

EL HIJO PRÓDIGO EN LA POESÍA DEL '40: ENRIQUE MOLINA

Víctor Gustavo Zonana

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Introducción

La figura del hijo pródigo conforma, junto con otras de origen mitológico (Orfeo, Narciso, Hero y Leandro), la galería de símbolos axiales de la poesía neorromántica argentina del '40. La imagen bíblica se desarrolla en las transposiciones poéticas de un modo sistemático: reaparece en un número significativo de casos, en escritores vinculados a través de cenáculos literarios y revistas, en un lapso relativamente acotado de tiempo¹. Esta condición "sistemática" de la figura se entiende no sólo por su aparición reiterada, sino también porque actúa en los escritores adscriptos a la vertiente como un módulo simbólico y textual que permite la representación de problemáticas análogas, desde el horizonte cosmovisionario personal. En ocasiones incluso, es posible advertir que, entre los textos que recrean la parábola, se establece un verdadero diálogo².

Por otra parte, la condición sistemática del símbolo se verifica cuando su uso frecuente encuentra una motivación en la poética y en la visión del mundo de un autor. Tal es el caso de Enrique Molina, para quien el destino errante se asume como rasgo antropológico esencial. En su universo imaginario, el hijo pródigo tiene un valor axial, ya que, como señala Guillermo Sucre, la figura y su programa narrativo reaparecen con cierta frecuencia a partir de *Pasiones terrestres* (1946) como un medio para representar, a través de alusiones expresas y transposiciones, la ruptura del yo con el orden familiar y social heredados³.

En el presente estudio se propone considerar los poemas en los cuales Molina recrea la figura. El análisis se apoya metodológicamente en las propuestas de análisis de la proyección del imaginario bíblico en la literatura occidental".

Ea observación de los textos se concentra en el giro hermenéutico operado por el poeta en la materia bíblica original, los eventuales cauces de mediación que hacen posible esta interpretación del relato evangélico y el sentido que éste adquiere en la obra literaria de Molina. Se espera, de este modo, favorecer el conocimiento sobre una de las voces más significativas de la poesía argentina, a partir del estudio de las claves simbólicas de su universo imaginario⁵.

2. La parábola. Sus cauces de mediación. Funciones

La parábola del hijo pródigo posee un conjunto definido de valencias simbólicas que dependen de su contexto bíblico de enunciación y de la interpretación que teológicamente se ha dado a cada uno de los personajes y de sus acciones⁶.

La historia se encuentra en el contexto del *Evangelio de San Lucas*, caracterizado temáticamente, entre otros rasgos, por la incorporación de relatos relativos a la infancia de Jesús -con una importante presencia de la virgen María-; el acento puesto en la universalidad del mensaje de Cristo; el énfasis dado a la acción del Espíritu Santo; el señalamiento del gozo espiritual que provoca la irrupción de la Palabra encarnada en la historia humana. Los matices de ese gozo espiritual son subrayados en la serie de "parábolas de la misericordia" (*Lucas* 15: 1-32), que comprende los relatos de la oveja perdida, la dracma perdida y el hijo pródigo.

En ellas se alude a la alegría de Dios misericordioso por la conversión de los pecadores. Gozo del reencuentro, del restablecimiento de una alianza manifestado en la frase: "habrá en el cielo mayor alegría por un pecador que hace penitencia que por noventa y nueve justos que no la necesitan" (15:7).

En este contexto, el programa narrativo de la parábola, sus per-

sonajes y acciones se han codificado en una interpretación teológica que ha devenido canónica con el correr del tiempo y de los intérpretes: el hijo pródigo representa el alma que se aparta de Dios, simbolizado en el padre de la historia; la huida del hogar corresponde al proceso de su vida disoluta; el regreso a su conversión; la imagen del hermano mayor se asocia frecuentemente a la visión de los fariseos que celan la alegría del padre y, por extensión, a todos aquellos hombres que presumen de su religiosidad frente a la de otros.

En el presente trabajo se señala la existencia de cauces de mediación⁷ de la historia porque se advierte que las recreaciones argentinas no siguen el horizonte hermenéutico desarrollado en su interpretación canónica.

Estas divergencias no se deben en forma exclusiva a la confluencia del horizonte bíblico con el horizonte del recreador. En el proceso de transposición actúan agentes que hacen más compleja la transmisión de la materia parabólica.

Al menos tres recreaciones median la lectura de la parábola en el contexto cultural argentino de! '40: el "oratorio" *E! retorno del hijo pródigo* (1907) de André Gide", el final de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (1910) de Rainer Maria Rilke⁹ y el poema extenso *Exil* (1942) de Saint-John Perse¹⁰.

Estas recreaciones si bien difieren en lo que respecta a su forma genérica (predominantemente narrativa en los dos primeros y lírica en el último) y en cuanto a los rasgos de estilo, presentan afinidades temáticas y hermenéuticas. Tienen un aspecto común: la valoración positiva del personaje, de su actitud de repudio con respecto a su núcleo originario, la inversión radical del simbolismo de la partida. Una actitud que no se entiende, desde este nuevo horizonte, como un mero capricho juvenil, sino que tiene un sentido más profundo: el cumplimiento de un destino auténtico, que implica necesariamente trascender (o incluso rechazar) las imposiciones sociales.

El hijo pródigo simboliza el ejercicio de la libertad inherente al yo. Este desplazamiento hermenéutico supone la descontextualización del relato parabólico y una lectura del mismo desde una cosmovisión moderna-podría pensarse romántica¹¹ - según la cual la plenitud del

sujeto se da fuera del grupo social de pertenencia y por un acto de autoconstrucción.

Esta inversión simbólica descansa en la modificación concomitante del programa narrativo de la parábola: la inclusión de otros personajes (por ejemplo, la madre), el desdibujamiento de los personajes originales (por ejemplo, el padre) y la asignación de nuevas acciones a la fábula tal como se presenta en el texto evangélico.

