UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

HACIA UNA REVICION CRITICA Y HERMENEUTICA DE LA VIDA Y OBRA POETICA DE RICARDO MOLINA

Tesis doctoral dirigida por el
Prof. Dr. D. Antonio Sánchez Trigueros

Doctorando
José Mª de la Torre García

GRANADA 1989

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ACTA DEL GRADO DE DOCTOR EN Filosofía y Letras (Filología Románica)

Curso de 19 88 a 19 89 Folio ..... Número 494

Reunido en el día de la fecha el Tribunal nombrado para el Grado de Doctor de D. José Antonio de la Torre Soriano, el aspirante leyó un discurso sobre el siguiente tema, que libremente había elegido: Hacia una revisión crítica y hermenéutica de la vida y obra de Ricardo Molino

Terminada la lectura y contestadas las objecciones formuladas por los Jueces del Tribunal, éste le calificó de Apto cum laude.

Granada 10 de julio de 1989

El Secretario del Tribunal,

EL PRESIDENTE,

El Vocal,

El Vocal,

El Vocal,

Firma del Graduando,

INVESTIDURA . . { En el día de la fecha se ha conferido a D. .....
..... el Grado de Doctor en la Facultad de .....,
conforme a lo prevenido en las disposiciones vigentes.

Granada ..... de ..... de 19 .....

EL DECANO,

CERTIFICO: Que el Acta que antecede concuerda con la del expediente del interesado remitida a la Secretaría de la Universidad.

Granada ..... de ..... de 19 .....

El Catedrático Secretario,

V.º B.º
EL DECANO,

INTRODUCCION

La presente tesis doctoral es fruto de cinco años de investigación. Empecé a fraguarla en el verano de 1983 y acabé su primera redacción en el de 1988.

El tema no fue ni buscado, ni rechazado, ni impuesto: llegó simplemente, cuando, por azar, me encontré con la publicación de la **Obra poética completa** de Ricardo Molina, que casi acababa de editarse. Leída ésa, consideré que el conjunto poético, de un alto valor literario, en general, merecía ser estudiado en profundidad. Pensé, pues, que el discurso crítico sobre cuyo tema venía yo discurriendo bien podría titularse **Estudio de la vida y obra poética de Ricardo Molina**, ya que, según mis conocimientos, no se había realizado o, al menos, publicado ningún trabajo amplio sobre Ricardo Molina.

Casi nada conocía entonces de la poesía y vida del escritor cordobés, excepto lo que pude aprender del clásico libro de Guillermo Carnero **El grupo "Cántico" de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra** y de referencias incluidas en alguna que otra antología de poesía española, aunque por aquellos años estaba ya en alza el valor literario del grupo de la revista **Cántico** y se le intentaba colocar en el puesto que le correspondía dentro de dicho período poético español. (A este respecto, el profesor Jenaro Talens ha afirmado recientemente en un artículo suyo que se le ha sobrevalorado al grupo "Cántico" en cuanto tal, "al margen del interés mayor o menor que pueda tener la obra individual de sus miembros, en cuya valoración no entro ahora, (...)". Cfr. "Birds in the night ("Lecturas" de Cernuda desde la generación del 50)", **Revista de Occidente**, Madrid, nº 86-87, julio-agosto 1988, pp. 156-165.) Así, pues, lógicamente, hube de observar el estado de la cuestión.

Espigué en historias y estudios de poesía española, remontándome hasta la década de los 60, porque creí que, desde la fecha de 1983 hasta la generación poética que reivindicaba al grupo cordobés, se habrían ido sucediendo estudios que probaran o no el valor literario de los poetas que llevaron a cabo la revista cordobesa. Pero, aparte de ciertos trabajos de interés, lo que descubrí pertenece al mundo del chauvinismo y crítica periodística. En consecuencia, decidí bucear, traspasando la barrera impuesta, en el tema hasta encontrar estudios más fructíferos, en la medida de mis medios y posibilidades. La cantidad y la calidad de esos estudios críticos (de entre la década de los 60 y la de los 40), salvo reveladores trabajos, eran también desconsoladoras. Contradicciones, errores de bulto, impresiones, etc., difundidos por una crítica no especializada, es lo que pude recoger.

Por tanto, como dicho estado de la cuestión divergía bastante de las notas que fui tomando en mi primera lectura sobre la obra del poeta cordobés, opté por matizar la esfera del trabajo bosquejado. De ahí que el título primitivo pasara a llamarse **Hacia una revisión crítica y hermenéutica de la vida y obra poética de Ricardo Molina.**

Familiarizado con el tema y habiendo avanzado en el estudio emprendido -ya había yo accedido al archivo y biblioteca de nuestro autor y estudiado sus manuscritos y otros muchos textos desconocidos, así como documentos testificales de Molina-, ve la luz, en 1986, un fundamental trabajo para aproximarse a conocer al poeta: **Ricardo Molina. Perfil de un poeta,** extracto de una parte de la tesis que, bajo el título **La revista "Cántico" y sus poetas,** Carlos Clementson defendió y presentó en la Universidad de Murcia, en 1979, según me confesó él mismo y yo comprobé. Ese

mismo año, Manuel Mantero publica su **Poetas españoles de posguerra**, donde analiza con cierto pormenor y detenimiento el libro **Elegías de Sandua** de R. Molina, además de dar un repaso a toda su publicación poética. Y, en 1987, Víctor García de la Concha, en **Poesía española de 1935 a 1975**, t. II, le dedica al autor cordobés una veintena de páginas.

Esos tres trabajos me hicieron temer por lo que yo ya había construido. Pero mis temores se disiparon, porque dichos estudios en nada variaron los hechos y fundamentos de mis juicios e interpretaciones sobre la vida y obra poética de R. Molina. No tuve, pues, que rectificar mis posiciones, sino que, al revés, me las ratificaron, pues nuestros enfoques del objeto estudiado son muy diferentes y sus consecuencias distintas, pese a evidentes y fortuitas coincidencias. Por eso, el título con el que presento este trabajo no sufrió más cambios ni variaciones: responde al objetivo propuesto.

Tanto en una como en otra decisión sabía de los riesgos que corría, al no delimitar zonas más concretas y específicas en la tarea investigadora. Sin embargo, he preferido abarcar los aspectos fundamentales de la vida y obra poética de este autor, antes que discriminar un asunto mucho más limitado y acotado de esa poesía y su creador, porque, aunque el estudioso salga en la última elección tal vez más airoso de su trabajo pero, a la par, quizás también con una visión muy reducida de su tema, era prioritario poner orden donde reinaban la desorientación y confusión. Así, pues, con la documentación de que he dispuesto, y que alego, sostengo la necesidad ineludible de revisar, rectificar y matizar algunas tesis mantenidas aún sobre R. Molina y su poesía. Al tiempo, ese objetivo servirá para alcanzar este otro: analizar el sistema

poético moliniano, con el fin de descubrir las peculiaridades y principios que lo conforman.

El método empleado, atendiendo a la naturaleza de las partes de que consta la tesis, es de distinto carácter. En la primera parte del trabajo ha sido el histórico. Pero he huido de que se convirtiera en una crónica que narrara la trayectoria vital de R. Molina. Evité el peligro no sometiéndome yo al hilo de los acontecimientos, sino éstos al hilo del discurso histórico trazado. A la hora de elegir ese método me basé en el principio de que todo hombre es un proyecto que se desarrolla según sus circunstancias, que determinan el curso de la vida del individuo. Para la segunda parte, hasta llegar a aislar el más eficaz, en relación con lo que deseaba obtener, llegué a preguntarme si dentro del actual pluralismo crítico habría algún método capaz con el que conseguir los objetivos propuestos. Y, tras varias reflexiones concluí que el llamado método crítico integral y el filológico eran los más adecuados y apropiados para alcanzar dichos objetivos. La decisión se fundamenta, además de en la justificación de la elección del tema, en la autoridad de Lázaro Carreter, quien llegó a escribir en "Leo Spitzer o el honor de la filología", prólogo a L. Spitzer, **Estilo y estructura en la literatura española**: "Es su ejemplo de filólogo lo que urge imitar; porque ese retorno a la filología como base para la crítica actual, constituye una necesidad inaplazable". Mas, luego, advierte: "La posición de base que la filología ocupa la hace compatible con múltiples metodologías, pero a la vez las supedita férreamente, hasta el punto de que, si entran en conflicto con ella, habrán de reseñar sus resultados como falsos". Y, en efecto, como esa era la situación en que se encontraban, en general, los estudios sobre Molina, abordé la tarea con dicho método. No obstante,

en cada capítulo defino y explico la razón metodológica que lo fundamenta.

De cualquier modo, nuestro trabajo se orientará, procurando tener un cierto grado de especulación crítica, más hacia la demostración y argumentación que hacia los aspectos expositivos e informativos, sin que necesariamente tengan que ser olvidados.

Las fuentes en que me inspiré para la construcción de la tesis son de diversa índole: bibliográficas, hemerográficas, documentales y manuscritas. En cuanto a las dos primeras, es fácil imaginarse a dónde dirigí mis primeros pasos, según he indicado. No obstante, levanté el edificio bibliográfico sobre la vida y poesía de R. Molina (por razones obvias orillo las fuentes bibliográficas relacionadas con cuestiones teórico-metodológicas), yendo de libro en libro y desempolvando revistas y más revistas, diarios y publicaciones periódicas, hasta obtener una cantidad notable -hasta donde ha sido posible- de artículos, reseñas, recensiones, ensayos, etc., acerca del objeto de estudio de este trabajo.

A medida que investigaba y descubría algún dato lo fichaba y archivaba. Luego, ordené esa bibliografía y deseché la parte sin interés, quedándome con la más relevante desde 1932 hasta 1987. Ahora bien, las entradas bibliográficas posteriores a este último año (período de la primera redacción) también han tenido cabida en los lugares oportunos del estudio. De ello doy cuenta, según se verá, en el capítulo I de la parte segunda y en la bibliografía del presente trabajo.

En cuanto a las fuentes documentales y manuscritas de R. Molina, el acceso a su archivo y

biblioteca, así como a los manuscritos que poseen amigos del poeta y a instituciones académicas y culturales cordobesas, fue decisivo para mis aspiraciones. En los dos primeros casos me encontré con una masa informe de papeles, notas y cuadernos manuscritos de diferente carácter. En ordenar sus materiales tardé cerca de un año. Los clasifiqué en los siguientes apartados:

a) Documentos públicos y privados.
b) Cartas de R. Molina.
c) Cartas a R. Molina.
d) Manuscritos de contenido íntimo.
e) Manuscritos de poemas.
f) Papeles y notas sueltas de contenido vario.
g) Otros manuscritos.

Mi interés se centró ante todo en los manuscritos de poemas. Cuando los examiné, analicé y estudié, figuraban en cada uno de ellos un grafema que, a las claras, indicaba una ordenación alfabética que podría responder a un orden cronológico de los mismos. (Ignoro si la idea perteneció al propio Molina o a los amigos que prepararon la edición y ordenación de la **Obra poética completa**.) Se como sea, ese orden no me sirvió de mucho, pues no se correspondía exactamente con el cronológico, por lo que tuve que adoptar otro. Me fijé en los rasgos gráficos, contenido y tipo de construcción, etc., de las libretillas y cuadernos. Según esas pautas, averigüé la fecha, bien segura, bien probable, de su composición. Tras esa operación, les asigné a cada uno un grafema del alfabeto o, agotado este, dos, pues me encontré con treinta y seis manuscritos de poemas y uno con sus títulos. Luego, ya trabajando con fotocopias, desgajé cada una de sus piezas y junté las varias versiones de un mismo poema, si así se requería, para llegar a jerarquizarlas y comparar

variantes, correspondientes al proceso creador de Molina. Sin esta labor, aquélla habría sido lábil, como desarrollaré oportunamente.

Por tanto, de dicha fase de trabajo resultan la confección de los capítulos II y III de la segunda parte de nuestro estudio y la clasificación, desde tal perspectiva, de la producción poética de Molina en:

a) Poemas incorporados a libros poéticos exentos.
b) Poemas publicados en revistas, etc., traspasados o no, posteriormente, a libros.
c) Poemas listos para su impresión pero que no han visto la luz.
d) Poemas inéditos sin corregir.

Terminado el tiempo de acopio de datos y su análisis, tracé el plan y organización del trabajo. Su estructura consta de dos partes bien diferenciadas, como he aludido. La primera, "El hombre: algunos aspectos fundamentales biobibliográficos", aspira a ser un retrato del poeta en sus trazos más gruesos. La segunda, "La obra poética: estudio y análisis", encara el problema básico de la situación y caracterización de la producción poética en el universo lírico de R. Molina.

La primera sección contiene tres capítulos. En el primero he pretendido contemplar al hombre exterior; en el segundo, entrever al hombre interior; y en el tercero se trata de observar la actitud del poeta ante la vida en sus últimos años. Así, pues, uno estudia a la persona relacionada con las circunstancias externas; otro deja traspasar sus ideas y pensamiento acerca de la religión, política, moral, poesía, inclinación homoerótica, etc.; y otro, la quiebra de los valores. En cualquier caso, la

finalidad ha sido redescubrir y analizar la personalidad dual y trágica de R. Molina desde otros presupuestos y con documentos hasta ahora desconocidos.

La segunda comprende cinco capítulos. En el primero se estudia la trayectoria crítica sobre nuestro poeta. Se trata de probar, en definitiva, si el escritor cordobés fue o no un poeta marginal en su tiempo. El segundo capítulo, el más extenso, da entrada al proceso creador de los libros de poemas. En él deseo dejar sentadas las bases que fundamentan el contexto espacio-temporal de cada obra dentro del mundo poético de Molina, ya que sin ese principio podemos andar a ciegas por dicho universo. El tercero estudia la organización y estructura de los libros. Allí entro en la cristalización de cada uno y analizo los ejes que los recorren. En el cuarto capítulo propongo clasificar la producción poética de R. Molina y establecer sus límites, no excluyentes, por supuesto, según tendremos oportunidad de observar. Con ello habremos disipado cierto confusionismo entre los estudiosos de nuestro autor, cuando hablan de sus distintas etapas poéticas. Cierra esta parte segunda el capítulo quinto. En él examino la forma de la expresión del sistema poético moliniano. Con ese capítulo me fijo un doble objetivo: seguir probando juicios e interpretaciones expuestos en el capítulo anterior y analizar el funcionamiento de ese sistema. El trabajo se completa con unas conclusiones de las tesis mantenidas en el trabajo, una bibliografía indicadora de las deudas contraídas con los críticos de Molina que me precedieron, los fundamentos teórico-crítico-históricos literarios y metodológicos en que se apoya el trabajo, y mis lecturas de la obra total del poeta. Finalmente, como anexo, ofrezco tres Apéndices donde figuran algunos documentos públicos y

privados de R. Molina, una cronología de los poemas incluidos en Otros poemas de la Obra poética completa y una catalogación de los manuscritos poéticos del autor cordobés, respectivamente.

Por último, antes de expresar mi agradecimiento a todos aquéllos que de una u otra manera me han ayudado en la elaboración del trabajo, no quisiera dejar de referirme, aunque breve, a los condicionamientos que envolvieron su construcción. (Por supuesto, las circunstancias concretas no disculpan lagunas ni justifican errores posibles en el estudio, imputables tan sólo al doctorando, pero ignorarlas sería solapar y eludir una parte de la realidad del mismo.)

Las condiciones desfavorables con que el investigador tiene que encarar su trabajo (plena dedicación a la docencia, sobrecarga de clases, escasa dotación de materiales bibliográficos, promesas incumplidas, falta de recursos y medios técnicos, y un largo etcétera), mueven al doctorando en un escenario de obstáculos y dificultades que pueden comprometer y asfixiar su entusiasmo y nobles intenciones. Sin embargo, nada de eso pudo con mi empeño, pues todo problema presentado fue resuelto a medida que iban de vencidos trabajo y tiempo, no sólo con el impulso personal, sino también con el amparo ajeno.

En consecuencia, sería injusto, en una labor de esta índole, valorar sólo el esfuerzo individual. En su realización han contribuido indirectamente muchas personas. En primer lugar, he contado con la orientación científica y ayuda personal del director de este estudio, Dr. D. Antonio Sánchez Trigueros. Su disponibilidad y atención nunca interfirieron el enfoque de mi investigación. A él va dirigida mi gratitud pública. En segundo lugar, agradezco

especialmente la amabilidad de los herederos de Molina, hermana Florita Molina y sobrina, quienes me abrieron sus puertas y pusieron a mi alcance el archivo y biblioteca del poeta, para que dispusiera de ellos cómo y cuándo quisiera, e incluso, en el caso del segundo familiar mencionado, me cobijó en su casa durante mi estancia en Ibiza, donde se encuentra la biblioteca. Asimismo, debo tributo al pintor cordobés Rafael Alvarez Ortega, a José Luis Cano y Miguel Molina Campuzano, por haberme proporcionado fotocopias de manuscritos y cartas de R. Molina; a Antonio Colinas, Mario López y José María Ortiz Juárez, quienes me facilitaron diverso material sobre el tema; a Juan Bernier, José Diéguez, Bernabé Fernández-Canivell, Pablo García Baena, Anselmo González Climent, José de Miguel, Manuel María y Fernando Quiñones, por sus informaciones orales o escritas, que me fueron de gran utilidad; mi reconocimiento a José Jiménez Poyato, que hizo posible que conociera y me reuniera con Carlos Clementson y otros escritores y críticos; a Vicente Núñez, cuya certera palabra sobre Molina nunca olvidaré; y a Mariano Roldán, con quien me carteé durante casi todo el tiempo que duró el trabajo. Sus sabias intuiciones y conocimientos de la poesía del poeta cordobés me han sido de gran valía. A todos ellos, y a olvidados, mi honda gratitud.

Y, en fin, estas palabras quedarían muy mutiladas si no mencionara a mi mujer e hijo. Sin su estímulo, apoyo y actitud serena, este trabajo no habría sido posible.

PRIMERA PARTE

EL HOMBRE: ALGUNOS ASPECTOS FUNDAMENTALES BIOBIBLIOGRAFICOS

CAPITULO I

EL HOMBRE EXTERIOR

I.0. Justificación y necesidad del acercamiento al hombre

Es probable que un sector de la Crítica se oponga al estudio del trazado biográfico de un autor. Lo importante -argüirían- es analizar la obra como signo autónomo, pues éste es capaz de comunicar todo el mundo interior que subyace en el alma de cualquier escritor o hablante, incluso su visión particular del mundo, siempre que escoja el material adecuado, esto es, la palabra precisa y exacta. Nada que objetar. Llevan razón. Porque, como se sabe, una obra no consiste en otra cosa que en la articulación indisoluble de un "qué" y un "cómo". O dicho de otra forma: es una estructura de un contenido semántico y una expresión lingüística, sobre todo, ésta última. Por eso, Gerardo Diego, ya hace tiempo, a propósito de un retrato que le hizo a Ricardo Molina, advirtió en "Un retrato y un libro", **ABC**, Madrid, 4-VII-1949, p.6: "Ciertamente, para hablar de un libro no es necesario, ni siquiera correcto, intentar un retrato del autor. Al menos, en la crítica oficial de libros". Sin embargo, lo realiza porque: "Y me parece que procurar un poco de calor de humanidad en torno a lo literario siempre se agradece", según escribió en dicho lugar.

El mismo, en otro artículo muy posterior, "Preguntas", **ABC**, Sevilla, 13-II-1968, p.1, expone otro motivo por el que ofrece al lector una breve

consideración sobre el autor de cuyo libro va a hablar. Dice así: "Pero no comprenderemos del todo la poesía de Ricardo Molina si no abarcamos al hombre en todas sus aficiones, sus culturas y sus destinos vitales".

Ahora bien, una postura tan radical, como la que se acaba de exponer, nos parecerá estúpida. Nadie -creo- pretenderá dar supremacía a un estudio biográfico sobre un estudio crítico de la obra de un autor. Cada vertiente contiene valores distintos, según los propósitos perseguidos. Es decir, si una investigación se ajusta a la racionalidad, armonía y objetividad, no tiene por qué existir conflictos entre las partes investigadas.

Por mi lado, aun siendo consciente de que una biografía (por muy crítica que ésta sea) o, en nuestro caso, un perfil humano-literario, no aclara ni explica el código poético de ningún escritor, a pesar de que existan críticos y autores que opinen lo contrario, la desarrollaré en esta primera parte del trabajo por dos razones. En primer lugar, inexistencia de un estudio biográfico general y crítico de Ricardo Molina. Sólo se encuentran artículos, reseñas, etc., desperdigados en revistas y periódicos de muy difícil acceso, con escasa o errónea información. Además, los trabajos publicados durante, aproximadamente, las dos últimas décadas, por lo que toca al punto que estamos exponiendo, caen en los mismos vicios: carecen de rigor crítico y científico, por no consultarse fuentes de primera mano. Tales trabajos nada nuevo ofrecen, en ese sentido, sino que, al contrario, los prolongan y los multiplican. En segundo lugar, un perfil biográfico-literario realizado con un criterio objetivo, imparcial y serio, puede tornarse en una fuente de información para los lectores que desconocen la personalidad del poeta cordobés. Más aún, a

aquéllos que le vieron y le conocieron les asaltarán noticias y datos ignorados de ellos durante la lectura de este estudio.

Por lo demás, todo lo dejó ya dicho nuestro poeta en su obra y otros lugares. Nosotros nos hemos limitado a seguir sus pasos y, atentos a su lectura, reconstruir lo que él nos hurtó: haber escrito su vida, aunque tuvo la intención de llevarlo a cabo, según un apunte suyo, inédito, del que extraigo estas líneas: "Con frecuencia redújome la idea de escribir mi vida. Pero una profunda y filosófica inclinación a la pereza me domina y lo impide. ¿Qué interés -arguyo- puede tener mi vida para nadie?"

I. 1. Infancia, adolescencia y juventud

Ricardo Antonio de San Francisco de Sales (es el nombre completo) Molina Tenor nació en Puente Genil. Vino al mundo a las ocho y media del día 28 de diciembre de 1916 (1), en la calle de Don Gonzalo, nº 13, desde donde, más tarde nos dirá, escuchaba el rumor de las aguas del Genil. Sus padres, Ricardo Molina Molina y Flora Tenor Jiménez-Cuenca, tenían entonces veintiocho y veintitrés años, respectivamente. De su matrimonio nacieron tres hijos más, de los que Ricardo fue el mayor.

---

(1) Es corriente encontrar la fecha de 1917 como año de su nacimiento. Quizás la culpa de tal error haya que achacársela al mismo poeta, quien en varios documentos afirma haber nacido ese año, e incluso en 1918. Rara vez maneja la fecha exacta de 1916, según consta en el Registro Civil de Puente Genil, l. 40, fol. 84, nº 560, de la Sección de Nacimientos. (Véase Apéndice I. Documento nº 1.)

Del nacimiento de Ricardo dio cuenta, dos días después, su tío Manuel Tenor Jiménez-Cuenca. Por este su tío debió de sentir fervor y predilección, según las noticias en las que R. Molina plasmó, entre líneas, su trato con él: "En 1930" -nos recuerda R. Molina- "yo salía del pueblo al amanecer. Mi tío Manuel conducía un cochecillo tirado por un caballo. Por el camino veíamos esfumarse las estrellas rezagadas y salir, creciente, el sol. Volvíamos por la noche. (...) Ante el verde horizonte de cepas que se despliega como hace treinta años frente al lagar de Santa Ana, bajo el azul incandescente del cielo meridiano, y entre las vides cuyas ramas curvan ya los racimos agraces, toda determinación temporal se desvanece. Es como si no hubiera pasado el tiempo y todo lo vuelvo a ver con aquella mirada de niño que yo creía perdida" (2).

Este texto y otros prueban, más allá del carácter literario y simbólico de la viña, en este caso concreto, una corriente afectiva para con su tío

---

(2) Eugenio Solís, "Elegía del verano en Puente Genil", **Córdoba**, 4-IX-1960, p.5.
Ricardo Molina firmó artículos con los seudónimos de "Eugenio Solís" (el más difundido y usado) y "Al-Mutanabbi" (ocasional). "Eugenio Solís" lo empleó R. Molina por vez primera el 5 de diciembre de 1953, en el artículo "Por los barrios y las plazas de Córdoba: El barrio de la Mezquita", publicado en el diario **Córdoba**, p.4. En otro, "Córdoba en la poesía de Federico García Lorca", aparecido en el **Boletín de la Real Academia de Córdoba**, nº 65, 1951, pp. 159-161, firma con su nombre y primer apellido. Sin embargo, en el índice de dicho número se encuentra el seudónimo "Eugenio Solís" y entre paréntesis su nombre y primer apellido. ¿Significa esto que nuestro autor ya lo adoptó? No nos parece probable que lo utilizara con anterioridad a 1953, porque entre sus artículos y escritos no aparece sino hasta la fecha señalada. El segundo lo he encontrado por vez primera el 20 de abril de 1952, en el artículo escrito por R. Molina, "La capital del Califato Omeya fue la ciudad mayor urbanizada de su tiempo", en el diario **Córdoba** de ese día, p.3.

Manuel en cuya compañía pasó largas jornadas de su infancia y adolescencia.

En el seno familiar, entre labriegos y comerciantes, gentes sencillas, hubo de transcurrir su infancia de manera feliz y solitaria. Esas gentes sencillas de Puente Genil, en contacto y trasiego con otros pueblos vecinos, como Jauja, o Badolatosa, de donde su abuelo materno, Manuel Tenor Ruiz, era natural, despertarán, siendo adulto Molina, "ecos que aquí fueron y se borraron de la vida, tal las imágenes en el río y de las cuales yo vengo" (3).

Poco, o nada, se sabe de estos años primeros de su vida. La escasa información nos la suministra nuestro autor. Se trata, ante todo, de evocaciones de su infancia y pueblo. Sin embargo, son útiles porque nos permiten asomarnos a aquella etapa de su vida. Unas veces, son la soledad y la paz en medio del campo y la naturaleza las que gravitan en ellas. Otras, es el miedo ante las crecidas del Genil y su espectáculo los que se apoderan de su memoria: "Puente Genil es una isla porque el río ciñe al pueblo casi por cuatro costados. De niño, los rumores del río crecido llegaban al balcón de mi casa y en la madrugada pluviosa de diciembre tornábanse amenazadores. No eran rumores sino rugidos. La diversión favorita de niños y adultos era en tales ocasiones asomarse a las barandas del paseo para ver la riada" (4).

Veinte años antes de escribir ese texto, nos dejó la misma visión de su pueblo y niñez en un manuscrito: "He preferido quedarme en el paseo y

---

(3) Cfr. "Pueblos cordobeses del Genil: Jauja", **Córdoba**, 30-VI-1953, p. 5.

(4) Cfr. "Del Genil en Puente Genil", **Córdoba**, 19-I-1962, p.6.

escribir estas líneas aquí mismo, presidido por el busto de M. Reina; millares de vencejos cruzan rápidos sobre el río y sobre las palmeras enanas, de diez o doce años. Hay una multitud de niños y de ociosos. (...) ahora, en este claro, sereno atardecer, descanso mis ojos y mi pensamiento en el verde paisaje, que ciñe al río, en este paisaje que fue el primero en atraer mis miradas, entre todos los paisajes del mundo: los álamos inalterables, el rumor de siempre, el mismo barandal de hierro respaldando los poyos marmóreos, y el balconaje sobre postes de madera" (5).

Y otras, en fin, nos informan de su afán por saber o sobre su voluptuosidad, cosa rara en un niño, como es el caso del texto siguiente, del 28 de diciembre de 1937: "Recuerdo mi curiosa infancia ávida de saber y de voluptuosidad. Yo observaba extasiado el vuelo cándido de las palomas; siempre amé las maravillas decadentes de Occidente y el fluir de los ríos matutinos entre temblores de álamos. He vivido en la pureza dieciséis años, atesorando en mis labios, en mi pecho, en mis brazos, en todo mi cuerpo, la indecible voluptuosidad inagotable, que hoy baña hasta la Muerte de amor..."(6).

Toda esa documentación refleja, en términos generales, un alma infantil solitaria, meditativa y sensible al encanto del paisaje pontanés. Evocaciones así no nos llevan sino a caracterizar a nuestro autor

---

(5) Texto inédito. Está inserto en el manuscrito que lleva por título **Journal et Livres des Poèmes**, 2 de junio de 1942. Dicho manuscrito se encuentra en el archivo de los herederos de R. Molina, en Córdoba.

(6) Pertenece ese texto a su **Diario**, 28 de diciembre de 1937. El **Diario** del poeta se encuentra, aún inédito, en la biblioteca de R. Molina, hoy en poder de una sobrina suya, en Ibiza.

como una persona introspectiva y ensoñadora, que construyó la poesía que mejor concordaba con su personalidad humana y espiritual. Pero esta imagen sola sobre nuestro poeta deformaría la realidad. R. Molina también presenta otra cara. Es alegre, locuaz y dialogante. Fusionando, pues, todas esas características, podemos deducir que fue una persona seria, pero llena de cordialidad y amenidad.

Pasan los años. La familia aumentó con sus hermanos Enrique y José. Sus padres se vieron en la necesidad de abandonar el pueblo en busca de mejor situación económica (7). Esto ocurre por el año 1925 (8). Contaba, pues, R. Molina con unos nueve años, cuando llega a Córdoba.

La situación económica de la familia no mejoró mucho. La realidad socioeconómica de Córdoba era prácticamente la misma que la de toda España, ya que la economía nacional no fue resuelta por la dictadura de Primo de Rivera. Así, después de unos diez años de

---

(7) La economía de la familia del poeta no era muy boyante, pero tampoco resultaba precaria, hasta su llegada a la capital cordobesa. Los abuelos paternos poseían un comercio: una droguería; los maternos, un lagar. Sea como fuera, los padres de R. Molina se vieron obligados a la inmigración.

(8) No hay documentación oficial que confirme o corrija ese aserto. Sin embargo, a dicha conclusión se llega, una vez examinados bastantes testimonios, como, por ejemplo, el artículo que escribió R. Molina en el diario **Córdoba**, 16-VI-1959, p.9, "Un viaje en "La Catalana"". En ese sentido, no andaba muy descaminado Juan Rejano, cuando le escribe a nuestro autor el 30 de marzo de 1955: "Y ahora hablemos un poco de ti. ¿De qué familia eres? Desde que tropecé con tu nombre, no sé por qué me figuro que eres hijo de un Molina que tenía una tienda en la calle de Don Gonzalo, en Puente Genil, y que se trasladó a Sevilla con su familia hacia 1926 ó 1927, tres o cuatro años después de haber salido yo definitivamente del pueblo. ¿Es cierta esta suposición mía?". (Carta inédita; se encuentra en el archivo de Molina, en Córdoba.)

haber llegado su familia a la capital, declara su padre en un documento de 1935: "Hace trece meses estoy sin colocación, no teniendo más ingresos que cuarenta y cinco pesetas que gana en el comercio mi hijo Enrique. Que vivimos con una hermana mía que es la que nos sostiene con los pocos ingresos que tiene como maestra de Escuela particular" (9).

Aunque el texto contenga un contenido algo hiperbólico, dado que iba destinado para que a R. Molina se le concediera matrícula gratuita para el curso primero de la carrera, lo cierto es que resulta un fiel espejo de la pobreza familiar. El propio Ricardo Molina se quejará de esa su situación en 1945, cuando escribe: "Me siento alejado de Bernier y de Carcía-Gill. ¿Por qué? Tal vez mi inquebrantable economía en las bacanales nocturnas no vaya muy a tono con su generoso desprendimiento, sospecho. Lo que es indudable es que en ellas soy una nota discordante; unas veces, a causa del estómago que no me permite beber al unísono con ellos; otras veces, -¡ay!, casi siempre, o mejor, siempre- mi carencia total de recursos, son bastantes para no hacer con demasiada frecuencia deseable mi compañía" (10). Y, resolutivo, termina diciendo: "Propósito de no tomar un café ni beber una copa con nadie que yo no pague. Por ahí debí empezar; mas no es mía la culpa, es de Bernier que me ha acostumbrado a aceptar, con naturalidad que a muchos puede parecer de gorrón, convites y más convites" (11).

---

(9) Documento fechado en Córdoba el 15 de mayo de 1935. Se encuentra en el Archivo General de la Universidad de Sevilla, Carpeta 20, nº94. (Véase Apéndice I. Documento nº2.)

(10) **Diario**, 6 de enero de 1945.

(11) Ibid.

A Ricardo Molina no le preocupó demasiado su débil economía, pero sí que estimó el dinero como signo de tranquilidad y esperanza; eso es lo que se colige de un artículo suyo publicado en 1958 (12) y de sus escritos más íntimos. Ahora bien, su fuerte debilidad económica no consiguió aletargar ni anular su vocación íntima, ineludible: la de la poesía, según le escribió a su amigo Miguel Molina Campuzano el 2 de julio de 1944: "(...) y por eso no me acerco al trance de las Oposiciones como quien va a resolver el destino final de su existencia. Al contrario, mi vida auténtica es mucho más profunda y libre que todo eso; desborda sobre las diez mil pesetas que, en resumen, esto es todo. Sin embargo ser catedrático tiene para nosotros su precio en el ocio y tranquilidad que ganamos. Esta razón es la que me incita" (13).

A pesar de la penuria económica de sus padres, Ricardo hace el ingreso para el bachillerato en el Instituto de Córdoba el 1 de junio de 1928. Obtiene la calificación de aprobado. El, dotado de capacidad intelectual y proclive a la lectura y al estudio, se encamina a hacer carrera, como querían los padres. Pero Molina estaba llamado al mundo de la Poesía. Los libros le atraían y le podían más que ninguna otra cosa, por su mismo carácter reflexivo. El ambiente y el encuentro con el libro nos lo dejó reflejados en este texto: "Nuestra infancia evoca inolvidables jornadas en el quiosco destinado en los Jardines de Agricultura a biblioteca "Séneca". Tardes embebidas y

---

(12) Cfr. "El ahorro tiene el valor de la tranquilidad y el signo de la esperanza", **Córdoba**, 31-X-1958, p.5.

(13) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 2 de julio de 1944. Tanto ésta como todas las demás cartas que R. Molina le escribió a M. Molina, se encuentran aún inéditas, en poder de su destinatario.

absortas en las páginas ilustradas del "Tesoro de la Juventud". Primeras lecturas de **Fabiola, Quo Vadis y Los últimos días de Pompeya** (14).

Ese mismo año, 1928, comienza el bachillerato en la Academia Espinar, de Córdoba. En ese centro cursó dichos estudios, por lo menos, hasta 1932, según se deduce de la información suministrada por el diario **La Voz**, de Córdoba. En ese periódico se nos habla de los éxitos, a modo de publicidad, obtenidos por unos cuantos alumnos de dicho centro en los exámenes de junio. Entre los alumnos con resultados positivos se encuentra Ricardo Molina Tenor (15). Pero luego, tras los primeros cursos de bachillerato, pasa a ser alumno oficial del Instituto de Córdoba. Así, pues, a partir del curso escolar 1932-33 le vemos en las aulas de ese centro. Es aquí donde conoció a su amigo Juan Bernier. Entre ambos surgió y se selló una amistad nunca ya perdida, aunque entrara en crisis en algunos momentos de sus vidas.

En el Instituto tenía fama Molina de ser un buen estudiante. Bernier, por vía oral, me dijo que le pusieron el alias de "el sobaco ilustrado", por llevar siempre algún libro bajo el brazo, y disimular la semiparalización del izquierdo. Esta estampa también la destaca, entre otros biógrafos y críticos, Luis Jiménez Martos (16).

---

(14) Cfr. "Creciente atención actual a las bibliotecas", **Córdoba**, 25-IV-1964, p.7.

(15) Cfr. **La Voz. Diario Republicano**, Córdoba, 1-VIII-1932, p.11.

(16) Luis Jiménez Martos, "Ricardo Molina, con fondo de Córdoba", **Poesía Española**, Madrid, nº182, febrero 1968, pp.7-9.

Es casi seguro que el adolescente o el joven Molina estaría ajeno a las circunstancias socioeconómicas y políticas que agitaban al país. Sucesos de cambio y hechos considerados graves, como las elecciones municipales de 1931, el advenimiento de la República, la reforma agraria que era juzgada insuficiente por el campesinado andaluz, el nazismo alemán de 1933, la revolución de octubre de 1934 y el escándalo del "estraperlo" de 1935, llegarían a sus oídos con cierta preocupación, pero no existen pruebas que nos testifiquen de su actitud ante dichos acontecimientos. Sí, en cambio, hay documentos que hablan de su plena dedicación al estudio y la creación poética adolescente.

R. Molina ocupó una plaza en el Instituto dos cursos. En aquellos años participó en las tareas culturales que desarrolló el Seminario de Literatura del centro. En ellas muestra su genio y buena base cultural. Así, cuando estudiaba el 5º curso, año académico 1932-33, publica un artículo bajo el título "Grecia" (17). Documento importante, no ya por ser el primero que he descubierto (acaso también el primero publicado en su trayectoria vital), sino porque, a sus dieciséis años, Molina pone a prueba sus dotes de buena pluma.

---

(17) Ricardo Molina Tenor, "Grecia", **Juventud**, Córdoba, nº2, febrero 1933, p. 13. Véase también el nº4 de la revista, mayo 1934, pp.2 y 9-10. Asimismo, nuestro aprendiz de poeta publicó un poema, "El árbol y la tempestad", en el nº 5, junio 1934, p.10. Es posible que, además, escribiera en dicha revista con otra ocasión, pero no puedo probarlo porque la colección que he consultado se encuentra incompleta, y no la he hallado, salvo en el Archivo Municipal de Córdoba, en ningún otro lugar de los consultados por mí.

Tales balbuceos literarios del joven R. Molina dan, por tanto, fe de sus gustos estéticos, románticos y modernistas, y permiten conocer el grado de su formación literaria y cultural, al margen de actividades e ideologías políticas.

El ambiente cultural y literario de estos dos últimos cursos de su formación estudiantil lo evocará Molina, posteriormente, en un artículo harto significativo ya en su título (18). Para él, el Instituto constituyó más que un lugar donde se enseñaban fríamente unas materias, un centro en que se conformó su personalidad humana y literaria, "porque fue allí, en el Instituto, donde se me descubrieron los horizontes espirituales hacia los cuales se orientó luego mi vida con vocación irresistible y allí fue donde se me revelaron en amables conversaciones con profesores y compañeros mis propias, aunque mediocres, posibilidades literarias" (19).

En el mismo artículo nos revela los nombres de los tres maestros que más influyeron en su personalidad literaria y humana, dejando una huella imborrable: Don José Manuel Camacho, Don Juan Carandell Pericay y Don Perfecto García Conejero. Del primero recuerda su figura, los gestos y palabras con las que orientaba a sus discípulos: "Su clase" -sostiene Molina- "era una hora de alegría y de gratas revelaciones, en la que como un poeta y un erudito a la vez, nos iba descifrando exquisitamente la entonces para nosotros jeroglífica poesía de Góngora, la maravillosa simplicidad de Berceo o la graciosa

---

(18) Cfr. "Altura intelectual y cordialidad humana del Instituto Nacional de Enseñanza Media de Córdoba", **Córdoba**, 1 -VI- 1947, p.4.

(19) Ibíd.

picardía del Arcipreste" (20).

La dirección de este maestro en los primeros años y siguientes en la formación literaria de Molina, es digna de tenerse en cuenta, pues a él se acercará en más de una ocasión para pedirle orientación y consejo. Esto es lo que nos viene a confirmar el siguiente texto de su **Diario**: "Visito a D. Manuel" (sic) "Camacho que ya ejerce en Linares. Me critica duramente mis Sonetos: Sigo siendo para él un discípulo, un principiante, según justa opinión de Eulogio" (21). Sin embargo, es natural, R. Molina se desligará de las orientaciones del maestro amigo, en lo referente a la forma de concebir y hacer la poesía, si bien nunca de las relaciones humanas (22).

Una mente amplia, la pulcritud en el vestir y el recogimiento en la soledad, son tres cualidades que resalta nuestro poeta en su profesor de Ciencias Naturales, don Juan Carandell. Dice de él: "Pues don Juan sólo podía definirse como un espíritu goethiano, esto es, dotado de una rara capacidad de comprensión universal que le hacía deleitarse en un concierto de Haydn o en un poema de Shelley, como en una página de Quevedo o en un capítulo de San Agustín" (23). En otro lugar, al recordar la personalidad de este su profesor, destaca la faceta de humanista e intelectual (24).

---

(20) Ibíd.

(21) **Diario**, 8 de diciembre de 1939.

(22) Cfr. "Don José Manuel Camacho: Maestro, Poeta y Amigo", **Córdoba**, 6 -III- 1958, p.3.

(23) Art. cit., p.4.

(24) Cfr. "Hombres que estudiaron la provincia: don Juan Carandell Pericay y sus investigaciones sobre la propiedad rural cordobesa", **Córdoba**, 9 -VII- 1965, p.6.

Finalmente, Molina afirma en el conocido artículo que su vocación filosófica la aprendió y se la impregnó don Perfecto García Conejero, quien "supo" -afirma el poeta- "interesarnos desde el principio -desde su primera clase en Córdoba que recibió mi curso- en algo tan nuevo y difícil para muchachos de quince años como la Filosofía" (25).

