hacia su envés, y el lugar, hasta pronto húmedo y alegre, quedó deshabitado con el desierto: en desolada arena y brillo sordo, y un caballo con su señor, que se extendía en carrera... al occidente en el atardecer aún claro, y llenó sus ojos intensos de mí, de curiosidad, y la imagen, en el instante repentino de su paso, se dispersó. *Luego la luz, las ramas, la hierba, el hoy, y*

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



yo en lo remoto. ¡Abierto y cerrado como una anémona! (60-61; el subrayado es nuestro)

El relato avanzará sobre esta tensión entre un tiempo histórico irrecuperable y un tiempo mítico, circular, que se instalará en el relato como fuente primigenia del impulso creador. Al comienzo del segundo apartado el narrador describe el momento, ciertamente ominoso, en que sus parientes se encargan de “desocupar el pasado”:

En la casa andaban los parientes. Mi abuela había decidido desocupar el pasado. ¡Abandonar, romper, quemar papeles! La evasión. Lo innominado fue para mí. Todos estaban allí hurgando las naderías, el naufragio abandonado. Mis primos arrebataban los cuadernos que aparecían en los cajones; las hojas llenas con la letra de mi padre, y las rasgaban, conservando los pliegos útiles y livianos. Y observaba, extraño —distante—, la fractura del tiempo. El señorío. El adiós. (61)

La memoria, que halla su lugar en la palabra, hará aparecer como perdido un objeto que en verdad resulta imposible de aprehender como tal: se trata de ese “tiempo perdido” (el tiempo histórico, representado por la letra del padre y su desaparición), a partir del cual es posible leer la totalidad de la obra de Molinari, atravesada por el hálito de un duelo perpetuo. En “Las sombras del pájaro tostado”, constructo forjado a base de materiales biográficos e imaginarios, el narrador pretenderá salvar esa “fractura del tiempo” mediante la construcción subjetiva de un relato mítico, cuya temporalidad será la de un presente absoluto, detenido, intemporal. Así, el texto permitirá el entrecruzamiento de biografía y escritura (de historia y mito) en una primera persona que remite tanto a la figura del autor como a su obra, considerada ésta como un espacio propio y singular:

He cerrado mi casa y la tarde entra ya con su luz de diciembre. Hace calor y los benteveos pasan por el amplísimo espacio. Vienen y van y gritan. Estoy dentro, en mi jardín, no leo ni pienso, ni deseo nada absolutamente... Otras moradas dispondrán convites, arbolillos, y la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



algarabía, y serán dichosos porque sí, y yo también, al igual con ellos comienzo lo intransferiblemente mío, sin nadie. (63-64)

Molinari proyecta en su producción la imagen de un poeta melancólico, adhiriendo a una tradición literaria en la que el apartamiento, la contemplación y el ocio son considerados como la principal causa de la melancolía⁹. El ocio supone la posibilidad de una evasión productiva: el juego con el lenguaje, la búsqueda de una expresión que reenvíe cada vez a sí misma, se relaciona con la autonomía poética reivindicada por el autor. La “Carta para Alfonso Sola González”, de 1958, describe puntualmente esta condición:

Hace tiempo que estoy en esta posición. Llueve, y miro caer el agua y el golpear del viento invernal contra las hojas y en los cristales. Igual que un campesino veo la lluvia, sentado en un ángulo de la casa, sin aguardar ni querer nada, y percibo, en la inutilidad de cualquier movimiento, un goce indefinido, largo y extraño. (5)

En el último pasaje de “Las sombras del pájaro tostado” nos parece encontrar al sujeto biográfico como en diálogo con el yo de la narración (sujeto poético), poniéndose al descubierto, dramáticamente, la identificación entre el autor y su obra: “Cuando él quiso saber de mí, le dije: Anoche estuve durmiendo debajo de un puente sobre un río en Dublín. Y no me acuerdo de ninguna otra circunstancia visible” (65). En este apartado, el pronombre “él” estaría indicando al ausente en el interior mismo de la obra, es decir, el propio autor, mientras que el narrador asume la voz que permite la fuga hacia otro lugar y otro tiempo:

Pero él me abrumaba con sus palabras: ¡Dime, de dónde llegas deshecho como una mazorca! No sé, le respondía, tal del tiempo de la gran noche que se empapa en el mar, en las fuertes; de un árbol moribundo del páramo visto en un día de sol, cansado de avanzar sus sombras, de perder sus hojas moradas y ardientes dentro del temporal. (65)

⁹ Así, en su famosa *Anatomía de la melancolía*, Robert Burton cita un pasaje de Demócrito Junior donde leemos: “Escribo sobre la melancolía para mantenerme atareado y evitar la melancolía. No hay mayor causa de la melancolía que el ocio...” (64).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



“El tiempo de la gran noche” será, en la obra molinariana, aquél que remita cada vez a la imposibilidad de aprehender como experiencia aquello que se presenta ya acontecido como olvido. La metaforización de la orfandad como “el tiempo de la gran noche” le permitirá a Molinari dar fundamento sólido a su lírica, como Orfeo descendiendo al “otro mundo” en busca de su amada muerta. “El tiempo de la gran noche” y “la fractura del tiempo” serán, por tanto, las coordenadas que señalen, respectivamente, a la orfandad como imposibilidad de recordar un tiempo “perdido” y a la melancolía como ánimo esencial a la creación poética.

La obra aludirá incesantemente tanto a una como a otra, ya que, en rigor, previo a ella —al relato que ella supone como totalidad— no hay ni historia ni mito personal. Las palabras finales de “Las sombras del pájaro tostado” confirman, así, la imposibilidad de hallar un origen, de desembarazar la escritura de la ambigüedad que le es constitutiva:

Pero él seguía, y yo estaba enamorado en otra vida, y el sol se hundió en el horizonte desierto y arrebatado del océano, en Irlanda. Y las nieblas bajas destruyeron las pegajosas preguntas, el ocioso y perdido inquirimiento. Y otros fantasmas movían mis hirvientes ropas. ¡Dios sea servido esta noche y siempre! (65)

Referencia bibliográfica

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Bs. As.: Adriana Hidalgo, 2011.

----- *Estancias*. Valencia: Pre-textos, 2006.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico*. Bs. As.: Fondo de Cultura Económica, 2010.

----- *Memoria y autobiografía*. Bs. As.: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional, 2002.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Cincotta, Héctor D. *El tiempo y la naturaleza en la obra de Ricardo Molinari*. Bs.

As.: Corregidor, 1992.

Crespo de Arnaud, Bárbara; Telma Luzzani Bystrowicz. "Ricardo Molinari".
Capítulo, 85 (1979).

Dobry, Edgardo. *Orfeo en el quiosco de diarios*. Bs. As.: Adriana Hidalgo, 2007.

Kristeva, Julia. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila, 1997.

Molinari, Ricardo. *El imaginero*. Bs. As.: Proa, 1927.

----- *Mundos de la madrugada*. Bs. As.: Losada, 1943.

----- *Esta rosa obscura del aire*. Bs. As.: Losada, 1949.

----- *Días donde la tarde es un pájaro*. Bs. As.: Emecé, 1954.

----- *Un día, el tiempo, las nubes*. Bs. As.: Sur, 1964.

----- *La escudilla*. Bs. As.: Emecé, 1971.

----- "Ricardo Molinari: 'Ando por mi camino'". *Crisis*, 1 (1973).

----- *Páginas seleccionadas por el autor*. Bs. As.: Celtia, 1983.

----- *Cartas al poeta*. Bs. As.: Corregidor, 1997.

----- "Recados entre Ricardo E. Molinari y Alfonso Reyes".

www.iifilologicas.unam, 1998. Web. 01/10/2015.

Pizarnik, Alejandra. *Prosa completa*. Bs. As.: Lumen, 2008.