La acción de los cauces de mediación de la parábola y su interpretación en el contexto de la literatura argentina hacia el '40 es doble. Constituyen un foco que pone la parábola en el campo de atención de los escritores argentinos¹².

Por otra parte, el desplazamiento hermenéutico del relato se puede reconocer en algunas transposiciones nacionales, como es el caso de las de Enrique Molina.

En su obra, las resonancias más perceptibles son las de Gide y especialmente las de Saint-John Perse. Tanto en lo que se refiere a la cosmovisión y a la poética, como a la estructuración del juego transtextual y al universo imaginario.

La presencia del magisterio gideano se advierte en la concepción de las instituciones sociales (especialmente la familia y la Iglesia) como ámbitos que restringen arbitrariamente la libertad y el proyecto vital del individuo. Un proyecto que responde a las leyes del deseo. Asimismo, se advierte en un modo admirativo de representar al pródigo mediante el oxímoron miseria/ gloria.

Saint-John Perse y Molina comparten la concepción del hombre y del mundo como seres en permanente tránsito. En sus obras se advierte que la voz cantora padece ese sentimiento ambivalente de nostalgia de la tierra natal y voluntad de desarraigo (movimiento último que se impone definitivamente). En ambos, la poesía tiene como función primordial la exaltación de la vida nómada.

También se encuentran semejanzas estructurales en el tratamiento de la materia bíblica. Molina sigue la lección de Perse: retoma el personaje como tipo, se ciñe a la secuencia de la partida, y alude a situaciones no explícitas pero presupuestas en la parábola. Reduce el cuadro familiar: la figura paterna es generalmente reemplazada por

la de la madre; el texto se organiza parcialmente mediante la interpe-lación del yo lírico a los personajes de la parábola.

En el plano imaginario, las recreaciones de Perse y de Molina se desarrollan en el espacio marino que, por razones de diversa índole, constituye el espacio propio de acción del yo.

La función de *Exil* como cauce de mediación en la recuperación moliniana del pródigo puede constatarse en los siguientes hechos. El tipo del pródigo no aparece en el primer libro de Molina, *Las cosas y el delirio* (1941), que reúne su producción poética escrita entre 1936-1941. Su presencia se advierte a partir de *Pasiones terrestres* (1946). La edición argentina de *Exil* es de 1942. *Pasiones terrestres* se inicia, en forma no azarosa, con un poema titulado "Exilio", en el cual se recupera la parábola con valores simbólicos semejantes a los de Perse.

Se habla propiamente de cauce de mediación porque los textos molinianos que recrean la parábola no remiten necesariamente a los de Perse como a su hipotexto¹³. El hipoíexto de ambos es el texto evangélico, o a! menos su protagonista. Lo que vincula a Molina y a Perse en forma preponderante es el modo de leer ese hipotexto. Y en esta forma común de leer se revela el aire de familia que presentan al lector.

3. Las recreaciones de Enrique Molina

La figura del hijo pródigo ofrece a la temática del error, dominante en la cosmovisión poética del autor", un marco conceptual e imaginario específico. En el presente apartado se intenta reconocer los constituyentes básicos de ese marco y sus modulaciones en cada texto.

En términos generales, los textos se organizan estructuralmente en función de dos procedimientos: a) el yo lírico cuenta la historia del errante como sucedida a otro; en ocasiones, lo interpela o le cede la palabra suscitando una oscilación entre tercera y primera/ segunda persona (él - tú / "yo = errante"); b) el yo lírico cuenta su propia

historia y asume la impronta del errante paradigmático; en ocasiones se interpela a sí mismo y provoca en el poema un desdoblamiento que da lugar a una oscilación entre primera y segunda persona (yo = sujeto lírico - tú = sujeto lírico desdoblado).

Desde el punto de vista imaginario se observan también ciertas regularidades. La focalización en la partida o en la vida en tierras lejanas. La ambientación marina como constante, preferentemente nocturna. La recurrencia del símbolo de lo oscuro como representación del estado del alma del errante. La figura de la madre como síntesis del cuadro familiar. La presencia de una imagen que oficia de *punctum* de la evocación memorística¹⁵: un detalle imaginario de extrema precisión que condensa la escena rememorada y que ocupa el primer plano del campo de evocación. Es un detalle cargado de sentido. Por sinécdoque, remite a la totalidad recordada, que permanece fuera del campo de evocación.

Estos detalles están referidos generalmente al espacio natal, a la despedida de los seres queridos, a los juegos infantiles o a los amores pasados. Otro detalle recurrente es la presentación del lamento del pródigo como un canto a viva voz, ofrecido a la naturaleza y a los hombres.

Desde el punto de vista temático, el viaje se asocia a la dialéctica entre olvido y memoria, entendida como otra forma de retomo.

Los poemas que recrean la historia del pródigo en fonna explícita son "Exilio" y "¿No hay gracia para mí?" de *Pasiones terrestres*, "Su llanto por las cosas", texto publicado en la revista *Cabalgata* y "El regreso del pródigo" de *Costumbres errantes...* Son textos próximos en cuanto a su momento de producción que guardan relación con otras recreaciones coetáneas de la parábola. Por lo que pueden considerarse como testimonios imaginarios de época.

Si bien en ellos se indaga una temática similar, cada uno efectúa esta indagación desde una perspectiva diferente. El paso del tiempo, las transformaciones que se operan en la cosmovisión del autor, permiten iluminar el sentido de la errancia con una luz distinta.

3.1 "Exilio"

Este poema es el pórtico de *Pasiones terrestres*¹⁶. El sujeto lírico asume la impronta del hijo pródigo y, mediante la estrategia del desdoblamiento, se exhorta a volver. El llamado del espacio natal parece debilitar el impulso errante. La fuerza de este llamado se advierte en el modo imperativo del verbo que da inicio al texto:

Vuélvete, y en la sombra,
tal como torna el pródigo perdido,
regresa hacia ese légamo de fucos
donde vela el recuerdo de tu gente
enterrada en la arena".