Es difícil apreciar adulación alguna en estas semblanzas evocadoras de R. Molina, aunque no se me escapa que las palabras que le dedica a Perfecto García Conejero contienen un tono menos encendido que las que les consagró a los dos maestros anteriores. Esto, quizá, se deba -según información oral- a que las relaciones entre nuestro autor y García Conejero no fueron siempre muy cordiales, pues éste le reprobaba a R. Molina su conducta, propia de un "librepensador". No obstante, R. Molina apeló y acudió a él en más de una ocasión. Cada vez que la revista **Cántico** presentaba problemas a la censura y ésta demoraba o impedía su publicación, en tales circunstancias la mano de Perfecto García Conejero era una mano salvadora y protectora. Intervenía y se movía ágilmente entre personalidades y censores hasta conseguir resolver los problemas suscitados, al menos, hasta 1949. Eso lo prueban algunas cartas, entre otros documentos, que le escribió R. Molina a su amigo Molina Campuzano. En una de ellas le dice: "El retraso de este número (salió el 23) fue debido a la negativa de la Vicesecretaría cuando solicitamos permiso para publicarlo. Nos obligaban a cambiar de título. Pero D. Perfecto García Conejero obtuvo del Subsecretario Ortiz autorización" (26). Y en otra: "Querido Miguel,

---

(25) Art. cit., p.4.

(26) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 25 de diciembre de 1947.

después de una lucha titánica contra las circunstancias opuestas a la salida de **Cántico**, por fin -y contra el criterio y disposición general de la Dirección de Prensa- obtuve, gracias a D. Perfecto, la autorización definitiva de D. Luis Ortiz Muñoz que pasó unos días en Córdoba con motivo del Centenario Cervantino" (27).

El poeta cordobés recuerda, pues, rasgos espirituales, formales, humanos y poéticos de los tres maestros que nos conducen a pensar si no se tratará más bien de proyecciones autobiográficas, porque Molina fue un espíritu goethiano, un poeta y un erudito a la vez, y un filósofo amante de la naturaleza.

Terminados los estudios de bachillerato en el curso académico 1933-34 (28), comienza, en el siguiente, a sus dieciocho años, los universitarios, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla. Estudia Geografía e Historia. Y hace la carrera como alumno de enseñanza no oficial, puesto que su economía no le permitía residir fuera del domicilio paterno; incluso, según ya sabemos, se vio obligado a solicitar en más de una ocasión matrícula gratuita (29). En 1935 se examina del curso 1º de la carrera y aprueba tres asignaturas; el resto de las

---

(27) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 7 de [mayo] de 1948. Esta carta, que lleva la fecha del 7 de abril de 1948, hay que corregirla; es decir, donde pone "abril" hay que escribir "mayo", por la siguiente razón: es imposible que la carta sea de abril, cuando R. Molina le comunica al amigo: "El número 4" (se está refiriendo al nº4,1ª época, de la revista **Cántico**) "salió en Mayo (el 2) pero lleva la fecha de abril para estar "teóricamente" en la fecha de publicación que le corresponde".

(28) Véase Apéndice I. Documento nº 3.

(29) Véase Apéndice I. Documentos nº 4 y 5.

materias de la carrera lo superará entre septiembre de 1939 y las tres convocatorias sucesivas del curso 1939-40 (30), dado que, mientras estudiaba el segundo curso de carrera y se preparaba las asignaturas pendientes del primero en 1936, se ve sorprendido por el estallido de la guerra civil española. Durante esos dos primeros años escolares Molina tiene que dar clases particulares. Era el único medio de que disponía para ayudar a la economía familiar. Compagina el estudio con las clases particulares y la creación poética. Esta producción constituirá su etapa preliteraria, según comprobaremos en el momento oportuno.

Por tanto, el período juvenil de R. Molina, anterior a la detonación de la guerra civil, así como los años siguientes a su final, está presidido por el trabajo, el estudio y su dedicación a la poesía. El mismo poeta nos lo dejó escrito en este poema:

"Mi juventud fue un ocio largo y triste
como un lago profundo
en el que no bañaron las estrellas,
ay, sus cuerpos desnudos.

Mi juventud fue el forzado y la rueda
uno a otro condenado,
la frente sobre el libro, el alma yerta,
sin una flor la mano..." (31)

---

(30) Véase Apéndice I. Documentos nº 6 y 7.

(31) "Cántico", de "Elegíacas", en **Otros poemas, Obra poética completa**, Granada, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Antonio Ubago Editor, 1982, 2 vols. (En adelante citaré por esta edición, salvo indicación contraria, bajo la sigla OP, seguida de dos números, correspondientes al volumen y página donde se encuentra la cita.E.G.:OP2/226.)

La situación económica, social y política de España iba deteriorándose cada día más. Y estalló la guerra civil. Molina tuvo que interrumpir sus estudios universitarios, que prosiguió cuando acabó la contienda española, según acabamos de probar.

La guerra no le sorprende en Córdoba capital; en el campo le sorprende. Exactamente le cogió en la finca de "San Pedro y San Benito", de su amigo Varo, ubicada en la zona de las Ermitas, en la Sierra de Córdoba. Un texto de su **Diario** recoge la visión personal del estallido y su estado de ánimo. Dice así: "Diario anterior a mi alistamiento en el Batallón. 18 de Julio 1936. San Pedro y San Benito. Baño en la alberca. Oímos cañonazos desde la azotea. Paso allí la noche. Vuelvo a Córdoba el 19 por la mañana con Vilches. Paso una semana solo, pues Varo no baja del campo. Varo y familia vienen el 1º de Agosto. Varo y yo nos bañamos en el Molino. Gozo de amistad pacífica hasta el 12 de Agosto. Empiezo los "Poemas de Agosto", interrumpidos. Bombardeo de la calle Badanas" (32).

El apunte, de estilo casi telegráfico, expresa serenidad ante los acontecimientos. Parece como si a R. Molina no le importara la nueva situación. Está al margen. Pero a los pocos días de originarse la guerra le vemos envuelto en la contienda, concretamente el 12 de agosto de 1936, día en que se alista en el Batallón de Voluntarios (33), según se deduce del apunte y se corrobora en este otro, aún más breve y preñado que el texto anterior: "Resumen de los tres meses de Campaña

---

(32) **Diario**, 5 de diciembre de 1939.

(33) Francisco Moreno Gómez, **La guerra civil en Córdoba (1936-1939)**, Madrid, Alpuerto, 1986. El historiador informa en la página 437 que el Batallón de Voluntarios estaba formado en octubre de 1936 por 600 hombres.

del Batallón de Voluntarios. Me alisto el 12 de Agosto 1936. Origen: 5ª Compañía. Bombardeos en Córdoba. Yo en la zona. Primera salida: Convoy de amunicionamiento a Sevilla, 22 de Agosto; vuelta el 24. Pasamos a la 1ª Sección de la 5ª Compañía; desde esta pasamos a la 2ª de la misma Compañía. Los Pradillos: 26 de Agosto. Volvemos el 28. Salida, de madrugada, al frente de Espejo, donde estamos del 28 al 31 de Agosto. Convento del Calasancio, camino de Santo Domingo. Conozco a "Cordobita", a Thomas y al "Negro". Repaso una **Araucana** y **Lettres** de Mme. Sévigné. (25) Las Quemadas: El Galapagar. Baños en el Guadalquivir. Paso a la 1ª Sección de la 2ª Compañía. Depósito de aguas de Cercadilla: 20 días con el cabo Vázquez y Rodríguez, Castellano, Rubio, Salve, Medel y el "Barberillo". Detenemos a un maleante. Fusilamientos que nos despiertan a media noche. 21 de septiembre: Alberizas. 1 de octubre: las Malagueñas. 2 de Noviembre: Baja definitiva" (34).

El apunte constituye un relato de impresionante valor histórico y biográfico. En él, tiempo y acción van discurriendo con ritmo vertiginoso dentro de un escenario estrictamente cordobés, salvo la esporádica salida a Sevilla.

Después de esos tres meses de Campaña en el Batallón de Voluntarios R. Molina se incorpora al frente de Peñarroya-Pueblonuevo, en cuya Sección de artillería combatió durante "24 meses de campaña en primera línea" (35).

---

(34) **Diario**, 5 de diciembre de 1939.

(35) Noticia tomada de un "Curriculum Vitae" de R. Molina que se encuentra en su archivo, en Córdoba.

Si pasamos ahora a valorar la actitud de nuestro autor ante los hechos vividos, observaremos que R. Molina se ve impelido por las circunstancias, más que por voluntad propia, puesto que de lo contrario no comprenderíamos la declaración "Gozo de amistad pacífica hasta el 12 de Agosto" del texto antes citado, como tampoco la de: "Nuestro conocimiento del Guadiato quisieron las circunstancias que fuera íntimo y completo. En 1938 hicimos una excursión a sus fuentes, partiendo del puesto artillero de "El Merendero", a extramuros de Pueblonuevo-Peñarroya" (36). Así, pues, en esas dos declaraciones se está diciendo que fue el hado, que no la voluntad plenamente deseada, el que le obligó a tomar tal partido. No obstante, su alistamiento en el Batallón de Voluntarios y la consideración de excombatiente los invoca como méritos, en 1951, para tomar parte en un polémico concurso-oposición a Archivero de la Diputación Provincial de Córdoba. Pero ello no contradice la involuntariedad o inhibición en la decisión, porque no debe olvidarse que estamos en los años 50 y había que sobrevivir.

La vida, pues, de R. Molina en los tres años que duró la guerra civil española no se caracteriza por su filia o fobia en favor o en contra de ningún bando. Su único afán fue, dentro de la contienda fratricida, la lectura y la creación poética. Existen algunos poemas de esos tres años que nos han llegado inéditos, o publicados, que lo demuestran. Así, hay un pasaje en su **Diario** donde recoge el papel que deseaba

---

(36) Ricardo Molina, **Campos de Córdoba**, Córdoba, Cuadernos de la Biblioteca Municipal de Bujalance, 1963, p. 16. Vid., asimismo, José Valverde Madrid, "In Memoriam: Don Rafael Aguilar y Don Ricardo Molina", **Omeya**, Córdoba, nº10, julio-diciembre 1967, s.p.

cumplir en la Batería. Allí escribe el poeta: "Mi única misión en la Batería quiero que sea proteger a los amigos; erigirme en fuerza tutelar, afianzarlos en sí mismos, enseñarles la lealtad, la afección whitmaniana" (37). Esto es, al autor de **Homenaje** le interesan, antes que los problemas militares o políticos, los de los hombres que con él conviven. Tal actitud no nos lleva sino a pensar que el poeta cordobés no se decantó ideológicamente por ninguna facción. Fueron "las circunstancias" de la vida las que le depararon estar en el bando nacional. Lo contrario también podría haber sucedido. La guerra, en definitiva, le dolió a R. Molina, según prueban ciertos poemas inéditos y publicados. Un ejemplo de los primeros es el poema siguiente:

"La hoguera roja sube al cielo
llamas y sombras de mi frente
en este desamparo nocturno
que es una pausa de vigilia y de sangre.

Aspero pino suple el insomne decoro
de la mesa de estudio.
Horacio no cantó tan oscura tristeza.
Virgilio no vio nunca tan furiosos rastrojos.

Ah, tened compasión si venís del Oeste
a través de alambradas, cegados por el viento,
porque el odio y la pena del soldado
no lograron prender mi corazón bucólico...

(Peñarroya, 1938.) (38)

---

(37) **Diario**, 25 de diciembre de 1937.

(38) El poema se encuentra en una hoja manuscrita, suelta, del puño y letra de R. Molina, en su archivo, en Córdoba.

Terminó la guerra. Molina hubo de permanecer unos meses más en el acuartelamiento. A esa deducción se llega al interpretar dos textos del Diario del autor; en ellos el lenguaje castrense salta a la vista. El 3 de agosto de 1939 escribe: "Suave, lento, retorno al estudio. Salgo de semana" (39). Y el 1 de septiembre del mismo año: "Entro de semana" (40).

Esos meses los aprovecha R. Molina para prepararse tres asignaturas del curso primero de la carrera, las cuales aún no las había superado antes de empezar la guerra, como sabemos. Estas las aprueba en septiembre de 1939. Tiene ahora seis asignaturas aprobadas. El resto, hasta un total de 12, lo superará, como también sabemos ya, en las tres convocatorias sucesivas del curso 1939-40: las de marzo, julio y septiembre. Se licencia, pues, en Filosofía y Letras, Sección de Geografía e Historia, tras la convocatoria de septiembre de 1940.

De otro lado, R. Molina no se sometió al examen de grado, sino que se acogió al Real Decreto del 10 y 17 de marzo de 1917, según consta en su expediente. La causa fue la económica; o sea, nuestro poeta no podía desembolsarse de 700 pts., precio de las tasas. De ahí que, en carta a Miguel Molina del 7 de noviembre de 1940, le diga: "Ya sé por Nito el resultado de tus exámenes y no te felicito pues yo no vi en ellos otro objetivo que el premio, no por lo extraordinario, sino porque suponía "la ordinariez" de 700 pts. Sigo con mi escepticismo en lo referente a los honores de cualquier clase y cada vez me hastía más la historia y me entretienen más las cosas

---

(39) **Diario**, 3 de agosto de 1939.

(40) **Diario**, 1 de septiembre de 1939.

inútiles que son las más bellas: filosofía-música-poesía, que en resumen me parecen una misma cosa".

Se le expide, por tanto, el título el 15 de enero de 1941, cuya solicitud se la gestionó un conocido suyo el 24 de diciembre de 1940 (41), con el fin de poder formar parte del cuadro de profesores de la Academia Hispana, de Córdoba (42), pues -según consta- impartió clases en ese centro durante el curso 1940-1941 y sucesivos. También enseñó en otros centros de la capital cordobesa. Fue, en ellos, profesor de Lengua y Literatura Españolas, de Geografía e Historia y de Filosofía. Profesor "ambulante" (según su propio decir), pues. En esa situación se hallará R. Molina durante toda su vida, hasta que en 1966 consigue ganar unas oposiciones de Agregaduría de Lengua y Literatura Españolas de Instituto. Obtuvo la plaza del I.B. "Séneca", de Córdoba (43).

R. Molina deseaba una seguridad económica, y el medio que consideraba más oportuno y eficaz era ganar unas oposiciones, por dos razones fundamentales:

---

(41) Véase Apéndice I. Documentos nº 7 y 8.

(42) He recogido dicha información de varios documentos personales de R. Molina que se encuentran en su archivo. Además, el diario **Córdoba**, del día 18 de septiembre de 1941, inserta en sus páginas este anuncio publicitario: "Academia Hispana. Colegio legalmente reconocido por el Ministerio de Educación Nacional (...) Durante el próximo curso 1941-42 el Claustro de Profesores de la preparación de Bachillerato estará integrado por (...) Filosofía: Don Ricardo Molina Tenor (...)".

(43) Véase Apéndice I. Documentos nº 9,10 y 11.
R. Molina se presentó varias veces a oposiciones de Cátedra de Geografía e Historia de Enseñanza Media; también a las de Lengua y Literatura Españolas. En todas esas ocasiones cosecha resultados negativos. Asimismo, en 1951, según ya hemos aludido, se presenta a un concurso-oposición para cubrir una plaza de archivero de la Diputación Provincial de Córdoba. La suerte le echa las espaldas, a pesar de llevar fuertes recomendaciones, según

liberarse de su acuciante precariedad económica y poderse así dedicarse a la creación poética, y ayudar a su familia, cuya economía se agravó al desaparecer su padre el 2 de febrero de 1951. Por eso, nuestro poeta no pone reparos en pedir recomendaciones para alcanzar el éxito, sin importarle la moralidad o inmoralidad de dichas protecciones en un contexto en que los favoritismos eran normales. Ricardo Molina era un hombre práctico y no quería que las injusticias de antaño se ensañaran de nuevo con él.

---

carta del propio R. Molina a su amigo Molina Campuzano del 6 de mayo de 1951. En ella leemos: "Para colmo de tribulaciones caí en la tentación de concursar a la plaza de Archivero de la Diputación de Córdoba que se proveerá por concurso de méritos. (...) Hay un juego de influencias tremendo y de nada me valió hasta ahora la recomendación de 2 Ministros. (...) Yo necesito que de manera decisiva me recomiende al Gobernador de Córdoba, Sr. Revuelta, D. Romualdo Hernández, Secretario del Ministro de Gobernación: esto sería conseguir la plaza en el acto; si el Sr. Hernández se interesara de verdad". Y, en efecto, en la Secretaría de la Diputación Provincial de Córdoba, Sección 1ª del Negociado de Personal, año 1951, existe un expediente en donde se especifica y detalla el proceso de la concesión de la plaza. Esta plaza fue para Julián Costa, según decisión del Tribunal, reunido para dicho fin el 20 de febrero de 1952, como consta en el acta, en su folio 39, que refleja, entre otros hechos: "procedióse seguidamente al examen detenido de las documentaciones aportadas por los solicitantes, expresando el vocal Sr. de los Santos que entendía debía estimarse como mérito preferente los del título de Licenciados en Filosofía y Letras, Sección de Letras (sic), o de Historia y el de ser funcionario de Corporaciones locales.

El Sr. Sarazá Ayustante expuso que como en la convocatoria del concurso no se hace ningún distingo sobre méritos preferentes, pueden estimarse todos los aportados por los peticionarios en la forma estimada pertinente por el Tribunal.

Inmediatamente procedióse a verificar una votación secreta para formular la propuesta en cuestión y dando la misma el resultado siguiente:

La vida de Ricardo Molina no resulta una vida pródiga en acontecimientos notables. Se trata de una vida sencilla que discurre entre el duro trabajo del estudio y el de la enseñanza, y el amor a la vida: "¿Acaso no tengo derecho a vivir un poco después de

---

Don Andrés Bojollo Arjona, 2 votos; D. Julián Costa Costa, 2 votos.

En su virtud y para deshacer el empate existente procedióse a practicar una nueva votación que dio el siguiente resultado:

D. Julián Costa, tres votos; D. Andrés Bojollo Arjona, un voto.

En su consecuencia y en mérito a la mayoría existente a su favor, el Tribunal acordó proponer a la Excma. Diputación Provincial nombramiento de D. Julián Costa Costa para ocupar el cargo de Archivero de la Corporación".

Esos resultados se publicaron en el B.O. de la Provincia de Córdoba el 26 de marzo de 1952, nº 74.

Contra la decisión del Tribunal reclamaron algunos de los candidatos, pero ninguna reclamación prosperó, pues todo estaba ya decidido. Una vez más se cometió una injusticia en la persona de R. Molina, porque los méritos del poeta excedían a los de los demás aspirantes.

Respecto de las oposiciones ganadas en 1966, R. Molina tuvo suerte, pero fue por la intervención cortante y tajante de Dámaso Alonso. En este sentido, hay dos cartas en el archivo del escritor, cuyo asunto se refiere a esos hechos de 1966. Una es de Dámaso Alonso. En ella le dice: "Querido Ricardo: Conocía esa lista" (D. Alonso se está refiriendo a la lista de los miembros del Tribunal que había de juzgar las oposiciones) "desde hace 11 días (porque aquí estuvo Dionisio Gamallo Fierros). Este es como si fuera yo. El quería dimitir y yo le insté a que no lo hiciera.

De los demás conozco a dos; a uno de ellos podremos llegar indirectamente, pero creo que con mucha eficacia.

De los demás no tengo noticia pero Julio (con quien tú hablaste) conocía a otros.

Otros pormenores te diré de palabra.

tanto trabajo e inquietud?", se pregunta con cierto tono de justificación y protesta en su **Diario** el 22 de Mayo de 1945.

Esas dos facetas de su vida son fáciles de rastrear en su amplia y dilatada obra. He aquí algunos pasajes entresecados al azar:

"Una rosa perdida no sé dónde
me llama con su voz de abejas y de lluvia.
Abandonar mi cuarto, los libros... ¿Qué
/sendero
seguiré? La hora pasa."

(De "Llamada", en **Corimbo**, OP1/147.)

La imagen de su vitalismo también nos la dejó en bastantes momentos de su poesía, como en estos versos:

"Como virgen he puesto mi voz en esa noche
solitaria y desnuda de los patios,

Ten muy buen ánimo. Y estate seguro de que estaré a tu lado ilimitadamente". (Carta de D. Alonso a R. Molina, sin fechar, pero es probable que sea de hacia noviembre de 1966, por el contexto.)

Y lo mismo se colige de la de Julio F. Ogando. Este le escribe a R. Molina el 16 de noviembre de 1966: "He leído, con sumo agrado y provecho, sus últimas obras (...) Esto mismo me impidió aún contestar al Dr. Bustamante y a Entrambasaguas, quien ya me dio las gracias. Pero estos dos amigos y maestros, lo mismo que su señor Alcalde, sabrán ya por Vd. de su merecido triunfo. Discúlpeme Vd. mientras yo no cumpla con este grato deber de cortesía. Al no escribirle aún al Sr. Director General, ya Vd. se da idea de mis ocupaciones y preocupaciones por la puesta en marcha del Instituto Femenino cuya dirección me encomiendan muy contra mis más elementales deseos". (Carta de Julio F. Ogando a R. Molina del 16 de noviembre de 1966.) (Julio F. Ogando Vázquez fue el Presidente del Tribunal de aquellas oposiciones, según se conoce.)

mientras los otros pasan abrazados
al talle de la luna y confunden su alma
con un vago rumor de putas y de astros."

(De "Ars poética", en **A la luz de cada día**, OP1/239.)

Historia y ambiente que se repiten en estos otros:

"Los novios
pasean por la sombra a media noche.
Las estrellas se miran en el río.
Pasan cantando por la carretera,
perezosos de luna, los muchachos.
Adormecido entre putas y estrellas,
acodado en el frío mostrador
el camarero ocioso espera el alba."

(De "Meditación poética. Homenaje a Mariano Roldán", en **Homenaje**, OP2/176.)

Resulta, pues, muy enojoso no ver en esos versos, como en otros tantos, una transposición autobiográfica de Molina. Pero fijémonos en la primera faceta y en sus resultados.

Una jornada suya nos la podemos imaginar, basándonos en evidencias documentales (44), como sigue: clases de nueve de la mañana a siete de la tarde, de lunes a sábado (45). A ello hay que añadir actividades de otro género: preparación de clases, asesoría cultural en el Ayuntamiento de Córdoba,

---

(44) Véase Apéndice I. Documento nº 9.

(45) Como le diría Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano en carta del 23 de noviembre de 1944.

reuniones literarias, publicación de artículos en la prensa casi diariamente, etc. Tal vida es dura para un escritor que no vivió de la literatura, sino para ella. Poco tiempo le podía quedar para las lecturas y la creación literaria. Estas le ocupaban ratos de paseo por la calle y momentos de bien entrada la noche: "Desde los veinte años" -nos confiesa- "vivo preso en el trabajo. Sólo dispongo de unas horas libres, bien entrada la noche. ¿Cómo aprovecharlas en poesía y mucho menos en obra coherente y continua que exija una tensión mantenida? Invencible apetencia de cambio" (46).

Por tanto, para un hombre, acostumbrado a leer y crear, como Molina, no le debió de resultar una carga ni serle fatigoso encontrar tiempo para la grata tarea de las intensas lecturas. Además, hay que pensar que tampoco estaría tan ocupado en el trabajo durante los doce meses del año (47).

Ahora bien, ¿podemos conocer las lecturas de R. Molina? ¿Podemos seguir sus gustos? Sin duda; su obra publicada, ya sea poesía, ya sea prosa, es la primera fuente de información. Pero de ella se ha hablado con más o menos acierto y alguna extensión.

---

(46) Texto inédito. Hallado en el archivo de Ricardo Molina, en Córdoba. Al margen de la idea señalada, existe otra con la que discrepo: Molina, en contra de lo aquí anunciado, prueba incapacidad para hacer una obra estructurada, a excepción de la bien articulada veintena de poemas que configuran su primitivo **Elegías de Sandua**. No es, pues, la falta de tiempo a la que se debe achacar tal incapacidad, sino a su versatilidad y concepción de la creación poética como actividad gratuita y necesaria: crear, tras vivir.

(47) En una carta del 1 de diciembre de 1940, R. Molina le dice a su amigo Miguel Molina Campuzano: "Yo divago los Domingos, estudio durante la semana alternas Geografía, Historia y Filosofía; oigo los Jueves música; leo Poesía los Sábados en la Biblioteca de la Diputación y duermo como un tronco todas las noches."

Volver sobre tales huellas resultaría tópico. Nosotros nos internaremos por caminos menos hollados, mejor: no pateados. Me estoy refiriendo a algunas cartas encontradas, **Diario**, notas manuscritas de su puño y letra, y biblioteca.

El epistolario hallado no aporta muchas noticias, en ese sentido. Sin embargo, en él podemos encontrar títulos de libros que hacen referencias continuas a tres materias que le obsesionó a nuestro autor durante su vida. Son: filosofía, historia y literatura.

Mucho más rica que esa fuente de información es su **Diario**, así como las notas bibliográficas manuscritas halladas en sus cuadernos y libretas conservados. En esa documentación podemos descubrir las preferencias que R. Molina tenía entre 1936 y 1946, aproximadamente. Tales anotaciones nos prueban que sus lecturas quedan limitadas a los campos de la filosofía (concretamente, Metafísica y Etica), historia y geografía, y poesía. Estos mismos temas preferidos de R. Molina se reflejan en su biblioteca. Pero, luego, hacia la mitad de los 50, el poeta amplía su campo de conocimiento y gustos literarios al del folklore y Flamencología.

La filosofía le sedujo desde su más temprana adolescencia. Pero es en su juventud cuando asimila las más diversas teorías filosóficas. El 25 de diciembre de 1937, por ejemplo, anota R. Molina este apunte en su **Diario**: "Leo el Catecismo Positivista de Comte. Servir por servir. A su religión prefiero el mismo materialismo de Büchner o Haeckel por la ingenuidad dogmática".

La doctrina del Materialismo no le atrajo nunca, aunque lo estudió en profundidad, como puede

comprobarse en este párrafo: "No soy partidario en absoluto del materialismo histórico tal como aparece en Drapper; no creo que la vida de una nación siga el mismo proceso de la vida del Individuo; ni que la misma ley física rija ambos procesos. Superficial. El microcosmos más macrocosmos" (48).

La lectura de la filosofía ética, de García Morente, en 1942, debió de impresionarle por el amplio resumen que de ella nos dejó en su **Diario** sobre el placer y la felicidad. De su largo pensamiento extraigo este párrafo, por parecerme muy significativo de su personalidad: "Lo peor para ser feliz es buscar la felicidad. El más feliz es el que no quiere ser feliz, el que no hace de ser feliz su radical objetivo. Pero el que hace de la felicidad un fin es el que no la encuentra nunca. Cada cual tiene su **querer ser** y mientras pone sus fuerzas en lograrlo es feliz por añadidura, pero no hay nadie más infeliz que el que se propone ser feliz, porque no hay que querer algo, y el que quiere ser feliz no quiere nada y no es nada" (49).

Se esconde en el párrafo transcrito un principio que transita permanentemente por su pensamiento: desear simplemente ser. Este principio tan sencillo y desnudo no consiste sino en abandonarse espontáneamente a todo, ignorando incluso la dicha.

Pero a R. Molina ninguna filosofía le atrajo tanto como la de Santo Tomás de Aquino. Hubo de ser el poeta cordobés un lector muy temprano del Aquinate, porque aunque no tengamos referencias concretas de lecturas durante los años del joven Molina, sí que he

---

(48) **Diario**, 9 de enero de 1938.

(49) **Diario**, julio de 1942.

encontrado artículos que demuestran su bien fundamentado conocimiento del autor de la **Summa Theologica**. Por ejemplo, en 1944 escribió un artículo sobre "La estética del tomismo" (del que trataremos cuando estudiemos las ideas poéticas de R. Molina), que denota algo más que la simple enseñanza de las aulas, porque las ideas allí contenidas son fruto de su libada lectura. Además de ese artículo, nuestro poeta compuso otros sobre el mismo filósofo en los que se consideran diferentes aspectos del pensamiento del Santo de Aquino.

La atención de R. Molina al conocimiento filosófico no queda plasmado sólo en esas corrientes. Hay textos en su **Diario** y otros documentos que, sin mencionar directamente la doctrina filosófica concreta, nos están hablando de Aristóteles, Platón, Schopenhauer, Nietzsche, etc. Así, en 1938 (no señala el día concreto, aunque -tal vez- anterior al 9 de enero) se pregunta: "El principio de individuación ¿existe en los animales?" (50). Esa pregunta está muy relacionada con este otro texto, escrito en su **Diario**, en donde también se interroga por las relaciones entre el pensamiento y el conocimiento: "¿Cómo son posibles pensamientos a los que no corresponda ninguna intuición sensible? ¿Cómo hemos llegado a pensar sobre Dios si la intuición sensible no nos suministró sus datos?" (51)

No se detiene ahí la indagación metafísica de R. Molina. En el mismo **Diario** y otros apuntes sueltos he hallado estos dos textos, en cuyos substratos está latiendo una dialéctica entre la teoría del

---

(50) **Diario**, enero de 1938.

(51) **Diario**, 19 de julio de 1939.

conocimiento aristotélico del Doctor Angélico y las teorías más modernas del racionalismo y del empirismo. Así, el día 8 de septiembre de 1939 escribe: "Casi todos los moralistas y metafísicos hablan apoyados como en un báculo oficial, en razones históricas, en experiencias comunes. Me refiero a la actitud pesimista. Es lo que cuenta con más partidarios; conscientes y dogmáticos, unos; por influencia y aprehensión instintiva de la esencia del cristianismo, otros; y todos tienen como arma de combate una frase: "-Mi posición es una posición real. La tuya -optimista- es puro idealismo". Mañana continuaré" (52).

Y en una nota manuscrita, al pensar sobre el deseo, afirma R. Molina: "Mis mejores alegrías fueron los deseos satisfechos, escribía Gide. Hay quien reprime los suyos, manteniéndolos en ayuno, con el deliberado propósito de multiplicar su intensidad y aun su diversidad. Porque, nupcial abeja, el deseo satisfecho muere con la satisfacción. Si el más feliz es el que menos desea (mucho lo dudo, no veo claro el sunto), quien viva mimando sus deseos nunca será dichoso ni dueño de sí, sino esclavo de sí mismo. Alimentar y cultivar el deseo por abstención ascética o epicúrea (la intención no importa, sino el resultado) es nutrir la propia esclavitud y ansia de goce. No veo otra forma de librarse del deseo que satisfacerlo" (53).

Fácilmente puede concluirse que en estos dos últimos textos Molina está más cerca de un Goethe o de un Schopenhauer que de unas doctrinas escolásticas,

---

(52) Diario, 8 de septiembre de 1939.

(53) Inédito. En una hoja suelta. Está en el archivo de los herederos de Molina, en Córdoba.

pero en el hecho de la consideración de la "voluntad" del hombre, como una voluntad atormentada.

Una idea de lo que pudo haber leído R. Molina a lo largo de su vida, por lo que respecta a la Filosofía, nos la podemos formar cotejando y observando notas y papeles manuscritos, cuadernillos de bibliografía, etc (54).

De la lectura de dicha documentación he llegado a concluir que R. Molina sigue de cerca los movimientos del pensamiento y de la filosofía últimos del siglo XIX y principios del XX, como un intelectual humanista y enciclopedista.

---

(54) Como creo que no añadiría nada nuevo con repetir una larga nómina de títulos y autores, diré que entre sus papeles hay cuadernillos donde tiene anotadas novedades de la disciplina, pertenecientes a la década de los 50 y 60. Otras referencias explícitas sobre esta materia las podemos encontrar en algunas de las cartas que R. Molina le escribió a su amigo Miguel Molina. En la del 25 de noviembre de 1940 le escribe que el estudio de la Filosofía es lo que le distingue al hombre de los animales. Y continúa diciéndole: "Hay quien la define como "el arte de patalear en el vacío". Yo, como la ciencia de los problemas trascendentales. El que más sabe es el que ante más problemas se encuentra, el que los vive, el que se funde en ellos y se convierte él mismo, su yo, su cuerpo, su pensar, todo él un problema". En la del 1 de diciembre de 1940 le recomienda al amigo que lea el **Discurso del método:** "Yo estoy leyéndolo ahora y escribiéndole comentarios". Y luego de hablarle sobre diversos proyectos, lecturas y vivencias, le dice esto: "Aprendo a distinguir los fenómenos físicos de los psíquicos según el método fenomenológico de Müller. Es tarea de gigantes sobre todo si te anima un espíritu analítico. Yo por desgracia o por suerte casi creo poseerlo como corresponde a un enamorado de la **Crítica de la Razón Pura.** Para toda conclusión que alcanzo tengo una duda. Pero me digo: "La duda, como las otras cosas, no existiría tampoco si yo no existiera", y me hundo en un laberinto de círculos concéntricos infinitamente y dudo de la duda...".

Ricardo Molina se entregó también, y por igual, al estudio y lectura de la Historia y de la Geografía, y ello por, entre otras razones, haber estudiado esa sección en su carrera universitaria. En relación con esta disciplina, he descubierto dos momentos, que anota en su **Diario**: "Ayer 24 leí por la mañana historia hasta las 12'30" (55). Es casi seguro que ese apunte diría más -se objetaría- si hubiese elegido otros estudios universitarios. Pero nuestro autor no "lee" historia por obligación, sino que lo hace por gusto y deseo de indagar el ser mismo de la Historia: "Trabajo muy poco en Historia y menos aún en Geografía, a pesar de haber recibido hace unos días **La Géographie Général des Mers**, de Vallaux" (56). Pero es ese preguntarse por el ser de la Historia el que le lleva otras veces a abominarla: "(...) y cada vez me hastía más la historia y me entretienen más las cosas inútiles que son las más bellas: "filosofía, música, poesía" (...)" (57).

Por último, esa misma documentación nos brinda la oportunidad de conocer las lecturas literarias y , en ocasiones, las críticas que sobre las mismas realizó R. Molina. Y reflejan, asimismo, los gustos literarios y poéticos del cordobés durante el período que va de 1936 a 1946. Sin embargo, tal información no hay que considerarla en términos absolutos, pues es necesario estimar que lo que leería nuestro autor

---

(55) **Diario**, 25 de diciembre de 1939.

(56) **Diario**, 18 de marzo de 1944. Precisamente, una de las causas por las que ingresó en la Academia de Córdoba fue por su vocación filosófica e histórica, según manifestó en su discurso de ingreso, aún inédito, y del que tendremos ocasión de tratar más tarde.

(57) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 7 de noviembre de 1940.

durante esos años sería mucho más que lo plasmado en el **Diario**.

El **Diario**, y otros documentos de R. Molina evidencian que por esta época había ya leído mucho y que sus preferencias se orientan hacia todo lo novedoso, pero muestra -a pesar de todo- unos gustos permanentes, que intentaré ordenar. R. Molina sintió especial predilección por los clásicos latinos y autores modernos, sobre todo, los contradictorios. Así, el 25 de diciembre de 1937 escribe en su **Diario**: "Mis maestros: Leonardo de Vinci, Horacio, Whitman y Gide. Discípulo de la paradoja" (58). Dante y Carducci le seducirán porque nuestro poeta observa en ellos la fusión del más alado Romanticismo con el Clasicismo. Shakespeare, los poetas victorianos (59) y Whitman, por su frescura poética y pensamiento desnudo. Del primero dejó apuntado en su **Diario**, de forma admirativa: "¡Shakespeare! ¡Shakespeare! ¡Shakespeare!" (60). Goethe y Rilke tendrán gran incidencia en toda su poesía porque son artífices del verso hábil, donde prima la reflexión existencial emocionada. Así, en diciembre de 1940 apunta: "Lorente admira cada vez más la personalidad de Goethe. Tiene razón; es mi modelo." Y del autor de **Elegías de Duino**: "Unas frases de Rilke exponen lo que para mi poesía

---

(58) Unos diez años después declara que "Os escritores que prefiro sâo: Dante, Góngora, Gil Vicente, Lope de Vega, Juan Ramón Jiménez e Paul Claudel". Cfr. **Atlántico. Revista Luso-Brasileira**, Lisboa, nº3, febrero 1947, p. 124.

(59) En su **Diario**, de 1946 (no se reflejan ni el día ni el mes del apunte, pero, como aduciré en su momento, puede fecharse hacia últimos del mes de septiembre de ese año), escribe: "Merecen mención los poetas victorianos cuya influencia en mi poema "Ganymedes" es bien patente, al menos para mí, sobre todo: Patimore Coventry y Francis Thompson."

(60) **Diario**, 25 de diciembre de 1937.

deseo: "Seducción sin sonrisas" (61). Claudel, Gide, Jammes y Emmanuel siempre fueron de su devoción, según dejó anotado en su **Diario**, también del día 30 de mayo de 1942: "Cada vez me siento más alejado de la poesía francesa y de las formas métricas románticosimbolistas; tampoco el soneto ni las estrofas renacentistas me atraen, ni se ajustan a mi poesía. Claudel, Jammes, Régnier, en Francia; Rilke, en Alemania; Whitman, Shelley; Carducci, Machado, persisten en mi devoción con todo su prestigio prístino, y sobre toda ponderación los grandes maestros clásicos, griegos y latinos. Valor máximo: Horacio". Aunque R. Molina diga que las estrofas renacentistas ya no le atraían en 1942, lo cierto es que después de estas fechas escribió algunos sonetos, como tendremos oportunidad de ver, aprendidos en las formas de Lope, Góngora y Arguijo, siempre presentes en su poesía. Los maestros modernistas y noventayochistas, como Juan Ramón Jiménez, Azorín, Machado, etc., fueron leídos en su juventud, según prueban obras fechadas de los autores anteriores, existentes en su biblioteca, y las alusiones de los mismos en su **Diario**. El 13 de diciembre de 1944 escribe, igualmente, en su **Diario**, sobre la poesía de Jorge Guillén y Gerardo Diego: "Epítetos al vuelo para encabezar estudios críticos: "Gerardo Diego o la pianola". "Un poeta terso y plenario: Jorge Guillén". Guillén me produce un efecto muy especial. "El distraído" es una maravilla; con las más bellas asonancias de nuestra poesía. El **Cántico** rebosa sabiduría técnica, señorío y dominio casi absoluto del lenguaje; justeza y claridad implacables, cegadores."

---

(61) **Diario**, 30 de mayo de 1942.

Por último, otro decisivo lugar para conocer la variada lectura de R. Molina lo constituye su biblioteca (62). Esta está conformada por unos cuatro mil volúmenes más colecciones de revistas y otros materiales. Esos volúmenes versan, ante todo, sobre los tres temas y disciplinas conocidos, a los que habría que añadir ahora bibliografía religiosa y del flamenco.

De todo lo expuesto, en relación con la cultura de R. Molina, pueden extraerse las siguientes

---

(62) Carlos Clementson se alarmaba en 1980 por la posible pérdida de dicho legado cultural de R. Molina en su artículo "El mundo de Ricardo Molina y su herencia cultural", **Córdoba**, 16-VIII-1980, p.13. Pero la biblioteca de R. Molina no se ha perdido, pues está en manos de su sobrina, residente en Ibiza -como sabemos-, a donde me trasladé para estudiar "in situ" el material de la misma. La conclusión a la que llegué es (contra posibles argumentaciones) que la biblioteca de R. Molina es una fuente imprescindible de información para seguir los gustos literarios y conocimientos de nuestro escritor, ya que él no era ni un bibliómano ni un coleccionista de libros, sino un consumado lector. Fueron muy pocos los libros que R. Molina no había abierto; casi todos están anotados, subrayados y, en muchas ocasiones, desgastados por el uso y el manejo, aunque pertenezcan a jóvenes poetas, cuando ya él estaba en el declive de su vida. Así, tuve la oportunidad de saber que Pere Gimferrer le había enviado a nuestro poeta su libro **Arde el mar**, con una dedicatoria en la que se puede leer:

> "A Ricardo Molina, con la admiración de
> Pedro Gimferrer
> que no olvida las elegías de Sandua" (sic).

Sin embargo, por la importancia que el hecho contiene, en el curso de nuestra investigación no pude observar en la biblioteca de R. Molina libros de Luis Cernuda, salvo **Ocnos** y **Variaciones sobre temas mexicanos**. Con ello no estoy afirmando otra cosa que la falta de libros de poemas del poeta de **Las nubes**, sin que tal realidad signifique que R. Molina no le leyera. De todos modos, es sintomática esa carencia al lado de una abrumadora presencia de obras de Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Gerardo Diego y otros escritores de la misma generación.

conclusiones. En primer lugar, resulta comprobado, y no cabrá duda de ello, que nuestro poeta fue un consumado lector y un erudito, cuyo saber no se circunscribió sólo al aspecto literario, sino que echó las redes a otros campos del saber para tratar de indagar el último sentido de la vida y de las cosas. Ese afán lo tuvo arraigado desde su más temprana adolescencia. Afán que, por otro lado, no le aferró a unos determinados cánones o esquemas literarios preestablecidos, sino que estaba abierto a cualquier novedad. Por eso, puede considerársele a R. Molina como un espíritu goethiano.

En segundo lugar, la importancia del conocimiento de estas fuentes no estriba sólo en conocer algunas de sus muchas lecturas y gustos literarios, sino su actitud y método de lectura. R. Molina leía por puro deleite; más tarde, como fuente de conocimiento e indagación esotérica. Esa misma actitud corre paralela al método de lectura que desarrolló en su vida: a una lectura hecha lúdicamente conlleva que el libro sea leído "de un tirón"; por el contrario, aquélla, tomada como fuente de conocimiento, debe hacerse "a sorbos", incluso llevando a la vez dos o más libros. Dicho método lo aprendió de Montaigne y Unamuno (63).

Por último, el amor al libro y a la lectura (eterna ilusión de nuestro poeta) es tan grande que en un pasaje de una historia ficticia nos confiesa "que lo que más lamentaría es tener que dejar este mundo sin haber leído tantos libros" desconocidos y

---

(63) Ricardo Molina, "El libro y la lectura", **Córdoba**, 23-IV-1953, pp.1 y 3.

postergados involuntariamente (64).

En consecuencia, R. Molina no fue un "tragalibros" o un pedante "snob"; fue un humanista y un erudito. Por eso, Rafael Castejón, amigo y buen conocedor del poeta, escribió: "(...) pero mi admiración se irá siempre al erudito, al bibliófilo entusiasta que perseguía la última publicación, el libro más denso, la orientación más nueva" (65). Y sigue diciendo: "Oteaba las bibliotecas como un fino cazador otea el bosque. Y bajo el brazo, zurrón repleto de sus cacerías, llevaba siempre nuevas piezas calientes del hálito de los autores" (66). Y todavía, en otro lugar, la misma admiración del académico cordobés queda patente en: "Quienes hemos procurado seguir el ejemplo de Marañón en el oficio de "traperos del tiempo", no concebimos cómo este hombre" -R. Molina-, "plantado en la mitad de una vida normal, haya leído tanto, haya abarcado tantos campos literarios, haya espigado y desarraigado tantos temas, escriba, edite, organice, viaje, y sobre todo, además de escribir dos o tres artículos de prensa diarios, se

---

(64) Ricardo Molina, "Fiesta del libro. El libro y yo: digresiones y confidencias", **Córdoba**, 23-IV-1959, p.2. Y en otro artículo suyo, "Glosas de la Fiesta del libro", publicado también en **Córdoba**, 24-IV-1962, p.2., afirma que mientras el libro no deje de ser un lujo y un bien sólo para unos cuantos, la fiesta no dejará de ser una farsa y un teatro". El primero fue recogido, luego, en su obra **Glosario andaluz**, ed. Angel Caffarena, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria, "El Gualdalhorce", 1968, p.139. Víd., también, ahí, "De la lectura y de los lectores" y "La incitación del libro", pp. 136 y 138, respectivamente.

(65) Rafael Castejón, "In Memoriam. La erudición de Ricardo Molina", **Córdoba**, 24-I-1968, p. 13.

(66) Ibíd.

salga de vez en cuando con un libro entero que deja agotado un tema" (67).

En conclusión: Ricardo Molina fue lector de una extensísima y variada curiosidad tal, que tan pronto se sumergía en abismos temporales con un autor, como se distanciaba de un escritor, hasta olvidarlo. Y, de otra parte, esos mismos gustos literarios dejaron su poso en su misma creación poética.

I.3. Génesis, desaparición y caracterización de la revista **Cántico** y la dirección de Ricardo Molina

El impetuoso crecimiento del interés por la revista **Cántico** de Córdoba y sus poetas se remonta, aproximadamente, a la primera mitad de la década de los 70. Los poetas "novísimos" empezaron a desempolvar libros de los componentes del grupo cordobés y números de su revista. Y no faltó, incluso, algún que otro madrugador artículo o ensayo sobre la materia. Entre éstos destacó, por su difusión y tratamiento general del tema, el libro -ya clásico- de Guillermo Carnero (68), que suscitó una oleada de comentarios, apasionados

---

(67) Rafael Castejón, "Ricardo Molina, su obra y su personalidad", Ricardo Molina, **Campos de Córdoba**, ed. cit., s.p.

(68) Guillermo Carnero, **El grupo "Cántico" de Córdoba**, Madrid, Editora Nacional, 1976.

y virulentos,unos; otros, complacientes y aduladores; objetivos, madurados y brillantes, muy pocos. De cualquier manera, nadie dudará del valor de la obra del profesor valenciano, a pesar de su discutible tesis.

Pues bien, desde aquel cacareado reconocimiento del valor de la estética que propugnaban los poetas cordobeses, apenas si se ha avanzado un palmo en proyectar nuevas luces, por lo que se refiere a la específica esfera de la revista **Cántico**. Y digo que no se ha progresado prácticamente nada, porque la crítica ha repetido hasta la saciedad, aunque con ciertas variantes, lo difundido por G. Carnero. En este sentido, algo se salva el "Prólogo" (69) que Abelardo Linares puso a la edición facsímil de la revista cordobesa.

Así las cosas, en términos generales, creo que hay razones más que suficientes para abrir este apartado, cuyo objetivo -doble- es ofrecer nuevos datos concernientes al grupo y revista de Ricardo Molina, y discutir y precisar, con documentación inédita (excepto en un caso), aspectos tratados por los estudiosos que me han precedido en esta área de investigación.

De todos los estudiosos y conocedores de la revista **Cántico** y sus poetas es bien sabido el fortuito encuentro de Juan Bernier con Pablo García

---

(69) Abelardo Linares, "Prólogo" a **Cántico. Hojas de Poesía**, Córdoba, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1983, s.p.

Baena el 10 de agosto de 1940 en la Biblioteca Provincial de Córdoba (70). Esa coincidencia habría de dar algún tiempo más tarde su fruto: el nacimiento de una amistad que se proyectó fructífera (71). Pero, hasta el momento cenital del nacimiento de la revista, hubieron de atravesar sus miembros un largo recorrido de siete años. Durante ese período el grupo pasó, según los datos de que dispongo, por dos fases. La primera discurre entre 1940 y 1944. Es la época constituida por la peña "Junio". Durante tal lapso lleva a cabo el grupo de amigos actividades que

---

(70) Juan Bernier, "Diario inédito (Fragmentos)", **Antorcha de Paja. Revista de Poesía**, Córdoba, nº13-14, marzo 1980, p.19. El decano del grupo nos deja ahí la primera impresión que le produjo Pablo García Baena: "Hablo con él. Es tímido, de una docilidad encantadora. No habla, pero sabe escuchar maravillosamente". Casi la misma sensación tiene Ricardo Molina, cuando escribe en su **Diario**, del 10 de marzo de 1944: "García Baena (...) es tan callado, tan reservadamente prudente, que no sabemos de él otra cosa que sus versos".

(71) Pablo García Baena, "Los poetas de **Cántico**", **Lectivo**, Cádiz, Excmo. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, 1983, pp.99-108. Estas páginas son una reproducción del artículo que apareció, bajo el mismo título, en **Poesía: Reunión de Málaga:1974**, t.I, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga,1976, pp. 144-146, si bien en la nota explicativa de **Lectivo** se dice: "Su comunicación se encuentra en el volumen II, págs. 141-157". Pues bien, en esas páginas evoca García Baena la conformación del grupo así: "Y es ése Juan Bernier, ya entonces casi tan mítico como ahora, el que va uniendo las manos que luego han de levantar el arco esbelto de **Cántico**. Este es Ricardo Molina, y éste es Pablo y éste es Julio Aumente y éste es Mario López".
Como fácilmente puede deducirse, la intención que encierran estas sus palabras no es otra que la de considerar el hecho del encuentro en sí, y no la exactitud histórica, porque -por ejemplo- la incorporación de Mario López al grupo cordobés tuvo lugar en fecha posterior (1943) a la que parece dar a entender García Baena y en lugar y circunstancias muy diferentes. Concretamente, Mario López fue presentado a Ricardo Molina por Gabriel García-Gill en Cerro Muriano (Córdoba), quien le invitó a participar en las reuniones que ya venían celebrando los miembros de la peña "Junio" desde 1940.

rompían con la atonía del ambiente literario-cultural de la Córdoba de la inmediata posguerra.

Un documento, inédito e incompleto, de Juan Carandell, confirma ese período en que se van poniendo los cimientos del futuro edificio "Cántico". En el documento, el componente, ya desaparecido, del grupo, le escribe a Manuel Medina González, periodista también por aquel tiempo del diario Córdoba: "Querido amigo y poeta: Cuando aún no era "Cantico", era un poco la "Peña Nómada", y un mucho la peña "Junio", injerta en el tiempo y el vino de esa fenomenal simbiosis del idealismo, la poesía y la música, aparece en Córdoba Carlos Arniches, con su delgadez extrema, sus ojos azules y su melancolía de director de orquesta de Zarzuela, y no sé cómo, creo que a través de García-Gill, enlaza con nosotros. Quiero también recordar que después de una representación, que por no tenerla "in mente", no sé de qué obra, aterrizando en el "Córdoba" con alguien más y conmigo" (sic) (72).

De estos comienzos del grupo no dejó R. Molina noticia alguna, excepto una evocación en unos versos primitivos de su Elegías de Sandua, que no fueron traspasados luego a la versión definitiva. Los versos aludidos son:

"¿Es esta aquella Córdoba que amamos?
¿Es esta aquella Córdoba del Album de D. Carlos?
....." (73).

---

(72) El texto, manuscrito, de Juan Carandell, se encuentra en poder de su viuda, que me lo facilitó para incorporarlo en este estudio.

(73) Me alegra coincidir con María Victoria Atencia en la cita de estos versos. Sin embargo, no pienso igual que ella

No obstante, se sabe que el grupo de amigos llevaron a cabo actos que encuadraban dentro de las instituciones culturales y religiosas de la época, pero, en parte, rompían con la cultura tradicional cordobesa de las tertulias y peñas de la ciudad.

La segunda fase a la que hacía referencia comienza el 9 de marzo de 1944, fecha esta en que el grupo cambia de nombre. De ahora en adelante se llamará peña "Nómada", hasta octubre de 1947. Ese jalón lo confirman varios documentos. Uno es el **Diario** de R. Molina. En él, he podido leer, en relación con el asunto, tres testimonios que ofrecen escuetas noticias, pero suficientes, sobre el tema. En una de sus hojas apunta nuestro autor:

"Diario 10 de marzo 44
Primera Reunión: el Jueves" (74).

Dicha nota se complementa, para ser entendida, con ésta:

"2ª Reunión "Nómada": Miércoles, 15" (75).

Y todavía, con otra, en la que se dice:

---

cuando considera el hecho mismo como un precedente directo de la revista **Cántico**, por lo que luego argumentaré. Tampoco soy de la misma opinión que Rafael León, al creer éste que los precedentes materiales de la revista cordobesa hay que remontarlos a los cuadernos que Pablo García Baena, Ginés Liébana y otros hacían ya por 1938. Para la cuestión, véanse los artículos respectivos de María Victoria Atencia, "**Cántico**, Revista cordobesa de poesía", en **Philologic Hispaniensia, In Honorem Manuel Alvar, IV Literatura Separata**, Madrid, Gredos, s.d., pp.37-44, y Rafael León, "Sobre **Cántico** y otras revistas cordobesas de poesía", **Córdoba**, 31-III-1981, p.2.

(74) **Diario**, 10 de marzo de 1944.

(75) **Diario**, marzo de 1944.

"22 de Diciembre. "Journal" Diciembre.
(...) La velada de este Jueves, que es el primero en que nos reunimos después de mis oposiciones a Cátedra, fue lánguida y poco agradable; la terraza del bar "Nacional" no es muy a propósito para reuniones literarias" (76).

Las dos primeras de las tres anotaciones hay que interpretarlas así: como resulta que el día 10 de marzo de 1944 fue viernes, y habida cuenta de que la segunda reunión de la peña "Nómada" fue el miércoles, día 15 del mismo mes, se deduce que R. Molina escribió la primera anotación el 10 de marzo, y que la primera reunión que celebró la recién creada peña fue el 9 del mismo mes. En cambio, la última -posible- tendría lugar el jueves 21 de diciembre de ese año.

Tal interpretación se corrobora con la carta que R. Molina le escribe a su amigo Miguel Molina Campuzano el Martes Santo de 1944: "Te espero" -le dice el poeta al amigo- "en esta semana o en la próxima, para que, huésped de honor, nos recites, si esto te agrada, tus poesías en una velada extraordinaria de la Peña "Nómada", fundada por mí hace un mes".

Además, las pruebas anteriores las avalan unas palabras de Mario López, quien las recoge de Juan Bernier. Dicen así: "En 1944 y "entre los sillones cortijeros y tapices más o menos persas" de "Casa Camilo" -genuina y ya desaparecida taberna de la calle Morería- halló temporal cobijo dicha peña, de la que -según "Lynceus""- (se refiere a J. Bernier) "tomó el mando "propio motu" Ricardo Molina y dictatorial,

---

(76) **Diario**, 22 de diciembre de 1944.

obligó en su primera reunión a escuchar una inmensa traducción de Claudel sobre las siete musas..." (77).

Por tanto, en cuanto a la formación del grupo "Cántico", estos testimonios matizan la hipótesis sostenida por la crítica, que ha afirmado que el grupo estaba ya configurado hacia 1943. En cambio, esos documentos enseñan que el grupo estaba constituido antes de 1943, pero no instituido. Esto acontece después de ese año. En efecto, esa misma crítica no ha reparado lo suficiente -tal vez por desconocer las pruebas testificales aducidas- en el trueque del nombre de la peña de amigos. El nuevo nombre con que bautiza R. Molina a la peña no lo creo ocioso, porque tan "errante" era la peña "Junio" como la "Nómada". Aparentemente, pues, ninguna diferencia. Sin embargo, las hay. La primera y principal: instituir las reuniones un día a la semana (de ordinario, los miércoles o jueves) y promover la creación literaria cuyo órgano de expresión y difusión, de hecho, fue el diario Córdoba. Basta analizar el periódico cordobés desde 1941 a 1947 para darse cuenta de esa intención de Molina. Es decir, entre 1941 y 1943 las colaboraciones de los principales miembros del grupo son esporádicas; pero, a partir de 1944, proliferan y aparecen con más regularidad. Asimismo, R. Molina deseó conceder a tales reuniones un aire parnasiano, que no lo poseían las reuniones de la peña "Junio".

Hoy podemos conocer también la actividad que desarrollaban los miembros de la peña "Nómada" gracias a los apuntes que nuestro poeta dejó en su Diario, de 1944. En la primera reunión Bernier leyó un artículo

---

(77) Mario López, "Panorama de la poesía cordobesa contemporánea", **Boletín de la Real Academia de Córdoba**, nº98, enero-junio 1978, p.80.

que, según R. Molina, "Gotea madurez por todos los poros. Tiene jugo o fibra, según los gustos. Un acorde de poesía atraviesa el campo de la prosa como un hilo de agua pura; o mejor, de vino" (78). En el mismo apunte se habla de la caracterización y poesía de algunos de los miembros del grupo. Ello da pie para que R. Molina vierta en sus páginas hechos ocurridos en esa reunión y su impresión sobre los mismos (79).

De la segunda tertulia de la peña "Nómada" sólo nos informa sobre la lectura poética que hizo Juan Caranuell. Nuestro poeta califica dicha lectura de pésima; sin embargo, los poemas de éste "ganan mucho", leídos (80).

---

(78) **Diario**, 10 de marzo de 1944.

(79) El texto del **Diario** de ese día ocupa seis páginas. Hay en ellas unos párrafos de capital importancia referidos al propio R. Molina, García Baena y otros miembros del grupo. De su propia persona recoge el autor lo siguiente: "Estoy seguro que inconscientemente ha dado Bernier un fiel retrato de mí: aparezco preguntando por las **Briznas de Hierba** (sic) y no cita mis versos. Esto es muy real; en doce años de constante trabajo literario (...) siempre he presentado al exterior la fachada de lector polícromo, rara vez de poeta. Bernier es un fiel retratista porque no violenta esa realidad de mi carácter y al narrar nuestra primera entrevista, me presenta como lector". Y de Pablo García Baena escribe (es de suponer que este poeta leería algunos poemas suyos en esa reunión): "García Baena está en sus versos verdaderamente (...) Pero éstos, por más [que] a Julián le recuerden a Ridruejo, son delicados, están envueltos en un nimbo de ternura, transparentan una emoción y una visión también. Algo hay en los versos de Ridruejo, ya que antes lo cité, que me impide gustarlos largamente (...) En García Baena hay un indiscutible poeta: lo que ese poeta sea no lo sé, pero a través de las pocas poesías suyas que conozco, a pesar de las influencias bienhechoras y maternales, vislumbro la faz hondamente sentimental de su alma (...) García Baena e Ignacio Agustí son los únicos poetas de la España de la postguerra que han influido en mí."

(80) **Diario**, marzo de 1944.

La impresión de la velada, tal vez última, del año 1944 "fue lánguida y poco agradable" (81). Al decir del propio R. Molina, fue porque "la terraza del bar "Nacional" no es muy a propósito para reuniones literarias" (82). En ella Pablo García Baena leyó su "Egloga de Belisa" que para R. Molina es una "magnífica Egloga, muy sanjuanesca al principio y gongorina al final; puede competir con las mejores de nuestros clásicos del Siglo de Oro. Las otras poesías no valen tanto" (83).

El mundo de la peña "Nómada" hubo de ser muy curioso, como recuerda Mario López, cuando escribe: "Por la tribuna de la "Peña Nómada" y en posteriores reuniones (algunas solemnes; borrascosas y absurdas otras, pese al aire parnasiano que Molina quería imponerles y por supuesto, siempre rebosantes de divertida anécdotas) desfilaron personajes de la más "variopinta" gama artístico-intelectual" (84). No obstante sus características peculiares, se advierte que el grupo de amigos y compañeros sirvió para que R.

---

(81) **Diario**, 22 de diciembre de 1944.

(82) Ibíd.

(83) Ibíd.

(84) Mario López, "Panorama de la poesía cordobesa contemporánea", art. cit., p.80. Es curioso que un cuadro muy parecido haya salido de la pluma de Juan Bernier, cuando escribe en su **Diario**, de navidad de 1942:"(...) Oímos esta tarde -siguiente de ayer- una estupenda conferencia de Morales Oliver, sobre San Juan de la Cruz. (Así es la vida). Después, Ricardo Molina tiene el humorismo sangriento de hacer venir algunos de los seres más absurdos de Córdoba, para una sesión "literaria".(...) Vemos a Ricardo Molina, que disfruta con estos tipos, como un director de manicomio, con sus locos." Cfr. "Diario Inédito (Fragmentos)", **Antorcha de Paja. Revista de Poesía**, rev. cit., p.21. Naturalmente, J. Bernier está refiriéndose, según la fecha, no a las reuniones de la Peña "Nómada", sino a las de "Junio".

Molina se erigiera en director y guía de todos ellos, por su personalidad humana y formación intelectual.

Tras los tres años que dura la peña "Nómada", los únicos y verdaderos poetas del grupo crean su revista, que surge en octubre de 1947, como se sabe. La revista **Cántico**, según se conoce también, tuvo una vida de diez años, interrumpida entre febrero de 1949 y marzo de 1954. La primera etapa abarca, pues, de octubre de 1947 a enero de 1949. Esto es, la revista se alza una vez conocido el fallo del premio "Adonais" de 1947. Esta pura coincidencia -pues no hay relación alguna entre causa y efecto- ha dado lugar a elucubraciones e hipótesis sin fundamento, a mi modo de entender. Veamos por qué.

Rastreando y espigando en el archivo y biblioteca de R. Molina he hallado un documento revelador, auténtico precedente de la revista **Cántico**. Se trata de un proyecto de revista que nunca vería la luz. El proyecto está manuscrito y dibujado del puño y letra de nuestro escritor. En su portada, puntillada, se traza una cruz como fondo. En la misma portada, en un primer plano, figura el título -muy elocuente- "Lábaro". Al pie de ella se lee la fecha de VIII-X-MCMXLVI. En la primera página se estampa el título de un poema: "Ode Funèbre". Y en el sumario aparecen los nombres de, por este orden, Juan Bernier Luque, Pablo García Baena, Ricardo Molina Tenor y Pierre Emmanuel.

El documento, que no es aislado, hay que considerarlo como un evidente precedente de la futura revista **Cántico**.

Por otro lado, Juan Bernier nos ha dejado escrito un texto muy revelador para enjuiciar el nacimiento de la revista cordobesa. El 9 de febrero de

1947 apunta en su **Diario**: "Ricardo ya no me busca para hablar de obras y proyectos literarios. Me reprocha estar embotado y creo que tiene razón. Vino y póker. He descendido. Ricardo, en cambio, trabaja. Cada vez que lee alguna de sus nuevas elegías, me creo más bajo y mido más mi agotamiento. El, García Baena y yo queremos hacer algo que renazca el ambiente de Córdoba..." (85).

Asimismo, si se piensa con un mínimo de sentido común, y se percata uno del contexto histórico de la España de posguerra (censura, permisos que tardaban o que nunca llegaban para poder publicar, etc.), hemos de convenir en que una maquinaria de esa naturaleza no se echa a andar en unos meses, como ocurre entre el momento del fallo del premio "Adonais" y la salida de la revista cordobesa, que ya estaba en los quioscos de Córdoba en la primera quincena de octubre de 1947.

Por eso, es inadmisible creer que la revista saliera impulsada por la falta de reconocimiento oficial, según opinión de G. Carnero (86), ni que naciera con premura, como supone A. Linares (87). Mantener tales supuestos es desconocer la realidad de los hechos, y de ello nos avisó el mismo R. Molina, cuando le escribió a Mario López el 29 de octubre de 1947: "Quiero que en el próximo número vayan poesías tuyas. He encontrado innumerables aciertos en tu libro. He escogido tres poemas con vistas a publicarlos (...). Pero yo preferiría publicar poemas

---

(85) Juan Bernier, "Diario Inédito (Fragmentos)", **Antorcha de Paja. Revista de Poesía**, rev. cit., p.22.

(86) Guillermo Carnero, **El grupo "Cántico" de Córdoba**, op.cit., p.39.

(87) Abelardo Linares, "Prólogo" a op.cit., s.p.

tuyos que no hubieran formado parte de **La tierra confundida** que enviaste a Adonais... Podría parecer o se nos podría criticar que la revista ha nacido para dar a conocer unos libros en cierto aspecto fracasados" (88).

En resumen: la revista **Cántico** no tuvo un nacimiento súbito, sino una gestación paulatina que cristalizó en octubre de 1947 gracias a la mano alentadora de Ricardo Molina, único miembro del grupo capaz de llevar a buen puerto una empresa de la envergadura de la revista cordobesa.

Durante la primera época de la revista se publican ocho números más cuatro separatas o números extraordinarios con poemas de R. Molina, G. Celaya, P. García Baena y J. Bernier, repectivamente. Esta época acaba con el número ocho (diciembre 1948-enero 1949). Desde nuestra perspectiva, la revista tuvo una corta vida. Sin embargo, hoy tenemos conocimiento por una serie de documentos testificales que R. Molina no tenía pensado que la revista **Cántico** desapareciera tan pronto. Esa intención es la que explica que R. Molina marchara a Madrid con P. García Baena y J. Aumente a presentar la revista en enero de 1949 (89). Por el contrario, si en la mente de R. Molina hubiera estado concebida la desaparición tan súbita, no se alcanzaría a entender este gesto. Hay, incluso, otros documentos

---

(88) La carta, con otras de R. Molina, fue publicada en **Fin de Siglo. Revista de Literatura**, Cádiz, nº8, 1984, p.11.

(89) Hay en un manuscrito de R. Molina una redacción, con dos versiones, que presumiblemente constituye un cartel o prospecto anunciador de la presentación de la revista **Cántico** en Madrid. Ambas versiones pertenecen a la pluma del poeta cordobés. En la segunda se desliza un error en la fecha, pues, en vez de escribir 1949, consigna 1948. Las transcribo a continuación, según aparecen en el manuscrito:

que prueban que R. Molina seguía pertinazmente empeñado en mantener viva la revista cordobesa. Así, Juan José Domenchina le escribe el 2 de abril de 1949, respondiendo a una posible carta anterior del cordobés: "Respecto a lo de mi colaboración en la Revista, le prometo que **Cántico** será una de las primeras en que tendré el gusto y el honor de colaborar cuando esto sea posible. Entre tanto le digo lo que a los demás amigos de por ahí. Si Ud. estima de interés para los lectores de **Cántico** algunos de los poemas de **Exul Umbra**, puede Ud. disponer de ellos libremente citando su origen".

Hacia el verano de ese mismo año le dice en carta a José L. Cano: "Muchas obligaciones y gran

---

"Cántico
(tiene el)
(te invita a la velada)
Te invita a la reunión
Vino y Poesía
que se celebrará el día 1 de Enero a las 6 de la tarde
1949 en el loc . de "Primer Plano"
(calle Fernán González 28)."

"Los Poetas de Cántico
(Aprovechan s)
Aprovechan su estancia en Madrid para invitarle a la reunión
Vino y Poesía
que se celebrará el día 1 de Enero de 1948, a las 6 de la tarde
en el local de Primer Plano
(calle Fernán González 28)."

Sobre este acontecimiento, en preciosa y sencilla prosa, escribió García Baena unas líneas en su artículo "Adriano del Valle", **Caracola**, nº72-73-74, octubre-diciembre 1958, s.p. El artículo fue posteriormente recogido en su obra ya citada **Lectivo**, pp. 79-87.

Asimismo, R. Molina le escribe a Miguel Molina el 12 de febrero de 1949: "Mi querido Miguel: Hace tiempo que no nos escribimos y ahora quizá seas tú quien me debe carta. En Diciembre estuve en Madrid pero Gabriel García-Gill me informó que estabas fuera y por eso no me llegué por tu casa. Fue un rápido viaje y cambio de impresiones con los poetas de ahí (...)".

desorden en mi vida me hicieron tal vez excesivamente parco en mi correspondencia de esta primavera. Recibí, en efecto, el "Narciso" de Gregorio y estoy en vísperas de darlo en **Cántico**, que saldrá, con atroz retraso, en julio, pues tenemos que vencer, como otra vez, una dificultad surgida con la Dirección General de Prensa. En ese número (9 y 10) irán las bases del concurso al premio "Adonais" (90).

De cualquier forma, R. Molina no cejó en su empeño de hacer resurgir la empresa no sólo durante ese año, sino también en el siguiente, como nos prueban otros dos documentos. En la carta de R. Molina a su amigo Miguel Molina, de 18 de noviembre de 1949, le cuenta: "Tus poemas para **Cántico** nos gustaron sinceramente a todos. **Cántico** los publicará cuando pueda volver a salir, pues tenemos "jaleo" con la Dirección General de Prensa". Y todavía en otra suya al mismo amigo, de 20 de diciembre de 1951: "**Cántico** reaparecerá en el año 52".

Así, pues, la desaparición tan repentina de la revista cordobesa en esta primera época hay que atribuírsela a la censura, y no a otras causas difundidas por los estudiosos, como -por ejemplo- Abelardo Linares, quien se figura que la interrupción de la revista en este período se debe a posibles "proyectos de remodelación y acopio de nuevas fuerzas, auspiciados por Ricardo Molina, que no pudieron llegar a realizarse" (91).

Transcurridos algo más de cuatro años, **Cántico** emerge de sus cenizas, tal Fénix, en 1954, con más ímpetu que nunca, a pesar de los esfuerzos de R.

---

(90) La carta fue publicada en **Fin de Siglo. Revista de Literatura**, rev. cit., p.9

(91) Abelardo Linares, "Prólogo" a op. cit., s.p.

Molina por sacarla a flote mucho antes de esa fecha. De este modo la saluda Vicente Aleixandre en una carta suya enviada a R. Molina: "Querido Ricardo: ¡Bravo por **Cántico**! Sale como yo la esperaba: hermosa, limpia, caracterizada: inconfundible. Esta segunda época será digna de la primera y se ve además que la superará. No será, no es una revista como las otras, sino más alta, más rica y más exigente. Me ha dado alegría además veros a vosotros los cordobeses otra vez en planta, y bien plantados (...) Admitidme en el regocijo general. ¡Larga vida a **Cántico**! Me alegra y tranquiliza ver que sale bajo el patrocinio económico del Ayuntamiento. ¡Bien por la corporación! Y a ti, alma y voluntad e inspiración de **Cántico**, la enhorabuena (...)" (92).

En esta época se publican once entregas, de las que dos son dobles: la número 9-10 y 11-12. Sin embargo, desde el número-homenaje a Luis Cernuda (nº 9-10), **Cántico** daba señales de agotamiento y estaba amenazada de muerte en noviembre de 1955, pues desde ese número los restantes son de relleno o de compromiso. Las causas de su desaparición, ahora sí definitiva, hay que imputárselas al propio R. Molina, porque, aparte de su posible cansancio por mantener el cometido con su solo esfuerzo personal, descubre horizontes culturales nuevos, entre los que se encuentra el mundo telúrico y ancestral del Flamenco, según prueban los artículos sobre el tema publicados en noviembre de 1955 (93).

---

(92) Carta de Vicente Aleixandre a Ricardo Molina del 16 de abril de 1954. Carta inédita que se encuentra en el archivo del poeta, en Córdoba.

(93) Ricardo Molina, "Grandeza y decadencia del cante flamenco", **Córdoba**. 4,6,17 y 24-XI-1955, última página. No obstante, el poeta ya había ensayado su cierto saber y gusto por el mundo y cante flamencos en 1950, según prueba el artículo que publicó, bajo el título "Córdoba y el cante", **Córdoba**, 7-X-1950,. p.3.

Pensar, pues, en otras razones es pisar terreno resbaladizo y moverse en la conjetura, como le sucede a A. Linares, entre otros críticos, quien piensa que la causa última de este fin descansa en que Molina se vio "agobiado por problemas personales y de trabajo" (94). Esa opinión tiene poco peso, ya que esos mismos problemas los sufrió durante el tiempo que estuvo al frente de la empresa, y durante casi toda su vida, según se sabe ya.

También los estudiosos de la revista cordobesa han tratado sobre el carácter de la misma. La cuestión básica debatida ha sido si el grupo "Cántico" fue un grupo que cerró sus puertas a todo poeta que no comulgara con sus ideas éticas y estéticas o no, tanto en la primera como en la segunda época, y si pretendió crear una escuela poética.

Respecto a la primera proposición, el profesor Carnero escribió: "En su primera época, **Cántico** es un grupo dotado de coherencia, reacio a abrir las páginas de su revista a poetas que no comulguen con su estética, a pesar de lo cual, y ya desde el primer momento, por obra del nato publicista que es Ricardo Molina, observamos voces discordantes entre el coro de poetas invitados (...). En la segunda época, **Cántico** se diluye y convierte en una publicación miscelánea" (95). Si nos atenemos sólo a la revista, la opinión de G. Carnero carece de fundamento, pues la coherencia del grupo no está reñida con la entrada, en las páginas de la revista, de estéticas diferentes, presentes en **Cántico** desde sus albores. Por otra parte, ignoro en qué se apoya el crítico alenciano

---

(94) Abelardo Linares, "Prólogo" a op. cit., s.p.

(95) Guillermo Carnero, El grupo "Cántico" de Córdoba, op.cit., p. 40.

para afirmar que el grupo fue "reacio a abrir las páginas de su revista a poetas que no comulguen con su estética", cuando R. Molina se propuso unos objetivos muy claros en su empresa que en absoluto entran en conflicto. Así, en el "Boletín de suscripción" aparece un claro manifiesto que disipa toda conjetura:

"La aparición en Córdoba de la revista **Cántico** responde a la aspiración de representar poéticamente el Sur, cuyo genio creador e innovador rigió tan brillantemente toda la lírica española contemporánea.

Cántico recogerá la producción de los nuevos poetas andaluces y las manifestaciones representativas de la actual poesía española.

Igualmente reflejará a través de traducciones y críticas, el panorama de la poesía extranjera en sus más indiscutibles valores y con preferencia aquellos no vertidos hasta ahora a nuestra lengua.

El índice de nuestro primer número manifestará claramente el propósito que anima su aparición" (96).

La declaración de principios tiene su correlato en unos documentos privados, contundentes. R. Molina le escribe el 8 de noviembre de 1947 a su amigo Miguel Molina Campuzano: "Respecto a la colaboración, prefiero los poetas andaluces, ante todo. Creo que hay algo así como un monopolio

---

(96) Véase Apéndice I. Documento nº12. También lo recoge Víctor García de la Concha, "El grupo cordobés de **Cántico**", **La poesía española de 1935 a 1975. (De la poesía existencial a la poesía social: 1944-1950)**, t.II, Madrid, Cátedra, 1987, p.774. El crítico realiza un espléndido resumen de la historia del grupo "Cántico" (pp.772-780), pero prolonga los errores de los especialistas en la materia, pues sigue básicamente los trabajos de Guillermo Carnero, Abelardo Linares y Carlos Clementson.

septentrional no sólo en materia poética. Naturalmente, **Cántico** está abierto a todos los poetas, desde Argentina hasta Noruega, pasando por Guarromán y Zamora... La acogida de Córdoba no interesa". Y en otro momento de la carta le sigue diciendo: "Las principales tendencias de **Cántico** serán: a) predominio del versículo; b) realismo, impureza, magia, imagen; horror al poema nebuloso, pseudofilosófico; c) presentación en cada número de un poeta inédito o casi inédito en castellano: en el primero fue Milosz; en el próximo aún no sé decidir entre Louis Aragon, Dezso Kosztolányi, Stephen Spender, S. Lehman o La Tour du Pin". Más aún, desde un principio la revista fue permeable a cualquier tendencia estética de posguerra con tal de que el poema fuera bueno. De ahí que en esa misma carta le advirtiese el propio Molina a su amigo: "Mándame cosas inéditas de Ezequiel, al que dirás que puede considerarme como a un amigo. Espero también con expectación poesías de sus amigos. Mi alegría mayor es descubrir cosas buenas y publicarlas, pues **Cántico** no es un pedestal para los consagrados (aunque haya que acreditarse un poco al principio con su presencia en nuestras páginas) y mucho menos un pedestal para nosotros mismos".

Por consiguiente, **Cántico** no fue una revista cerrada en su primera época a las demás tendencias estéticas de posguerra española, ni incoherente con sus premisas. Si hay pocos poetas de las diversas corrientes de aquel momento en los primeros números de la revista es porque aún no se habían establecido relaciones de corresponsalía, amistad, etc., pero no porque **Cántico** fuese impermeable, lo que no quita que existiese una frontal oposición a tales concepciones. A esta misma conclusión llega A. Linares en su citado "Prólogo", por lo que me alegra coincidir con el crítico sevillano pero los presupuestos de los que

parte son diferentes de los que he evocado, según puede comprobarse leyendo el siguiente párrafo del prologuista: "Dado el modo súbito en que aparece, sus dos primeros números, presumiblemente preparados con cierta premura, casi no incluyen otras colaboraciones que las de los poetas cordobeses; lo que, desde luego, no es de lamentar, sino todo lo contrario. Es a partir del tercer número cuando la revista empieza a mostrarse permeable a otras tendencias hasta permitirnos ver -pese a lo que se ha dicho sobre el carácter cerrado de **Cántico** en esta primera etapa- no sólo un revelador mapa poético de la España del momento, sino también algo de los proyectos literarios de Ricardo Molina".

¿Y qué decir del carácter misceláneo que le atribuye Guillermo Carnero a la revista cordobesa en su segunda época? Tampoco en este punto coincido con el profesor y crítico alicantino, pues la revista sigue fiel a sus principios originales, con el mismo rigor selectivo, si bien la revista ha ganado en estructura arquitectónica. En suma: **Cántico** es ya menos juvenil y está más reposada, y sigue representando fielmente el Sur, pero sin pretensiones de ser una escuela poética.

Por último, una personalidad culta y humanista, un ilustrado humanista, entregado al trabajo, como probó con creces Ricardo Molina, pudo sacar a flote una revista de la naturaleza de **Cántico**. La mano del poeta se ve en la revista a cada paso. El hecho no ha pasado inadvertido, es verdad, a la crítica, pero ésta no ha aportado las pruebas pertinentes y definitivas, tal vez por desconocimiento de la documentación a la que he podido tener acceso.

La dirección de Ricardo Molina se traduce en la revista en tres niveles: el crítico, el compositor

y el administrador. La labor crítica la desarrolló a lo largo y ancho de su obra. Es cierto que no se sirvió de ningún método. Reflexionaba y teorizaba llevado por la intuición, casi siempre. Este es su punto de partida, erróneo a simple vista, por lo menos desde la perspectiva de la crítica rigurosa. De todos modos, lo que ahora importa observar es que algunos juicios críticos y glosas aparecidos en la revista fueron germinando muchos años antes de que aparecieran impresos en ella. Por ejemplo, y como ya vimos, en el número 1 de la 1ª época, que es un radical manifiesto de la estética por la que abogaba el poeta, hay una glosa sobre las "Asonancias" que nos recuerda unas líneas escritas en su **Diario**. Comparando uno y otro texto, el segundo aparece como una versión del primero: ""Un poeta terso y plenario: Jorge Guillén. Guillén me produce un efecto muy especial. "El distraído" es una maravilla; con las más bellas asonancias de nuestra poesía. El **Cántico** rebosa sabiduría técnica, señorío y dominio casi absoluto del lenguaje; justeza y claridad implacables, cegadores." (97) Y el de la revista es: "(...) Hay un poema "El Distraído", de J. Guillén, donde pueden gozarse las más bellas asonancias de nuestra lengua. Como toda la poesía de Guillén, es algo inédito, extraordinario en nuestra Poesía" (98).

La nota "Pierre Emmanuel", del nº 4 de la 1ª época de **Cántico**, procede de un apunte de R. Molina que lo encontré en un manuscrito suyo de hacia 1945. En el manuscrito, el apunte se titula "La Cristología de P. Emmanuel según Beguin". En ese mismo manuscrito se encuentran dos reflexiones: "Los Pájaros y el Amor"

---

(97) **Diario**, 13 de diciembre de 1944.

(98) Cfr. "Asonancias", **Cántico**, nº1,1ª época, octubre 1947, p.12, ed. facs., p.14.

y "La Muerte y los Poetas". El primero lleva la fecha del 26 de noviembre de 1945. El segundo está sin datar, pero es muy posible que pertenezca también a esa época. Pues bien, esos mismos textos, con variantes, fueron traspasados al nº 7 de la 1ª época de la revista **Cántico**, página 12, ed. facs., p. 110

Existen otros textos críticos en los manuscritos de R. Molina que no vieron la luz en las páginas de **Cántico** ni en las de ningún otro lugar, por razones obvias (99).

Cuando se termina de leer todos los juicios críticos de Ricardo Molina, se observa que por ellos atraviesa un hecho constante: su frontal oposición a las estéticas poéticas de los 40 y 50. Pero, a la vez, en esos mismos artículos, glosas, etc., nuestro autor

---

(99) Uno de esos textos es el que tituló su autor "Poesía y Juventud", redactado el 7 de mayo de 1948. Dice así: "Los poetas jóvenes, pero no los poetas niños, como esos niños-prodigio que a los 12 años leían las "Filípicas" en griego o interpretaban a Franck en el piano.
Acaso nunca, como ahora, se haya confiado tanto en lo que los románticos llamaban fastuosamente "inspiración". Las publicaciones apresuradas de poemas todavía en mantillas, el prurito de juventud, la fe gratuita en los dones inmaduros, son aquí otra característica de la actual poesía española, como si la última palabra fuera la de los labios más inexpertos, y el solo hecho de escribir versos en el despuntar de la conciencia poética, significara un privilegio. La realidad es que, al contrario, la adolescencia -la actual- es profundamente reaccionaria en poesía, conservadora, áptera, y la última palabra la dijeron, como siempre, los maestros llegados a la plenitud: Dámaso Alonso o Vicente Aleixandre. El resto es pianola, automatismo, vacío lírico, oratoria.
Diríase que la actual generación de poetas-prodigio permaneció impermeable a la gloriosa y próxima tradición española que es la de esa media docena de poetas que van desde Juan Ramón hasta Cernuda. Juventud es sinónimo de rebelión. Esta es sinónimo de vetustez: es algo detestable; es juventud envejecida. ¡Qué juvenil un poema de Lorca al lado de una canción de Nora! ¡Qué nueva, siempre nueva, una poesía de Machado al lado de uno de esos poemas forzadamente tragicoibéricos de Bousoño!

va incrustando opiniones y juicios que reflejan la línea poética con la que se había implicado y comprometido, y con la que todo el grupo cordobés comulgó (100).

Dentro del universo de la revista **Cántico** late, asimismo, la mano diseñadora, correctora y seleccionadora de R. Molina. Esto es, al menos, lo que vienen a demostrar las pruebas encontradas. En un manuscrito del autor he podido ver un dibujo que, con leves variantes, es el mismo que se observa en la portada del nº 3 de la 1ª época de **Cántico**. En ese

---

El defecto básico está en la vanagloria que hace al poeta creerse ya un maestro consumado ¡cuando no hace sino empezar con torpeza su carrera!
Salvando a un Rimbaud o un Lorca, todos los grandes poetas se hicieron lentamente.
Se espera demasiado de una juventud que ya se cree dominar la inmortalidad, pero, Dios mío, su pedestal es de vanidad, de palabras, palabras, palabras."