La valoración de la tierra de origen descansa en su condición de morada de los antepasados. El sujeto no se anima a realizar ese corte radical con su nombre y su raza. En la imagen, el "légamo de fucos" opera como *punctum* de la evocación. Este primer plano se abre, posteriormente, y da lugar a una descripción más amplia de la orilla originaria del viajero;

Un batido arrecife natal,
la espuma de unos cuerpos que perduran
en susurros de óxido y salitre,
en espesuras entre cuyas ramas
se enganchan los ahogados, como frutos
mecidos por la racha submarina,
luces de misteriosas alas líquidas,
como el oscuro ruego
de una madre de olas que te implora
y gime entre las algas, sin destino,
tras el solemne carro de la luna¹⁸.

Mediante la comparación que cierra esta estrofa se efectúa una metamorfosis cósmica del lamento materno: el mismo mar, en su

movimiento, su sonoridad, su constancia, implora e; retorno del hijo perdido. La tierra natal se concibe como hipóstasis del yo. Conserva y protege el nombre del viajero: "También allí tu nombre polvoriento/ grabado está. Desde antaño la piedra lo guarece [...]"¹⁹. Tiene el carácter de *terra genitrix*, ya que los elementos que constituyen su paisaje han engendrado al errante:

[...] Porque fuiste la playa
 donde tus pies trituran yerbas secas,
 aletas, restos de aguas eternas.
 ¡Oh, sobre cada estría la huella de tus labios!
 Esa luz, esa sal, ese olor de yerbajos corrompidos
 que pican las gaviotas,
 un día te engendraron,
 hálito que solloza en la calma nocturna,
 alma mía, temblando de nostalgia ante el mar".

En este final se descubre que todo el poema resulta de la actividad reminiscente del errante quien, ante la contemplación marina, eleva su lamento nostálgico. Asimismo, se advierte que el esquema de la contraposición espacial conserva aún ciertas valencias tradicionales.

Con todo, hay ya una disminución del poder de contención del espacio natal: en el poema se subraya el paso desgastante del tiempo. El retorno se plantea exclusivamente en el plano de la memoria y revela la ausencia efectiva del marco familiar de protección: en la orilla originaria, sólo pervive "el recuerdo" de los antepasados. Ya es demasiado tarde para volver, porque no hay quien reciba efectivamente al pródigo.

3.2 "¿No hay gracia para mí? "

Frente a "Exilio", el presente texto representa una recuperación de la voluntad de partida. El poeta se introduce en la consciencia del

personaje evangélico. De ese modo, le permite justificar su destino errante. Desde el punto de vista argumentativo, la primera estrofa cumple con dos objetivos básicos: interpelar al lector y presentar la historia del pródigo:

Hombre paciente, compilador de embustes,
no quiero tu sonrisa,
no quiero tu conjuro entre la temperancia
y el tapiz,
ante los candelabros que te apartan del hálito
nocturno,
cuando despierta el Pródigo, con un escalofrío,
en la mansión callada²¹.

La comprensión de la partida del pródigo requiere de un lector que no se apiade de él. Requiere de un alma impaciente, intemperante, sensible a los llamados de la belleza mundana. No un lector que busca la protección de la luz, del hábito y la costumbre, sino otro que se atreve a penetrar el hálito nocturno. Sólo desde un horizonte que asume la vida como riesgo y aventura permanente es posible entender el sentido de esta huida esencial, que el poeta presenta en los términos siguientes:

Cuando ata lentamente sus zapatos
-ya sabe todo, ya nombró como un rito los objetos
que rodearon su infancia,
irremediable y lúcido como el amanecer-,
y la sal del exilio, en su bocina tempestuosa,
vierte una voz ahogada desde el mar,
un silbido de barco en marcha en el final de la bahía²².

Para concretar la partida, el pródigo debe cumplir un rito de pasaje: nombrar y deshacerse de los elementos que constituyen el espacio-tiempo de la infancia. Pero además, su movimiento es alentado por "la sal del exilio", ese clamor cósmico que se deja sentir

desde lejos como la sirena de un barco en marcha. Hasta el momento, el poeta contempla la escena desde afuera. La próxima estrofa implica un giro en la focalización. El yo lírico se introduce en el alma del errante y recrea sus cavilaciones en el momento mismo de la partida:

Hay un vino que exalta el corazón acobardado.
¡Inestimable idioma!
'Mi verdadera alcoba se abre allá lejos' - piensa [...] ²³.

Las comillas y el discurso directo muestran la distancia entre la voz que relata la historia del personaje y el personaje mismo. Inmediatamente después, la identificación es total, y el lector es enfrentado, sin ninguna marca de citación de un discurso otro, al libre discutir del pródigo:

[...] ¿Dónde la flauta dionisiaca y mísera,
el tañido del mundo se levanta,
como la lanza del guerrero que despierta...?
¡Oh, demonio, penetrante y profundo sollozo
de las cosas!
¡Qué sabiamente alumbras, tras tus máscaras fatuas,
este rincón gastado por mis sueños,
en donde la costumbre se apacienta día a día, en silencio,
complaciente y viscosa, como la misma dicha
que esparce suavemente su letargo
en agrias galerías de familia! ²⁴.

El llamado dionisiaco del mundo le señala otro norte al pródigo. La belleza de las cosas se comporta así como un poderoso demonio que aviva la rebelión contra los hábitos de! hogar. La costumbre se comporta como un animal pasivo, que aletarga imperceptiblemente el movimiento inherente del sujeto. Frente a ese marasmo del ser, el pródigo eleva su plegaria a la vida: "¡Racimo de pasiones! Pon aquí tu sentencia,/ disputa mi corazón ruidosamente, sopla en el humo/de

un lugar apacible/ como una rama seca acariciada por la turbia sonrisa de la muerte"²⁵.