(100) Esa oposición es cierta. Pero ha de ser entendida en su sentido correcto; es decir, R. Molina se enfrentó con la poesía existencial grandilocuente y con la poesía social de los poetastros. En cambio, cualquier poema, o libro, "bueno", proveniente de los verdaderos poetas de cualquier tendencia era alabado o admirado por el cordobés. Basta leer la sección "Uriel" o "Hic et Nunc" de la revista **Cántico** para percatarse del aserto. (Desarrollaré esta cuestión en el cap.II, epígrafe 4.)
De otro lado, esas secciones críticas contienen juicios sobre obras muy selectas, porque "Uriel", según R. Molina, "no es una sección bibliográfica, sino un Diario de íntimas experiencias literarias, que se limitará a tocar brevemente obras, personalidades y problemas de interés permanente o discutidos en el dominio de la poesía. Comprende mi intención: dada la escasez de páginas esta es la única manera de valorizar la revista: tratar sólo cuestiones fundamentales, trascendentes. Así conseguiremos otra cosa: valorar nuestras críticas. Quiero huir por todos los medios de la moda y de convertir la página de prosa en un sismógrafo de los movimientos poéticos. Por otra parte no podríamos "registrar" cuanto nos mandan, y, mucho menos, hacer crítica laudatoria". Sin embargo, tal intención no siempre se cumple, porque, por ejemplo, en esa misma carta le dice R. Molina a Miguel Molina Campuzano que tampoco podrá decir nada de **Movimientos Elementales**, de G. Celaya, y en cambio aparece reseñado en **Cántico**, nº3, 1ª época, febrero 1948, p. 12, ed. facs., p. 46. Cfr. Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 18 de enero de 1948.

mismo manuscrito se encuentra el diseño primitivo de la página 3 del mismo número (101). También la portada del nº 6 de esta 1ª época de la revista cordobesa, figura en el mismo manuscrito, al igual que el sumario de dicho número, aunque con sensibles variantes. Y, por fin, la portada del nº 2 de la 2ª época de la revista **Cántico** la traza el propio Molina, aunque la dibuje Haroldo Donoso (102).

El hallazgo de otros documentos en el archivo de R. Molina nos lleva a establecer otro principio: en ocasiones nuestro autor corregía trabajos ajenos antes de darlos a la revista. Así, en el nº 6, 2ª época, de la revista **Cántico**, aparece la "Carta a Vicente Aleixandre", de Blai Bonet, preparada por nuestro poeta, según le dice al cordobés el autor de **Sombra del Paraíso**: "Ha quedado precioso el número de **Cántico** y en él, resplandeciente ese poema de Blai Bonet para mí. Es casi abrumador para mí en la revista ese Himno, pero me alivia ver que no ocupa ocho páginas (lo has arreglado muy bien), como me hiciste temer por tu carta (...)" (103). Y en el número-homenaje a Luis Cernuda sucede otro tanto, pues cotejando el original de Adriano del Valle con la versión aparecida en **Cántico**, nº 9-10, 2ª época, se deduce que R. Molina intervino en el texto definitivo. Igual ocurre en el trabajo de Francisco López Estrada, publicado en **Cántico**, nº 11-12, 2ª época, que fue corregido por nuestro poeta, según se comprueba comparando el original y versión definitiva.

---

(101) Véase Apéndice I. Documentos nº13 y 14.

(102) Véase Apéndice I. Documento nº 15.

(103) Carta de Vicente Aleixandre a Ricado Molina del 6 de abril de 1955. Se encuentra, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

Finalmente, R. Molina se encarga también de los asuntos y problemas económicos relacionados con la revista. Son muchos los documentos en los que se habla o se alude a ellos. Unas pruebas tan sólo: El 29 de octubre de 1947 le dice a Mario López: "Querido Mario: recibí tu carta y el giro anunciado que superaba nuestras esperanzas. Si todos los amigos se portaran como tú duplicaríamos la revista en páginas y presentación. (...)

El asunto de las suscripciones va bien gracias a Dios. Ya tenemos cobradas 1.600 pesetas y de aquí a mediados de Noviembre espero alcanzar las 2.500. Es lo que necesitamos para aumentar a 20 páginas **Cántico**" (104).

Del mismo asunto le habla J.L. Cano a R. Molina, porque -posiblemente- nuestro autor le rogaría al gaditano que se suscribiera a la revista cordobesa, y le responde: "Recibí el **Cántico**, nº 7, tan bueno como todos, y tu invitación a suscribirme como suscriptor de honor a la revista. Me gustaría mucho hacerlo, pero desgraciadamente voy a entrar en una etapa de mi vida en que tengo que reducir las suscripciones al mínimo, o suprimirlas del todo, pues me caso el mes que viene, y los gastos se me duplican. Y te agradezco tu delicadeza en la forma en que has invitado -sin invitarme- a ello" (105).

---

(104) Carta cit.; véase nota nº88.

(105) Carta, inédita, de José L. Cano a R. Molina, del 4 de noviembre de 1948. Se encuentra en el archivo de R. Molina, en Córdoba. De la dificultad financiera de la revista habla casi constantemente R. Molina en muchas de las cartas de los años 1947-1949. Asimismo, doy en el Apéndice I unos documentos (nº16-18) relacionados con el asunto y gestión administrativa de la revista cordobesa.

El problema económico, aunque le preocupó a R. Molina, nunca fue motivo de alarma, ni causa de la desaparición de la revista tanto en su primera como segunda etapa, según ya hemos visto.

Todas esas pruebas documentales confirman que el único y verdadero director de la revista cordobesa fue R. Molina. A Juan Bernier y Pablo García Baena habrá entonces que considerarlos como meros asesores, puesto que no he hallado ni un solo documento que testifique sobre su papel de "directores". De ello es consciente nuestro poeta, según pueden probar dos "Curriculum Vitae" de hacia 1951 y 1965, respectivamente. En el primero se alega como mérito el haber sido fundador y director de la revista cordobesa (106). Más explícito es el segundo, que dice: "Hace no sé cuántos años D. Rafael Castejón me anunciaba en forma interrogativa mi ingreso en la Academia como miembro correspondiente. Por aquel tiempo andaba yo bastante ilusionado en la empresa de sacar a flote la revista de poesía **Cántico**, asistido siempre por Pablo García Baena y Juan Bernier, codirectores conmigo de la flamante publicación" (107). La documentación, pues, indica claramente que Ricardo Molina (sin menoscabo de la función que pudieran haber desempeñado dentro de la revista **Cántico**, ni de las cualidades poéticas -indiscutibles- de un García Baena o de Bernier), se convierte en el único y real director de la revista cordobesa. Sin él habría sido imposible su nacimiento y existencia en sus dos épocas. De tal manera es eso así, que la causa última del silencio

---

(106) Documento ya citado; véase nota nº35.

(107) Documento inédito, hallado también en el archivo del poeta, en Córdoba.

definitivo de **Cántico** no hay que buscarla sino en la propia persona de R. Molina.

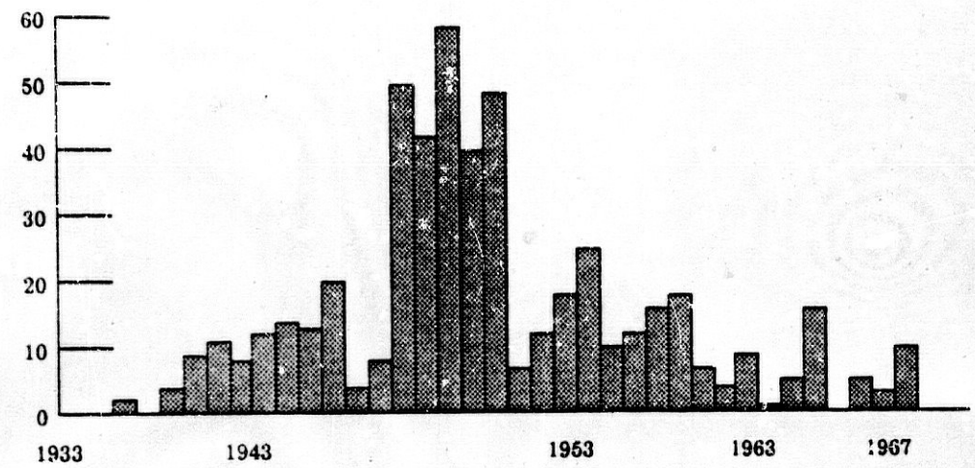
I.4. La producción poética y su publicación

Ricardo Molina empezó a escribir siendo muy joven. Le vemos componiendo versos y surcando líneas de prosa apenas cumplidos los dieciséis años. Su vida está presidida por la poesía. Nunca la abandonó por completo. Constantemente escribe, repasa, corrige, enmienda, elimina y depura. Esto último se acentúa a partir de 1950, y declina la creación poética con respecto al período comprendido entre 1945 y 1949. Molina se siente ahora atraído por su segunda gran vocación: la histórico-antropológico-filosófica. Pero este nuevo horizonte que se abre en la vida de Ricardo Molina se comprobará mejor a la luz de sus manuscritos y otros documentos que considerando sólo las tres publicaciones de **Elegía de Medina Azahara** (1957), **La casa** (1966) y **A la luz de cada día** (1967), porque estos poemarios no son claros exponentes de su actividad poética durante esos años, como veremos.

La producción poética moliniana es muy voluminosa. Si computamos, con un mínimo margen de error, el número de poemas de los manuscritos hallados en el archivo de R. Molina y los que están en poder de Rafael Alvarez Ortega y José M. Cardona y observamos los publicados en libro exento, obtenemos un total de

723 poemas (108). De éstos, 521 llevan fecha de composición; los 202 poemas restantes están sin datar (109).

Para ver la evolución de la producción poética moliniana a lo largo de la vida del poeta, he confeccionado la siguiente gráfica (110):



---

(108) Es conveniente precisar qué entiendo por poema. Por el término "poema" entiendo toda unidad textual estructurada en forma métrica con independencia o autonomía dentro de un conjunto o fuera de él, precedido de un título o un numeral que no indique parte de otro poema. Por ejemplo, consideraré como poemas el "Psalmo XLIV (Ganymedes)", de 343 versos, o "Siciliana. Homenaje a Teócrito", de 4 versos.

(109) Aunque pueden fecharse muchos de esos poemas por medio de otros mecanismos, he preferido dejarlos dentro del apartado de poemas sin fechar, para seguir el criterio del autor. Asimismo, he respetado la fecha primitiva de creación, a pesar de que su autor corrigiera el poema en momentos posteriores, según diré en el momento oportuno. Por último, cuando R. Molina o sus editores han publicado versiones distintas de un poema, las he considerado como uno solo a efectos de cómputo. V. gr.: "Aquel árbol...", de **Cancionero**, es la primera versión de "Elegía XV", de **Elegías de Sandua**; o "Requiem a la muerte. Homenaje a Manuel Mantero" es la segunda versión de "Requiem", de **Elegía de Medina Azahara**.

(110) El eje de ordenadas indica el número de poemas creados por año, partiendo siempre de la datación de los manuscritos. En el eje de abscisas se representan los años.

Como se podrá comprobar, la curva señala tres tramos distintos. El primero, el comprendido entre 1933 (año de la primera composición encontrada con fecha) y 1944 (año en que piensa ya publicar su obra **El Río de los Angeles**), indica un período poético pobre en apariencia. En efecto, una serie de documentos prueba que R. Molina escribió mucho más que lo que ha llegado hasta nosotros. La causa de la penuria hay que achacarla a la destrucción de R. Molina: "Cuando en un rato de ocio me da por hojear mis viejos escritos me sorprendo como si estuvieran escritos por otras personas. Por eso te envío algunas muestras de ellos" (111). Y en otro lugar: "Llevo escribiendo doce años ininterrumpidamente y les asombra mi extensa obra. Ellos empezaron ayer. Yo empecé en una época de grandes poetas y de un bello porvenir literario. Ellos, en una España agotada y herida por la guerra" (112). El motivo de dicha desaparición se debe a una autocrítica demasiado rigurosa: "Feliz tú que conservas cosas prejuveniles. Yo fui más severo y hoy sólo tengo varios miles de versos rotos que en vano me esfuerzo por recomponer. Los rompí en el 35, en agosto del 35 y ya no tiene remedio. Me parece que he cometido un suicidio: el suicidio de mi Yo a los diecisiete años" (113). Además de esas pruebas existen otras que corroboran el aserto: "Estoy satisfecho" -escribe en su **Diario**- "de la impresión causada por mis "Odas y Poemas" (...) pero sinceramente estoy avergonzado de la ligereza con

---

(111) Carta de R. Molina a Miguel Molina Campuzano del 7 de noviembre de 1940.

(112) **Diario** , 10 de marzo de 1944.

(113) Carta de R. Molina a Miguel Molina Campuzano del 1 de diciembre de 1940.

que escribí este libro" (114). Y todavía reflejará en su Diario: "Leo a Bernier mis "Versículos y Poemas". Crítica satisfactoria en conjunto. Encuentra en algunos poemas abuso de ideas. Oscuridad en otros; a esos les llama filosóficos; no veo en parte alguna la filosofía... Hablamos especialmente de los poemas versiculares de muy distinta técnica. Uno de ellos es de estilo claudeliano: amplio de ritmo, de sintaxis wagneriana. Otro es un auténtico poema en prosa al modo de Baudelaire; otro, finalmente, whitmaniano, y es el que más le place por su dinamismo e impetuosidad. Escribir versículos es muy difícil si han de ser verdaderos versículos; exige una inspiración sostenida, una potencialidad inagotable" (115).

La documentación aportada prueba, al revelarnos títulos de poemas y libros, hoy desaparecidos casi completamente, que R. Molina poseía una ingente obra poética prejuvenil que muestra un temprano despertar a la poesía, pero fue pasto del fuego por estimarla de escaso o nulo valor estético.

El segundo tramo de la curva que abarca desde 1945 (año en que R. Molina inicia un nuevo ciclo poético) hasta 1949 (fecha en que declina la labor lírica) constituye el período más fecundo de la producción poética moliniana. Pero dicha producción no fue publicada totalmente durante ese tiempo, sino parcialmente; parte de ella permanece aún inédita.

El tercero y último, que discurre entre 1950 y 1967 (último año de su vida), evidencia en sus dos momentos "la vuelta de R. Molina a la poesía" y su

---

(114) **Diario**, 19 de julio de 1939.

(115) **Diario**, 30 de mayo de 1942.

escasa dedicación a ella. Las causas de ese descenso son muy difíciles de determinar hoy por hoy, porque no existen pruebas concluyentes. No obstante, hay críticos y estudiosos que atribuyen esa retirada de R. Molina de la poesía a la mala y fría acogida dispensada al libro **Corimbo**, premio "Adonais" de poesía de 1949. Pero afirmar tal supuesto implica desconocer otra parte de la realidad histórica, según aduciré en el lugar oportuno.

Como se observará, R. Molina sintió la poesía desde su más tierna juventud como una necesidad vital y una actividad gratuita -nunca como una profesión-, de cuya imaginación emanaban versos a caudales:

> "¿Qué importo yo? De mí brotan los versos
> tal las hojas del árbol, o las ondas
> de la fuente... Mi historia es ser (...)".
>
> (De"Meditación poética.Homenaje a Mariano Roldán", en **Homenaje**, OP2/175).

Pero ese "tesoro de ecos y olas" vertido "en cadencioso sortilegio", usando parte de dos versos memorables de R. Molina, había que sacarlo a la luz. Creyó nuestro poeta que una forma de publicar la obra y darse a conocer era presentarse a los premios literarios. Por eso, un rasgo relevante de la personalidad de R. Molina llama la atención: su afición a comparecer a los premios literarios. No perdió la ocasión de acudir a bastantes durante su vida. Sin embargo, las más de las veces obtuvo resultados negativos.

La importancia de esos hechos no radica en la presentación misma (¡¿qué escritor no se ve llamado por tales convocatorias?!), la importancia estriba en que dicho modo de proceder nos descubre títulos viejos

de obras inéditas que sirvieron para bautizar otras posteriores de contenido y articulación diferentes. Refleja, asimismo, su ajetreo con la poesía durante toda la vida. Por todo ello, la compensación económica no le importó tanto como la publicación de las obras presentadas.

Con todo, a R. Molina no se le escapaba que todo premio literario conlleva casi siempre unos intereses extraliterarios. Sin embargo, el poeta cordobés no se desanimaba y acudía a ellos con la esperanza de resultar laureado.

En febrero de 1942 el diario **Córdoba** convoca un Certamen literario. Es muy probable que R. Molina acudiera a él, pues se sabe que Bernier se presentó y lo ganó, compartiéndolo con un tal Mesa Cabello, en la modalidad de prosa; para poesía el laurel fue a parar a la cabeza de Pedro Pérez-Clotet y a la de Pedro Garfias (116).

La primera noticia cierta de que R. Molina concurriera a un premio literario nos la ofrece Daniel Aguilera Camacho en su obra **La Inmaculada y Córdoba** (117). El autor cuenta que el 4 de febrero de 1947 se celebraron unas Justas Poéticas en el Gran Teatro de Córdoba a las 11 de la noche. Fueron los jesuitas de la ciudad, y concretamente el P. Damián Díaz de

---

(116) Cfr. diario **Córdoba**, 21-VII-1942, p.7. Según Rafael León, Pablo García Baena también se presentó a dicho concurso con sus "Cantigas a las manos de Nuestra Señora", recogidas luego en **Rumor oculto**. Cfr. Rafael León, "Nota biográfica", Pablo García Baena, **Lectivo**, op. cit., p. 18.

(117) Daniel Aguilera Camacho, **La Inmaculada y Córdoba**, Córdoba, 1950. Vid. Rafael León, "Nota biográfica", P. García Baena, **Lectivo**, op. cit., p.20. El crítico yerra al titular la obra de Daniel Aguilera Camacho **Córdoba y la Inmaculada**.

Urmeneta, quienes las organizaron en honor de la Inmaculada. Pues bien, el "Tríptico de sonetos" de R. Molina obtuvo uno de los premios, el del lema "Regina", al que se presentaron catorce poetas. Se desconocen dichos sonetos, pero es casi seguro que R. Molina los compuso a finales de los 30 o comienzos de los 40, pues tanto los publicados como los inéditos pertenecen a ese momento creador.

El mismo año decide presentarse, junto a los demás compañeros de grupo, a un premio que le proyectase más allá de las fronteras provinciales. El premio codiciado en esta ocasión fue el "Adonais". Concurre a él con su poemario **La estrella de ajenjo** (118), preterido por el jurado. El premio fue para **Alegría**, de José Hierro.

Ese mismo año, 1947, R. Molina se presenta al Premio "Juan Valera". Y lo consigue. Se desconoce, asimismo, el trabajo que presentó (119).

Dos años después, en 1949, el poeta tiene mayor suerte. En mayo de ese año se celebraron en Córdoba unos Juegos Florales organizados por el

---

(118) La revista alicantina **Verbo**, en su número de octubre-noviembre de 1947, ofrece la lista de los libros y autores presentados al Premio "Adonais" correspondiente a ese año. La nómina de los presentados es larga. En ella, el nombre de Ricardo Molina, con su obra **La estrella de ajenjo**, ocupa el lugar 79. Vid. también Abelardo Linares, nota 5 de su "Prólogo" a **Cántico. Hojas de Poesía**, op. cit., s.p.

(119) Existen documentos privados en el archivo de R. Molina, y públicos, que afirman que nuestro autor fue premiado en 1949. Tanto unos como otros contienen un craso error, porque el premio de dicho año fue para el trabajo "Ofrenda a Egabro", de un autor de Cartagena, abogado, llamado Pedro Tallón Cantero, según se prueba en el diario **Córdoba**, 22-VII-1949, p.2 Igualmente, en dicho diario se informa del Premio "Juan Valera" de 1947, cuya noticia la inserto en Apéndice I. Documento nº 19.

Ayuntamiento. A ellos se presentaron todos los poetas de la revista **Cántico**. R. Molina consiguió la "Flor Natural" y "Premio Luis de Góngora", dotado con 1.500 ptas., por su poema "Memoria del Amor", incorporado luego a **Corimbo** bajo el mismo título. El poema se adecuaba a uno de los temas de dichos Juegos. Según bases, el poema tenía que constar de 60 a 100 versos; el plazo de presentación fue del 1 de marzo al 20 de abril, inclusives. Al tema se presentaron ochenta y un trabajos. R. Molina lo presentó con la plica "M.T." y bajo el lema "Insula". El jurado, compuesto por Mª Luisa Revuelta, Adriano del Valle, Pedro Pérez-Clotet, Manuel González Gisbert y Miguel Salcedo Hierro, reunido a las cinco de la tarde del día 7 de mayo de 1949, acordó concederle el premio. El fallo se hizo público en la noche del 24 de mayo de 1949 (120).

El mismo año acude de nuevo R. Molina al Premio "Adonais". Esta vez con mayor suerte, ya que el galardón fue para su libro **Corimbo (1945-1949)**. La concesión del premio levantó una oleada de críticas adversas (121), acaso porque, como se sabe, el libro

---

(120) Los datos están tomados de **Memoria de los Juegos Florales de Mayo**, s.l, s.d. Sin embargo, José Diéguez me informó en conversación personal que fue publicado en Córdoba y alrededor de 1950. Esto último debe de ser cierto, porque la reseña bibliográfica sobre R. Molina que hay en la **Memoria...** incluye noticias posteriores, a todas luces, a 1949: "En 1949 obtuvo el "premio Adonais" de poesía por su libro "Corimbo", publicado en dicha Colección en Diciembre de 1949". Y en otro lugar: "Otras publicaciones: Romance de San Alvaro de Córdoba (1950)." Asimismo, me dijo en aquella conversación que los Juegos Florales se celebraron para reconocer el valor poético del grupo "Cántico". En principio, la intención concuerda con el hecho de que todos los miembros fueran premiados y no otros concursantes, aunque se ignora el valor estético de los trabajos presentados por éstos últimos.

(121) De esta crítica desfavorable tuvo conciencia R. Molina, según se lee en la entrevista que le hizo "Miorgo" en el diario **Córdoba**, 20-III-1950:

de .B. de Otero **Angel fieramente humano** fue vetado por Florentino Pérez Embid (122), y que, en opinión de E. Alarcos Llorach, fue "injustamente preterido" (123). Sin embargo, no toda la crítica fue adversa al poemario de R. Molina, pues los juicios de G. Díaz-Plaja, M. Fernández Almagro, por ejemplo,son favorables a nuestro autor. Con todo, la polémica en torno a **Corimbo**, desde la perspectiva actual, hay que trascenderla. Es decir, hoy no podemos considerla en términos maniqueos, sino como una cuestión de estética en dominio dentro del orbe poético español de posguerra.

Según ya he aludido, la crítica a **Corimbo** no fue unánimemente adversa, tanto en el plano nacional como provincial, sino que fue acogida dicha obra con verdadero calor por estudiosos de talla, como prueban sus opiniones (124). En cuanto al nivel provincial, el

---

"Con Ricardo Molina, poeta premiado, es inevitable hablar del Premio Adonais, que ganó el pasado año. Recordarán la oleada de comentarios que originó. Ricardo Molina lo explica así:
-Ocurrió lo que siempre: aparte de la oleada subversiva de los malos poetas despechados, la fría acogida de "Corimbo", cosa muy natural, pues los libros galardonados suelen defraudarnos, se espera tanto de ellos que siempre quedan por debajo de nuestras esperanzas".

(122) José L. Cano, **Los cuadernos de Velintonia**, Barcelona, Seix Barral, 1986, p.40.

(123) Emilio Alarcos Llorach, "Introducción", **La poesía de Blas de Otero**, Madrid, Anaya, 1973, p.9. Para la crítica hostil a **Corimbo** y la propicia a **Angel fieramente humano**, veanse los números 44 (1950), p.934, y 45 (1950), p.955, de la revista leonesa **Espadaña**, ed. facs. También la crítica más reciente se ha hecho eco de esta polémica cuestión, como Carlos Clementson, "Ricardo Molina y su vuelta a la poesía", **Arrecife. Revista Literaria**, Murcia, nº13-14, marzo 1985, pp. 113-115, y su **Ricardo Molina. Perfil de un poeta**, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1986, nota nº5, p.59.

(124) Véanse el cap. I de la segunda parte de la tesis y la bibliografía final.

premio fue acogido con entusiasmo un tanto exagerado, según prueban también las crónicas. Estos hechos contradicen, en parte, la tesis sostenida por C. Clementson, que se apoya en manifestaciones de Luis Jiménez Martos. En opinión del profesor cordobés, ni siquiera sus paisanos fueron capaces de reconocerle a R. Molina el mérito que supuso el obtener el premio "Adonais", al afirmar: "Añádase a todo ello la frialdad y escasa concurrencia del público en el acto de presentación de la obra premiada, que tuvo lugar en el salón del Instituto de Bachillerato, de Córdoba, según nos consta por manifestaciones de su paisano Luis Jiménez Martos, y podremos hacernos una idea del estado de ánimo, o mejor, de desánimo, del hasta entonces prolífico y entusiasta codirector de **Cántico**, quien en los últimos cinco años había publicado ya cinco poemarios, contando las dos ediciones de sus **Elegías de Sandua**, ante tanta reticencia y falta de comprensión para su obra" (125). Frente a esa opinión he descubierto otra muy dispar. La noticia de la concesión del premio "Adonais" a R. Molina la dio el diario **Córdoba** en sus páginas. Allí puede leerse, por ejemplo": "(...) Entre las 103 obras" (el número varía según las fuentes consultadas) "inéditas presentadas el Jurado ha otorgado el máximo honor a nuestro paisano y antiguo colaborador don Ricardo Molina Tenor" (126). Y concluye el cronista: "Por todos estos éxitos, juntos al actual, vaya nuestra felicitación a la que sin duda se unirán todos los elementos culturales de Córdoba en un homenaje que se anunciará oportunamente" (127). El homenaje no se llevó a cabo

---

(125) Cfr. "Ricardo Molina y su vuelta a la poesía", loc. cit., p.115.

(126) "Ricardo Molina, Premio "Adonais" 1949", **Córdoba**, 4-XI-1949, pp.1 y 4.

(127) Ibíd., p.4.

en Córdoba, sino en su pueblo, Puente Genil, como luego veremos. Tampoco fue presentado el libro en el Instituto de Córdoba, sino que lo que desarrolló R. Molina en dicho Centro fue una conferencia, dentro de un ciclo en el que también intervinieron otros poetas y profesores, tales como Joaquín de Entrambasaguas, Gerardo Diego, Rafael Castejón, María Luisa Revuelta, etc. La conferencia de R. Molina tuvo lugar el día 28 de enero de 1950, sábado, a las 7,30 de la tarde, en el salón de actos del I.N.E.M., de Córdoba. Se tituló "Existencias" (128).

Al decir del diario **Córdoba**, el acto hubo de ser un éxito: "Una interesantísima conferencia a cargo del laureado poeta cordobés don Ricardo Molina Tenor que versó en torno al sugestivo tema "Existencias" tan actual como interesante" (129). A continuación, el cronista nos informa de los asistentes al acto: "Al acto asistieron autoridades locales, profesores del Conservatorio y del Instituto y numeroso distinguido público" (130). Y, por último, tras glosar el contenido de la conferencia de R. Molina, finaliza la crónica así: "Don Ricardo Molina Tenor fue aplaudido por la selecta concurrencia recibiendo igualmente felicitaciones de autoridades y con esta nota la nuestra muy sincera" (131).

Por tanto, a la luz de esta documentación y otras fuentes orales, es conveniente rectificar la opinión de la fría acogida de Córdoba al libro

---

(128) Cfr. **Córdoba**, 29-I-1950, p.2. Víd. asimismo prospecto anunciador en Apéndice I. Documento nº20. El anuncio de la conferencia de R. Molina aparece en el diario **Córdoba**, 28-I-1950, p.2.

(129) Ibíd.

(130) Ibíd.

(131) Ibíd.

Corimbo, así como la de la supuesta presentación de la obra en aquel acto del 28 de enero de 1950.

Por otro lado, el homenaje, al que he aludido, no se celebró en Córdoba, sino en Puente Genil. Tuvo lugar el día 22 de julio de 1950, a las 8 de la tarde. Lo presidió el alcalde de la ciudad, Jesús Aguilar. Pronunció el discurso de rigor Manuel Reina. En el mismo acto se le hizo entrega al poeta pontanés de un "magnífico pergamino" (132). R. Molina contestó que ofrecía a su pueblo el libro **Corimbo** como "un racimo más de aquella tierra" (133).

Así, pues, no existen motivos suficientes para dar crédito a aquella crítica que atribuye el silencio público de R. Molina en el panorama poético español de posguerra al casi nulo reconocimiento y tibieza dispensados al conocido libro premiado. La razón última hay que buscarla en la dificultad de publicación. Si se consultan notas, papeles y manuscritos de R. Molina, nuestro poeta no abandonó totalmente el cultivo del verso, como prueba el manuscrito que contiene "Elegía de Medina Azahara" (1951), en versión distinta a la conocida y definitiva, por lo menos. Igualmente, el poeta declara en 1951, en un "Curriculum Vitae", (documento que aportó cuando se presentó al concurso-oposición de Archivero de la Diputación de Córdoba): "En preparación para publicar este año: "Elegía de Medina Azahara" (Colección "El Arroyo de los Angeles", Málaga); "Canto Americano" (Colección "La Encina y el

---

(132) "Agasajo a Ricardo Molina, en Puente Genil", **Córdoba**, 27-VII-1950, p.3. El pergamino se encuentra en el archivo de R. Molina, en Córdoba.

(133) Ibíd.

Mar", Instituto de Cultura Hispánica, Madrid); "Antología" (Colección "Como el Mar", Vigo)" (134). En efecto, las tres obras de las que habla R. Molina por estas fechas se corroboran leyendo otros documentos. "Elegía de Medina Azahara" se halla en el ms.K, mecanografiado, aunque contiene algunas correcciones posteriores del puño y letra del autor. De la segunda obra anunciada no he descubierto ningún manuscrito exento con tal obra, pero sí he encontrado su índice (135), algunos poemas sueltos y otros manuscritos que lo conformarían en un futuro. Respecto de la "Antología", no sé si habla de una antología de su poesía hasta esa fecha o de poetas distintos. Si se refiere a estos últimos, he descubierto dos proyectos manuscritos del puño y letra de R. Molina (136).

Concluyendo: Estos y otros datos que expondré en este mismo capítulo prueban que los estudiosos y críticos de R. Molina ven un lado de la realidad, quizás tan cierto como el que yo acabo de analizar. Asimismo, han confundido silencio público -impuesto, que no deseado- del autor de **Corimbo** con abandono de la creación poética. No existe tampoco abandono, sino declinación y menor actividad creadora lírica. R.

---

(134) Documento inédito ya citado. En el archivo de R. Molina, en Córdoba.

(135) Víd. Apéndice I. Documento nº 21. Igualmente, la revista madrileña **Poesía Española**, Madrid, nº7, julio 1952, p.30, nos informa de la inminente publicación de **Elegía de Medina Azahara**. Casi un año después, la revista **Alfoz**, Córdoba, nº8, mayo-junio 1953, s.p., ofrecería la misma noticia. Incluso dicha revista, en su nº2, junio 1952, s.p., publicó el poema "Contemplación", perteneciente a esa obra, así como **Poesía Española**, Madrid, nº2, febrero 1952, pp.4-5, había publicado el poema "El sueño, vencido", perteneciente en principio al poemario "Canto Americano", como allí se indica.

(136) Víd. Apéndice I. Documentos nº22 y 23.

Molina, por tanto, siguió cultivando el verso, aunque no con la intensidad que en el período de 1945 a 1949.

En 1957, tras la aparición de **Elegía de Medina Azahara**, presenta el autor cordobés al Premio Bienal "Ciudad de Sevilla" su libro **A la luz de cada día**. El manuscrito, mecanografiado, presenta una articulación y contenido diferentes a los del poemario de igual título, publicado en 1967. No obtiene el premio, porque lo ganó Rafael Montesinos, según informa **La Estafeta Literaria**: "(...) Al concurso se presentaron 94 obras. Quedaron 8 en la eliminatoria final. El primer eliminado fue el gran poeta Gerardo Diego. Lafita (?), el segundo. Leopoldo de Luis fue eliminado en la tercera. Ricardo Molina, Pedro Alonso Morgado y Concha Lagos, lo fueron, respectivamente, en las cuarta, quinta y sexta. Quedamos Duque y yo... Habíamos empatado a 4. En la última y definitiva, Aquilino Duque sacó 3 votos, yo" (Montesinos), "5" (137). Ahora sí parece irse del campo poético, aunque compusiera de vez en vez algún que otro poema, porque, desde 1955, R. Molina se mete de lleno en el universo del flamenco y otros menesteres literarios.

A pesar de todos estos fracasos, lejos de desanimarse por tanta contrariedad, R. Molina se presenta al premio "Leopoldo Panero" de 1965. Acude con su inédito **A la luz de cada día**, compuesto de viejos poemas y otros escritos por los 60. El conjunto es, en articulación y contenido, distinto de los poemarios de 1957 y 1967. La colección en cuestión se encuentra en dos manuscritos, conservados en el archivo de nuestro poeta. A dicho concurso concurrió el poeta con el lema "Amirí", según manuscrito y cartas de amigos, que he podido estudiar. Para su

---

(137) Información ofrecida por R. Montesinos en **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº109, 21 diciembre 1957, p.7.

libro pidió protección y apoyo, como se desprende de las cartas conservadas. En una, de Fernando Quiñones, le responderá a R. Molina el escritor gaditano: " Fue una verdadera lástima que no presentaras este "A la luz de cada día" el año ppdº en que, con toda certeza, te hubieras alzado con la palma. Lo que también puede ocurrir este año, claro, pero la seguridad no es la misma porque la cosa andará muy reñida" (138). Gerardo Diego, por su parte, le contesta a R. Molina: "(...) El viernes tenemos la 1ª reunión. Se han presentado más de 150, entre ellos naturalmente buenos. Tendré bien presente a Amirí" (139). Es, sin embargo, Vicente Aleixandre quien, después de alegrarse por "la vuelta" a la poesía de R. Molina, le responde lacónica y fríamente: "(...) Yo no soy miembro del jurado del premio Panero. Así que siento mucho no poder servirte de nada. Sólo desearte que tengas mucha suerte" (140).

Entre los presentados al premio figuraban los nombres, no los únicos, de "(...) el nicaragüense Carlos Martínez Rivas, Rafael Soto Vergés, el argentino Víctor García Robles, tú naturalmente" (R. Molina), "José Luis Tejada (...)" (141).

Pero nadie obtuvo el premio de Poesía "Leopoldo Panero", al no haber finalistas. Así se lo comunica, en carta, F. Quiñones a nuestro autor:

---

(138) Carta de Fernando Quiñones a Ricardo Molina del 6 de diciembre de 1965. Se encuentra, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(139) Carta de Gerardo Diego a Ricardo Molina del 2 de febrero de 1966. Se encuentra, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(140) Carta de Vicente Aleixandre a Ricardo Molina del 9 de febrero de 1966. Se encuentra, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(141) Carta, ya citada, de Fernando Quiñones a Ricardo Molina del 6 de diciembre de 1965.

"Celebro en el alma no haber formado parte del Jurado del "Panero": 12 poetas importantes y 10 de ellos, además, amigos... No ha habido finalistas, según bases, si es a eso a lo que te refieres; desde luego, en la batalla final sí estuviste" (142). Sin embargo, estudiando la historia del concurso de poesía "Leopoldo Panero", dicha contestación no concuerda con la información que ofrece José López Martínez (143), a no ser que R. Molina se presentara al concurso de 1964 y no al del año 1965. Esto último no parece lo más fiable, según la fecha de esos documentos.

Ya cerca de la muerte, y tras este nuevo revés, soñaba R. Molina con perseguir el Premio Nacional de Poesía, de 1967. Molina se fue a la tumba con su deseo, porque el premio fue para Carmen Conde, por su **Obra Poética (1929-1966)**. Molina presentaba su obra **A la luz de cada día**, publicada en 1967 gracias a su amigo Angel Caffarena. El nuevo contratiempo se lo explica F. Lucio a R. Molina en carta que, por la fecha que lleva, acaso si pudo ya leerla, tan cerca estaba la muerte: "Lamento que no te hayan dado el Nacional de poesía. Me hubiera gustado que Pedro Gimferrer se saliera con la suya (dártelo a ti); pero, por lo visto, no ha sabido o no ha podido imponer su criterio; (...) Pedro, en realidad, no vale para estas diplomacias o politiquillas literarias, y además tiene

---

(142) Carta de Fernando Quiñones a Ricardo Molina del 20 de abril de 1966. Se encuentra, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(143) José López Martínez, "El "Leopoldo Panero"", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº579, 1 enero 1976, pp.10-11. El crítico nos ofrece datos sobre los fallos del premio desde el primer veredicto en 1963 hasta la fecha de la publicación de su entrevista-artículo. Según su relación, se observa que tan sólo el concerniente a 1964 fue declarado desierto; los correspondientes a 1965 y 1966 fueron para José L. Prado Nogueira, por **La Carta**, y Rafael Guillén, por su **Tercer gesto**, respectivamente.

aún poca experiencia sobre ellas" (144). Y el propio Pedro Gimferrer se lamenta del suceso de este modo, también con cierto tono de excusa: "Ante todo, ni hace falta decir cuánto he sentido lo del Nacional. Si te sirve de algo te diré que estuviste muy cerca: quedaste el tercero. Para mí tu libro era el mejor: de Aleixandre a Lucio, todos los que lo han comentado conmigo piensan lo mismo. (Lo de C. Conde fue algo así como una medalla del Trabajo)" (145).

En conclusión: R. Molina se presenta a Premios literarios y Juegos Florales por el deseo y prurito de traspasar las barreras del anonimato y adquirir fama y renombre. Asimismo, los estima como un medio de poder publicar obras, aunque no lo consiguiera. Sin embargo, lo que a nosotros nos ha interesado es haber podido probar que R. Molina no se fue nunca de la poesía; de alguna forma estaba en contacto con ella, aunque es verdad que a partir de la segunda mitad de los 50 su actividad creadora baja vertiginosamente. Por tanto, hay que rectificar todo aquello que se ha venido afirmando sobre sus largos períodos de "silencio": estos no fueron voluntarios, sino impuestos por razones extraliterarias y de editorial que impidieron que Ricardo Molina publicara sus obras a tiempo.

---

(144) Carta de Francisco Lucio a Ricardo Molina del 14 de enero de 1968. Se halla, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(145) Carta de Pedro Gimferrer a Ricardo Molina del 20 de enero [de 1968]. Se halla, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

I.5. Al margen de la poesía: El artículo periodístico, la prosa, el ensayo y el drama

Una de las consecuencias (que no causas, según hemos comprobado) del descenso de la producción poética de R. Molina fue el desarrollo de otros géneros literarios. El poeta se entrega en cuerpo y alma a su segunda vocación: la histórico-filosófica, sobre todo, desde la segunda mitad de la década de los 50. No obstante, el nuevo horizonte encierra unos fines lucrativos, más necesarios ahora que nunca por la muerte de su padre (146). Así, a finales de 1951 le escribirá a su amigo Miguel Molina: "Te agradeceré que me ayudes en un trabajo literario emprendido hace unos meses con fines a la vez lucrativos y profesionales pues quiero que sea mi tesis doctoral. Se trata de un estudio biográfico y crítico sobre el cordobés Dionisio Solís (o bien Villanueva y Ochoa que éstos son sus verdaderos apellidos), que debe preceder a la edición de sus obras completas. Este encargo me lo encomendó un Sr. de Córdoba que quiere editar dicho autor; es muy rico y está dispuesto a costearlo todo generosamente" (147). Y concluye R. Molina: "Este trabajo me producirá 20.000 pts. Imagínate cuánto interesa a este

---

(146) Ya sabemos que el padre de R. Molina murió el 12 de febrero de 1951, según carta del autor a Miguel Molina del 6 de mayo de ese año.

(147) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 20 de diciembre de 1951.

oscuro y cuán sufrido magisterio" (148).

De acuerdo, pues, con estas nuevas circunstancias familiares y literarias, R. Molina comienza una nueva andadura creadora: la de la prosa y el ensayo. En tal sentido, el ejercicio de la pluma en revistas, semanarios y periódicos fue ocasional y esporádico en la década de los 40, frecuente en la primera mitad de los 50 y febril a partir de la segunda mitad de esta década. A estos últimos vamos a dirigir nuestra atención, aunque sea como por ascuas, puesto que no es nuestra intención desarrollar pormenorizadamente un estudio de los mismos.

Muchísimos de esos artículos (149) carecen de valor; en cambio, otros, reunidos y corregidos más tarde, pasaron a formar obras de prosa de bastantes quilates. Leídos los primeros con el criterio que le asistió a su autor, resulta fácil comprender por qué los publicó R. Molina. Constituyen, pues, el tributo que hubo de pagar. Por el contrario, los segundos, verdaderas glosas y cuadros tejidos con primor, acusan otro talante.

Tales artículos podemos clasificarlos, atendiendo a su contenido, en los siguientes

---

(148) Ibíd. El trabajo de que habla R. Molina no lo llegó a concluir. Pero le sirvió el estudio para futuros artículos sobre el dramaturgo cordobés, publicados en el diario **Córdoba** y otros lugares. Por otra parte, nuestro autor tuvo la intención también de doctorarse, o mejor, de empezar a preparar la tesis doctoral en 1940, como le comunica a Miguel Molina en carta del 1 de diciembre de 1940.

(149) En una agenda personal de R. Molina he comprobado cómo llevaba minuciosamente anotados los artículos escritos, los entregados a la redacción del **Córdoba**, los publicados y los remunerados. Dicha agenda la encontré entre los papeles del poeta, en Ibiza.

apartados: a) Artículos literarios, b) Artículos de teoría, crítica e historia literarias, c) Artículos de tema flamenco, d) Artículos de observaciones de viajes, e) Artículos históricos, y f) Artículos misceláneos.