En este pasaje se retoma la contraposición figurativa y conceptual entre el letargo y el movimiento como polos que operan en el alma del yo. Este campo de batalla debe ser invadido por la pasión por las cosas fugitivas, que anima el movimiento perpetuo.

Molina ha operado explícitamente una transformación sensible del simbolismo espacial de la parábola. Las tierras lejanas se han convertido en objeto de deseo. Y la vida mendicante y despojada, gobernada por la ley de la pasión, en un deber ser. También se efectúa un rechazo del simbolismo del hogar, tal como se presentaba en textos anteriores. Este no pierde sus prerrogativas.

Sin embargo, como señala Juan Carlos Ghiano, aunque el yo advierte que ese espacio-tiempo natal permitiría "su plena integración" frente a la dispersión de las solicitudes mundanas y del devenir, desea apartarse de él²⁶. Hay una renuncia a la contención y un elogio de la dispersión, paralelo al elogio de la diversidad del mundo.

Este modo de leer la parábola, más que su incorporación en un contexto inmanente, de orden terrestre, implica una resistencia al horizonte sagrado de la misma. Frente al retomo arrepentido, penitencial que el texto bíblico ejemplifica, Molina propone el elogio de la partida en el contexto de una "religiosidad" pánica, dionisiaca. Términos como "salmo", "demonio", "idolatría", "gracia", no se emplean inocentemente.

En efecto, en la parábola evangélica el movimiento de reversión del pródigo sobre sí mismo, el regreso y el pedido de perdón al padre constituyen un ejemplo de recuperación de la gracia²⁷ y de sus efectos: la confirmación del vínculo de filiación.

En el poema de Molina la súplica no se dirige al padre sino a la vida pasional. Y la "gracia" que se reclama es, justamente, la posibilidad de no traicionar la ley del deseo, de la entrega perpetua y orgiástica a lo múltiple. Para ello es necesario tener "sangre de mendigo", habituarse a la extrema desnudez, para que la necesidad no provoque el retorno. En cierto sentido, el horizonte hermenéutico de

este texto recuerda la interpretación gideana de la parábola, según la cual el retorno se provoca por una falta de capacidad del sujeto errante para concretar su propio proyecto.

Los poemas analizados confirman la presencia de impulsos contrapuestos en *Pasiones terrestres*. Molina parece reunir en este libro obras de dos momentos evolutivos distintos. El que corresponde "Exilio" y a los poemas de la sección "Águila de las lluvias" se encuentra todavía inscripto en ese orden lunar, neorromántico, que predominaba en *Las cosas y el delirio*; el correspondiente a "¿No hay gracia para mí...?" y a! resto de los textos de la colección, se encuentra ya en el espíritu celebratorio al que aspira la poesía posterior del autor.

3.3 "Su llanto por las cosas"

Este texto representa una nueva forma de cantar la alabanza del destino errante bajo la impronta del hijo pródigo. Desde el punto de vista estructural, presenta algunas semejanzas con los poemas ya estudiados: como en "Exilio", el pródigo se halla frente al mar y escucha el sonido de las olas como un perpetuo llamado; a semejanza de "¿No hay gracia para mí...?", la mirada del poeta penetra en el alma del personaje y describe su paisaje espiritual desde el exilio. Pero, a diferencia de ellos, la presentación explícita del personaje se oculta, como en un enigma.

El poema se inicia mediante la solemne presentación del canto del sujeto errante:

¿Quién escucha tu canto, quién oye tu alabanza
cuando el fuego del mar quema tus labios
y lloras en el viento bajo las furias de tu
corazón?
¡Oh lejanías! Más puros que la muerte
se levantan los altos sofismas de la noche,
el lánguido y solemne conjuro de la luna

temblando, susurrando en oídos de aguas [...] ²⁸.

El lamentarse de este viajero posee una dimensión cósmica. La naturaleza le ofrece una ambientación propicia y, al mismo tiempo, se halla en consonancia con su disposición espiritual. La convulsión de las potencias naturales y del alma se hallan motivadas por la aparición del recuerdo convocante. La visión de la alameda natal cumple la función *de punctum* en este poema. Asimismo, da lugar a la conmemoración de la despedida materna:

[...] Pero tu alma es un coro de ambición y violencia,
el sueño de una roja alameda en otoño, que despliega
en el fondo,
entre la lejanía de sus hojas, e! tierno adiós materno;
esa tela que ondea y sonríe llorando,
esa bandera muerta, ese éxtasis de polvo,
y la memoria, el brillo de la lumbre de antaño,
mientras tiñes tu alma con una llama impura
y abandonas tus días al amparo de una pluma de pájaro ²⁹.

En forma simultánea a la partida se produce el proceso de demonización. Como en toda la poesía de Molina, el símbolo del pájaro confirma la voluntad errante del personaje. La consecuente transformación operada en él se alude primeramente, en forma indirecta pero efectiva, mediante la caracterización del espacio de dispersión:

Ahora canta en la niebla
la celeste serpiente de la noche:
roza el opio lechoso de la lámpara,
las casas aferradas a la costa,
la calva de unos hombres melancólicos
saboreando sus sopas,
miserables placeres y codicias
entre las telarañas del hastío [...] ³⁰.

En este ámbito donde reina la belleza demoníaca del mundo, el errante aparece en forma gloriosa a los ojos de! poeta porque ha logrado conquistar el despojamiento absoluto. El poeta elude no obstante la denominación del personaje celebrado en el texto. Si bien en la evocación de la despedida materna puede presuponerse la recuperación del esquema del relato parabólico, sólo en la tercera paraestrofa se descubre con claridad la identidad del viajero:

¡Pródigo! Infiel como el deseo,
 más allá de las losas grasicntas del asilo
 en donde la paciencia arde en silencio
 como un fuego infectado,
 encima de unos muertos en altos taburetes,
 y sobre las techumbres, con trapos, humos,
 alientos de cubiles que remontan
 desde las ultrajadas callejuelas.