A través de su lectura es fácil detectar técnicas y estilos variados pertenecientes a distintos escritores. Cuando sigue la técnica de la glosa, recuerda a Eugenio D'Ors. Si desea sugerir orientalismo y crear una atmósfera acorde con lo descrito, y una adjetivación justa, salta a la vista la lectura de obras de Gabriel Miró. La lentitud y los efectos estilísticos de "hacer de nada una obra de arte", ¿cómo no irnos directos a la técnica y estilo azorinianos? En lo sentencioso y constreñido sigue a Antonio Machado. Y, por último, en la caracterización de personas, objetos y tierras andaluzas, halló Molina su mejor fuente de inspiración en don Juan Valera. Ahora bien, R. Molina no sigue como un aprendiz inexperto a sus maestros, sino que crea su propio estilo. Por eso, Juan Bernier dijo de estos artículos de R. Molina: "Las páginas de nuestro diario **Córdoba** fueron engarzadas durante años por la fluida, poética, estupenda prosa de Ricardo Molina, que con la firma de "Eugenio Solís" puso en cada artículo la estampa y la visión del paisaje, la monumentalidad, el tipismo y la idiosincrasia de nuestra provincia. Pero en esa obra maestra de erudición y de ingenio por encima del prosista, surgía el lirismo, la faceta íntima de Solís (...)" (150).

---

(150) Juan Bernier, "Ricado Molina, "Eugenio Solís" y nuestros pueblos", **Córdoba**, 28-I-1968, p.8.

Pues bien, sirviéndose de estos artículos, y de otros, R. Molina empieza a pergeñar y publicar libros de prosa. En 1951 edita su librito **Córdoba** (151). La obra es una suerte de guía turística de Córdoba. Describe, con primor, lugares, rincones, calles y monumentos de la ciudad como si fueran tapices recamados. Estructura el libro en dos amplios capítulos: "Fisonomía de Córdoba" y "Córdoba y la Mezquita". Tras ellos advienen las estampas de los lugares más tradicionales cordobeses y su folklore. La prosa es sencilla y, de tiempo en tiempo, lírica. Nada es inerte; todo en él parece tener dinamismo, porque la historia se torna presente. Es como si el descriptor se instalara en la atalaya del instante para explicarnos la contingencia y el paso del tiempo. Descripción, pues, más íntima que externa.

Al año siguiente, en mayo de 1952, en el curso de los Juegos Florales que celebró el Ayuntamiento de Córdoba, se le premia su **El vino de la verdad: Montilla y Moriles**, escrito en colaboración con José Cobos. Fue publicado muchos años después (152). El tono dionisíaco y ditirámbico, acorde con el tema vínico, trasciende lo localista, porque el vino, para Molina, es símbolo y asociación del amor y de su más encendido misticismo religioso.

---

(151) Ricardo Molina, **Córdoba**, Barcelona, Noguer, 1951. En 1972 alcanzó ya la 6ª ed. Y ha sido traducido al inglés por J. Forrester; al francés, por P. Gassier. Para el estudio he manejado la edición de 1963.

(152) Ricardo Molina y José Cobos, **El vino de la verdad: Montilla y Moriles**, Córdoba, ed. José Cobos, Gráficas Utrera, 1968. El tema del vino fue objeto de su pluma en bastantes artículos publicados en el diario **Córdoba**.

Hasta la década siguiente R. Molina no dará a la estampa obra alguna en prosa. Mientras tanto, fue escribiendo y publicando artículos de contenido y tono variados. Y es en 1962 cuando conoce el público dos nuevos libros suyos: **Córdoba gongorina** (153) y **Córdoba en sus plazas** (154).

La primera de estas dos obras es un estudio documentado del itinerario vital de don Luis de Góngora. Eso ocupa la primera parte. La segunda la constituye un conjunto de fotografías de los lugares cordobeses por los que pasó y vivió el gran vate cordobés. Se publicó el libro como homenaje a Góngora, con motivo del IV Centenario de su nacimiento (1561-1961).

Córdoba en sus plazas se reduce a una visión humana y literaria de las plazas cordobesas. Evocan sus páginas, gracias a la maestría de nuestro autor, una historia viva de las plazas, sin caer en las meras descripciones arqueológicas, porque la lectura gana en tensión a medida que se avanza.

En conjunto, esas dos obras son expresión de las dos grandes pasiones de R. Molina: admiración por la figura y poesía gongorinas y exaltación de la Córdoba humana y geográfica (155). De ahí que Angel Estévez Molinero haya afirmado recientemente: "Si son

---

(153) Ricardo Molina, **Córdoba gongorina**, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Córdoba, 1962.

(154) Ricardo Molina, **Córdoba en sus plazas**, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Córdoba, 1962.
Hace poco tiempo se han reeditado esas dos obras molinianas en un mismo volumen, aunque las fotografías antiguas han sido actualizadas. Cfr. Ricardo Molina, **Córdoba en sus plazas. Córdoba gongorina**, Córdoba, Ediciones de la Posada. Ayuntamiento de Córdoba, 1987.

(155) El amor de R. Molina a Córdoba lo apresó en el manuscrito **Journal et Livres des Poèmes.** En la página del 4 de julio

estos dos libros **dos miradas distintas sobre un mismo paisaje**, el ojo que mira, no obstante, es el mismo y es la misma la sintaxis que recrea las visiones y vivencias de quien mira; y quien mira, desde la perspectiva de la historia, del recuerdo, del paisaje o de la forma, es, a la postre, un poeta" (156).

En 1963 edita R. Molina **Campos de Córdoba** (157) gracias a las gestiones de su amigo Mario López quien, por entonces, estaba al frente de la Biblioteca Municipal de Bujalance (Córdoba). La obra es fruto sazonado de bastantes artículos publicados previamente, seleccionados y corregidos por R. Molina, hasta 1963. La prosa lírica y la técnica cinematográfica se adueñan de él.

Ricardo Molina sigue escribiendo. Estamos en 1965. Publica **Tierra y Espíritu** (158). También es el resultado de ciertos artículos aparecidos con anterioridad en la prensa cordobesa. Está articulado en seis partes: 1)"Tierra y Espíritu" (que presta el título a la obra), 2)"Economía pintoresca", 3)"Geografía poética", 4)"Imágenes provinciales", 5)"Notas humanas", y 6)"De viris illustribus cordubensis".

Su lectura nos invita a realizar un viaje por la provincia cordobesa, su sierra y su campiña. Por eso, el libro encierra un mundo en miniatura, descrito

---

de 1942 se lee: "Vale la pena desplazarse de Córdoba sólo por la alegría de volver. ¡La Sierra y el río, la quieta ciudad y la campiña! ¡Vivir y morir aquí!"

(156) Angel Estévez Molinero, "Córdoba: visiones y vivencias de Ricardo Molina", Suplemento **Cuadernos del Sur** del Diario **Córdoba**, 19 -XI-1987, p.III.

(157) Ricardo Molina, **Campos de Córdoba**, Córdoba, Cuadernos de la Biblioteca Municipal de Bujalance, 1963.

(158) Ricardo Molina, **Tierra y Espíritu**, Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1965.

con una prosa sencilla y densa. En él, pone R. Molina a prueba la cualidad de adjetivar. Da la prosa, en fin, una sensación de orden y limpieza. Asimismo, denota el libro la curiosidad y el espíritu de observación que poseía R. Molina, muy propios de los viajeros románticos ingleses. Como ellos, nuestro autor no se detiene en la pura y mera descripción colorista y exterior, sino que es la suya una descripción interior, puesto que el paisaje, las gentes, etc., no son meros elementos decorativos, sino que los interioriza con trazos finos y leves. Ello nos lleva a afirmar que nuestro escritor cruza dos tradiciones literarias: la colorista y la romántica.

En 1968, ya muerto R. Molina, aparece su obra **Glosario Andaluz** (159), que tenía ya lista para la imprenta antes de morir, según se deduce de una carta de Angel Caffarena a R. Molina: "Mándame tu libro si está listo para la impresión y en setiembre lo editaré" (160). Estas palabras, faltas de contextualización en la misma carta, se complementan con las de otra carta del malagueño: "Por supuesto seguiré al pie de la letra tus instrucciones en relación con la edición del **Glosario Andaluz**. Yo marcharé a Málaga el 25 de diciembre para estar allí un mes completo. Mientras tanto irán componiendo. Dime si quieres corregir pruebas. Yo haré la tirada personalmente. Quiero que te salga un libro cuidadísimo" (161). Pero, por esas fechas, aún Molina

---

(159) Ricardo Molina, **Glosario Andaluz**, ed. Angel Caffarena, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria "El Guadalhorce", 1968.

(160) Carta de Angel Caffarena a Ricardo Molina del 26 de julio de 1967. Se halla, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(161) Carta de Angel Caffarena a Ricardo Molina del 27 de octubre de 1967. Se halla, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

no se lo había mandado. Se lo debió de enviar después del 22 de noviembre de 1967, según le contesta A. Caffarena en otra carta: "Acabo de recibir tu carta con el índice del libro. Espero el original. Yo iré a Málaga el día 7 para estar unos días y en ellos pondré todo en marcha" (162). El libro, por diversas circunstancias, como explica el editor en una nota de la obra, se terminó de imprimir el 30 de marzo de 1968. Molina no lo pudo ver ni acariciar.

Estructura R. Molina dicha obra en cuatro partes: 1)"Estudios y paisajes", 2)"Imágenes andaluzas", 3)"Poesía y realidad" (sección esta muy importante a la hora de estudiar su pensamiento poético) y 4)"Silva". El contenido es misceláneo: paisaje, hombres, folklore, recuerdos, paseos, etc. Muchas de sus páginas ya las dio antes su autor en forma de artículo, según puede comprobarse cotejando el diario **Córdoba** y el libro.

El estilo y la técnica son los propios de libros anteriores. Nada nuevo añade. No obstante, de la obra ha escrito Joaquín de Entrambasaguas:" (...) es uno de esos libros únicos en cada escritor, en que se ha ido remansando, hasta ser absolutamente transparente, cuanto nos va dejando la vida en su fluir cotidiano -lectores, personas, cosas-, en sus contradicciones y dudas que se van también resolviendo" (163). Y termina con el siguiente elogio: "Al concluir de leer este libro, pleno de Belleza e inteligencia, airoso de gracia y leve por su finura, que logra dar vuelo a una profunda erudición de todo,

---

(162) Carta de Angel Caffarena a Ricardo Molina del 22 de noviembre de 1967. Se halla, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(163) Joaquín de Entrambasaguas, "Recuerdo de Ricardo Molina y su último libro", **Revista de Literatura**, Madrid, nº65-66, enero-junio 1968, pp. 171-175.

nos duele más que el acabar de leer cualquier otro libro de Ricardo Molina, no menos valioso -pero sin estar en este borde de la vida y la muerte- la desaparición del escritor que podía haber seguido dándonos páginas y páginas inagotablemente, como éstas, originales, luminosas, destellantes (...)" (164).

En general, la prosa moliniana es impresionista y fruto de una labor de reportero que anima todo aquello que toca y retrata: "(...) somos un sencillo reportero" -nos dice R. Molina- "que toma notas al vuelo y fija en el papel sus impresiones directas de hombres, cosas, pueblos, paisajes (...)" (165). Es también sencilla, clara y concisa, porque sabe captar en ella la belleza, la misma belleza que contemplaba o creía ver en la realidad. Por eso, la describe con la palabra justa, donde nada sobra ni falta; así pudo trascender lo que hubiera sido puro localismo cordobés en otras plumas. La paleta de luz y color, al hablar directamente al corazón del hombre, no es externa, porque R. Molina hace de la obra un objeto intangible, bello:"(...) lugares (y seres) hablan directamente al alma y los sentidos, comunicándoles un eterno e inmarcesible mensaje", nos advierte el autor (166). Es ahí donde radica su principal virtud, clásica. En cada cuadro, estampa o glosa crea la atmósfera requerida. Si desea expresar el goce de la vida o el deseo de alabanza a la misma, nos sumergirá en el verdor que emborracha: "La primavera cordobesa es una desencadenada fuerza orgiástica que estalla en la sierra con irresistible

---

(164) Ibíd, pp.174-174.
(165) Cfr. "Pozoblanco: Una brillante realidad provincial", **Córdoba**, 18-VII-1964, p.17.
(166) Cfr. "Meditación de las plazas: En la plaza de Aguayos", **Córdoba**, 8-III-1964, P.7.

poderío. Pino, naranjo, encina, (...) son un caso de impetuoso verdor que entona en la sierra un cántico de alabanza a la vida" (167). Pero si lo que nos quiere transmitir es el recogimiento y silencio de una plaza, o cifrar la hermosura de un rincón apartado, lo conseguirá con un ritmo bimembre y sintaxis sencilla, en gradación ascendente: "La Plaza de las Bulas es en proporción como la de los Dolores. (...) Nada repele por alto ni por grande. Nada nos aplasta o achica. Plaza acogedora y hospitalaria. Plaza hermosísima" (168). Esto es, R. Molina no se limita a describirnos o pintarnos callejas, plazas, campos y pueblos fría y estáticamente, sino que la tierra y todo lo que hay en ella existe, vive y se mueve. A cada instante el lector aspira el aire que envuelve a todos y cada uno de los cuadros pintados, captando y apresando los matices infinitos reflejados en la naturaleza o en el alma del objeto retratado y narrado. El lector huele y gusta las flores, los frutos, y siente la alegría de vivir y estar vivos. Por eso, Carlos Clementson, cuando aludió a la prosa del escritor cordobés, dijo: "(...) el poeta vuelca en una prosa exquisita, llena de encanto, gracia y aticismo, que no desmerece de sus mejores versos, la honda sabiduría de este cordobés en torno a las más varias facetas del paisaje, historia y folklore de su provincia" (169).

Por último, bajo la aparente serenidad y complacencia de la prosa de R. Molina, late un alma trágica, porque el sentimiento angustioso del paso del

---

(167) Cfr. "En la sierra de Córdoba: Arboles y poesía", **Córdoba**, 14-V-1964, p.7.

(168) Cfr. "Plazas de Córdoba: La plaza de las Bulas", **Córdoba en Mayo**, s.l., s.d., s.p.

(169) Carlos Clementson, "A diez años de la muerte de Ricardo Molina (Recordatorio biobibliográfico)", **Córdoba**, 24-I-1978, p.23.

tiempo se enrosca en tensión en esas páginas. En consecuencia, R. Molina emplea la técnica de la estética del instante: sus páginas, casi siempre, son cuadros instantáneos en el recuerdo. Pero el drama no nace sólo por el sentimiento del tiempo que todo lo marchita, surge también por la imposibilidad de aprehender eternamente la Belleza sustantiva.

Paralelamente a la creación en prosa, Ricardo Molina desarrolla la labor investigadora. Uno de los temas, que muy pronto le atrajeron, fue el mundo y el cante flamencos (170).

No se sabe con seguridad cuándo pudo haberse internado con dominio técnico en "esa Atlántida medio sumergida del cante flamenco". Muchas fechas se han barajado entre los especialistas. Unos, apoyándose en que la celebración del Concurso del C te Flamenco en Córdoba tuvo lugar en 1956, y bajo su dirección, establecen ese año como punto de partida. Pero un organizador mínimamente honesto no se responsabiliza de llevarlo a feliz puerto sin conocer la materia. Otros sostienen sus inicios en 1952. Y hay quienes sitúan sus comienzos en el mundo del Flamenco en fechas muy posteriores a las indicadas. Pero los estudiosos de la materia han olvidado que R. Molina publicó un artículo sobre el tema flamenco en 1950 (171), donde se advierten su entusiasmo por ese mundo y un cierto conocimiento sobre sus ritmos. Es muy

---

(170) He de aclarar desde este momento que soy profano en la materia del Flamenco. No pretenderé, pues, probar si nuestro autor entendía o no ese mundo difícil ya en 1950. Tan sólo me propongo considerar esta faceta de la personalidad de R. Molina para observar otra consecuencia del descenso de la producción poética a partir de la publicación de **Corimbo**.

(171) Artículo citado, "Córdoba y el Cante", **Córdoba**, 7-X-1950, p.3.

posible que dicho artículo lo escribiera al conocer personalmente a José Moreno "Onofre" ese mismo año, según recuerda en un artículo (172). En tal artículo afirma que un día de 1952, en la taberna de Currito, en el Campo de la Verdad, y de la mano de Antonio Ortiz Villatoro y de las de Antonio Navajas ("Navajitas"), de José Moreno "Onofre" y de otros, se encaminó hacia el mundo telúrico y ancestral del flamenco (173). Fruto de esos primeros contactos con los maestros del Cante fue la composición del poema "A la soleá", escrito en 1953, según manuscrito (174). Asimismo, como se conoce, a finales de 1955 y principios del siguiente escribe y publica una serie de artículos sobre la materia (175).

---

(172) Cfr. "Cante y Cantaores Cordobeses: Maestros cordobeses de la soleá: José Moreno "Onofre"", **Córdoba**, 4-XII-1960, p.5.

(173) Ibíd. No obstante, merece recordar que, según R. Molina, se inició mucho antes en ese mundo que lo que indican las pruebas aportadas. Así, en 1937 oyó cantar a "El Válvula", o sea, a Aurelio Ortiz Alcántara, cuando coincidieron en la "Batería antiaérea" de "El Cerro del Merendero", en Pueblonuevo-Peñarroya: "Aquellas fiestas artilleras (...) cumplieron una misión importante que ahora reconozco y confieso: la de iniciarme en el gusto por el cante flamenco, que ya no se debilitaría jamás". Cfr. ""El Válvula" de Encinas Reales y el ideal de la chicharra", **Córdoba**, 27-VI-1964, p.2. Y en otro lugar se honra de haber oído, de niño, cantar a Antonio Chacón: "Pocas personas de mi generación habrán tenido el privilegio de oír cantar a Chacón personalmente, como le oí yo, a los doce años, en el Duque de Rivas, en un espectáculo flamenco donde fueron más aplaudidos que el viejo maestro, los astros nuevos que se llamaban Manuel Vallejo, (...)". Cfr. "Don Antonio Chacón en el primer centenario de su nacimiento (1865-1965). Autenticidad del gran maestro jerezano", **Córdoba**, 21-VII-1965, p.2. Los ejemplos acerca de la cuestión podrían multiplicarse. Bastan los aquí señalados para no fatigar al lector.

(174) Ricardo Molina, "A la soleá", **Córdoba**, 1-VII-1953, p.2. La segunda versión apareció en **Córdoba**, 21-III-1954, p.4; la tercera, en la revista malagueña **Caracola**, nº36, octubre 1955, s.p. Con ciertas variantes se publicó en otros lugares.

(175) Art. cit.; vid. nota nº93.

Sea como sea, R. Molina liba en el mundo del cante flamenco en 1950; desde este año y hasta 1956 lo estudia y se documenta para ofrecer en 1963 y 1967 sus mejores trabajos sobre esa disciplina. Por tanto, retrotraer su afición flamenca con anterioridad a comienzos de los 50 y dar pábulo a otras declaraciones del propio R. Molina resulta cuanto menos arriesgado por carecerse de pruebas fidedignas.

La primera obra madura que produjo nuestro escritor fue **Mundo y formas del cante flamenco.** La escribió en colaboración con Antonio Mairena (176). Con tal obra, al decir de los entendidos, se establece un hito en la historia de la Flamencología. En ella estudia y teoriza, con vuelos, acerca de los estilos y universo flamencos. La estructura de la misma es simétrica. Cada una de las partes de que consta contiene cinco capítulos. La erudición no le resta amenidad. He aquí su gran valor. Con ella consiguió R. Molina el premio que la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera otorgaba a la mejor obra sobre el género.

Cante flamenco (177) lo edita dos años después. Es un libro menor, pues va destinado al público neófito en el tema. Contiene tres secciones: "Introducción al cante flamenco", "Visión antológica del cante flamenco" y "Breve cancionero flamenco".

R. Molina corona esta parcela de su saber con **Misterios del arte flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica** (178). Fue Fernando Quiñones quien le sugirió al estudioso cordobés el

---

(176) Ricardo Molina y Antonio Mairena, **Mundo y formas del cante flamenco**, Madrid, Revista de Occidente, 1963.
(177) Ricardo Molina, **Cante flamenco**, Madrid, Taurus, 1965.
(178) Ricardo Molina, **Misterios del arte flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica**, Barcelona, Sagitario, 1967.

título. El primitivo iba a ser, presumiblemente, "El misterio del cante flamenco", según se infiere de una carta del escritor gaditano a R. Molina: "Hace unos días estuve con tu editora barcelonesa, contentísima con tu libro. Sé que le cambiasteis el título; ¿te satisface a ti, para libro y colección de semejante categoría, el título "El misterio del cante flamenco" (creo que era así o muy parecido)? (...) La talla de tu libro y el nivel de esa colección de "Sagitario" requieren otra cosa, y se está a tiempo. Aun "Misterios del flamenco" quedaría mejor por más general, plural y expresivo, y así lo sugerí a Lola" (179). Pero es con otra carta de F. Quiñones como se prueba totalmente su intervención: "Creo que el título ideal para el libro es, teniéndolo todo en cuenta -tiempo, términos del contrato, etc.-: "Misterios del Arte Flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica". Ello, siendo además la de "Sagitario" gente decente, nada supone respecto al contrato por lo que toca a la pequeña variante del título, que queda mucho, muchísimo mejor" (180).

Fue también F. Quiñones quien propuso la publicación del libro, pues era entonces asesor de la editorial barcelonesa. Y fue él igualmente quien lo prologó, como afirma el propio F. Quiñones en su "Nota en 1985" y me aseguró en carta particular (181).

---

(179) Carta de Fernando Quiñones a Ricardo Molina del 19 de octubre de 1967. Se encuentra, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(180) Carta de Fernando Quiñones a Ricardo Molina del 25 de octubre de 1967. Se encuentra, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(181) Fernando Quiñones, "Nota en 1985", Ricardo Molina, **Misterios del arte flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica**, Barcelona, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985. Y carta particular del 28 de septiembre de 1986.

La obra es un estudio del arte flamenco desde tres puntos de vista: racial, social y cultural. Concha Castroviejo escribió: "El estudio se encauza dentro de las siguientes directrices: marco histórico-social, vinculaciones biológicas y culturales, "habitat" flamenco y grupos flamencos considerados en la complejidad estructural del mundo que componen" (182). Por su parte, Manuel Ríos Ruiz resalta y enfatiza la cultura humanista, literaria y filosófica que R. Molina ha dejado en esta obra (183). Y F. Quiñones lo tiene "por uno de los más sutiles y profundos de la bibliografía flamenca" (184). Finalmente, el proyecto del libro fue galardonado en la II Semana de Estudios Flamencos de Málaga, celebrada entre los días 21 y 26 de septiembre de 1964, en la que R. Molina iba a presidir el Seminario de Estudios sobre la soleá (185).

Parece ser que, dentro de este terreno del flamenco, dejó escrita R. Molina, antes de morir, otra obra, según se desprende de otra carta de F. Quiñones a R. Molina: "Ignoro si el libro sobre el flamenco de que me hablas será del carácter ensayístico y gran fuste del de "Sagitario" o el de la Revista de Occ[idente]. Si es sólo una obra menor, díselo así a Jaime" (Salinas, por aquellos días al frente de Alianza Editorial) "e infórmale -mandándole el índice por ejemplo- de "Biografía del poeta". (...) (Si lo

---

(182) Concha Castroviejo, "Libros y Revistas", **Hoja del Lunes**, Madrid, 1-I-1968, p.2.

(183) Manuel Ríos Ruiz, "Ricardo Molina, **Misterios del Arte Flamenco**", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº389, 10 febrero 1968, p.32.

(184) Carta particular de F. Quiñones del 28 de septiembre de 1986.

(185) Vid. "Málaga prepara la Segunda Semana de Estudios Flamencos. El poeta cordobés Ricardo Molina presidirá el Seminario de Estudios sobre la soleá", **Córdoba**, 26-VIII-1964, p.5. Según todos los datos, R. Molina no pudo asistir a última hora por motivos desconocidos.

del flamenco es una obra de envergadura, apuesto 10 contra uno a que te la aceptan y publican enseguida; pero si es algo menor, no le estorbes el camino al libro del March)" (186). Tras las pertinentes pesquisas, no he podido dar con el supuesto libro ni con su posible proyecto.

El conocimiento de R. Molina sobre el mundo del flamenco no se agota en tales obras. Existen otros muchos artículos en torno a esta materia desperdigados en el diario **Córdoba**. Bastantes de éstos fueron recogidos póstumamente en dos libros por los editores de "Demófilo": **Obra flamenca** (187) y **Cante y Cantaores cordobeses** (188). La primera contiene artículos suyos aparecidos en el diario cordobés entre los años 1958 y 1967; la segunda, artículos publicados en el mismo periódico entre 1958 y 1966. Hay otros muchos artículos acerca del flamenco sin recoger aún en libro, que prueban su bien acendrado conocimiento acerca de la materia (189).

La formación y vocación histórico-filosófica quedaron esculpidas en obras como **Osio de Córdoba y su**

---

(186) Carta de Fernando Quiñones a Ricardo Molina del 22 de noviembre de 1967. Se encuentra, inédita, en el archivo de Molina, en Córdoba.

(187) Ricardo Molina, **Obra flamenca**, Madrid, "Demófilo", 1977.

(188) Ricardo Molina, **Cante y Cantaores cordobeses**, Madrid, "Demófilo", 1977.

(189) Vicente Aleixandre se admira de la inteligencia tan clara de R. Molina sobre el arte y mundo flamencos, al decir de José L. Cano: "Le pregunto por sus lecturas actuales, y me dice que ha leído con gusto el **Proust** de Painter, **El Defensor** de Salinas y el libro de Ricardo Molina sobre el flamenco. Se asombra del conocimiento del tema que tiene Ricardo. Recuerda una copla estupenda:

"Me dicen que tu madre
me desprecia por pobre.
Los ríos van a la mar.
Ayer se cayó una torre.""

época (190) y **La psicología pneumática de Séneca** (191), entre otras. El primer ensayo lo escribió con motivo de la celebración del XVI Centenario de la muerte del Obispo Osio. El estudio rezuma erudición y cordobesía. La forma es ágil. Lo estructura en tres apartados: 1) "El Imperio y la Iglesia", 2) "La actividad eclesiástica" y 3) "El pensamiento cristiano". A mi modo de entender, el propósito que animó a R. Molina a componer el ensayo fue esclarecer y divulgar el platonismo de Osio, revelado en el pensamiento filosófico y teológico osiano.

El segundo estudio, **La psicología pneumática de Séneca**, constituye el discurso leído por R. Molina en su recepción como miembro numerario de la Real Academia de Córdoba el 6 de marzo de 1965 (192). En él estudia un aspecto de Séneca, casi desconocido entonces: la psicología del filósofo cordobés es

---

Cfr. José Luis Cano, **Los cuadernos de Velintonia**, Barcelona, Seix Barral, 1986, p.170.
(Hay que advertir que el libro al que se está refiriendo V. Aleixandre, por la fecha de la conversación, debe de ser **Misterios del arte flamenco**, de R. Molina.)

(190) Ricardo Molina, **Osio de Córdoba y su época**, **Boletín de la Real Academia de Córdoba**, nº79, 1962, pp.5-156.

(191) Permanece inédito. Lo pude leer en el archivo de los herederos de Molina. El manuscrito, de su puño y letra, consta de 50 cuartillas. En algunos momentos adolece de defectos formales. Ello me lleva a pensar que se trata de una primera redacción. Parte del mismo fue posteriormente mecanografiado. También esta parte se encuentra en su archivo. Por otro lado, algunos apartados del estudio los traspasó R. Molina a su ensayo "Aproximaciones a Séneca", **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, nº 211, julio 1967, pp.1-15.

(192) Con anterioridad, el 19 de febrero de 1955, había sido nombrado correspondiente de la misma institución cordobesa. Por otra parte, en el "Exordio" del discurso de ingreso (manuscrito, que se conserva en su archivo, en Córdoba) expone R. Molina, en sus 6 primeras cuartillas, los motivos que le llevaron a aceptar el nombramiento de miembro numerario de la ilustre corporación cordobesa. Allí, tras hacer un balance histórico de las posiciones que adoptaron los poetas frente a las Academias y de éstas respecto de aquéllos, afirma que consiente la designación

pneumática. Y lo estructura en la siguiente forma: Las 7 primeras páginas las emplea para enmarcar el pensamiento del autor de **Cuestiones Naturales** dentro del contexto estoico y exponer las dificultades que le supusieron a R. Molina llevar a cabo su ensayo, por las pocas, a la par que finas, referencias que Séneca da de esa disciplina. A partir de la página 8 empieza a probar su tesis, con argumentos y análisis del concepto de "pneuma" en la obra de Séneca. Y desde la página 33 hasta la 50 desarrolla un estudio comparado entre el concepto de "pneuma" de Séneca y el de la Biblia y S. Pablo. Y concluye el estudio con esta afirmación: "Es de notar que la teología paulina significa una modificación o, mejor, precisión capital del concepto bíblico de "Pneuma". La concepción veterotestamentaria no llegó a identificar nunca el "Pneuma" con la Divinidad. La concepción senequista es a su vez diferente de ambas; para Séneca, el "Pneuma" es la fuerza vital inmanente al universo y como tal

---

atraído más por su vocación histórica y filosófica que por su vocación poética. Su posición, con relación a la institución cordobesa, queda perfectamente definida y delimitada: la Academia es un instrumento y cauce para desarrollar labores culturales e investigadoras, pero no creadoras, ya que éstas últimas son propias de la esfera íntima del poeta. O dicho con sus propias palabras: "Personalmente, me siento mucho más atraído y en concordancia con nuestra Academia por mi vocación histórica y filosófica, que por mi vocación poética. La poesía es labor celosamente individualista, que puede surgir al margen de toda institución de este mundo. Las tareas del historiador y del filósofo encuentran, en cambio, un ambiente más adecuado aquí. Aquel mismo espíritu conservador, característico de las Academias, a que aludíamos, puede convertirse, debe convertirse, en propulsor de ciertas investigaciones y estudios. Ha sido la Academia de Córdoba la que fomentó en mí la realización de un estudio monográfico sobre Osio; ha sido estimulado por ella como el tema de mi discurso de ingreso desarrollará un aspecto del pensamiento de Séneca: su psicología de inspiración pneumática, que voy a leer a continuación."

irreconciliable con la concepción de un Dios trascendente".

El agudo pensamiento poético y profunda formación histórico-literaria quedan reflejados en su trabajo **Función social de la Poesía** (193). Seguramente empezó a componerlo hacia 1965, becado por la "Fundación Juan March" (194). Parece que lo tenía concluido o a punto de concluir por el verano de 1967 (195). Pero lo único cierto es que la hora de la

---

(193) Ricardo Molina, **Función social de la Poesía**, Madrid, Guadarrama, 1971.

(194) El diario **Córdoba**, 30-XI-1965, p.2, recoge la noticia de la concesión con este titular: "Ricardo Molina obtiene un premio de Literatura de la Fundación March". Y en el cuerpo de la noticia se dice: "El académico y fecundo escritor don Ricardo Molina Tenor ha obtenido un premio de literatura de la Fundación March, de 60.000 ptas.
Al dar a nuestros lectores la precedente noticia enviamos la más sincera enhorabuena a Ricardo Molina, nuestro brillante colaborador por el nuevo galardón obtenido".
Asimismo, existen cartas de amigos de R. Molina conservadas en su archivo en que se alude a la cuestión. Fernando Quiñones le escribe en carta del 6 de diciembre de 1965: "Te reitero la enhorabuena por lo de March, me alegra haber sido el heraldo -lo que estaba lejos de presumir, pues ya te suponía enterado- y te mando un fuerte abrazo, Fernando". Por su parte, Jesús de las Cuevas le comunica en carta del 12 de enero de 1966:"Mi enhorabuena -y es muy poco una "hora"; debería escribir mi "añibuena"- por la Pensión de March. ¿Y a quién mejor y con más probados méritos? Tu "biografía del poeta"" (sic) "me parece apasionante. Y llenará un vacío que, tras a lectura de tus líneas, veo, ahora, con claridad". Y, por último, Edwin Honig, en la suya del 31 de marzo de 1966, le recuerda sobre su "Biografía del poeta" que es "una aventura espiritual en 5.000 años de historia".

(195) Una carta de Jesús de las Cuevas a R. Molina del 12 de junio de 1967, inédita, y conservada en el archivo de Molina, en Córdoba, así nos lo hace suponer. Allí leemos: "Pero, sobre todo, te aliento en esa "Biografía del poeta", que irá a llenar un vacío incomensurable. Ya que supone un esfuerzo sobrehumano, pero ¡merece tanto hacerlo! Ya era hora de [que] se diga -y como tú lo dices,

publicación sonó en los últimos meses de ese año (196).

Como se ha documentado, el título original del libro es "Biografía del poeta". El definitivo, **Función social de la poesía**, mucho más comercial, corresponde a los editores.

El autor de **Función social de la poesía** organiza su obra en dos grandes apartados, paralelísticos: 1) "El poeta en la Era preliteraria" y 2) "El poeta en la Era literaria". Esta, a su vez,

---

sin una palabra de más, ni de menos- la verdad por delante, lo que fue, es y será el poeta y la inmensa deuda que tiene con él contraída esta vieja naranja del mundo. Entre otras muchas cosas, porque sólo los poetas fueron, son y serán capaces de sacarle zumo cuando más reseca parecía".

(196) Confirman el aserto unas cartas dirigidas a R. Molina. Así, Fernando Quiñones le contesta a nuestro autor: "De cuanto me dices y ya telegráficamente: 1. Creo que "Biografía del poeta" podría interesar a "Sagitario"; basta esperar la salida del otro y ya yo te prepararé el terreno "comme il faut"". (Carta de Fernando Quiñones a Ricardo Molina del 25 de octubre de 1967.) ("La salida" a la que se refiere el escritor gaditano es la publicación de **Misterios del arte flamenco**.) Ante la inminente posibilidad de editarse el libro R. Molina decide solicitar el pertinente permiso a la "Fundación Juan March", según se deduce de la carta que Alejandro Bérgamo, entonces consejero secretario de la Fundación, le envía a R. Molina. En ella le dice: "Contestamos a su atenta carta del 13 del corriente mes, y tenemos el gusto de autorizar a Vd. para proceder a la publicación de su trabajo final, con el ruego de que al hacerlo efectúe la indicación de que el mismo ha sido llevado a cabo con una ayuda de esta Fundación, debiendo remitirnos dos ejemplares de la citada publicación". (Carta del 15 de noviembre de 1967.) Por fin, dados los pasos administrativos oportunos, el libro pareció que iba a ser publicado en **Cuadernos Hispanoamericanos**, al decir de la carta de Fernando Quiñones escrita a R. Molina el 29 de noviembre de 1967: "Ya está en la redacción de C.H. tu ensayo de "Biografía del poeta", ciertamente precioso". Sea como quiera, R. Molina, maltrecho y prosternado en su lecho, no llegaría nunca a ver esa publicación.

queda articulada en tres secciones: El poeta en la época clásica, el poeta en la época medieval y el poeta en la edad moderna. Como se ve, R. Molina casi sigue el esquema estructural de la historia de la literatura española y universal.

El ensayo consiste en un estudio muy erudito y documentado, de limpia prosa y sencillez crítica, sobre el papel que ha ostentado el poeta a lo largo de todas las culturas humanas, desde sus orígenes hasta nuestros días. Constituye, además, una fuente particular para conocer su pensamiento poético.

Otra de las actividades literarias de que se ocupó R. Molina fue la teatral. Nadie, que yo sepa, se ha referido a esa labor tras la muerte del poeta, a excepción de Pablo García Baena (197), porque el valor de su poesía ha eclipsado todas las demás ocupaciones creadoras de R. Molina. Sin embargo, es interesante exhumar algunos títulos (perdidos, unos; conservados, otros; de cualquier modo, inéditos), porque contienen claves que ayudan a comprender su poesía.

R. Molina se encuentra con el teatro muy tempranamente. La primera noticia hallada sobre el tema lleva la fecha del 15 de diciembre de 1940. Se trata de una carta suya escrita a M. Molina Campuzano: "Escribo" -le dice, entre otros asuntos- ""Poemas Elegíacos" y una Comedia". Ignóranse título y contenido, porque R. Molina no facilita más datos. No

---

(197) Pablo García Baena, "**El hijo pródigo**, un auto sacramental en el recuerdo", Suplemento **Cultura**, año II, nº43, del diario **Córdoba**, 18-IX-1986, p.20. El artículo es interesante, mas incompleto, porque su autor no profundiza en el tema, sino que refunde recuerdos personales e ideas ya expresadas en el prospecto anunciador de la representación de **El hijo pródigo**. (Véase Apéndice I. Documento nº24). En dicho artículo dice García Baena:

obstante, creo que se trata de su auto sacramental, **El hijo pródigo**. La hipótesis se fundamenta en dos pilares. Por una parte, Juan Bernier da cuenta del auto en 1943 (198). En dicho artículo dice Bernier: "Ricardo Molina con su lectura, aparte de hacernos pasar un agradabilísimo rato, demuestra una vez más esa rara virtud de salirse de la tan fácil vulgaridad provinciana". Por otra, R. Molina le dice en una carta a M. Molina el 24 de septiembre de 1946: "El 17 de agosto se estrenó en el Patio de los Naranjos mi viejo" (subrayado mío) "Auto Sacramental EL HIJO PRODIGO" (199). Así, pues, la proximidad temporal entre la información de R. Molina y la noticia de Juan Bernier y el adjetivo "viejo", usado por nuestro autor para calificar **El hijo pródigo**, nos llevan a opinar que "comedia" y "auto" no son sino la misma obra.

El 18 de noviembre de 1949 le comunica R. Molina a M. Molina su alegría por haber obtenido el premio "Adonais" y le habla de la composición de un nuevo poema dramático: "Estoy satisfecho del premio "Adonais". Ahora preparo un poema dramático, **La**

"Tentó otras veces a Ricardo el laurel del teatro; hay por ahí un auto oficial de la Reconquista y me habló, en distintas ocasiones, de un nuevo drama, "Balquis", y de una colaboración en un misterio legendario y suntuoso: "La Reina de Saba". Abundan en su poesía los recitativos, los coros, los diálogos, como si no quisieran despedirse de una reiterada tentación". Y continúa escribiendo:"Y aquella noche de agosto, -voces, música, luna- parece que vuelve en cualquier fragmento suyo:

> Palabra que nació tal vez como un relámpago
> de la oscura tormenta de recuerdos,
> en azarosa soledad, una noche
> trágica y dulce, tal densa granada."

(198) Juan Bernier, "**El hijo pródigo**. Auto Sacramental de Ricardo Molina", **Córdoba**, 18-V-1943, p.4.

(199) En esa misma carta sigue precisando R. Molina a su amigo: "También esto me estimula, si bien a cosa tan impura pero tan urgente en estos tiempos, como la explotación

Asunción de María, que pienso estrenar en Madrid (Teatro de la Cámara) en Otoño 50". En efecto, el drama se halla en el archivo de R. Molina. A él volveremos, luego. Pero, respecto de la representación, es muy probable que no se llegara a escenificar ni en Madrid, ni en ningún otro lugar, según las fuentes consultadas (prensa madrileña y cordobesa de la época). Asimismo, entre los papeles de nuestro autor, en Córdoba, he encontrado una hoja suelta de otro auto, bajo el título "Auto Sacramental de la Apocalipsis" (200). Por último, según el diario **Córdoba**, el 29 de junio de 1963 el grupo del Teatro liceo representó la obra teatral de R. Molina, "Retablo de la Reconquista", con motivo de la conmemoración de la Reconquista de Córdoba en 1236

---

económica del teatro. Con tal finalidad compuse hace unos días un poema dramático, "Balkis", sobre la famosa Reina de Saba y su visita a Salomón y preparo para este invierno alguna comedia que intentaré estrenar en Madrid". Por lo que hace al poema dramático, "Balkis", no es distinto del supuesto "La Reina de Saba", como indica Pablo García Baena en el artículo suyo citado, sino que se trata del tema del poema dramático. Por lo demás, tanto el drama como la comedia pueden darse por desaparecidos, si es que no fueron más bien proyectos.

(200) Por su interés e ineditez, lo transcribo literalmente:

"-Auto Sacramental de la Apocalipsis-

(Soldados en un bar y Rudika. Público. Música.)

Martel: Ese hombre...

Rudika: Dicen que han llegado los tiempos anunciados por aquel judío.

José: ¡Rudika! ¡Rudika! ¡Esta noche me perteneces! ¡Me lo prometiste! ¡Esta noche
volverás a ser mía! ¿No es verdad, Martel?

Martel: ¡Conozco a Rudika
como a mí mismo! ¡Jayán,
es un bocado demasiado fino para ti!

Rudika: ¡Soy vuestra!; ¡de todos! Sí, ¡como las diosas!
Pero respondedme...

Martel: Te responderemos, Rudika.

(201). Esta y la información ofrecida por Pablo García Baena son las que se conocen. Sin embargo, el texto hay que darlo por desaparecido.

En suma, lo único real que ha llegado hasta nosotros o, mejor aún, lo que se encuentra en el archivo de R. Molina es el fragmento transcrito del "Auto Sacramental de la Apocalipsis", el manuscrito, muy incompleto, de **El hijo pródigo**, y el de **La Asunción de María**, íntegro.

El hijo pródigo fue representado en 1946, a las 11,45 de la noche del 17 de agosto. Se puso en escena en el marco del Patio de los Naranjos de la Mezquita-Catedral de Córdoba. En su representación intervinieron dieciséis intérpretes: Juan Morales Rojas, José Priego, Miguel Salcedo, José Luis Miranda, Miguel Maldonado, Antonio Toledano, Manuel Aumente... La decoración y supervisión estuvieron a cargo de Juan Bernier; de la dirección musical se responsabilizó Ramón Medina; y de la dirección artística, José Priego, Juan Morales Rojas y Ricardo Molina. Fue

---

Rudika: ¿Es verdad todo eso? ¿Es verdad que
el mundo se oscurece por días? ¿Que el sol
se apaga lentamente
como un hierro aullador en el océano?

José: ¡Qué nos importa a nosotros el océano
ni el sol! ¡Nuestra tierra
es una tierra interior, vivimos aquí
y el resto ¿qué nos importa?
Rudika, ven, vente conmigo; es primavera en el jardín; lechos colgantes
como flores gigantescas tendidas de árbol a árbol
se mecen vacíos en la noche; ¡y esta noche
me lo has prometido!

Martel: ¡Qué insoportable es el amor! Oye, Rudika,
sí, es verdad; una gran sombra cae sobre la tierra."

(201) Recuérdese nota nº197.

ambientada la obra con música de J. S. Bach, Beethoven, Wagner y Berlioz.

En el tropel de amigos se echa de menos a Pablo García Baena, entre otros. Su ausencia la explica Rafael León: se debe a la muerte de su madre, y guarda luto. Por esta causa le sustituyó Miguel Salcedo (202).

El acto debió de deslumbrar a aquellas gentes cordobesas de los 40, necesitadas de todo, hasta de alegoría. Tanta luz, tanto cielo, azul y blanco, tuvieron que entusiasmarles. Así, nuestro escritor le comunicó a su amigo Miguel Molina en carta del 24 de septiembre de 1946: "(...) con gran sorpresa mía gustó a la gente, muy heterogénea, aglomerada en el recinto". Y el cronista dejó escrito en las páginas del diario **Córdoba**: "El maravilloso espectáculo constituyó un resonante éxito para el poeta Ricardo Molina y para los intérpretes de la obra" (203).

A pesar de que la obra ha llegado, como se dijo, bastante mutilada, lo que dificulta su reconstrucción y estructura, y merma el estudio formal, me atreveré, siquiera brevemente, a señalar algunas ideas sobre los anteriores extremos. Para dicha tarea tendré presente el manuscrito conservado y me serviré de dos artículos publicados en aquellos días (204).

---

(202) Rafael León, "Nota biográfica", Pablo García Baena, **Lectivo**, op. cit., p.20.

(203) "La representación del "Hijo Pródigo" en el Patio de los Naranjos", **Córdoba**, 18-VIII-1946, p.5.

(204) "Ante el estreno de "El hijo pródigo". Auto sacramental de Ricardo Molina en el Patio de los Naranjos", **Córdoba**, 11-VIII-1946, p.6. Y, sobre todo, José L. Fabra, "Ante el estreno del "Hijo pródigo", **Córdoba**, 17-VIII-1946, p.4.

R. Molina estructura su auto sacramental en tres actos. En el acto 1º se desarrolla el deseo de salir el Pródigo de la casa paterna. En el 2º el hijo Pródigo dilapida su hacienda y cae en la miseria y en la soledad. Aparecen los pecados capitales y la Muerte, que quieren poseérselo, como la Lujuria, la Soberbia... A la par, hacen acto de presencia las virtudes Castidad, Templanza, Humildad..., que le ofrecen el retorno a la casa del Padre. Y en el acto 3º el hijo Pródigo, guiado por el Arcángel Rafael, se dirige, arrepentido, a la casa de su padre, que lo recibe y ordena se prepare un banquete en su honor.

Los personajes que intervienen en la obra son veinte: Hijo Pródigo, Padre, Malluh y Gula, Hermano mayor, Lujuria y San Rafael, Madre y Castidad, Templanza, Humildad, Diligencia, Pereza, Soberbia y Hermano cuarto, Hermano tercero, Hermano quinto, la Muerte, Cantor y Criado joven.

Por otro lado, aunque bastantes versos del auto sacramental están llenos de color y sonoridad, es una obra mediocre, que no aporta nada a la larga historia literaria de los autos sacramentales. Eso sí, el poeta cordobés ha asimilado bien la técnica de Gil Vicente, Juan del Encina, Lope de Vega, Calderón. Pero nada más, según podrán probar estos versos, del acto 1º:

"Quiero a la luz de la aurora
recrearme en la mañana
y allá, en la fuente que mana
de peña en peña sonora,
aplacar mi sed. Dormir
sin que este techo los astros
me oculten. Seguir sus rastros
de una estrella de zafir.
No saber sitio ni hora,

ir errante en la mañana
mientras su canto desgrana
la alondra madrugadora".

El juicio que le merece la obra a Juan Bernier es éste: "(...) Se ha logrado exquisitamente la nota teológica dentro de un ambiente terrenal" (205). Por su parte, José María Ortiz considera que **El hijo pródigo**, de R. Molina, "es un canto a las misericordias de Dios" (206). En cambio, a mi juicio, sin contradecir por completo las opiniones anteriores, este auto sacramental es una efusión lírica y autobiográfica de su conciencia religiosa, siempre atormentada. Es decir, el autor ha vertido en el drama su personalidad dual y trágica, oscilante entre su paganismo y cristianismo. Por eso, no es difícil ver en el hijo pródigo a R. Molina, en constante desasosiego, ya entregado a los dones terrestres, ya implorando perdón al cielo.

El segundo auto sacramental de R. Molina es el que lleva por título **La Asunción de María**. Como se ha observado, su autor lo estaba preparando en noviembre de 1949. Lo tendría concluido hacia la mitad del siguiente. Para fundamentar ese juicio aduzco esta prueba: en las últimas páginas del manuscrito que lo contiene, escribe R. Molina dos poemas cuya redacción, muy primitiva, y con la misma grafía, no debe sobrepasar julio de 1950, ya que uno de ellos fue publicado en esa fecha (207). Por tanto, para escribir tales poemas en el mismo manuscrito del auto sacramental, es lógico pensar que éste hubo de estar

---

(205) Ver Apéndice I. Documento nº24.
(206) Ver Apéndice I. Documento nº24.
(207) Me refiero al poema de R. Molina, "Magnificat", **Hojas Literarias. Encarte de Cuadernos de Literatura**, Madrid, nº4, julio 1950, pp.1-2.

redactado y copiado a limpio antes de empezar la redacción de aquéllos.

Consta la obra de tres partes: Una "Oración-Prólogo", una "Loa" y un "Acto único (Escena 1ª)." El prólogo constituye una letanía-oración a la Virgen a quien el poeta ruega, en un lenguaje salmódico y juglaresco, a la manera berceana, le permita decir y cantar su Asunción:

"Santa María,
Reina del cielo y de la tierra,
que elegida y predestinada desde la eternidad
fuisteis llena de gracia.

Santa María,
consorte eterna del Eterno Padre,
Esposa bienamada del Espíritu Santo,
Madre del Verbo,

.....

permitid que la impura voz de un hombre
se una a la alabanza universal
y que desde la tierra perecedera, indigno pero
ferviente, el Poeta
diga el milagro de vuestra Asunción,
Santa María..."

A continuación viene la loa. La acción se desarrolla "A la vista de Jerusalén". En ese escenario observamos el diálogo mantenido entre el apóstol Tomás y la Sabiduría Divina. Comienzan el diálogo exaltando la tierra de Judea, pero Tomás no conoce al personaje con quien está hablando:

".....

Sabiduría: Y tú eres siempre Tomás.
Tomás: ¿Cómo mi nombre adivinas?
Sabiduría: Yo nada ignoro, que soy
la misma sabiduría.
Tomás: ¿Sabiduría te llamas?
Sabiduría: Yo antes que nadie existía
y antes que existiese nada
nada a mí se me escondía,
aunque suene a paradoja
a tu lógica mezquina,
que para ver de los ojos
de la carne necesita.
Tomás: Misterioso compañero,
o sueñas o desatinas;
tu lenguaje desconcierta
y tus razones deliran.
Sabiduría: Lo que tú no ves yo veo
y por mi boca predica
lo que tu razón jamás
por su senda discursiva
logrará alcanzar, que soy
la eterna Sabiduría."

Luego, aparecen otros parlamentos antes de entrar en escena los cuatro elementos; la Sabiduría les reprocha su falta de fe, mientras se dirigen a ver la tumba de María y cerciorarse de la ausencia del cuerpo de la Virgen en el sepulcro. En ese momento entran en escena el Agua, la Tierra, el Fuego y el Aire disputándose la presa humana. Sobre los elementos prevalece y triunfa el Amor, y es entonces, tras otro largo diálogo entre todos ellos, cuando los elementos se arrodillan:

"..... .....

Fuego: ¡Portentosa maravilla!
¡Prostérnense Tierra y Agua!

Que Fuego y Aire se rindan.
Nos postramos...
Nos rendimos.
Ya doblamos la rodilla." (208)

Es ahora cuando surge y sale la Fe. En ese momento termina la loa con el **Preludio en Sí de Bach.**

La tercera parte del auto sacramental la conforma un acto único, con una escena. Es la Fe la que comienza alabando hímnicamente a las Naciones Católicas. A la Fe le increpan la Sinagoga, Herejía, Ciencia, como símbolos de la racionalidad frente a la irracionalidad. Finaliza el auto sacramental cuando la Ciencia alza un puñal para destruir la Fe. Aparece el Hombre.

Uno de los momentos más tensos de esta parte es el siguiente:

"Ciencia: ¿Quién eres? ¿Qué pretendes?
Fe: Yo surjo del sepulcro para dar testimonio
de nuevas maravillas.
Escuchad el milagro.
Ciencia: No hay milagros.
Fe: ... Corona de María.
Herejía: ... ¡Impostura!
Sinagoga: ¡Mentira!
Fe: Cuya asunción al cielo en Cuerpo y Alma...

---

(208) Desde muy temprano, R. Molina compone poemas en que el "leit-motiv" descansa en la idea de S. Pablo: "In nomine Iesu genuflectatur coelestium, terrestrium et infernorum..." La idea, según apunta en su Diario, es de una gran fuerza poética por su sublimidad y gran profundidad teológica. Cfr. Diario, 10 de julio de 1942. Asimismo, el pensamiento paulino de los cuatro elementos es el que alimenta su poema, inédito, "Gran Oda", que pasó a titularse en su versión definitiva, también inédita, "Oda en que el Poeta busca a Dios". Se encuentra en su archivo, en Córdoba.

Herejía: Está loco.
Sinagoga: Apresémosle.
Fe: Oíd todos mi voz.
Ciencia: Yo al mundo libraré
de tu absurda locura."

El auto sacramental, en conclusión, además de ser una defensa y canto a la Asunción de María, consiste en una dialéctica tensional interior que se sitúa en el mismo plano que **El hijo pródigo** y otros libros poéticos de R. Molina, como **Tres poemas** y **Psalmos**.

CAPITULO II

EL HOMBRE INTERIOR

II.1. La oscilación pagana-cristiana

A medida que uno va internándose en la vida de Ricardo Molina aparecen rasgos y hechos muy singulares. Uno de esos aspectos es su conciencia religiosa que, intelectual y vivencialmente, se torna dual, dialéctica y dramática.

La actitud pagana confluye y corre paralela con la cristiana en su personalidad y obra poética. Así, tan pronto se sumerge proteicamente en la Naturaleza y en los "alimentos terrestres", como entona un cántico de fervor religioso transido por el arrepentimiento. Y tan pronto vibra con la carne, como eleva ardientemente su alma a Aquél de quien se ha olvidado. Y tan capaz es de escribir:"(...) placer y color serán sólo recuerdos que el tiempo confunde en la vaga memoria del anciano y así no podré distinguirlos unos de otros y en todo placer habrá una gota amarga (...) Pase pronto, Señor, este tiempo de prueba, de opresión, de duda; ya aspiro sólo a recorrer mientras antes mi camino, hacer alto un instante, volver atrás la vista y desvanecerme, Dios mío, en la bruma espiritual donde reinan tu justicia y tu perdón..." (1), como expresar el sentimiento opuesto unos meses antes:"Tomadme, oh ninfas que ceñís el mundo, ¿quién resistirá vuestra húmeda gracia,

---

(1) **Diario**, 13 de diciembre de 1942.

pureza inmortal, perpetuo idilio con la orilla? ¡Oh imposibles senos, perennemente hinchados por el deseo puro de romperse, aplastados por mi cuerpo desnudo, en blanquísima espuma! Ibamos libres, desnudos, por la hierba verde y húmeda al sol de nuestros cuerpos; columnas de ébano, los muslos; ardiente acaso, el pecho, donde se estrellan como olas tempestuosas los deseos" (2).

La actitud y creencia paganas son tan reales y vividas por R.Molina, que de ellas nos dejó constancia en sus escritos más íntimos. En su **Diario** dejó textos como: "¡Qué necios aquéllos que consideran fábula los dioses más reales que jamás existieron! ¡Si ellos no existen, nada existe!" (3). O éste otro, donde nuestro poeta manifiesta su conciencia neopagana: "Visito a Doña Laura, que se escandaliza bondadosamente de mi neopaganismo" (4). El polo opuesto también es tan fuertemente vivido como el anterior:

"Heme aquí con Vos otra vez. El verano ha acabado.
Heme aquí con la boca llena de un zumo agrio.
Todos los árboles han dado su fruto.

Mientras el sol brilló en la gloria del mediodía
yo estuve callado, Dios mío.
Continuamente me estuvisteis hablando
y yo no respondí, y ahora como la luna
sola buscando va por la noche mi alma
aquella lumbre que es la vuestra.

Heme aquí otra vez y todos los árboles,
todos los árboles, menos yo, han dado su fruto.
Estéril sigo en mitad del campo.

---

(2) **Diario**, 12 de septiembre de 1942.
(3) **Diario**, diciembre de 1940.
(4) **Diario**, 17 de octubre de 1939.

Si las tormentas sobre mí se abaten
no se perderá mucho.

Una oración tejida de raíces,
después de despoblar vanamente las ramas
de sus flores, ah, no, sería una ofensa.
Pero mi voz está cubierta de barro,
es la raíz. ¿Debo esperar, Dios mío?" (5)

La historia se repite pendularmente con algún matiz. La reconstrucción y explicación que de esa historia realizaremos están basadas en unos elocuentes documentos. Para ello partiremos de la carta que le escribe R. Molina a Vicente Aleixandre en 1948 (6). En ella nuestro poeta le abre al maestro las puertas de su intimidad y conciencia religiosa. Allí leemos: "Hasta los 20 años viví, sentí y obré como un muchacho ateniense del siglo VI antes de J.C. Escribí himnos a los dioses (7), creí en ellos, aunque parezca mentira y cause risa. Amaba dos figuras: Petronio y Juliano: mis modelos de entonces. Sacrifiqué realmente palomas a Zeus, a Venus, a Pan. Incluso conseguí algunas conversiones entre los amigos".

---

(5) Del poema, inédito, "Fin del verano". Lleva la fecha de 18 de septiembre de 1947 y la aclaración "En mi casa. Música. Noche."

(6) Carta de Ricardo Molina a Vicente Aleixandre del 22 de febrero de 1948. Esta carta fue publicada, incompleta, por primera vez, por José L. Cano en su artículo "Guillermo Carnero: El grupo "Cántico" de Córdoba, Insula, Madrid, nº 364, marzo 1977, pp.8-9. Posteriormente, se publicó, ya total, en la revista **Fin de Siglo. Revista de Literatura**, rev. cit., pp.8-9. Asimismo, José L. Cano tuvo la amabilidad de enviarme fotocopia del original en carta particular del 29 de noviembre de 1985.

(7) En efecto, entre sus papeles y manuscritos he tenido la oportunidad de manejar bastantes de esos poemas hímnicos. Naturalmente, casi todos ellos son muy mediocres, pues hay que suponerlos pertenecientes a la prehistoria literaria de R. Molina. Como muestra, he aquí el que le envía a Miguel Molina Campuzano en carta del 1 de diciembre de 1940:

Dicho espíritu late en esta otra carta de R. Molina a su amigo Miguel Molina. En ella le dice el 1 de diciembre de 1940: "Atenas sigue siendo mi luz y mi divinidad. De no haber existido un momento como el siglo V a. de N.S.J.C. no tendría la vida el más mínimo interés. No exagero. Tenlo por seguro. Atenas es una luz no infinita, indefinida. Se proyecta y se proyectará sobre las conciencias religiosas y nobles presentes y futuras".

Pero en 1940 rompe R. Molina con el paganismo de su juventud, según le dice a V. Aleixandre en otro momento de la carta citada: "Mi primera conversión al catolicismo tuvo lugar en 1940. Fue verdaderamente misteriosa, pues Dios mismo la realizó en mí sin intermediarios humanos, sin revelaciones especiales, sin golpe de pecho ni agua bendita, sin sermón, sin libro, sin pedirla ni rehusarla: conversión simple, silenciosa, familiar, una mañana que inexplicablemente penetré en la Iglesia de S. Francisco hasta el Sagrario". Tal declaración se corrobora en un apunte de su Diario. En él escribe:" voy a S. Pedro, confieso y comulgo devotamente. Siento todavía la frescura interior, la paz segura y perfecta que siempre me produjo la comunión. Me esfuerzo en la vida piadosa.

"Doble canto en honor de Kipris (sic)
Llora el verdor del mundo
y lloran los amores;
otros cantaron sobre Adonis muerto
y yo canto a Afrodita, ¡ay!, Afrodita muerta.
Otros cantaron sobre las riberas
del divino Escamandro
y rasgaron sus túnicas
y en el dolor su voz enronquecieron
y yo canto a Afrodita, ¡ay!, Afrodita muerta.
.....
Deja entonces, ¡oh Lira temblorosa!,
tus gemidos inútiles
y concierta otros himnos,
himnos de amor, ¡oh Lira!, porque Kipris,
Kipris, Madre de todas las cosas es eterna."

Vuelvo a rezar antes de acostarme y al levantarme. Digan lo que quieran contra el divino sacramento, yo experimento una alegría y consuelo indescriptibles y todo lo que deseo y proyecto me sale bien. ¿Superstición? ¿Coincidencia? No me preocupa. Lo único real es lo que yo experimento y ciertamente no ocurre un hecho beneficioso para mí sin que sienta al pronto extenderse por todo mi ser una onda incontenible de infinito agradecimiento"(8).

Este bloque de textos (con pequeñas variantes, pero coincidentes en el asunto fundamental) prueba que la fecha de 1940 no hay que considerarla en su sentido literal, pues no posee valor real ni es un jalón en su conciencia religiosa. Esto es, no existe conversión al catolicismo, porque R. Molina nunca lo abandonó. Tan sólo hay que tomarla como un momento en que se desvía hacia el polo cristiano y religioso con verdadero y sentido fervor, pero -insisto- no presupone ruptura total y completa con las fuerzas paganas. Estas quedan acaso reprimidas durante períodos más o menos largos. En consecuencia, durante los años anteriores a 1940 la tendencia neopaganizante se presenta más virulenta y sume a R. Molina en el disfrute de la carne, mas los períodos contrarios también hacen acto de presencia, según puede comprobarse leyendo su **Diario** y otros documentos personales. Todo esto indica que la conciencia religiosa de nuestro autor se muestra, pues, como un océano donde el movimiento del flujo y el reflujo es incesante.

La segunda "conversión" al catolicismo ocurrió en 1945, como sabemos por estos documentos: "En 1945" -continúa R. Molina manifestándole a V. Aleixandre en su carta- "volvió a estallar el paganismo contenido

---

(8) **Diario**, 11 de enero de 1940.

cinco años. Fue un año trágico y terrestre en que la felicidad parecía rondarme a todas horas. El mismo año, en otoño, mi segunda conversión. Esta vez, Dios me anunció su presencia descargando su castigo sobre mi frente, manifestándome bien a las claras mi propia fragilidad y torpeza, pero inmediatamente después sentí su mano que me acariciaba con redoblada ternura, tanto más digna de gratitud cuanto que acababa de castigarme". Dicho texto tiene su correlato en otros testimonios descubiertos por mí. En una de las tantas cartas que R. Molina le escribió a M. Molina hay una confesión espiritual que el poeta cordobés le confía al amigo. La carta data del 1 de enero de 1946. Y dice: "Mi vida desde el año pasado fue un continuo infierno interior; seguramente la debilidad espiritual, a consecuencia de las oposiciones, contribuyó no poco a que siguiera una pendiente de paganismo báquico y nocturno, que amenazó apagar las mejores luces de mí mismo. Sí, el año 45 fue mi año negro, Miguel. Creo haberme salvado de los incontables abismos hacia los que me precipitaba como un ciego. Y esta salvación no la debo a mí, sino a Dios que ha sido conmigo excepcionalmente paternal". Unas líneas más abajo le aclara a Miguel Molina que su "conversión" cristiana no es fruto de la moda ni de estirpe literaria, como se manifestó en los poemas suyos religiosos anteriores a 1945, sino que es un sentimiento sincero y personal: "Y no veas en estas líneas una pose de catolicismo literario, como es posible que hasta ahora ostentara; no, ve en ellas más bien el "mea culpa" de un hombre muerto para la muerte de esta vida y vivo, dichosamente vivo, para la vida que no acaba". Y concluye su confidencia espiritual: "Como S. Agustín -sin pretensiones comparativas- creo haber llegado al "hoy" de mi conversión, pues hasta

ahora sólo fui un charlatán, un teórico, todo lo que se quiera, menos un católico practicante".

El cambio religioso de 1945 se manifiesta igualmente en una hoja suelta encontrada en el interior de su **Diario**. Se trata, según todos los indicios, de la portada de un conjunto de cuartillas en las que dejaría R. Molina sus impresiones derivadas del nuevo cambio religioso experimentado. En esa hoja se lee:

"JOURNAL DE MA VIE NOUVELLE
dedié
a
J.B.L.
9 de Octubre 1945" (9)

Aparte de los elementos anecdóticos que puedan existir en algunos momentos de los últimos textos aducidos, lo importante será deducir la proyección de esas vivencias en su vida y obra. En efecto, de las nuevas experiencias vividas por R. Molina se sigue dos hechos. El primero, para él, la poesía ahora será una disciplina ascética y camino para llegar a Dios, como el propio R. Molina le recordará a M. Molina: "Así la poesía se me convierte en disciplina ascética. Tomándola con resignación y con la intención ignaciana de A.M.D.G. hasta puede servir de vía purgativa que conduzca recta a la Gloria" (10). Y continúa diciéndole qué supone la poesía para él: "La Poesía para mí es el primero de los deberes del hombre. Se confunde con el último y esencial fin de las criaturas

---

(9) Es posible que las iniciales de la dedicatoria respondan al nombre y dos apellidos de Juan Bernier Luque, por ser este amigo muy reacio a los sentimientos religiosos de R. Molina.

(10) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 24 de septiembre de 1946.

que es la glorificación de Dios. Es un brote de religiosidad no siempre desarrollada totalmente, pues la mayoría de las veces -¡tantas!- se malogra por parasitismo o simbiosis con el resto de la vegetación terrestre" (11). Sin embargo, tal actitud no es del todo nueva, ya que en 1943 apuntó en su **Diario** idéntico pensamiento: "Las últimas impresiones del año pasado acentúan más mi posición ascética. Bernier, guiado por las impresiones del momento, no sometidas a posterior reflexión, afirma sobre mí cosas contradictorias. Llama falsedad a mi conciencia religiosa y pocos minutos después, explica el creciente anhelo de mi alma regenerada" (...) (12).

El segundo hecho derivado de la "conversión" religiosa de 1945 es la creación de poemas religiosos, cuya mayor parte conformaría los libros **Tres poemas** y **Psalmos**, así como -basándome en razones de estilo- la sección "Los fuegos solitarios" de **Corimbo** y otros, sueltos o recogidos en distintas obras, según tendré oportunidad de probar en su momento (13). Todos esos poemas configuran lo que doy en llamar "ciclo religioso".

El examen que estamos realizando sobre el neopaganismo y cristianismo molinianos dejaría una fisura si no atendiéramos explícitamente y comprobáramos la actitud que adopta el poeta cordobés entre 1940 y 1945, fechas de su primera y segunda "conversión". Parece conveniente, pues, para nuestra tarea, volver a la carta que le escribiera R. Molina a V. Aleixandre en 1948. De ella reproduzco una afirmación de capital importancia para nuestro

---

(11) Ibíd.
(12) **Diario**, 2 de enero de 1943.
(13) Es necesario adelantar que una pieza de **Tres poemas** fue compuesta unos meses antes del otoño de 1945, como se comprobará.

objetivo. Me refiero a la frase que dice: "En 1945 volvió a estallar el paganismo contenido cinco años". ¿Significa la declaración que R. Molina vivió bajo la senda del cristianismo desde 1940 a 1945? Sin otro asidero que la carta es justo creerlo así. Sin embargo, testimonios ya citados y otros que aduciré niegan el aserto o lo matizan. En efecto, unos doce meses después de su primera "conversión" al catolicismo, deja escrito R. Molina en su Diario: "El 31 nos reunimos por la noche en casa de Moyano, Lorente, Lapachet, Gómez, Eduardo, Ricardo y yo". Nos aburrimos hasta las doce en que brindo con vino por el año entrante ofreciendo antes las primicias a todas las deidades helénicas; me secundan Lorente y Lapachet: ¡Que los dioses los (14) colmen de paz y de alegría de espíritu!"(15). Igualmente, durante esos años escribe poemas de aire paganizante. Pero, a la par, hemos comprobado cómo R. Molina expresa el polo opuesto en otros momentos: "(...) Quiero, en cambio, realizar en mí el ideal católico, único verdadero ideal de salvación; convertirme en un foco de irradiación del cristianismo, manantial imperceptible, sin programa; dejar correr las ondas de gracia que pido a Dios diariamente sobre aquéllos que me rodean; desbordarla que es signo de poseerla; dejar pasar a través de mi pensamiento, de mis palabras, de mis obras, la blanca luz de la Eucaristía; someter y resolver en claridades sobrenaturales -¡oh gracia santificante!- las fuerzas paganas que corren en los

---

(14) Lectura dudosa.

(15) El Diario no consigna ni mes ni año. Sólo apunta el día "31". Ahora bien, como la cuartilla donde está el texto mencionado forma parte del núcleo de 1940, y como el contexto situacional es el de fin de año, es probable que R. Molina redactara el texto en 1941 y no la misma "noche vieja". Respetando, pues, la localización del texto, he preferido dejar la fecha de la acción, que no la de la posible composición: 31 de diciembre de 1940.

múltiples ríos misteriosos de los instintos (...)" (16).

La falta de ponderación de R. Molina es la que hace que pase de un extremo a otro con el mismo entusiasmo y entrega. Sin el conocimiento de esa realidad vital y personal no se acertaría en comprender este otro apunte de su **Diario**: "Urgentísimo: Proyectar una Orden Religiosa de la Caridad para los pobres. Caridad. Sólo ella puede salvar al mundo actual y combatir a las propagandas y acción de los enemigos del Catolicismo. Hay que volver otra vez los ojos a los pobres del Señor (...) La Orden de la Caridad ha de ser muy numerosa. Ha de "actuar" ante todo; primero, hacer el bien por N.S.J.C. y el triunfo de la Iglesia; luego, catequizar. La conversión seguirá al beneficio porque el alma está por naturaleza inclinada al bien y la gratitud es la fuente del amor siempre..." (17).

Así, pues, durante esos cinco años tampoco está reprimido el paganismo, sino que convive, oscilante, con el cristianismo. Se observa la misma conducta que en el período anterior a 1940. Por tanto, tampoco debe tomarse la fecha de 1945 como un jalón de la religiosidad de R. Molina, sino como un año en que nuestro autor siente una mayor sacudida cristiana.

Tras el año 1945 es palpable la misma actitud que hemos analizado. Es verdad que no he dado con textos donde explícitamente R. Molina exprese su tensión trágica entre la carne y el espíritu. Pero no resulta difícil seguir sus huellas en artículos y poemas. Así, en un artículo sobre la poesía religiosa francesa escribe R. Molina: "Una pléyade de escritores

---

(16) **Diario**, 2 de enero de 1943.
(17) **Diario**, 2 de mayo de 1944.

de primera fila han elevado a máxima categoría poética el valor religioso y de algunos, como Claudel, podría decirse que convirtieron la poesía en Ancilla Teologiae" (sic), "en instrumento evangélico, en símbolo verbal de la verdad revelada. El poeta aspira a ser algo más que un cultivador de la poesía por la poesía para tornarse en sembrador de fe, un sembrador de Iglesias" (18).

Además de la información, R. Molina trasluce en sus palabras un deseo personal de identificarse con su maestro, quien influyó tanto en su vida como en su poesía (19). Tal deseo no es otro que el de atestiguar la Belleza divina en la Palabra poética, al convertir la Poesía en algo sagrado. A la vez, con ella pretende el poeta cordobés influir en las conciencias de sus semejantes. Asimismo, el pensamiento y vivencia paganos pululan, entrechocándose y tocándose, con la actitud cristiana.

Más tarde, con el paso del tiempo y la quiebra de los valores, R. Molina muestra una visión del problema bien distinta. La oscilación pagana-cristiana

---

(18) Ricardo Molina, "La poesía francesa religiosa", **Córdoba**, 28-VIII-1947, p.3. Véase también su artículo, "Apostolado del Arte Religioso", **Córdoba**, 18-II-1947, p.4.

(19) El propio R. Molina lo reconoce en la carta que le escribe a P. Claudel el 20 de noviembre de 1954. En ella, con verdadero fervor, y sin adulación alguna, le expresa: "Monsieur: J'ai l'honner de m'adresser à vous et de me presenter comme le plus fervent de vos lecteurs. Votre oeuvre poètique a excercè sur moi une profonde influence. J'y appris, d'ailleurs, que l'ècrivain catholique a une mission à accomplir et qu'il doit, car il le peut, unir l'art et la foi dans un "tout" armonieux, tel que nous montre Calderón et vous". Esa misma carta le es devuelta a R. Molina, contestándole el propio Paul Claudel: "Je suis assez souffrant en ce moment et malgré mon désir de vous être agréable je ne puis prendre d'engagements." Debajo de esas palabras estampa la fecha: 27 de noviembre de 1954 y su firma. La carta, inédita, se conserva en su archivo, en Córdoba.

va a seguir siendo la misma que en años anteriores, no obstante. Sin embargo, aquel hedonismo pagano se vuelve, en el último tramo biopoético de R. Molina, epicuro, hasta desembocar en estoicismo. Y su cristianismo cede a un escepticismo religioso. Con todo, en lo más profundo de su ser R. Molina sigue buscando a Dios. Por tanto, el movimiento pendular pagano-cristiano corre, alterno y en vaivén, a lo largo de su vida, pero hedonismo y cristianismo se truecan, al final, en estoicismo y escepticismo, respectivamente, dado que el asidero de la plenitud del Ser es cercado por el No-Ser y el implacable paso del tiempo obliga a bajar la cabeza y a no rebelarse, como prueban los poemas y versos:

"Ataraxía, sí. Tal la lección solemne
que al oprimido, en gesto y silencio, solemne,
con idioma de piedra, naturaleza impone." (20)

Y:

"Entre el ser y no ser alucinado
y vacilante voy un día y otro;
látigo es el minuto; la hora, potro,
y la vida, verdugo enmascarado." (21)

O, más claro aún, en los versos:

"Bajo millares de celestes ojos, no obstante,
crueles miradas divinas. duras voluntades divinas,
nuestra existencia discurre y nada hacer podemos
sino sufrir o morir, resignados, desesperados,
con la cabeza gacha o rebelde contra cielo
/implacable,
aunque nada aprovechan consentimiento o
/protesta

(20) "Crítica", en **A la luz de cada día**, OP1/268.
(21) "Kasida", en **A la luz de cada día**, OP1/261.

y cada cual tiene un sino. También las
/deidades." (22)

¿Dónde está aquí aquel tono azul y blanco con que invocaba el poeta a los dioses más reales y verdaderos que jamás hayan existido? Pocas veces lo hallaremos ya en este período poético-vital.

Paralelamente, el tono religioso, tierno, fervoroso y humilde, de aquellos días en que R. Molina rogaba a Dios e imploraba a Cristo y a la Virgen misericordia y piedad, va atenuándose hasta caer en el más crudo escepticismo, al saber

"Que está sobre el hombre mudo
y vacío el cielo.
Lo sé; bajo la cabeza,
y no me rebelo." (23)

En suma, la conciencia religiosa de R. Molina oscila entre el paganismo y el cristianismo desde su juventud hasta la muerte. No hay, pues, "conversiones". Su movimiento es el del péndulo, porque se entrega ya a lo pagano, ya a lo cristiano, con la misma intensidad y fervor. Pero, situado en uno de los dos polos, siéntese atraído por el olvidado. Asimismo, tal oscilación religiosa adquirirá tonos estoicos y escépticos al final de sus años. Por último, el conflicto entre paganismo y cristianismo de R. Molina se asienta en la imposibilidad de armonizar las dos morales: helénica y judeo-cristiana Abonan esta postura el seno católico familiar y tradicional

---

(22) De "Las confesiones de Kleón. Homenaje a Joaquín de Entrambasaguas", en **Homenaje**, OP2/110.

(23) De "Resignación. Homenaje a Cintio Vitier", en **Homenaje**, OP2/170.

en que nace el poeta y su formación humanística, alimentada por la amistad de Juan Bernier.

Ante el descubrimiento de los testimonios aducidos y analizados, ¿cómo podrían seguir manteniéndose en pie las tesis de críticos que se acercaron a estudiar la poesía y personalidad religicsas de R. Molina, como G. Carnero, A. Linares, C. Clementson, entre otros? Sus estudios revelan ceguera y opiniones sujetivas, en unos; en otros, no son sino síntesis incoherentes por desconocimiento de los testimonios inéditos, hoy ofrecidos, e incluso publicados.

G. Carnero considera que "Ricardo Molina (1917"(sic)"-1968) es el poeta de **Cántico** que muestra mayor contaminación con la ideología oficial de la España de postguerra. Buena parte de su obra impresa e inédita" (¿conocía el crítico ésta última entonces?) "demuestra que la coacción puede conducir al heterodoxo a algo peor que al silencio o el exilio: puede llevarlo a admitir el lenguaje del poder, como forma de disimulo y de supervivencia" (24). Sin embargo, en otro lugar (25), piensa que su poesía religiosa es sincera, aunque existencialista, alineándose así dentro de aquella tendencia de poesía española de posguerra "que tantos ejemplos" nos "ofrece".

A mi entender, G. Carnero yerra cuando estima que el autor de **Tres poemas** es heterodoxo y cuando cree que Molina escribe poesía religiosa llevado de las modas. Lo primero, porque R. Molina no se sale de la ortodoxia cristiana cuando escribe poemas

---

(24) Guillermo Carnero, "El lenguaje del poder", **Las Provincias**, Alicante, 21-XII-1975, p.56.

(25) Guillermo Carnero, **El grupo "Cántico" de Córdoba**, op. cit., pp. 82 y 88.

religiosos, si su paganismo está sofocado. Lo segundo, porque "moda" y "sinceridad" son dos términos en abierta contradicción en la poesía y conciencia de R. Molina. Esto es, cuando nuestro poeta escribe poesía religiosa lo hace no arrastrado por las modas circunstanciales y pasajeras (tal vez la sección "Fidelidad", de **El Río de los Angeles**, y algún que otro poema de carácter religioso, caigan en ese defecto), sino porque necesita verter en la palabra poética las experiencias vividas y erigirse de esa manera en un sembrador de Iglesias, al modo de su maestro P. Claudel.

El primer crítico que reaccionó veladamente contra esa tesis del profesor Carnero y que llamó la atención sobre el hecho, fue José L.Cano, cuando afirma en un momento de su artículo: "(...) En cambio, en el caso de Ricardo Molina, la religiosidad de parte de su poesía no parece que pueda ponerse en duda" (26). Con todo, a J.L. Cano se le escapó la ocasión de haber puesto las cosas en su sitio, al no ir más allá del mero aviso.

Casi al mismo tiempo que el crítico gaditano, Carlos Clemenson disiente de la tesis de G. Carnero, cuando trata sobre el aspecto religioso de la poesía de R. Molina. El crítico cordobés, apoyándose ya en la publicación parcial de la poesía de Molina, editada por Mariano Roldán en su **Antología 1945-1967**, de R. Molina, dice: "A la luz del hasta ahora inédito libro de **Psalmos** (...), podemos apreciar la sincera preocupación religiosa del gran poeta cordobés y el noble tono personal y estético con que sabe expresarla, tan ajeno a la moda tremebunda de cierta poesía existencial de postguerra (...) Su poesía

---

(26) José L. Cano, "Guillermo Carnero: El grupo "Cántico" de **Córdoba**", art. cit., pp.8-9.

católica, preñada de resonancias claudelianas, bíblicas y clásicas bien asimiladas en un estilo inconfundible, completa la rica personalidad espiritual de este hedonista degustador de la belleza, la juventud y el amor" (27).

Estoy de acuerdo, en líneas generales, con las palabras del crítico cordobés, pero no puedo compartir su opinión, cuando dice que R. Molina no cayó en lo tremebundo, pues en la poesía religiosa moliniana hay más de un poema de estas características, como muy bien sabe el autor de **Ricardo Molina. Perfil de un poeta.**

Posteriormente, al volver a ocuparse del problema religioso de R. Molina, C. Clementson opina: "Desde la más rigurosa ortodoxia, el concepto teológico de culpa o de pecado con su consecuente dosis de remordimiento, parece enseñorearse de todas estas páginas (de **Psalmos**); sentido del pecado que (...) en Molina aparece opresivamente intensificado, tanto, quizá, por la índole de su peculiar disidencia erótica como por la época y el clima sociorreligioso en que el poeta escribe, por la fuerte presión social y moral típicas de los años cuarenta y cincuenta, tan refractarios, entre otras liberaciones, a la libre expansión de la sensualidad y los más naturales apetitos" (28).

Tampoco puede aceptarse totalmente este juicio del crítico, porque, como hemos tenido ocasión de ver, sus vivencias religiosas son íntimas y personales. Por eso, es muy probable que R. Molina en circunstancias diferentes de las que le tocó vivir, pero dentro del

---

(27) Carlos Clementson, "**Cántico**: Una insólita aventura poética", **Córdoba**, 13-III-1977, p.13

(28) Carlos Clementson, **Ricardo Molina. Perfil de un poeta**, op. cit., p.125 y nota n° 2 de las páginas 125-126.

mismo contexto cultural, habría presentado idéntica personalidad conflictiva, porque era una "constelación de fuerzas en pugna" (29). Esto es, las consideraciones de C. Clementson no son exactas totalmente, ya que el crítico fundamenta sus opiniones en un impresionismo biográfico y un sociologismo que no tienen en cuenta la realidad histórica, tal y como demuestran la documentación aportada y los textos poéticos de R. Molina.

Por fin, Abelardo Linares escribe, al estudiar el tema religioso en la poesía de Mario López: "Otro de los temas que le singularizan dentro del grupo de poetas de Cántico es el religioso. Es cierto que en Bernier, Molina o García Baena los temas religiosos y bíblicos están a menudo presentes, pero ellos, poetas paganos y vitalistas, lo religioso, o es un correlato objetivo para tratar temas muy diferentes que de otro modo no hubiese dejado pasar la censura de la época, o se muestra bajo el ángulo de lo litúrgico donde el esplendor, el lujo, el barroquismo y la sensualidad de los ritos, ceremonias y ornamentos tienen más importancia que lo religioso mismo" (30).

En estas palabras se advierte, por lo que respecta, al menos, a Molina, un conocimiento superficial de su personalidad religiosa. ¿En qué versos suyos lo religioso resulta secundario? ¿Acaso nuestro poeta no se funde con lo religioso en sus poemas? Siempre se puede detectar (muy pocas son las ocasiones en que no) una sinceridad y hondura religiosas dichas con un lenguaje, casi siempre, sencillo y simple; otras, en cambio, aunque el

---

(29) **Diario**, 30 de mayo de 1942.
(30) Abelardo Linares, "Prólogo" a Mario López, **Universo de Pueblo (Poesía 1947-1979)**, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1979, p.21.

sentimiento religioso siga siendo sincero, el lenguaje poético se torna retórico. No se busque, pues, en la poesía religiosa de R. Molina otros sentimientos que los vividos y experimentados por sí mismo.

En suma: sin ánimo de comparación, es bastante posible que en R. Molina, como en Claudiano o Ausonio -convertidos-, existiera incompatibilidad entre su fe y su cultura pagana. No obstante, nuestro escritor es interiormente más cristiano que pagano. Por todo ello, no vacilo en aplicarle lo que él mismo escribió del poeta paleocristiano: "La personalidad del poeta sufre división porque en ella pugnan la cultura clásica con sus formas y sus mitos y la espiritualidad cristiana con sus aspiraciones y su fe" (31).

II.2. La inclinación homoerótica

El estudioso de la obra de Ricardo Molina sabe de su homosexualidad. El lector más distraído la percibiría al instante. Y todo aquél que lo trató en vida, o la sospechaba, o la conocía, aunque había quienes la ignoraban. Nadie puede, por otra parte, discutir su pasión por el mundo helénico, como se ha comprobado. Su mejor producción poética es eminentemente efébica. Es el poeta del Amor. Ese secreto a voces es, sin embargo, celosamente guardado por R. Molina, porque, en una cultura donde la vida erótica se mide más por el objeto sexual que por el instinto mismo, la inversión abiertamente defendida podría conllevar el apartamiento social. Ahora bien, el poeta no fue un marginado de la sociedad, a pesar

(31) Ricardo Molina, **Función social de la poesía**, op. cit., p.141.

de lo sostenido por algunos críticos (32). Entre él y los grupos dirigentes cordobeses siempre hubo entendimiento y respeto mutuos. A los hechos me remito: fama de intelectual, académico de la Real Academia de Córdoba, colaborador de la prensa local durante cerca de tres décadas, asesor de la Vocalía de cultura del Ayuntamiento cordobés algún tiempo, organizador de los concursos del Cante Flamenco. Etcétera.