Ahí estalla tu súplica.
 ¡Oh melodía!
 Sentencias, fulgores sin piedad,
 llanto inmortal y verde del mar, oye ese llanto,
 como una tentadora melopea,
 como un tierno gemido, profundo y redentor
 que corona el relámpago³¹.

Junto al nombre, se menciona la característica que define el modo de ser del errante: aquel que sólo posee "los labios crueles del amor" halla su cifra en la infidelidad, en la variabilidad permanente del deseo.

Hacia el final del poema se confirma la dimensión cósmica del clamor en el exilio. El llanto del mar responde al llanto del pródigo. El relámpago corona su gemido. En forma similar al inicio, la naturaleza vuelve a aparecer como único interlocutor del personaje y como espejo de su alma. Este vínculo desempeña una doble función: destacar la estatura del personaje y resaltar su condición de soledad en

el mundo. Esta es la inflexión particular que "Su llanto por las cosas" subraya.

3.4 "Regreso del pródigo"

El poema pertenece a *Costumbres errantes...*, volumen que se abre con la impronta de la vida al aire libre "hecho de adiós como el olvido"³². De los textos que recrean la imagen del pródigo y sus variantes, éste es, tal vez, el que más manifiesta cierta pesadumbre anímica. El tipo evangélico se presenta sólo en el título del texto. Y desde allí genera el contexto de comprensión de todo el poema. Como en "Exilio", el sujeto lírico asume la máscara del pródigo. Asimismo, se desdobra en ocasiones y expone el diálogo interior de su alma. El texto se inicia con la constatación profunda del tedio:

En esas horas de amargura
 Cuando oculto en la lana de un camastro
 Inmundas monedas rescatadas a un tiempo de juventud
 Acuñadas con las efigies del fracaso;
 Damas de pesados ropones escarlata cayendo
 suntuosamente sobre sus pasos estériles
 ¿Qué espero sino el arma que arrebate al avaro sus ricos
 instrumentos de tortura?
 ¿Qué espero sino el rayo que arrebate al avaro la llave de
 la vida?".

Este enigmático avaro es el propio yo, que se aferra a los recuerdos de un tiempo de plenitud juvenil. Él oculta mezquinamente estas "monedas inmundas", estos instrumentos de tortura que anulan su vida. En este caso, la actividad rememorante no se dirige ya al pasado remoto de la infancia (ni al marco familiar asociado a él). Se dirige a un tiempo próximo de exaltación en el exilio. *El punctum* de la evocación es ahora la visión de los amores pasajeros ("damas de pesados ropones escarlata"). La visión de estos personajes fatales,

(Su ácido corroe ciertas máscaras
Las convierte en hierro:
La de olvidar que quema hacia adentro
La de esperar el amor por cuyos agujeros pasan los días
más tristes de la tierra)³⁵.

Aquí se manifiesta en forma nítida la voluntad de olvido. La modalidad cuarentista de la memoria como *anamnesis* aparece completamente desvalorada. El recuerdo ya no guarda las claves del yo: es una morada donde nada existe, un consuelo para los menos audaces. Un ácido que corroe la búsqueda de ese amor imposible. La memoria anula la posibilidad de sufrir el poder tantálico del mundo. Y el pródigo moliniano ya se ha decidido a vivir en la intemperie, a padecer en soledad los días más tristes de la tierra.

4. Conclusiones

Los cuatro poemas analizados muestran la persistencia de la imagen del hijo pródigo en el universo moliniano. El programa que el tipo bíblico desarrolla no será desechado totalmente, sino que reaparecerá transformado según las siguientes modalidades: a) mediante la asignación a otro personaje de un programa narrativo similar al del pródigo³⁶; b) mediante la asignación de dicho programa a un personaje anónimo".

Se advierte además que la inversión hermenéutica del simbolismo bíblico supone la acción de cauces de mediación en la lectura del poeta argentino: especialmente la de André Gide y Saint-John Perse.

Desde este nuevo horizonte de comprensión, Enrique Molina recupera la figura del pródigo para dar cuerpo simbólico a una serie de obsesiones dominantes: el anhelo de conquista de un mundo tantálico, que ofrece al yo su belleza inapresable, la entrega al imperio del deseo, el afán de cumplir el propio proyecto liberándose de las imposiciones sociales, de los hábitos cotidianos, de la costumbre.

Si bien en estas recreaciones se repiten ciertos constituyentes temáticos y figurativos (la ambientación marina, la reducción del cuadro familiar, la presentación del lamento del pródigo como un clamor cósmico, la dialéctica recuerdo/ olvido asociada al retorno y la partida), el sentido que se asigna al peregrinar del pródigo varía en función de las demandas de cada momento evolutivo. De allí las diferencias de sentido que se advierten en los textos: desde la vacilación en el acto memorístico y la posibilidad de retorno, hasta la asunción del impulso errante en toda su fuerza y la resistencia empecinada a toda forma de recuperación del pasado.

El análisis efectuado ha tenido como meta mostrar la organización del universo imaginario moliniano a través de una de sus figuras recurrentes. Además, se ha intentado demostrar que la libre creatividad poética no es completamente azarosa, sino que se organiza conforme a un diálogo entre las preocupaciones personales, la cosmovisión y los símbolos que circulan en un momento y un espacio cultural determinados.

RESUMEN

La figura del hijo pródigo conforma, junto con otras de origen mitológico, la galería de símbolos axiales de la poesía neorromántica argentina del '40. Constituye un recurso retórico e imaginario de primer orden en el proceso de mitificación del sujeto, reconocible en la lírica de los poetas neorrománticos. La imagen bíblica se desarrolla en las transposiciones poéticas de un modo sistemático: reaparece en un número significativo de casos, en escritores vinculados a través de cenáculos literarios y revistas, en un lapso relativamente acotado de tiempo.