A pesar de todo, R. Molina hubo de soportar su condición de homosexual, y no hay que olvidarse del dato para comprender una parte de su poesía (33), como muy pronto entendieron sus críticos. Mariano Roldán fue acaso uno de los que abordaron el problema con sutil pincelada, y por vez primera. Afirma: "Chocaba (...) esa forma suya de vida aparte, en absoluto ajustada al patrón que según los cánones debiera corresponderle. Todo ello lo pagó en buena moneda de menosprecio, él tan generoso por naturaleza y tan dado al encomio a la menor incitación" (34). Más explícita me parece la declaración de Gerardo Diego, cuando escribe: "La novedad esencial de estos libelos géminis, escritos en dos meses de primavera del año 1947, es la de su paladina declaración de amor, de amor de amante, de ese amor que cada día más se atreve

---

(32) Víctor García de la Concha, en su bien documentada obra **La poesía española de 1935 a 1975**, t.II, op. cit., pp.814-834, sostiene dicha tesis, y resume en ese sentido las posiciones mantenidas por los críticos y poetas M. Roldán, G. Carnero y C. Clementson en las páginas 814-816 de su obra.

(33) Desde este punto de vista, estoy de acuerdo con el profesor García de la Concha. Cfr. **La poesía española de 1935 a 1975**, t.II, op. cit., p.815. Sin embargo, no todo poema amoroso hay que echarlo a ese costado, puesto que -como se sabe- no siempre se debe identificar o confundir al protagonista poemático con el hombre que crea.

(34) Mariano Roldán, "Prólogo" a Ricardo Molina, **Antología (1945-1967)**, Barcelona, Plaza y Janés, 1976, p.15.

a decir su nombre. Todos sus amigos estábamos en el secreto, o, al menos, lo sospechábamos, aunque nuestra discreción y el pudor de Ricardo no permitiera corroboración declarada" (35). Aluden también a la cuestión Guillermo Carnero (36) y Carlos Clementson (37), cuyas posiciones recoge García de la Concha (38), como se ha advertido. Pero quien empleó primero el término "homosexual", para referirse a este aspecto de la personalidad de R. Molina, fue Manuel Mantero, según la bibliografía consultada por mí. M. Mantero dice del poema "Psalmo XLIV (Ganymedes)", en **Psalmos**: "El poema resuelve, en efecto, contradicciones del poeta. El amor a Ganimedes se tomó como justificación homosexual (incluso por Platón), Ganimedes tiene ojos verdes, prototipo en la persona amada de R. Molina. Hay símbolos fálicos por doquier en su poesía. Aunque diga alguna vez "dulce amiga", no hay descripción de los atributos femeninos. En la "Elegía XXVI", al acceder la primavera, de nuevo está en el umbral "una figura indiferente/como arbusto o doncel". En la sección "Seres elementales" de **Otros poemas** (Obra

---

(35) Gerardo Diego, "**Regalo de Amante**", **Arriba**, Madrid, 27 VI-1976, p.25.

(36) Guillermo Carnero, **El grupo "Cántico" de Córdoba**, op.cit., p.82.

(37) Carlos Clementson, **Ricardo Molina. Perfíl de un poeta**, op.cit., p.125 y nota 2 de la misma página.

(38) Víctor García de la Concha, **La poesía española de 1935 a 1975**, t.II, op.cit., p.815-816. Ahora bien, hay que insistir en que la homosexualidad de Molina no es "indispensable para" ser "comprensivos de algunas condescendencias literarias del poeta cordobés con los gustos y exigencias de la época" (clara referencia a su poesía religiosa y existencialista), aunque sí lo sea "para una lectura correcta de buena parte de sus poemas y para la comprensión de la calculada ambigüedad de no pocos de ellos". Para lo primero , remito al lector a las páginas que preceden.

poética completa/2), se referirá al "viril pino enhiesto" ("Paisaje del verano".)" (39).

¿Por qué, pues, insistir en un rasgo de la personalidad de R. Molina que es ya un tópico? Curiosos y nuevos documentos que matizan y rectifican en parte la cuestión, hacen que lo sometamos a consideración.

La teoría sexual, de S. Freud (40), nos enseña que las desviaciones respecto al objeto sexual pueden ser de tres tipos: absolutas, anfígenas y ocasionales. Estas últimas, a su vez, pueden presentar unas variantes: permanentes y transitorias. Pues bien, por lo que concierne a R. Molina, los dos primeros tipos no se hallan en él o, al menos, no pueden probarse con documentos testificales; en cambio, los ocasionales, y su variante: permanentes (carencia de objeto sexual normal), sí son fácilmente rastreables en sus escritos, según prueba su obra poética y otros documentos inéditos que he manejado.

Contra la opinión comúnmente aceptada y conocida, R. Molina no fue siempre (desde su despertar sexual) un invertido, porque, como aduciré, hay escritos donde el objeto sexual u objeto amado es una mujer. Tales documentos pertenecen a la esfera íntima y personal, por lo que carecen de cualquier sospecha, en el sentido de querer o pretender mostrar R. Molina ante los demás una conducta "normal", y dar así un

---

(39) Manuel Mantero, ."Ricardo Molina", **Poetas españoles de posguerra**, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, p. 375, nota n°27. Términos y afirmaciones parecidos se encuentran en García de la Concha. Cfr.**La poesía española de 1935 a 1975**, t.II, op.cit., p.823 y nota n° 63 de la p.829, especialmente.

(40) Sigmund Freud, **Obras completas**, vol. I, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967, pp. 771-823 y 939-1023. (Trad. del alemán por Luis López-Ballesteros y de Torres.)

mentís a su inversión erótica.

La carta de R. Molina a Miguel Molina, fechada el 31 de julio de 1941, dice, entre otras cosas: "Entre tu oda y esta carta ha pasado un caudaloso torrente de amor (...) Llegué a escribirte lamentando mi soledad, en la que, como un cardo espinoso, crecía algún que otro poema (como una estéril compensación del amor...). Y con esta queja un poco literaria, igual que todas, surgió el dios hasta entonces ausente, en el lugar más inapropiado, infantil como nunca, pero armado de todas sus malicias... Parodiando: llegó, vi y fui vencido. Esa es toda mi disculpa". Tras comunicarle su desengaño, continúa: "Sólo quiero que sepas, para que abarques la magnitud de mi mala sombra, que ella es alumna mía y tiene quince años". (41) "(Más senil fue la pasión de Lope)". Y unas líneas después: "Estoy consagrado al Sol y a ella por completo".

Trascurre aproximadamente un año entre esa

---

(41) R. Molina tiene especial predilección por esta edad. La creo literaria, pues la he observado empleada en varios poemas. V. gr., en el poema "Canción", inédito, en su última estrofa, el protagonista poemático dice tener quince años:

"Que cuide el huerto cantando,
el jazmín en flor,
porque tengo quince años
y soy todavía muy niña
para saber del amor."

Dicho poema lleva la fecha de 1938, aunque es muy posible que R. Molina lo revisara más tarde, porque está inserto en un manuscrito que data de febrero de 1948. Se encuentra en su archivo, en Córdoba.
Asimismo, tal edad aparece en la "Elegía VI", en **Elegías de Sandua**, OP1/85-86:

"Te amé a los quince años. Tú tenías mi edad.
.....
Sobre la tierra en flor teníamos quince años.
.....
Ven y dime que tú también me amaste entonces
en la sierra, en los pinos y en los negros ocasos.
Oh, dime que me amaste cuando sobre la tierra
ardiente y amarilla teníamos quince años."
(23 de diciembre de 1946.)

experiencia amorosa y esta otra, de claro signo también heterosexual. La historia del episodio la dejó R.Molina en su Diario: "Error de Bernier al interpretar psicoanalíticamente la pequeña historia de mis amores con Chelo. Parte de un error capital: que es posible poner el sentimiento, el instinto y el deseo al servicio del intelecto; esto es desconocer la irracionalidad y pandeterminación del mundo sentimental. Dorar con la imaginación lo que se desea es posible por los lazos finísimos que unen la imaginación al deseo, pero no hay modo de dorar lo que no se desea; la imaginación se resiste y permanece estéril" (42). A continuación, afirma que su objeto amado es realmente una persona y no un ente abstracto, lo que viene a indicar que su amor no es un amor platónico, es tangible y real. Y dice a continuación: "Es imposible que el deseo y el sentimiento tengan como objeto una abstracción intelectual, a menos que esta no sea una abstracción del objeto del deseo. Yo no me creí enamorado, sino que me sentí enamorado. Creer una cosa puede equivocarnos. Sentir es sentir sinceramente; no hay sentimientos hipócritas, como no hay recuerdos del sentimiento; reintegrarlo en nosotros es ya sentir de nuevo" (43).

---

(42) Diario, 30 de mayo de 1942. La experiencia de R. Molina es totalmente cierta. Me la confirmaron personas muy allegadas y conocidas del poeta. En mi entrevista con ellas me expresaron que no salieron de su asombro, cuando en aquel entonces supieron de la homosexualidad de Molina. Pero como yo deseara ratificar tanto la información del poeta como la oral de amigos y conocidos, investigué hasta dar con la persona que había sido su novia. En efecto, se llama Chelo Morales. vive en Córdoba, y me informó que fue alumna suya, así como que sus relaciones fueron cortas: duraron un mes, pues R. Molina se le declaró en abril y en mayo rompieron. También me dijo que su ruptura no se debió a que ella sospechara de la homosexualidad de Molina, pues -según ella- siempre se manifestó como un hombre "normal", sino a que lo encontraba "muy serio, tímido y aburrido".

(43) Ibíd.

R. Molina dejó, además, en sus manuscritos y documentos personales de esta época poemas de claro signo heterosexual, pero se echa de menos en ellos el elemento erótico-amoroso apasionado, como en:

"Niegas tus gracias íntimas, María; ya lo sé
desde las frondas pálidas de la noche de Agosto,
¡ay!, en la noche de los jardines verdinegra,
¡ay!, cerca de la fuente con su llanto angustioso,

que fluye y mana -¡un hilo sonoro por la piedra
blanca de luna, pura, impasible-. ¿Quién sabe
de quién es este llanto nocturno de la fuente,
María, si del frío amado o del amante?

¿Te pondrás pálida una noche a. saber esto?
¿Temblarán de dolor tus labios cuando rías
al decir: "Nunca, nunca me habló de Amor"? ¿Irás,
luego, a escuchar las fuentes en
/silencio, María?" (44).

Al mismo tiempo, produjo composiciones donde se canta al objeto sexual anormal, según prueba el siguiente poema, que contiene una explícita referencia al "amigo". De haberlo publicado, R. Molina habría permutado el masculino por el femenino, tal y como hace en otros poemas, que sí vieron la luz pública. Helo aquí:

"Tú que estás preso en sábanas virginales,
oh amigo enfermo, ven a ver los eucaliptos;
ven a la fuente fría
tú que eres dulce, dulce como octubre.

---

(44) Poema inédito. Se lo envió R. Molina a Miguel Molina en su carta del 1 de julio de 1941.

Tú que recuerdas los días primaverales
tan bellos y fugaces; ven, oh amigo,
el otoño lloroso
te llama a las praderas inundadas.

No pienses en los días que no han llegado aún.
Recibe en la frente y en el pecho dormido
la voz siempre cambiante
de cualquier estación, amigo mío.

Yo te espero en silencio en el brocal del pozo
que refresca las viñas
y el canto que me quema
los labios para tí tan sólo he de decirlo." (45)

Entre los dos poemas recogidos, como muestra, se evidencian tonos y sentimientos muy dispares. En el primero, la pasión está apagada y el tono es gris e insulso; en el segundo, por el contrario, con ser un poema imperfecto, envuelve un deseo auténticamente sentimental y amoroso. El tono irrumpe contenido.

Los textos alegados señalan, en consecuencia, que, por lo menos, hasta 1942 (año en que rompe sus relaciones con Chelo Morales), R. Molina muestra una conducta bisexual, aunque la atracción del objeto sexual normal es más fuerte que la del anormal. Pero, luego de esa ruptura, la inclinación hacia el objeto sexual anormal aparece ya siempre, según atestiguan otros documentos y poemas. Así, por ejemplo, en el fragmento de su **Diario** que a continuación transcribo deja entrever R. Molina un deseo homosexual reprimido,

---

(45) Se encuentra, inédito, en el archivo de Molina, en Córdoba. En el manuscrito lleva la fecha de 1938. Guarda ciertos paralelismos con las dos últimas estrofas de una versión anterior al definitivo poema "Esta tarde...", en **Cancionero**, OP1/59-60.

no declarado con absoluta transparencia. El texto ocupa dos páginas, pero sus momentos más relevantes para nuestro propósito son: "Manolo Aguilar Pacheco, ¿me llama?; me saluda por la calle... ¡Adiós, D. Ricardo! Vuelvo la cabeza, le contesto y sigo mi camino hacia la "Librería Luque"; y con el pretexto de que estaba cerrada, le llamo: ¡Manolo!, espérate. Y me voy con él, calle de Gondomar abajo...

Manolo viene de trabajar de la Electromecánica. Tiene el rostro tiznado y un poco de barba; lleva un abrigo sobre los hombros. Yo, al verlo, al recordarlo en la colina de Pueblonuevo, o en Castuera, no sé por qué me entristezco (...) Está infinitamente más fuerte que yo: tiene unos brazos duros, musculosos..." (46).

Igualmente, no me resisto a alegar como prueba de este nuevo comportamiento sexual de R. Molina sus dibujos, posteriores a esa fecha. Anteriores a 1942 no he descubierto ninguno, en el sentido estudiado. Tales dibujos representan rostros y cuerpos de rasgos varoniles y suaves de sensibilidad helénica que recuerdan las esculturas de un Lisipo o un Praxiteles. Sin embargo, nunca he conseguido encontrar dibujos suyos de figuras femeninas. Dicha seducción por la gracia del cuerpo viril y delicado me conduce a creer que nuestro poeta desea aunar en un solo objeto la masculinidad y la femineidad, lo mismo que ocurriera en la escultura de la Grecia y Roma antiguas (47).

En suma: Desde que R. Molina siente la sacudida del sexo hasta 1942, aproximadamente, su

---

(46) Diario, 16 de diciembre de 1944.

(47) En tal sentido, afirma Sigmund Freud: "En la Grecia antigua, donde hombres de una máxima virilidad aparecen entre los invertidos, se ve claramente que no era el carácter masculino de los efebos, sino su proximidad

instinto sexual se dirige tanto al objeto sexual normal como al invertido, si bien con claro señorío el primero. Pero, después de ese año, la oscilación cede y prevalece la obsesiva y permanente inclinación hacia el hombre. Ahora bien, este acercamiento al aspecto homoerótico del poeta no nos debe arrastrar a ver en todos sus poemas amorosos unos correlatos reales autobiográficos, ya que muchos cantan al Amor, a la Belleza.

II.3. Aptitud y actitud musicales

Fue nuestro poeta tan aficionado a la música, que esta llegó a ser parte de su vida. Música, canto, poesía son tres palabras claves en Ricardo Molina. Y es que una personalidad atenta a las notas de las esferas y las cosas no puede estar de espaldas a Urania, al igual que aquellos otros poetas llamados y dedicados a la "Ley del Canto". R. Molina llevó dentro de sí un músico.

Hay numerosísimos momentos en su vida y deliciosos textos en sus escritos que continuamente están hablándonos de su aptitud y actitud musicales, o

---

física a la mujer, así como sus cualidades psíquicas femeninas -timidez, recato y necesidad de alguien que les sirva de maestro y apoyo-, lo que encendía el amor a los hombres. En cuanto el efebo se hacía hombre dejaba de ser objeto sexual para los individuos del mismo sexo y se convertía quizá, a su vez, en pederasta. El objeto sexual es, por tanto, en este caso, como en otros muchos, no el sexo igual, sino la reunión de los dos caracteres sexuales, la transacción entre dos deseos orientados hacia cada uno de los dos sexos, transacción en la que se conserva como condición la masculinidad del cuerpo (de los genitales) y que constituye, por decirlo así, el reflejo de la propia naturaleza bisexual". Cfr. **Obras Completas**, vol. I, op.cit., pp.775-776.

refiriéndose simplemente a ellas y al concepto pitagórico y neoplatónico de la armonía. Armonía que, primero, la descubre escuchando las cosas y seres de la Naturaleza y, luego, en la creación artística del hombre, según testimonian los documentos espigados. Así, cuando escribe: "No he escrito ni una línea. Pasé la mañana vagabundeando por las orillas del río que corre entre barrancos y olivares. Después de almorzar, siesta sobre una manta en una habitación alta de la bóveda. Por la tarde me dediqué exclusivamente a escuchar el gemido del viento en las oscuras norias plañideras" (48), no hace sino corroborar el principio de que su poesía recoge las notas musicales de la realidad circundante mediante el instrumento de la palabra. Esta, pues, es en el poema lo que la nota musical en la partitura. Ahora bien, lo mismo que la música no comunica sólo emociones sino también ideas, así también la poesía de Molina. Por tanto, la poesía de R. Molina es música y canto a la par, porque una poesía sólo de emociones es una poesía retórica, grandilocuente, romántica; mas una poesía de ideas en las que haya emociones se torna en una poesía cantada, suave y eterna: verdadera.

El oído atento de R. Molina llegó a aprehender los más suaves trinos de las aves, sobre todo, de las pequeñas:

"El ronco arrullo doliente
de alguna tórtola, el soplo
de verdes dioses ocultos
en radiantes matorrales
nos ponían silenciosos.
Otra vez, un jilguerillo
cantó desde oscura rama

---

(48) El texto se encuentra en un folio suelto, en su archivo, en Córdoba.

sobre leve tema, nada
alegre ni triste: bello.
Nos detuvimos.
Cantar
del jilguero, cuán hermoso
goteabas por la sombra..." (49),

el zumbido de las abejas, el susurro de las aguas, la música patética de las norias y carretas, las notas más quedas, leves y silenciosas de la siesta, etc., como muestran estos versos:

"Sus ríos numerosos la música en la sangre
/retarda.
De sol en sol, de cielo en cielo, se despeña
/soberbia
la nebulosa potencia del animal en celo.
Eternidad fulgurante destella en el
/instante desnudo.
Montañas estivales agitan su melena de ménades.
La tierra entreabre sus labios en los
/valles ocultos.
Los muslos del agua se desgarran en rocas amantes
y su lascivia esparce escándalo de reflejos
/y espumas.
Aguda fragancia de virgen planea aérea
sobre el oro ondulante de los gramíneos
/prados." (50).

R. Molina goza, asimismo, con la mejor música creada por el hombre. Su oído se extasía escuchando el deleite de las notas de Bach, Wagner, Berlioz, Schumann, Haendel, Haynd... Incluso en esos momentos

---

(49) Del poema "Ir", en **Elegía de Medina Azahara**, OP1/217.
(50) De "Siesta", en **A la luz de cada día**, OP1/257.

le acosan poemas, según aclara en, por ejemplo, ciertas piezas de **Cancionero** y **Regalo de amante.**

Su afición a la música queda muy pronto reflejada en su **Diario** y otros lugares, al decir de estos textos: "Esta semana terminé con **La Walkyria.** Estudio con máxima atención selecciones de **Aida** y **Rigoletto.** Si bien hay recitales puramente melódicos, cierto es también que son ahogados por las extremadas florituras. En Verdi está la orquesta al servicio de la voz. En Wagner son una misma cosa: la voz es un recurso más de la instrumentación.

Oigo una selección de **La Arlesiana** bastante bien" (51).

Y unos meses después consigna también: "Anastasio sigue igual. Oigo en su casa fragmentos de la **Pasión** de Bach, que no llegan a convencerme por completo" (52).

La música, para R. Molina, posee dos funciones. Unas veces le sirve de consuelo y cura ante la adversidad. En cambio, otras, ejerce en él poder para meditar sobre realidades metafísicas. Muestra lo primero un pasaje de la carta que le escribió a Miguel Molina el 23 de noviembre de 1.944: "La música -como siempre- me ha servido de consuelo estos días de laxitud y melancolía... He oído -solo- y en plena oscuridad, la **Symphonie Fantastique** de Berlioz y un concierto para piano y orquesta de Liszt. Al terminar mis clases a las 7, vuelvo a casa muy despacito, recreándome en cada paso que doy por esta bendita y silenciosa Córdoba; luego, me encierro en mi cuarto, y estoy largo rato tumbado en un butacón, sin hacer

---

(51) **Diario,** 25 de diciembre de 1939.
(52) **Diario,** 4 de febrero de 1940.

nada, casi sin pensar, gozando un poco tristemente de la presencia de mis libros y de mi música" (53). Estimo que lo segundo puede comprobarse en el siguiente apunte de Molina: "Hay una música de la que es eco la armonía de las esferas: es la música de las ideas: absoluta: La música de Bach. Su poder no radica en el sentimiento, o al menos en el sentimiento de lo humano, en el temblor de la carne ante la carne, del espíritu ante el espíritu, en el desfallecimiento, el ímpetu, la indignación, el deseo, la tristeza, la esperanza, el desengaño; quizás en el sentimiento admirativo -casi intelección- de algo superior al cosmos: a los Arquetipos" (54). Y continúa reflexionando: "Yo creo que ese efecto es el que naturalmente producen las ideas cuando se presentan desnudas a la contemplación interior, y la música es la única que puede ofrecerlas al alma en su deslumbrante sencillez. Por eso el alma se extravía en la selva "selvaggia" de la poesía y respira, en cambio, segura, mecida en las rodillas armoniosas de Urania" (55).

Los textos ofrecidos, relacionados con el aspecto musical de nuestro poeta, además de otros que pueden leerse en su **Diario**, nos hacen considerar otro hecho: la actitud que adopta R. Molina ante la música. Si hemos leído con atención tales textos, habremos detectado la recurrencia de los verbos "oír" y "gustar"; a larga distancia les siguen "estudiar" y "convencer". Esto significa, a mi juicio, que el poeta abraza la música como encantamiento, dejándose arrebatar por sus notas. Lo principal, pues, es

---

(53) El mismo cuadro se observa al leer el **Diario**, del día 18 de marzo de 1944: "Oigo solo la **Symphonie Fantastique** de Berlioz".
(54) **Diario**, 17 de febrero de 1944.
(55) Ibíd.

gustar. Ello, no obstante, no impide que en un segundo momento se instale el entendimiento, con el objeto de poder llegar a las esencias. Este principio lo sostiene R. Molina también para la poesía, como en: "La poesía no demuestra ni afirma nada. Su persuasión no apela a métodos, ni prevé mecanismos argumentales. Es un simple manifestarse, como el Sol y la música: es la simple evidencia de lo encantador, de lo bello". (56) Ahora bien, de los dos momentos, el principal y determinante es el primero: la música sirve antes que nada al espíritu: "Por fin he logrado gustar el quinteto de La Trucha, de Schubert. Es cautivador cuando se oye como se debe, abandonándose a su juvenil melodía" (57).

Por encima de cualquier otra consideración, he pretendido mostrar que R. Molina puso su inteligencia al servicio del oído, porque estimó que el Arte, todo arte, es deleite para los sentidos, antes que nada. La música, además, posee para él un valor catártico. Y, finalmente, sus gustos musicales prueban inequívocamente que son un correlato de un determinado período de su quehacer poético: el período de poemas extensos y versículo fluyente. De ello fue consciente el propio Molina, cuando deja entrever cierta influencia musical en sus poemas: "Leo a Bernier mis "Versículos y Poemas". Crítica satisfactoria en conjunto. Encuentra en algunos poemas abuso de ideas. Oscuridad en otros; a esos les llama filosóficos; no veo en parte alguna la filosofía... Hablamos especialmente de los poemas versiculares de muy distinta técnica. Uno de ellos es de estilo claudeliano: amplio de ritmo, de sintaxis wagneriana. Otro es un auténtico poema en prosa al modo de

---

(56) Cfr. "Racionalismo poético", **Cántico**, Córdoba, nº8, 1ª época, diciembre 1948-enero 1949, p.12, ed. facs., p.126.

(57) **Diario**, 6 de enero de 1945.

Baudelaire; otro, finalmente, whitmaniano, y es el que más le place por su dinamismo e impetuosidad" (58). Pero es que, también, una reflexión más profunda nos lleva a decir que R. Molina se está identificando claramente con la ideología poética romántica, en el sentido de que la música es el lenguaje único con que puede expresar el poeta su alma, como viene a probar el texto siguiente: "La variedad de expresión de la música es superior en riqueza a la de la poesía. La evolución perfecta sería el paso de la lírica a la música" (59). Y en otra ocasión manifestó que la palabra se constituye en un instrumento más incapaz aún que la pintura para expresar la realidad: "Hemos hablado de la campiña largas horas con el pintor cordobés Pedro Bueno. Largas horas hemos hablado de ella con el pintor Ginés Liébana. Si la pintura es impotente para expresarla, no menos la palabra" (60). Concepción tal revela que R. Molina se alinea con aquellos poetas que consideran la música, o la pintura, como supremas manifestaciones capaces de comunicar lo inefable. Es decir, R. Molina cree y aboga por una música interior que sea expresión de la idea desnuda.

II.4. Los discursos teórico-crítico literario y poético

No expondré ni realizaré un exhaustivo estudio sobre un problema que necesitaría un tratado exento. Muy al contrario, es mi intención limitarme a anotar y explicar tan sólo el tema en sus trazos más gruesos. Y

---

(58) **Diario**, 30 de mayo de 1942.
(59) **Diario**, 25 de diciembre de 1939.
(60) Cfr. **Glosario Andaluz**, op.cit., p.19.

no voy a pasar de un esbozo introductorio, a pesar de su valor de incitación, porque, al emprender este trabajo, no me propuse investigar pormenorizadamente una esfera específica de R. Molina, sino considerar unos aspectos fundamentales del poeta. Desviarme, pues, de dicho plan inicial sería un grave error metodológico. No obstante los límites impuestos voluntariamente, intentaré dibujar un perfil nutrido del pensamiento poético moliniano y descubrir la configuración de su andamiaje.

Para conseguir el objetivo propuesto hube de internarme en páginas y páginas de diarios, revistas, prólogos, etc., así como en la obra total del poeta, puesto que R. Molina no expuso sus ideas de modo sistemático en lugar alguno concreto. Reunido el material a mi alcance, lo ordené y estructuré en cuatro secciones, de acuerdo con el tema estudiado en los artículos, reseñas, recensiones... Los cuatro bloques, pues, están relacionados con la historia de la literatura española y extranjera, la crítica y teoría literaria y el problema de las traducciones de poesía.

En consecuencia, la exposición que del tema haré gravitará alrededor de esos cuatro nudos. Su desarrollo y extensión serán desiguales, en consonancia con el interés mostrado por la pluma de R. Molina.

Como es sabido, es imposible separar a nivel general la teoría y crítica literarias de la historia de la literatura. Si esto es así, cuánto más no será en el caso concreto de un autor. En efecto, entre el pensamiento literario y los presupuestos culturales y literarios de R. Molina existe una correlación de

fuerzas, puesto que éstos condicionan, en cierto modo, la configuración de aquél.

Ya tuvimos ocasión de observar, cuando se estudió la cultura literaria de nuestro poeta, cómo no hubo ciclo o época de la historia de la literatura española que no conociera. Y por la literatura extranjera, sobre todo, la moderna y contemporánea, mostró un interés particular. Lo prueban lecturas, preferencias literarias y alusiones a escritores. Pese a ello, escasean los artículos y estudios críticos en torno a períodos y autores tanto de nuestra literatura como de la extranjera. En ellos considera R. Molina casi siempre un aspecto particular del autor o época que está estudiando. Además, como la mayor parte de las veces éstos fueron escritos con una intención difusora y lenguaje periodístico, carecen de profundidad, aunque no de interés (61).

Por otra parte, es conveniente advertir, sin ambages, que R. Molina no se interroga por el objeto de la historia literaria, sino que lo acepta y

---

(61) Repárese en los títulos mismos de los artículos extraídos, como ejemplo de nuestra afirmación: "Actualidad humana y cordobesa de Aben Guzmán", **Córdoba**, 18-I-1959, p.5. "Juan de Mena a la luz de la crítica actual", **Córdoba**, 26-VIII-1951, p.4. "El Marqués de Santillana, ante el V Centenario de su muerte (1458-1958)", **Córdoba**, 26-I-1958, p.8. **Pedro Espinosa, poeta religioso**, Sevilla, Separata de los Anales de la Universidad Hispalense, 1953, pp.117-130. "Don Luis Carrillo y Sotomayor, apologista máximo del Culteranismo", **Córdoba**, 15-III-1959, p.5."Visiones actuales de Góngora en América", **Córdoba**, 3-VI-1951, p.3. "La fiesta de la poesía española.La primavera, tema poético de Góngora", **Córdoba**, 21-III-1958, p.1. "El vino "sentimental" de Manuel Machado", **Córdoba**, 11-I-1962, p.5. "Lugares románticos: de Moratalla a Hornachuelos y el próximo centenario del Duque de Rivas", **Córdoba**, 18-X-1964, p.8. "A propósito de Paul Valéry. El ritmo de su proceso creador", **El Español**, Madrid, 15-IX-1945, p.5. "El universo espiritual de la obra de Goethe", **El Español**, Madrid, 29-XII-1945, pp. 16 y 10. "André Gide y España", **Córdoba**, 30-III-1952, p.4."Paul Claudel y España", **Córdoba**, 20-VII-1952, p.4.

presupone. Análogas pautas sigue cuando practica la crítica literaria o reflexiona sobre cuestiones relativas a la teoría literaria. Que lo dicho sobre la historia de la literatura es real lo testimonia el hecho de que el poeta no haya dedicado ninguna página al problema; en cambio, estudia a autores de la literatura española y extranjera, al tiempo que construye una historia de la poesía o de la función que ha ejercido el poeta a lo largo y ancho de la historia de la humanidad (62), sin someterlos a método y formulación teórica alguna.

¿Y cuál es el aporte de R. Molina en este campo del saber? En sentido estricto, nuestro autor no hace grandes contribuciones. Sus trabajos son verdaderos resúmenes bien asimilados de investigaciones de otros estudiosos y críticos. Pero es justo reconocer que en ellos deja el autor cordobés algunas que otras ideas originales. Ahora bien, cuando estudia a autores españoles y extranjeros contemporáneos, sí arroja luz propia, pues sus críticas y comentarios recogen una constelación de juicios certeros.

---

(62) Me refiero a **Función social de la poesía**, op.cit. Como ya dejamos sentado en otro momento, R. Molina la estructura con simetría: "El poeta en la era preliteraria" y "El poeta en la era literaria". Aparte del valor de la primera, importa ahora describir la segunda. Su autor la organiza siguiendo el esqueleto tradicional de cualquier historia de la literatura al uso: época clásica, medieval y moderna. Dentro de la clásica estudia: "Aedas y rapsodas", "El poeta clásico", "El poeta helenístico", "El poeta romano" y "El poeta paleocristiano"; en la segunda: "El poeta latino medieval", "El trovador", "El juglar", "El poeta románico-germánico", "El poeta clerical", "El poeta caballeresco", "El poeta humanista", "El poeta árabe", "El poeta hindú" y "El poeta T´ang". Y en la tercera sección: "El poeta renacentista", "El poeta manierista", "El poeta ilustrado", "El poeta romántico", "El poeta nuevo" y "El poeta actual".

En cuanto al viejo problema de la función y sentido de la crítica, tuvo nuestro poeta consciencia de su quehacer crítico, aunque tampoco concediera nunca una especial atención al asunto. Pero de sus artículos y trabajos en general pueden extraerse opiniones y juicios extrapolables a su persona. Así, en cierta ocasión dijo que la crítica de Pío Baroja sobre la obra de Juan Valera fue desacertada, porque el vasco nunca lució como crítico, pero sí como un excelente escritor. Por eso, dice R. Molina:" Creo que fue don Pío Baroja el que tachó a Valera de espíritu localista porque habiéndose pasado la vida en las grandes metrópolis europeas y americanas, casi toda su creación novelística tuvo por escenario su comarca natal. No cabe crítica más injusta, pero don Pío fue un escritor genial, honrado como pocos y conmovedoramente humano y sincero: **lo que no fue nunca es un crítico**" (enfatizo yo) (63). Y en otro artículo llegó incluso a afirmar -siguiendo a Vicente Gaos- "que en todo verdadero poeta hay un crítico latente" (64). R. Molina viene, pues, a reconocer que el poeta puede llegar a ser un excelente crítico: "José L. Cano puede hablar, juzgar, escribir sobre poesía actual con esa seguridad que nace de la vital conjunción de dos conocimientos complementarios: el del autor y el de su obra" (65). Esta opinión, a mi entender, es un tanto romántica, porque para ser un buen crítico de sobra es sabido que no es necesario ser poeta ni literato. Bastan intuición y conocimiento de la técnica, como viene a reconocer R. Molina en la primera cita. Sin embargo, aunque eso dijera R. Molina, no creo que

---

(63) Cfr. "La vida provincial en la obra de don Juan Valera: interiores domésticos", **Tierra y Espíritu**, op.cit., p.153.

(64) Cfr. "José Luis Cano y la crítica de poesía", **Cántico**, Córdoba, nº 8,2ª época, junio-julio 1955, s.p., ed. facs., p. 333.

(65) Ibíd.

estuviera convencido de tal majadería, pues fue nuestro poeta lo sificientemente inteligente como para no caer en tópico tan vulgar. Más bien, pienso, albergaba un deseo desmedido de alabanza.

A la hora de hacer crítica R. Molina no se plantea cuestiones relativas al objeto mismo de esa ciencia humana, sino que lo acepta y aboga por su existencia (como ya observamos en el caso de la historia de la literatura). Tampoco se hace acompañar de método científico en sus trabajos, de ahí que muchos carezcan de rigor; mejor, sí que se sirve de él, pero del intuitivo e impresionista. Cuando así actúa sus trabajos se convierten en meros pretextos para expresar juicios subjetivos y gustos poéticos propios. En cambio, en otras ocasiones embiste contra ese tipo de crítica literaria decimonónico y aplaude la crítica científica: "La crítica literaria" -recuerda R. Molina- "en general ha pecado casi siempre de subjetivista, esto es, de arbitraria (...). Contra esa crítica literaria, herencia del siglo pasado, se alza hoy la crítica científica. La crítica científica no puede contentarse con un juego de palabras ni con vagas apreciaciones de carácter general. Entonces surge el estudio estricto sobre un aspecto o fenómeno concreto" (66). Así, pues, la postura ecléctica de R. Molina ante la crítica literaria es la que se detecta en casi todos sus trabajos. Un ejemplar testimonio de nuestra conclusión lo hallamos en una de las cartas que el poeta cordobés

---

(66) Ibíd. Ejemplos de esta clase de crítica literaria son sus artículos: "La poesía de Rafael Laffón", "Hombre y Dios, de Dámaso Alonso" y "La conciencia trágica del tiempo: clave esencial de la poesía de Luis Cernuda", Cántico, Córdoba, nº6, 1ª época, agosto-septiembre 1948, p.11, ed. facs., p.93; nº7, 2ª época, abril-mayo 1955, s.p., ed. facs.,pp.308-310, y nº 9-10,2ª época, agosto-noviembre 1955, s.p., ed. facs.,pp.375-379, respectivamente.

le escribió a su amigo Miguel Molina Campuzano. En ella, fechada el 18 de enero de 1948, le dice, como ya sabemos: ""Uriel" no es una sección bibliográfica, sino un Diario de íntimas experiencias literarias, que se limitará a tocar brevemente obras, personalidades y problemas de interés permanente o discutidos en el dominio de la poesía. Comprende mi intención: dada la escasez de páginas, esta es la única manera de valorizar la revista: tratar sólo cuestiones fundamentales, trascendentes. Así conseguiremos otra cosa: valorar nuestras críticas (...). Por otra parte, no podem registrar cuanto nos mandan, y mucho menos hacer crítica laudatoria"" (67).

Si ahora pasamos a valorar la postura de R. Molina ante el saber literario y la crítica literaria, nos sorprenderán sus ideas sobre unas cuantas cuestiones. Sus enunciados, carentes de desarrollo (es cierto) me parecen de una rabiosa actualidad, porque plantean y esbozan nada más y nada menos que asuntos relacionados con el lector y el crítico, o vías de acercamiento a la obra literaria y el problema de su valoración e interpretación.

Sin entrar en pormenores, en cuanto a lo primero, R. Molina considera que el acto creador es expresión pero, a la par, implica una comunicación en

---

(67) No estaría de más recordar que R. Molina no fue siempre fiel a tal propósito o principio, porque más de una vez realiza crítica arbitraria y laudatoria. Para corroborar el aserto, tan sólo este hecho: en la carta aludida existen unas afirmaciones que no concuerdan con otros documentos. Así, cuando le escribe: "Pero respecto a las notas de "Uriel", no podré decir nada de él [Novais]. Y tampoco de González Más. Ni de Gabriel Celaya que me envía un libro editado por "Norte": **Movimientos Elementales** (...)". R. Molina no es veraz, pues en el nº 3 de Cántico, que es de febrero de 1948, le dedica un comentario al libro de G. Celaya. En cambio, el de González Más sale en el nº 5 (junio de 1948).

la que necesariamente se piensa en el lector, que se enfrenta a la obra para degustarla. Es ese acto un primer nivel de lectura. Lo corrobora el siguiente texto suyo: "Gran número de lectores halla en su propia actitud intelectual un obstáculo que les impide penetrar hasta el santuario mismo de la poesía. Su esfuerzo por **entender** la poesía como un enunciado matemático o una tesis cualquiera (...) es lo más vano y absurdo que pudieran intentar. No hay que **comprender** la poesía, sino **gustarla** (...). Esto no es afirmar que la poesía sea **incomprensible**, sino que su comprensión intelectual es algo tan insignificante y menguado como la comprensión intelectual de un pastel exquisito. En ambos casos lo importante es **gustar**... Etc..." (68). En esa misma idea vuelve a insistir, al escribir: "No quiero dejar de anotar, en este diario de intimidad y de personales experiencias literarias, el nombre y la obra de Gabriel Celaya. En estos días he leído **Movimientos Elementales**. Es un libro que gana a cada lectura. Al principio es la belleza aislada de cada verso la que nos sorprende. (Hay profusión de ellos). Luego, es el poema con su significación original el que **gustamos**" (quien subraya soy yo). "**Movimientos Elementales** es poesía. ¿Qué más puede decirse?" (69).

Pero, como se sabe, el lector puede interpretar o criticar la obra valorándola en términos no científicos. Tal lector se convierte en cierta medida en un crítico de la obra. Este segundo nivel de lectura es el que hace R. Molina en un sector muy amplio de sus trabajos críticos, según puede comprobarse en este otro texto: "Una página del **Journal d'un poète**, de A. de Vigny, me parece"

---

(68) Cfr. "Juan Ramón Jiménez", **Cántico**, nº 8, 1ª época, diciembre 1948-enero 1949, p.12, ed. facs., p.126.

(69) Cfr. "La poesía de Gabriel Celaya", **Cántico**, nº3,1ª época, febrero 1948, p.12, ed. facs., p.46.

-transcribe Molina- "significativa: "Hipocresía, política, religiosa y literaria, falso aire de gloria, he aquí cuanto hay en este hombre que nunca inventó nada: René es una imitación de Werther; Atala, de Pablo y Virginia; Los Mártires son un mosaico cada una de cuyas piedras fue arrancada de un monumento antiguo; El Genio del Cristianismo es un libro de mala crítica literaria extraordinariamente anticuada" (70). Y prosigue nuestro autor ahora con una opinión personal, enfrentándose a A. de Vigny, pero sin someterla a análisis científico: "Imposible encontrar juicio más apasionado e injusto. Pero los entusiastas, como Lamartine, no fueron más clarividentes. Unos se dejaron arrastrar por un ciego impulso de admiración, otros, sólo vieron en su obra el aspecto menos interesante: el argumental" (71). Y acaba con esta aseveración y estimación estética antes que un juicio comprobado científicamente: "Ni unos ni otros **paladearon**" (subrayado mío) "las maravillas del refinamiento esparcidas por su obra (...)" (72).

A pesar de la defensa de esas dos clases de lecturas, R. Molina propugnó y practicó una tercera vía para llegar a penetrar en la obra literaria: la lectura de la crítica científica, tal y como hemos tenido ocasión de comprobar ya, que interpreta objetivamente y no la valora en términos subjetivos. Así, además del texto crítico aducido, podemos corroborarla en el artículo que R. Molina le dedica a Luis Cernuda. En él hallamos párrafos como: "El lector consciente" (subrayo yo) "encontrará que el gran poeta de **Como quien espera el alba** es esencialmente el mismo

---

(70) Cfr. "Chateaubriand", **Cántico**, nº7, 1ª época, octubre-noviembre 1948, p.12, ed. facs., p.110.(He transcrito el párrafo literalmente.)
(71) Ibíd.
(72) Ibíd.

de **Perfil del Aire**" (73). Y en otro lugar del artículo: "Por eso causa asombro oír decir a críticos indudablemente más autorizados que yo -pero acaso más parciales también- que en **Perfil del Aire** es manifiesta la influencia de otro gran poeta de aquella generación: la del "enorme y delicado" Jorge Guillén" (74). Y todavía apostilla: "Si **leemos con atención**" (enfatizo yo) "**Perfil del Aire** descubriremos que su íntima clave es la conciencia de la fugacidad de las cosas, **la conciencia trágica del tiempo**" (75).