Por otra parte, la condición sistemática del símbolo se verifica cuando su uso frecuente encuentra una motivación en la poética y en la visión del mundo de un autor. Tal es el caso de Enrique Molina, para quien el destino errante se asume como rasgo antropológico esencial. En su universo imaginario, el hijo pródigo tiene un valor axial, ya que reaparece con cierta frecuencia a partir de Pasiones terrestres (1946) como un medio para

representar, a través de alusiones expresas y transposiciones, la ruptura del yo con el orden familiar y social heredados.

En el presente estudio se propone considerar los poemas en los cuales Molina recrea la figura. La observación se concentra en el giro hermenéutico operado por el poeta en la materia bíblica original, los eventuales cauces de mediación que hacen posible este giro y su sentido en la obra literaria de Molina.

NOTAS

¹ Para un estudio de la aparición sistemática de los símbolos me fundo en: Gilbert Durand. *Figures Mytiques et visages de l'oeuvre. De la mytocrítique á la mytanalyse*. Paris, Berg Internationale, 1979; Dan Sperber, *El simbolismo en general*. Prólogo de M. J. Buxó. Trad. de J. M. García de la Mora. Barcelona, Anthropos, 1988; Luis Garagalza. *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Presentación de A. Ortiz-Osés. Barcelona, Anthropos, 1990. Realizo, a continuación, una selección no exhaustiva de los textos, ordenados cronológicamente: Juan Rodolfo Wilcock. "El hijo pródigo". *Sur*. Buenos Aires, N° 111, enero, 1944, pp. 40-42, recogido luego en *Ensayos de poesía lírica* (1945); Enrique Molina. "Exilio" y "¿No hay gracia para mí?" de *Pasiones terrestres* (1946); Enrique Molina "Su llanto por la cosas". *Cabalgata*. Buenos Aires, año 1, segunda época, N° 14, diciembre, 1947, p. 2, no recogido en libro; Alberto Girri. "Tema del pródigo". *El tiempo que destruye* (X^{mo}), Enrique Molina. "Regreso del pródigo". *Costumbres errantes o la redondez de la tierra* (1951); Sebastián Salazar Bondy. "Los ojos del pródigo". *Sur*. Buenos Aires, N° 107, marzo, 1951, pp. 22-23; Olga Orozco. "La víspera del pródigo" y "El pródigo". *Las muertes* (1952); Alfredo Martínez Ióward. "Palabras al retomo". *La heredad* {1955}; José María Castiflora de Dios. "Los hijos pródigos". *El leño verde* (1960); Alfredo Martínez Howard. "La pródiga". *Libro de ausencias y de adiasas* (1963); David Martínez. "Pródigo de sombras". *Ausente infinita* (1965). Incluyo en el cómputo al peruano Salazar Bondy por las siguientes razones: Salazar Bondy residió en la Argentina entre 1947 y 1952; participó de la vida cultural argentina, ya que colaboró en el Suplemento Literario de *La Nación* y más activamente en *Sur*; el poema fue publicado en esta revista, espacio institucional en el que se encuentran los escritores de la serie estudiada y en el cual Salazar Bondy publicó comentarios sobre Alberto Girri y Vicente Barbieri; además, el poema manifiesta un espíritu común con los textos del corpus -tanto en su cosmovisión como en su simbolismo-.

² Por ejemplo, entre las recreaciones de Enrique Molina y Olga Orozco.

³ "La belleza demoníaca del mundo". En su libro *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. 2ª edición corregida y aumentada. México, FCE, 1985, pp. 359-366. La referencia corresponde a

la p. 360. Sobre la presencia de la parábola del hijo pródigo en *Pasiones terrestres* también; Teresita Frugoni de Fritzsche. "Lapoesía como deslumbramiento: Enrique Molina". En: Pedro Pires Bessa (Org.) *Integracao Latino-Americana*. Juiz da Fora, UF.F, Belo Horizonte, FAPEMIG, 1993, pp. 118-121. Para otros aspectos de la obra poética del autor ver: Miguel Espejo. "Enrique Molina: La residencia fugitiva". En: Enrique Molina. *Antología poética*. Madrid, Visor, 1991, pp. 7-27; Delfín Leocadio Garasa. "Estudio preliminar". En: Enrique Molina. *Páginas de Enrique Molina seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1983, pp. 13-53; Julio Ortega. "Notas sobre Enrique Molina". En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Vol. XXXV, N° 69, setiembre-diciembre, 1969, pp. 531-538; Enrique Pezzoni. "Mito y poesía en Enrique Molina". En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Vol. XLIX, N° 125, octubre-diciembre, 1983, pp. 767-782.

⁴ Northrop Frye. *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Trad. de Elizabeth Casals. Barcelona, Gedisa, 1988; del mismo *Poderosas palabras. La Biblia y nuestras metáforas*. Trad. de C. López de Lamadrid. Barcelona, Muchnik, 1996. En el caso de la literatura hispanoamericana y argentina he tenido en cuenta los siguientes estudios: Ana María Cuneo; Francisco Aguilera, "Intertextualidad bíblica en algunos escritores hispanoamericanos contemporáneos". *Signos*, Universidad Católica de Valparaíso, Vol. XXVI, N° 33-34, 1993, pp. 23-35; Marta Elena Castellino. "Inquietud religiosa y discurso parabólico en *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto". *Piedra y Canto, Cuadernos del CELIM*. Mendoza, N° 3, 1995, pp. 35-53; AA/VV. *Biblia y literatura*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Letras, 1996; Oscar Caeiro. "Asuntos y motivos bíblicos en la obra de Leopoldo Lugones". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Buenos Aires, Tomo LXI, N° 241-242.

⁵ El presente estudio constituye la síntesis de un proyecto más amplio de investigación desarrollado entre 1997 y 1998 como Investigador Asistente del CONICET titulado *Figuras del errar. La parábola del hijo pródigo en la obra de Enrique Molina*.

⁶ Para la caracterización de la parábola como género discursivo remito a: Robert Devreese. *Los evangelios y el evangelio*. Trad. de J. Sánchez Díaz. Buenos Aires, Ediciones Paulinas, 1965; Grupo de Entrevemes. *Signos y*

parábolas. Semiótica y texto evangélico. Trad. I. Almeida. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1979; Donald M. MacKinnon. "Parabole et Sacrement". En: AA/VV. *Le Sacre. Eludes et recherches*. Paris, Aubier, 1974, pp. 151-177; Daniel Marguerat. *Parábola*. Trad. N. Darríca!. 2ª ed. Navarra, Editorial Verbo Divino, 1994; Salvador Muñoz Iglesias. "Géneros literarios en los Evangelios". En: AA/ VV. *Los géneros literarios de la Sagrada Escritura*. Barcelona, Juan Flors/ Pontificia Universidad Eclesiástica. Salamanca, 1957, pp. 219-244; José Pedro Tosaus Abadía. *La Biblia como literatura*. Navarra, Ediciones Verbo Divino, 1996, pp. 79-80; Anna Wierzbicka. *The Meaning of Jesús' Parables: A Semantic Approach to the Gospels*. Duisburg, LAÚD, 1997. Para la interpretación de la parábola ver: Leonardo Castellani. *El evangelio de Jesucristo*. Buenos Aires, Dictio, 1977; Isidro Goma y Tomás. *El Evangelio explicado*. 6ª ed. Barcelona, Acervo, 1966, Vol. I., Cap. IV; Henri J. M. Nowen. *El regreso del hijo pródigo. Meditaciones ante un cuadro de Rembrandt*. 19ª ed. Trad. de I. Garcóa de Alzuru. Madrid, PPC, 1997; Louis Réau. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia*. Trad. de Daniel Alcoba. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, Tomo I; Volumen 2, pp. 347-352; Tomás de Aquino. *CátenaÁurea. Exposición de los cuatro Evangelios. San Lucas*. Buenos Aires, Cursos de Cultura Católica, 1946, Tomo IV, pp. 367-379.

⁷ Entiendo la noción de "cauce mediador" como toda aquella instancia de cultura que posibilita el encuentro de un lector con otros bienes culturales. Un cauce de mediación puede ser, desde esta perspectiva, una amistad literaria, una revista, una traducción, un ensayo crítico, una obra de creación literaria.

⁸ Entre las instituciones literarias que favorecen la difusión de la obra de Gide en la Argentina, se pueden mencionar la revista *Sur* y el diario *La Nación*. La primera publica notas del autor (*Perséphone*, N° 19, 1936; debate entre Julien Benda y Gide, N° 123, abril, 1945; "Palabras pronunciadas por André Gide en un homenaje a Victoria Ocampo", N° 142, agosto, 1946; "Gratitud", N° 157, noviembre, 1947; "Notas sobre Chopin", N° 179, setiembre, 1949), libros (*André Gide y nuestro tiempo* - Debate de "L'Union pour la verte" -; *Regreso de la URSS*, en 1936; *Retoques a mi regreso a la URSS*, en 1937) y comentarios sobre su obra (Victoria Ocampo. "Al margen de Gide", N° 10, julio de 1935; Ernesto Palacio. "La experiencia de André Gide", N° 37, octubre de 1937). En 1951, con motivo de la muerte

del escritor, la revista publica un número de homenaje (Nº 200, junio, "Homenaje a Bernard Shaw y André Gide") con artículos y evocaciones de Victoria Ocampo - "Encuentro y desencuentro con Gide" -, Julien Oreen - "Entrevistas con André Gide" -, Rene Marill-Albérés - "Gide moralista e inmoralista" -, Guillermo de Torre - "Constantes de André Gide" -, Alvaro Fernández Suárez - "¿Qué teníamos nosotros contra Gide?" - y Félix Gattegno - "De *André Walter* a Thesée" -. Por su parte, en *La Nación* aparecen en la década del '40: "Otra 'interview' imaginaria", 9 de abril, 1944; "Breves reflexiones sobre el teatro francés", 20 de agosto, 1944; "Nuevas páginas de diario", 22 de octubre, 1944; "Valéry, el amigo", 5 de agosto, 1945; "Renato Descartes", 9 de junio, 1946; "La lección de Stéphane Mallarmé", 15 de setiembre, 1946; "Barres y la 'literatura comprometida'", 6 de octubre, 1946; "El diálogo francés", 17 de noviembre, 1946. Recupero estos datos de: Jorge Cruz. "Índice del Suplemento Literario de *La Nación*, de Buenos Aires, 1940- 1944". *Revista Iberoamericana de Bibliografía*, Washington, Vol. XLII, 1992, Nº 1, pp. 3-82 y del mismo "Índice del Suplemento Literario de *La Nación*, de Buenos Aires, 1945- 1949". *Revista Iberoamericana de Bibliografía*, Washington, Vol. XLIV, Nº 1, 1944, pp. 3-80. Como último aporte a la recepción del autor entre los poetas del '40, recojo la siguiente observación de Daniel Devoto sobre las lecturas extranjeras que incidieron en su formación literaria: "[...] Gide en dosis de caballo - un enero que *tragué* sus quince tomos y tuve una congestión ocular (...)". Carta personal con fecha del 8/ \1/ 99. Las cursivas son mías.

⁹ Sobre la recepción de Rilke en el '40 ver: Ángel J. Battistessa. "Rilke y su itinerario". *Boletín del Instituto de Estudios Germánicos*. Buenos Aires, UBA, años III y IV, W 8, 1941-1942, pp. 1-57; Guillermo Thiele. "Rilke en la Argentina". *Boletín del Instituto de Estudios Germánicos*, número citado, pp. 144-147. Los escritores argentinos podían acceder a las siguientes traducciones fragmentarias de *Los cuadernos...* en español: El episodio final con la recreación de la parábola se publica en *Revista de Occidente*, Madrid, año V, Nº XLIII, enero, 1927 (en el mismo número aparece una nota de Antonio Marichalar "El ido. (Rainer Maria Rilke)", que consiste en una evocación del viaje que realizara a Muzot en compañía de Valéry, para visitar a Rilke. La traducción es de Marichalar). Episodios iniciales fueron publicados con el título de "Romanticismo y Bohemia", en *Verbum*, Buenos Aires, Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, UBA, Nº 79, 1931, en la traducción de Ángel J. Battistessa. Ya en 1941, Losada publica en

Buenos Aires la edición completa del libro en la colección "La pajarita de papel", con buen "Prólogo" de Guillermo de Torre y la traducción a cargo de Francisco Ayala. Contaban además con la traducción francesa de Maurice Betz: Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*. Paris, Éditions Émile-Paul Frères, 1926.

¹⁰ La difusión argentina de Saint-John Perse se halla estrechamente vinculada al grupo *Sur*. Previamente, Ricardo Güiraldes efectúa en 1914 una traducción de *Elogios*, fuera de circulación comercial. Asimismo, publica pasajes de la misma colección en la revista *Proa*. Pero es Roger Caillois quien, a través de *Sur*, da un nuevo impulso a la divulgación del poeta entre el público argentino. En *Sur*, aparecen entre 1940 y 1950 notas y reseñas sobre su obra (Archibald McLeish. "Sobre Alexis Saint Léger". *Sur*. Buenos Aires, N° 96, 1942; Carlos Mastronardi. "Saint-John Perse. *Exil*". *Sur*. Buenos Aires, N° 108, octubre, 1943, pp. 65-68; César Fernández Moreno. "St, John Perse. *Quatre Poèmes, 1941-1944*". *Sur*. Buenos Aires, N° 137, marzo, 1946, pp. 88-90; Roger Caillois. "Una poesía enciclopédica". *Sur*. Buenos Aires, N° 185, marzo 1950, pp. 10-20). En *Lettres Françaises*, revista dirigida por Caillois que da lugar a los franceses en exilio, comentarios (Roger Caillois "Situation de la poésie". *Lettres Françaises*. Buenos Aires, N° 7-8, février, 1943, pp. 1-6; Archibald McLeish. "Note sur Alexis St. Léger Léger". *Ibid.*, pp. 9-14) y reproducciones en francés de su obra (Saint-John Perse. "Éxil". *Lettres Françaises*. Buenos Aires, N° 5, juillet, 1942; "Piules". *Lettres Françaises*. Buenos Aires, N° 10, octubre, 1943; "Neiges". *Lettres Françaises*. Buenos Aires, N° 13, juillet, 1944). La editorial de *Lettres Françaises* publica en Argentina, en forma de volumen, la obra producida entre 1942-1944: Saint-John Perse. *Exil*. 2^{ème} ed. Buenos Aires, Éditions des Lettres Françaises, 1942 (393 exemplaires grand in-quarto, de grand typographie); *Pluies*. Buenos Aires, Éditions des Lettres Françaises, 1944 (392 exemplaires grand in-quarto, de grande typographie); *Quatre Poèmes (1941-1944)*. Buenos Aires, Éditions des Lettres Françaises, 1944. Incluye "Exil", "Poème a l'Étrangère", "Pluies" y "Neiges". Primera edición colectiva en volumen.

" Para esta caracterización del héroe romántico ver: Rafael Argullol. *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*. Barcelona, Destino, 1990. (Primera edición, 1982).

¹² Frank Kerraode. *Formas de atención*. Trad. de Claudia Ferrari. Barcelona, Gedisa, 1988. (Primera edición, 1985).

¹³ En el sentido acuñado por Gérard Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Du Seuil, 1982, pp. 11-12.

¹⁴ Sobre este aspecto ver mi estudio "Cosmovisión poética y destino errante en Enrique Molina". *Hablar de Poesía*. Buenos Aires, año III, N° 5, junio de 2001, pp, 33-45.

¹⁵ Tomo el concepto de Jean-François Perrin. "La scène de réminiscence avant Proust". *Poétique*. Paris, N° 302, avril, 1995, pp. 193-213. La definición de! concepto operativo *depunctum* corresponde a las pp. 201-202.

¹⁶ Apareció publicado en *Los Anales de Buenos Aires*. Buenos Aires, año I, N° 4, abril, 1946, p, 44, con ligeras variantes en los dos últimos versos. La edición de *Pasiones terrestres* es de octubre de ese mismo año.

¹⁷ *Pasiones terrestres, ed. cit.*, p. 11.

¹⁸ *Ibid*

¹⁹ *Ibid*

²⁰ *Ibid*

²¹ E. Molina. *Pasiones terrestres*, p. 22.

²² *Ibid*

²³ *Ibid*

²⁴ *Ibid*

²⁵ *Ibid*

²⁶ *Poesía argentina del siglo XX*. Buenos Aires, FCE, 1957, pp, 215.

²⁷ Entiendo el concepto de gracia en su acepción teológica: "[...] cualidad sobrenatural inherente a nuestra alma que nos da una participación física y formal -aunque análoga y accidental- de la naturaleza misma de Dios bajo su propia razón de deidad". Tomo el concepto de Antonio Royo Marín O. P. *Teología de la perfección cristiana*. 4ª ed. Madrid, BAC, 1962, p. 84.

²⁸ Enrique Molina. "Su llanto por las cosas". *Cabalgata*. Buenos Aires, año 11, segunda época, N° 14, diciembre, 1947, "Galeras de poesía", p. 2.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid*

³¹ *Ibid*

³² "El aire libre". *Costumbres errantes...*, ed. cit., p, 9.

³³ "El regreso del pródigo". *Costumbres errantes...*, p. 30.

³⁴ *Ibid*

³⁵ *Ibid*, p. 32.

³⁶ En esta categoría pueden incluirse poemas como "No, Robinson" y "El pasajero de la habitación N° 23" de *Amantes antípodas* (1961).

³⁷ En esta categoría se pueden incluir poemas como "Insidiosa como una mentira de fuego", de *Hacia una isla incierta* (1992) y "Lo secreto", texto recogido en la edición póstuma de *El adiós* (1997).