Por tanto, el discurso crítico o producción teórico crítica literaria de R. Molina se mueve entre dos polos: la crítica literaria impresionista y la crítica científica, según el criterio adoptado y el objetivo perseguido. Es decir, por una parte, nuestro poeta se sitúa en el terreno del consumidor-conocedor de la producción literaria y ofrece sus impresiones sobre la obra; por otra parte, analiza la obra sometiéndola a un riguroso método de trabajo. Con todo, la mayor parte de la producción crítica de R. Molina presenta un carácter acientífico.

Asimismo, la cuestión analizada implica otro problema: el de la valoración e interpretación de una obra literaria. En primer lugar, la obra debe ser leída por gusto. En esta clase de lectura el lector es considerado, desde la perspectiva de la relación de producción-consumo, como un consumidor. Su crítica, pues, carece de base científica. En segundo lugar, el lector que se enfrenta a la obra puede adoptar otra postura: la de valorarla. Naturalmente esta clase de crítica tampoco es científica, ya que no se

---

(73) Cfr. "La conciencia trágica del tiempo: clave esencial de la poesía de Luis Cernuda", art. cit., ed. facs., p.375.
(74) Ibíd., p. 376.
(75) Ibíd.

desembaraza del elemento subjetivista y puede caer en el relativismo y dogmatismo acientíficos. Por último, en el discurso teórico crítico literario de R. Molina existe un tercer nivel de lectura: aquélla que somete la obra literaria al control de un método comprobable no en términos de verdad o falsedad, sino de racionalidad y saber.

Ricardo Molina se preocupó igualmente de teorizar, eminentemente, sobre el arte literario y el fenómeno poético. También hizo escorzos en otros asuntos teóricos, pero con menor relevancia e insistencia.

Muy pronto se ocupó nuestro poeta de verter en sus escritos sus ideas sobre el Arte. El 2 de enero de 1940 escribe en su **Diario**: "Me aproximo a la comprensión de la máxima de Racine glosada por Azorín en el **Don Juan**: "Faire de rien une oeuvre d´art". Hay que no decir nada de las cosas sino presentarlas simplemente, envueltas en el nimbo espiritual que sale de nuestros sentimientos" (76). Sobre este precepto estético volvió a hablar y escribir R. Molina en más de una ocasión. Numerosos son los pasajes donde se registran sus reflexiones al respecto. Así, por ejemplo, en su artículo "Faire de rien une oeuvre d'art", dice: ""Hacer de nada una obra de arte" requiere estar en posesión de un arte consumado. Ese "nada", por otra parte, no hay que tomarlo al pie de la letra. "Nada" vale por "algo", cualquier cosa. Quiere decir lo siguiente: Para hacer una obra de arte no hay necesidad de apelar a motivos exóticos y extraños; no hay que buscar nada excepcional e inusitado; no hay que esforzarse en la persecución de lo inédito y bizarro; para hacer una obra de arte, y

---

(76) **Diario**, 2 de enero de 1940.

aún una obra maestra, basta lo normal, lo natural, lo cotidiano, lo que la experiencia diaria nos ofrece, lo banal, en suma. Es a "lo banal", que Gide identificaba con lo universal humano, a lo que Racine llamaba "nada"" (77). Igualmente, en otro artículo suyo, "Azorín, los pueblos cordobeses y la poética raciniana" (78), hace gala de la fórmula estética del escritor francés y de su amor a la poética azoriniana. Pero, a la par, la estética brillante, la colorista y suntuosa le atrae con igual seducción y se esfuerza por armonizarlas en feliz síntesis. De ahí que R. Molina defienda un arte donde se conjugue realidad y arte, es decir, la realidad atravesada por el arte, desdeñando el caduco esteticismo de "el arte por el arte".

Tales postulados estéticos están en íntima conexión con la estética del clasicismo, propia del tomismo, Gide, Goethe, Dante... Para R. Molina la poesía debe aprender los derroteros de la "belleza desnuda de infautación". Así, dirá en un artículo sobre esa estética: "El pensamiento bello no necesita adornos; encubrirlo de centelleante ropaje de imágenes es velar su hermosura. Aquel que logre la belleza desnuda del pensamiento puede desafiar los estragos del Tiempo" (79).

¿Y qué significado tiene "desnudamiento" poético? El mismo R. Molina nos lo aclara en otro artículo sobre **Les Nourritures**, de A. Gide. Allí afirma: "Hay que estudiar la obra de Gide a la luz de unos cuantos conceptos-clave sin lo cual sólo conseguiremos desvirtuarla. Y estos conceptos anudarlos en uno fundamental que el mismo Gide ha

---

(77) Cfr. **Tierra y Espíritu**, op.cit., p.116.
(78) Cfr. **Tierra y Espíritu**, op.cit., pp.119-121.
(79) Cfr. "La estética del tomismo", **Córdoba**, 7-III-1944, p.3.

señalado en el segundo prefacio a **Les Nourritures**: el "denuèment". Eticamente "denuèment" es sinónimo de sinceridad. Poéticamente "denuèment" se traduce por desnudamiento estilístico hasta conseguir ese equilibrio y nitidez que hacen de Gide el primero de los prosistas en un país de prosistas por antonomasia" (80).

Evidentemente, detrás de ese pensamiento estético subyace la vieja y tópica dialéctica, reavivada después de la guerra civil española, del "contenidismo" frente al "formalismo", existente desde el siglo XVIII. Pero R. Molina reacciona contra la separación de los dos polos, al no ser fructíferos aisladamente. Por eso, es baluarte de la forma poética a la vez que enarbola la cotidianización de la poesía, la banalidad de la vida cotidiana. En el fondo, pues, nuestro poeta abre una tercera vía poética: la fusión en un todo armónico de los dos planos: "Es hora de rehabilitar" -dice Molina- "los mal llamados "accidentes" de la poesía al plano de esencialidad que les corresponde. Forma y fondo son, como el hombre, un "todo orgánico"; cuerpo y alma en substancial, indivisible unión" (81). La declaración, mal formulada desde nuestros conocimientos actuales, viene a indicar que la obra de arte es un sistema que comprende juntamente fondo y forma y posee un fin estético (82). Por otra parte, en tal pensamiento existe otra cuestión: la unión de vida y arte, traducida al vitalismo poético.

---

(80) Cfr. "André Gide: Premio Nobel 1947", **Cántico** nº2,1ª época, diciembre 1947, p.12, edic. facs., p.30.

(81) Cito por Arturo Benet, "Ricardo Molina entre cielo y tierra", **Silva de varia lección**, suplemento literario de **Solidaridad Nacional**, Barcelona, 1949, p.206.

(82) Wellek, René, y Warren, Austin, **Teoría de la Literatura**, Madrid, Gredos, 1969.

Ahora bien, como he aludido anteriormente, estas posturas o formas de hacer poesía no son privativas de R. Molina. Es algo que había en el ambiente poético español de posguerra. Así, José Hierro afirma: "La poesía de lo cotidiano ha tenido dos formulaciones: 1ª La realidad servida por un lenguaje "directo", ceñido líricamente al tema; 2ª La realidad expresada por un lenguaje "artístico", imaginativo, que desborda el tema. Lope y Góngora. Del lado de allá, el peligro del prosaísmo, del poema malogrado al dar mayor importancia al **qué**. Del lado de acá, el peligro del formalismo al dar mayor importancia al **cómo**. Mi poesía pertenece al primer grupo. La poesía de lo cotidiano ocupa un lugar bastante considerable en mi obra poética. Pienso en si no se tratará, en definitiva, de falta de imaginación" (83).

El texto de Hierro guarda cierta semejanza con uno de R. Molina en su planteamiento, aunque no en su intención, ya que en el del poeta cordobés no hay separación de "fondo" y "forma", sino fusión armónica. El texto de Molina dice así: "Ahora que la humanización de la poesía infunde calor y vida nuevos al tema, numerosos valores fundamentales quedaron relegados, por contraposición, a un segundo término penumbroso, viviendo en precario, arrinconados por la ofensiva del romanticismo imperante. A la poesía anterior, preocupada constantemente desde el modernismo por su esplendor formal, ha sucedido una poesía opaca, impermeable a los problemas del arte, rebosante de pretensiones filosóficas, obsesionada por el

---

(83) José Hierro, "Poética", **Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). Poesía cotidiana**, ed. A. Molina, Madrid, Alfaguara, 1965, pp.399-400.

tema del hombre, atenta a los latidos de la interioridad individual, como si lo único que definiera a la poesía fuera la conciencia torturante de la humana inquietud" (84). Frente a esos dos nódulos poéticos, propone inmediatamente un nuevo método o forma de creación poética: "Pero la poesía es -y fue siempre- algo más que un testimonio psicológico o un documento de la vida interior o la constatación de las impresiones del mundo externo en el espíritu; es ante todo arte, encantamiento, sensible delicia, "splendor"" (85). Y termina diciendo que el discurso lírico se diferencia de los demás discursos en que en el lenguaje poético la palabra posee un poder adánico: "Pendiente del sentimiento y del concepto olvidamos que la poesía es palabra, transubstanciación del hombre en verbo, como diría V. Aleixandre, y que la palabra en el verso no es la sierva sino la esposa del concepto, situada en el mismo plano de señorío de él, al contrario de lo que ocurre en la fría exposición filosófica o científica" (86).

Como se deducirá, en dicha caracterización poética hay un deseo de sintetizar la poesía "pura" y la "impura". Lo que viene a abrir una tercera vía: la poesía como expresión y comunicación.

Ahora bien, ahondando más en el tema y confrontando otros textos teóricos relacionados con él, parece existir conflicto entre lo afirmado y su declaración de que la poesía debe ser realista. Pero, ¿qué entiende R. Molina por poesía "realista"? Sirvámonos del siguiente texto: "La reacción del amigo de la poesía es muy brusca, y hasta hostil, cuando

---

(84) Cfr. "La poesía de Rafael Laffón", art. cit., p.11, ed. facs., p. 93.
(85) Ibíd.
(86) Ibíd.

alguien defiende los fueros del realismo en la esfera de lo poético. Suénale a ofensa. Le parece un atentado contra la espiritualidad de la poesía a la que acostumbra a identificar con no sé qué vagas y lánguidas idealidades.

Y yo me pregunto si hay algo que pueda competir con la realidad en fantasía; si hay soñado arquetipo ideal que pueda rivalizar con la más modesta y simple de las criaturas" (87). Y poco después asevera: "Las minuciosas e increíbles maravillas del mundo de Saint-Jhon-Perse fueron capturadas en la realidad. Lo que no fue aprendido en la realidad es las princesas exóticas del modernismo, las odaliscas de Arolas y Víctor Hugo, etc." (88).

Si no interpretamos mal esas palabras de R. Molina, el poeta concibe la realidad como lo genuino y lo permanente del hombre y el mundo externo, estilizados y reordenados por el arte de la palabra. Su poesía no se sustraerá del contacto con la circunstancia, pues. A la par, esa realidad está dicha y cantada con un lenguaje rico, bello y comprensible (89).

Las posiciones teóricas del autor Molina no quedaron en simples deseos, sino que traspasaron a su producción poética. Y eso ocurre desde su primera obra

---

(87) Cfr. "Poesía y realidad", **Glosario Andaluz**, op.cit., pp.83-84. De este texto me serviré otra vez cuando me ocupe de la imagen de Molina.

(88) Ibíd.

(89) Juan Rejano supo ver con nitidez esa concepción y práctica de R. Molina, a raíz de la lectura de los poemas que José L. Cano seleccionó de la obra del poeta cordobés en su **Antología de poetas andaluces**. Sus palabras son éstas: "Tus poemas de la Antología tienen una gran madurez. Los he leído muchas veces, y me gustan, particularmente, por su intensidad lírica, su hermosa claridad y su línea

El Río de los Angeles, como podrá observarse en los versos:

"Canta con tu voz, con tu acento propio,
/pues sólo tu voz misma
puede ser plenamente aceptada y recibida
/por las otras almas,
sólo tu voz puede ser esperada por las
/otras almas silenciosas
que quisieran decir lo que tú dices,
que quisieran decirlo y no tienen palabras.
Pues viven como tú y la misma necesidad
/de canto las inflama,
la misma necesidad de acción de gracias
que quisiera arrancar del raudal inmutable
/del tiempo,
del silencio divino anterior a la vida,
el himno dichoso al que hizo bella
/la existencia." (90)

Por eso llegó a decir en poesía lo que había proclamado en su producción teórica y crítica literaria:

"Yo me río del sueño y del ensueño.
Tengo la realidad.
No hay fantasía ni delirio igual.
No hay ensueño que venza

---

sencilla y pura. Y lo de la pureza nada tiene que ver aquí con el artepurismo, esa horrible aberración de los hueros o tontipoéticos que comienza en la palabra misma y termina en el concepto. Estás en la corriente de los mejores líricos de nuestra lengua, tan lejos de lo discursivo y retórico como de ese apretado hermetismo que ha sufrido la poesía española y universal de veinte años a esta parte. Salvo Góngora, en algunos de sus aspectos, los andaluces y, especialmente, los cordobeses, hemos sido siempre sobrios, cristalinos y entrañables." Cfr. Carta de Juan Rejano a Ricardo Molina del 30 de marzo de 1955.

(90) De "A la vida que es gracia", en El Río de los Angeles, OP1/18-19.

con sus prestadas luces la luz misma,
la piedra, el sol, el viento;
el hombre bien despierto que mira
/y ve las cosas
desnudas, la creación en su simplicidad." (91)

El análisis precedente nos conduce inevitablemente a examinar la postura de R. Molina frente a las distintas tendencias poéticas de posguerra. Un repaso y mirada a vista de pájaro dan como resultado que el poeta cordobés se opone frontalmente a ellas, pero no a sus figuras más señeras.

Su posición frente al existencialismo y tremendismo es hostil y los fustiga porque le parecen cómicos, retóricos y grandilocuentes. El primer documento fechado, donde los repudia, es el que he hallado en su **Diario**. Dice así: "B., D. y G. están conformes en excluirme del romanticismo. ¿Qué es lo romántico para ellos? No podría precisarlo. Unas veces, lo sentimental; otras, lo elocuente. Elocuencia... Sentimentalismo... Llevan razón... Si tal es la esencia de lo romántico, yo estoy en el polo opuesto" (92). Sin embargo, en ningún texto se expresó tan claramente, al respecto, como en: "Parece que el afán de autenticidad que hoy domina conduce a la poesía a un tono de uniformidad aburrido, verdaderamente contradictorio con las esperanzas lógicamente puestas en aquel ansia.(...) Se ha hecho de la angustia piedra de toque de la autenticidad, creándose así una angustia retórica, una tragedia convencional, un tono de voz tan desaforado que linda

---

(91) De "Despierto", en **Elegía de Medina Azahara**, OP1/223.
(92) **Diario**, 17 de febrero de 1944. Repárese en que Ricardo Molina identifica tales movimientos literarios.

con el grito, o tan apagado y alicaído que suena a responso hipócrita" (93).

Ahora bien, R. Molina cayó en aquello que criticó, aunque su tremendismo fue de estirpe religiosa y no humanista. Pero justo es también reconocer que bastantes de los poemas de esta tendencia estética son salvables.

Muestra también R. Molina una frontal oposición a la corriente garcilasista. Los testimonios que podemos aducir son indirectos, porque no he encontrado pruebas que lo ratifiquen explícitamente. Dicho rechazo a las formas neoclásicas lo vuelca en su **Diario**. El primer documento, al respecto, es de 1940. En él nos dejó reflejado su desinterés por la poesía que se hacía en España y sus simpatías con las formas grecolatinas, por ser más sobrecogedoras que las de los iniciales 40: "Lenta, lentamente induzco a las formas clásicas, a aquellos que dispersaron su atención estérilmente en la poesía oficial de España" (94). Unos dos años más tarde habla de su cansancio por la poesía del XIX y Renacimiento: "Cada vez me siento más alejado de la poesía francesa y de las formas métricas romántico-simbolistas; tampoco el soneto ni las estrofas renacentistas me atraen, ni se ajustan a mi poesía" (95). Idéntica actitud encontramos cuando alude a la poesía de D. Ridruejo a la que menciona en un momento de su **Diario**: "Algo hay en los versos de García Baena que me los hace amar y algo hay en los versos de Ridruejo, ya que antes lo cité, que me impide gustarlos largamente" (96).

---

(93) Cfr. "Autenticidad y humanidad", **Cántico**, nº6, 2ª época, febrero-marzo 1955, s.p., ed. facs., p.289.
(94) **Diario**, diciembre de 1940. Véase nota nº 15 de este cap.
(95) **Diario**, 30 de mayo de 1942.
(96) **Diario**, 10 de marzo de 1944.

El análisis de esos textos contienen dos hechos interesantes para poder conocer el pensamiento poético de R. Molina. En primer lugar, nuestro poeta no pudo escapar del ambiente poético de preguerra y del de la inmediata posguerra, como demuestran otros testimonios y bastantes de sus poemas inéditos. Por eso, me alegra coincidir con L.A. de Villena, cuando, al estudiar la estética de la revista y grupo **Cántico**, declara: "Pero si su situación terminó siendo de frontal oposición con la estética dominante (social-existencial-realista) de su propia generación, cuando se inician a mediados de los años cuarenta, los poetas de **Cántico** son marginales, pero no contrarios al gusto poético del momento; ¿y ello, por qué? Porque la generación de 1936 y el primer movimiento (el inmediatamente posterior al conflicto bélico) de esa llamada "primera generación de posguerra" había sido, aunque bastante de cartón piedra y sin sabia, "esteticista". O sea, el "garcilasismo" de la primera hora tenía puntos de contacto (superficiales, desde luego) con "Cántico", y los jóvenes poetas de esta revista no habían sido insensibles en su primera mocedad a los gustos clasicizantes, sonetescos y escurialenses de una poesía dirigida también a resucitar -imposiblemente- el Imperio de los tercios de Flandes..." (97). Sin embargo, y en segundo lugar, R. Molina se da cuenta de que esa estética marmórea, fría y almibarada, es irrespirable. Su poesía y gustos poéticos, entonces, se encaminan por derroteros más fértiles y fuentes frescas alrededor de 1942. De ahí que el propio R. Molina escribiera, refiriéndose a los dos hechos detectados: "(...) yo, como Bernier,

---

(97) Luis Antonio de Villena, "Introducción a la poesía de Pablo García Baena", en Pablo García Baena, **Poesía completa 1940-1980**, Madrid, Visor, 1982, p.8.

pertenezco a dos generaciones: a la del 1930 y a la del 1940" (98).

Por último, la tendencia poética social-realista no salió mejor amparada que las anteriores de la pluma de R. Molina. Su voz es aún más bronca que la de las críticas a las corrientes observadas, porque aquella poesía que se venía practicando en España en la década de los 50, según Molina, no era verdadera poesía social, ni realista: era poesía raquítica y panfletaria.

Los textos que documentan sobre la cuestión ocupan extensión considerable. Pero los que voy a invocar me parecen los más relevantes y sustanciosos. En 1955, en pleno auge de la poesía social-realista, escribe el poeta: "Releyendo a Verhaeren en sus prodigiosas Villes Tentaculiares, imagino lo que pudiera ser en nuestra época una auténtica poesía social, esto es, una poesía que mantuviera su dignidad y libertad poéticas sobre todo y frente a todo, pero que a la vez fuera fiel portavoz de los problemas, ansias, inquietudes, miserias y grandezas de la colectividad. No una poesía de partido, no una poesía encauzada por programa político alguno, ni vuelta al

---

(98) Diario, 10 de Marzo de 1944.
Debemos entender estas dos fechas en un doble sentido: histórico y literario. Histórico, porque R. Molina vivió unas circunstancias no experimentadas por otros miembros del grupo "Cántico". Y literario, porque su etapa preliteraria se inició bajo el signo de la estética neoclásica, mientras que la literaria nace con unos gustos poéticos disidentes.Tales fechas, por otro lado, se corresponderían con lo que la crítica ha dado en llamar "generación del 36" y "primera generación de posguerra", respectivamente. Pero hay que insistir, R. Molina se aleja de esas posiciones, como se indica en un texto suyo inédito, conservado en su archivo, en Córdoba, fechado el 26 de julio de 1948. En él dice: "Personalmente no comparto ni un solo punto de vista poético con García Nieto o Crémer, por ejemplo; su posición de primeras figuras en la poesía joven es, sin embargo, evidente".

pasado, ni subyugada por el porvenir, ni conservadora ni revolucionaria, sino abierta generosamente al presente, (...) de modo que incorporase los problemas sociales del mundo actual con objetividad épica, tal como nos la anticiparon Whitman y Verhaeren" (99).

En el artículo, como en otros de similar contenido, R. Molina defiende una poesía "humana". Tal poesía sería aséptica. Y en ella solamente tendría cabida los problemas del hombre universal. Por el contrario, una poesía que refleja un determinado momento histórico de un pueblo, se convertiría ineludiblemente en un documento histórico, sin llegar a ser una poesía auténticamente social. En definitiva, R. Molina considera que la poesía social-realista que se hacía en España en la década de los 50. es una poesía comprometida, al servicio de una ideología y de un partido. Frente a ella realza la poesía mensaje, como viene a decir en su artículo "La poesía comprometida" (100): "Hay que distinguir cuidadosamente la "poesía comprometida" de la "poesía mensaje" o "poema-evangelio" como a propósito de Walt Whitman escribiera L. Bazalgette. La poesía cumplió a lo largo de la historia la función de transmisora esencial de valores culturales y religiosos. (...) Frente a este tipo de "poesía mensaje" contrasta la poesía comprometida, deliberadamente puesta al servicio de una doctrina. La poesía fue siempre, sin embargo, en sus momentos culminantes (Dante, San Juan de la Cruz, Goethe, Eliot, Claudel) portavoz de ideas, cierto, pero no en situación de servidumbre respecto a ellas".

---

(99) Cfr. "La poesía social como épica contemporánea", **Cántico**, nº 6, 2ª época, febrero-marzo 1955, s.p., ed. facs., p.289.

(100) Cfr. **Cántico**, nº3,2ª época, agosto-septiembre 1954, s.p., ed. facs., p.209.

Repárese, sin embargo, en que la idea nuclear del artículo no estriba tanto en la distinción entre "poesía comprometida" y "poesía mensaje", cuanto en la posible incompatibilidad entre el compromiso político y la producción poética. El conflicto sólo lo pueden salvar los grandes maestros de la poesía. Los dardos de R. Molina van dirigidos, por tanto, a los poetas sociales epígonos, pero no a los verdaderos. Es a los primeros a quienes afea cuando dijo: "Los poetas sociales fueron los menos mayoritarios y los más caducos: interesaron a un reducido sector de su tiempo y se hundieron con él como ciertas modas y giros peculiares de lenguaje" (101). Ricardo Molina denosta, pues, a los poetas sociales epígonos porque el lenguaje poético que desarrollan le parece poco trabajado y artístico.

En suma: resulta ya obvio señalar que R. Molina se distancia y se opone a las tendencias poéticas de posguerra española de los 40 y 50, porque sus estéticas, dominantes, son resolutivas: o bien realzan la forma, o bien potencian el contenido. Sin embargo, la fusión de ambos planos en un todo orgánico hacen del poema un ser imperecedero. Así, pues, el poeta cordobés considera la poesía no como conocimiento ni comunicación, sino como expresión comunicativa.

De otro lado, sus posiciones teóricas no cambiaron sustancialmente mientras se dedicó por completo al cultivo del verso. En cambio, el abandono o la vuelta esporádica a la creación poética conllevó prácticamente el de la producción teórico crítica literaria. Por tanto, ignoramos si sus ideas al respecto cambiaron, pero es muy probable que no

---

(101) Cfr. "Juan R. Jiménez y la Poesía", **Córdoba**, 21-III-1957, pp.10 y 4.

ocurriera,según se deduce de un artículo suyo de 1965. En él encontramos una idea negativa de la poesía de los 60. Allí escribe: "De tarde en tarde, fervorosamente, leemos poesía, no siempre con fortuna y provecho. Es difícil leer un buen poema y es difícil saborearlo. En los últimos dos o tres años tuvimos suerte algunas veces. No más de seis o siete, gozamos el hallazgo de varios poemas excepcionales" (102).

Acotado el primer punto que nos propusimos analizar, el de la forma de hacer poesía (problema, por lo demás, discutido hacía siglos), pasemos a reorganizar las ideas que R. Molina vertió en su discurso teórico sobre el objeto poético, la esencia del poeta y la función social de la poesía.

Como ya tuvimos ocasión de observar, nuestro poeta pretendió superar la dicotomía poesía pura-poesía impura, aseverando que la poesía "Hay que buscarla donde la haya, sin prejuicios románticos, sin intenciones bastardas" (103). Pero esa conclusión suya tiene su base argumentativa al preguntarse: "¿Qué es Poesía? Un edificio construido sobre la inspiración. ¿Qué es inspiración? ¿Lo indefinible? ¿Lo inefable? -La actividad fatal del genio. ¿Y el genio? -¿Un don? ¿Una facultad? -¡Qué afán de mixtificar! ¡Qué cansancio de conceptos vacíos creados para el propio halago!" (104).

Sobre el concepto de la poesía como inspiración trató R. Molina en reiteradas ocasiones. En 1948 arremete contra los poetas-prodigio (105). Pero es en otro texto, publicado en 1956 (106), donde se nos clarifica el sentido del término "inspiración".

---

(102) Cfr. "Elogio de Ezra Pound", **Córdoba**, 9-XII-1965, p.5.
(103) **Diario**, 10 de marzo de 1944.
(104) Ibíd.
(105) Recuérdese el texto transcrito en nota nº 99 del cap.I.
(106) Cfr. "La súbita inspiración", **Cántico**, nº11 y 12,2ª época, 1956, s.p., ed. facs., p.434.

Allí dice: "Al cruzar perezosamente las Tendillas este mediodía siento de pronto crecer el deseo -vaga necesidad siempre aplazada- de escribir. Pero, a la vez, una amarguísima clarividencia paralela -tan repentina como aquel deseo- proclama con voz fuerte que el impulso creador y acaso la poesía misma -nuestra fiel sombra, nuestro maltratado amor- sólo son criaturas del vacío, de la carencia, del deseo insatisfecho." Más aún, R. Molina ironizó sobre la inspiración en el poema "Leyendo a un poeta" (107) que, según uno de los manuscritos que lo contiene, pertenece al 2 de noviembre de 1957. En él leemos estas dos estrofas:

"¿Por qué habla siempre de sí mismo?
¿En qué abismo ha caído?
¿Con qué terribles
cadenas le ata
el denso yo?

Todo existe y rodéale y reclama
palabras suyas que no hablen de él.
¿Qué espesa, íntima miel,
le aprisionó, tal mosca
golosa, las débiles patitas
de la inspiración?"

Una primera lectura de estos textos ofrece de inmediato que R. Molina excluye su poesía o, mejor, el acto creador, de la teoría del **furor poeticus** platónica. Tampoco la incluye en la opuesta, de Aristóteles. En cambio, le parece más convincente la ecléctica, la de Horacio, por ser su poesía fruto de una personalidad paradójica y contradictoria, resuelta armónicamente. Sin embargo, el que no identifique poesía con inspiración, no significa que no crea en la

(107) En **A la luz de cada día**, OP1/259.

fuerza del **ingenium**. En efecto, la juzga necesaria, pero no la confunde con el trabajo y el pulimento, posteriores al impulso creador vivido y experimentado, y no vacío. De ahí que R. Molina siga escribiendo en el texto de "La súbita inspiración" lo siguiente: "Y cuanto no soy -ni poseo- dilata en mí el afán de ser. Tal ansia o apetencia metamorfosean el vacío en ser, se disfrazan de ser, encarnan en palabra y cantan engañándose a sí mismos con la apariencia de **ser en poesía** lo que no son en la realidad" (108).

Por tanto, para R. Molina poesía es magia y realidad cuyo núcleo permanece oculto al intelecto del hombre. En otras palabras, poesía es lenguaje en su estado puro que infunde vida a los seres.

En conexión con la idea precedente, si la poesía es un arte singular, quien la hace será por fuerza un creador también singular; es decir, el poeta se trueca en un artista, "a diferencia del artesano o artífice cuya finalidad no es propiamente lo estético" (109). Ese concepto corre paralelo a su producción poética. En un poema de 1946, intimista y de recogimiento, eleva una "Plegaria" -así precisamente lo titula-, donde leemos la siguiente estrofa:

> "Gracias, Señor, por este oficio en que
> /trabajo
> traficando recuerdos de libros en los cuales
> aprendí en otro tiempo la ciencia de las
> /palabras." (110)

Muchos años después, quedándole poco de vida, insiste en la misma idea:

---

(108) Loc. cit.
(109) Cfr. **Función social de la poesía**, op.cit, p.24, nota nº21.
(110) Cfr. **Cántico**, nº4,1ª época, abril 1948, p.9, ed. facs., p.59. Fue recogido en el libro **Psalmos**, con ciertas variantes, bajo el título "Psalmo XXXVI", OP2/47.

"Su oficio era sagrado y aun terrible
muchas veces. Sílex y cobre
no podían competir con ella, alada,
invisible, dura, brillante.
.....
Yo consagré mi vida como nauta
jasoniano al largo periplo
del continente inmenso y azaroso
del idioma. ....." (111)

La concepción sagrada que del poeta tiene nuestro autor permanece inalterable a lo largo de su vida. Sin embargo, dicha consideración no impide que, al mismo tiempo, R. Molina lo estime como portavoz activo o pasivo de todos los demás hombres; esto es, el poeta se convierte en un pontífice; así se desprende de, por ejemplo:

".....
¿Cuál fue vuestro deseo al crear al poeta?
.....
Sólo el poeta conserva las palabras en su
/esplendor oculto,
en su profundo sentido amoroso,
y el arte que ninguna preceptiva logró fijar
/en reglas muertas
del radiante desposorio de los conceptos,
y el espíritu del poeta es una antena viva que
/recoge los acentos dispersos
y los funde en un canto semejante al líquido
/raudal del primer día,
porque el poeta es un predestinado
y una virtud profética estremece sus venas,

---

(111) De "El aedo. Homenaje a Fernando Quiñones", en **Homenaje**, OP2/163.

y sus labios mortales se abren desellados por
/un ardiente Pentecostés." (112)

Y en:

"Canta con tu voz, con tu acento propio, pues
/sólo tu voz misma
puede ser plenamente aceptada y recibida por
/las otras almas,
sólo tu voz puede ser esperada por las
/otras almas silenciosas
que quisieran decir lo que tú dices,
que quisieran decirlo y no tienen
/palabras." (113)

La conciencia colectiva presente en todo el canto del poeta cordobés se refleja, asimismo, en:

"Aunque la palabra elija
para mi canción
esa palabra es de ellos;
lo mío es la voz.

Ajena historia su légamo
sedimenta en mí.
¿Soy su transmisor pasivo?
Lo soy, sí." (114)

Pero, al mismo tiempo, el canto suyo nace de su más entrañable ser, como dice en:

"Tal virgen, recogí mi voz en el silencio
de mí mismo. Los otros van cantando

---

(112) De "El poema de Pablo García Baena", en **Tres poemas**, OP1/138.
(113) De "A la vida que es gracia", en **El Río de los Angeles**, OP1/18.
(114) De "Resignación. Homenaje a Cintio Vitier", en **Homenaje**, OP2/169.

por callejas nocturnas y su voz como yedra
escala impuramente paredes encaladas
profanando el silencio por balcones y
/rejas." (115)

R. Molina entiende, pues, por poeta el "artífice" de la palabra que está inmerso en una circunstancia concreta y con una conciencia individualizadora dentro de una sociedad determinada. En otras palabras: el poeta es un hombre que se sumerge proteicamente en la existencia del mundo y lo implica en su obra, según llegó a contar en:

"Ni solitario ni gregario,
donde tú estés estoy,
hombre tan sólo
entre los otros hombres solamente." (116)

Por otra parte, R. Molina reflexiona sobre el poeta desde un punto de vista diferente. Lo aprecia desde la mirada de la sociedad, a la que dirige su creación.

Según él, la sociedad actual, en la que le tocó vivir, no estima al poeta del mismo modo que en siglos pasados. A partir del siglo XIX la categoría de poeta entra en crisis, como le ocurrió al cuerpo social, a causa de los últimos acontecimientos históricos. La situación se agrava, sobre todo, a partir de 1917: se proclama la inutilidad del poeta. No obstante, R. Molina cree que en algunos casos se ha elevado gracias al "status" que ocupa en la sociedad. Lo que prueba el pragmatismo y el utilitarismo de ésta. En ese sentido llegó a decir: "El concepto antropológico de "status", en íntima conexión con el de "función social", a la que fundamenta, es

---

(115) De "Ars poética", en **A la luz de cada día**, OP1/239.
(116) De "Fragmento", en **A la luz de cada día**, OP1/240.

especialmente iluminador de la situación del poeta en la sociedad contemporánea" (117). Y más tarde manifiesta: "El "status" literario es unas veces beneficiario, otras dañado, por influencias de los otros que ocupa el poeta en diversos sistemas sociales, ajenos o relacionados con la literatura. Hay el poeta-profesor, el poeta-diplomático, el poeta-político, etc., y en todos estos casos el rango universitario, diplomático, político, fortalece y eleva al "status" literario y a la inversa" (118).

Frente a la opinión generalizada de considerar al poeta como algo decorativo, inmerso en su torre de marfil, nos encontramos con el parecer particular y subjetivo del poeta mismo. El poeta juzga su función de una gran utilidad, pues ofrece belleza a un mundo dominado por el utilitarismo. Tal situación fue aprehendida por nuestro autor en su "Elegía XXVII", cuyos primeros siete versos dicen:

> "Son muchos los que piensan que el poeta
> es un hombre que vive en dichosos dominios
> que nunca conocieron las humanas miserias
> y que en su reino hay sólo músicas bajo sauces,
> conversaciones íntimas sobre la verde hierba
> y a orillas de un estanque
> palacios misteriosos donde habita la dicha." (119)

Ante realidad tan negativa para el poeta y su poesía, ¿para qué y a quién escribe el poeta actual o contemporáneo? Al fondo, dos cuestiones que fueron planteadas y muy debatidas, ante todo, en la primera y segunda generación de posguerra española: ¿Cuál es la

---

(117) Cfr. "Status del poeta en la sociedad actual", **Glosario Andaluz**, op.cit., pp.85-86.
(118) Ibíd.
(119) En **Elegías de Sandua**, OP1/108.

función de la poesía? ¿Existe o no divorcio del poeta con el público o lector?

Cuando R. Molina escribe poesía lo hace por necesidad y gusto personales. Pero en su creación piensa en el destinatario de sus poemas, al que también le es vital la poesía, y lo involucra en ella. Por tanto, aparte otras consideraciones, la poesía presenta un valor catártico y la razón de su existencia. Dicha conclusión no es arbitraria, si se estudia tanto la producción poética como la teórica del autor, según podrá comprobarse en los siguientes testimonios: "Y la poesía más que nunca es un alivio, en la que necesariamente debo expresarme. Sin ella yo no podría vivir, soportar la existencia de una esfera de felicidad, de pureza oriental, de la que yo me siento privado y alejado" (120). La misma idea discurre por el interior de estas palabras: "Para quien vive como yo su poesía, la vida es algo tan tiránicamente bello que no sé si podré apartarme, aislarme en el estudio (...). El encantamiento de esta hora, de este amor, es "único". de ellos se alimenta en ti la poesía, y ¿para qué vives sino para ella? (...) Y heme convertido en lo que Lamartine llamaba "víctima de las musas": "Muse, contemple ta victime!"" (121). Idea que, a su vez, traspasa al poema "Las palabras", cuyos versos más significativos son:

"Así, invasoras suben,
dominadoras llegan,
nos arrastran y absorben,
se adueñan de nosotros:

---

(120) Texto inédito, en su archivo, en Córdoba.
(121) Carta de R. Molina a José Luis Cano, en **Fin de Siglo. Revista de Literatura**, rev. cit., p.9.

"Muse!
contemple ta victime!..."" (122)

Los tres textos tienen una nota en común: la poesía es una fiel sombra que le persigue a nuestro autor; es su refugio. Sin embargo, ese abrigo no significa evasión o repulsa a la realidad; al contrario, hay que vivir dentro de ella para, luego, trasladarla al poema. Este, pues, se alimenta del vivir. De donde se deduce, a su vez, que la poesía ocupa el hueco donde confluyen el sueño y la vigilia:

"La primavera ha llegado a la tierra.
El rojo barro ya florece.
En la tibieza azul del aire perfumado
mi corazón despierta y luego se adormece

porque la primavera es un despertar puro
y un sueño al mismo tiempo,
y así despierta y sueña mi corazón con ella,
y estar despierto
o soñar es igualmente bello." (123)

La poesía tiene otra misión. Despliega en el destinatario una función terapéutica. Es canto para el hombre. Por eso, desde esta perspectiva presenta un poder profético, ya que la poesía lucha contra la opresión y libera al hombre. Esa idea predomina en bastantes poemas. Sin tener que buscar fatigosamente en el mundo poético de Molina, he aquí unas muestras arquetípicas:

"Verdad es la belleza
y paz. Mejor consuelo
para el mundo no encuentro." (124)

---

(122) En **A la luz de cada día**, OP1/238-239.
(123) "Elegía XIX", en **Elegías de Sandua**, OP1/102.
(124) De "Mientras el tiempo pasa", de "Cordobesas", en **Otros poemas**, OP2/206.

Y, de modo semejante, en:

"Y yo quiero, Dios mío, en mitad de
/los hombres
ser lo mismo que el pájaro una voz que
/acaricie,
que calme, que consuele y llene de
/esperanza;
una voz que penetre de claridad los
/bosques
y diga en frescas notas cuanto calla en las
/almas
y que la reconozcan como suya los
/hombres." (125)

Por eso, y en concordancia con esa idea, R. Molina escribe en 1948: "En una época de inquietudes opresoras como la nuestra, lo bello es el supremo consuelo que puede ofrecer el poeta a los hombres; no lo bello inventado y remoto, sino la belleza auténtica y cotidiana que nos rodea y que sólo puede ser descubierta por la poesía" (126).

La misión humana y social que debe ejercer la poesía, según nos dice R. Molina, es un rasgo permanente y variable no visto por muchos de sus comentaristas, porque han destacado y observado sólo la línea estetizante, como si la poesía del poeta cordobés se redujera simplemente a esa forma de hacer poesía. Sin embargo, así como el autor de **Elegías de Sandua** acierta a preterir cualquier pretensión pseudofilosófica o "metafísica" en la poesía de su primera época, tal y como hemos observado, así también sigue siendo fiel al principio en sus días postreros:

---

(125) De "Elegía XXXIII", en **Elegías de Sandua**, OP1/120.
(126) Cfr. "J. Supervielles (sic.) y la Poesía Humana", **Cántico**, nº7, 1ª época, octubre-noviembre 1948, p.12, ed. facs., p.110.

"Sin duda la enigmática fuente de
/nuestra poesía
radica en algo permanente y necesario;
mas renunciemos a toda ambición metafísica
y prefiramos no indagar la razón suficiente
de tanta canción helada, tanto himno
/paralítico,
sin movimiento interior, desordenado y caído,
tal esta interrogación estéril, ay,
/que pregunta
por qué todavía este año la luna, la luna
/pálida,
cruza nuestros poemas tristes tan desolada
/y desnuda." (127)

Por tanto, en la poesía de Molina, por lo que atañe a su sentido social, no ha habido ningún cambio sustancial, aunque sí haya habido variación formal. Lo esencial, en cambio, permanece: la poesía como instrumento útil para que reinen la justicia y la libertad humanas, como llegó a escribir: "Negarle espiritualidad a don Luis [de Góngora] por su consagración ardiente a los valores estéticos es un enorme contrasentido. ¿Tan saturada de pragmatismo está la crítica literaria que no ve la excelsa espiritualidad de un poeta enamorado de los arquetipos de la belleza? ¿No hay más espiritualidad que la de los poetas "gementes et flentes" o la de los mordaces satíricos o redundantes patriotas al modo quevedesco?" (128). Y en seguida advierte: "Es en los tiempos "revueltos" y críticos cuando el don de la belleza asume rango de supremo regalo. A una humanidad oprimida le hace falta ese don puro. En una sociedad

---

(127) De "Razón de la poesía. Homenaje a Eugenio Frutos", en **Homenaje**, OP2/153.

(128) Cfr. "Góngora, poeta necesario en nuestra época", **Glosario Andaluz**, op.cit., pp.96-98.

esclavizada por materiales apetencias de pan, de techo, de calor, lo bello es un rayo de luz más necesario que el pan mismo. A un rebaño animal no le hace falta. A los hombres sí" (129).

Y estamos a las puertas de considerar, desde el pensamiento de Ricardo Molina, el problema del divorcio entre el poeta y el público, ya que nuestro poeta reflexionó en más de una ocasión sobre el asunto.

Partamos de los siguientes hechos: Si el arte contemporáneo, y consecuentemente la poesía, es versátil; si el poeta de los años 40 y 50 se esfuerza por estar y vivir en un "aquí" y un "ahora"; si el cuerpo social entra de lleno en la poesía y es su verdadero protagonista, ¿por qué el público da las espaldas al poeta y no lee poesía sino una inmensa minoría? El razonamiento del poeta de **A la luz de cada día** es el siguiente: "Se reprocha a menudo a la poesía y en general al arte contemporáneo, usar un lenguaje y crearse un universo, no ya de minorías, sino impopular. Se invoca en contra suya el testimonio de la mayoría. Se le tacha de ininteligible. Y se le pone el ejemplo de épocas más felices en que, se nos afirma, existió una inverosímil comunión entre escritor y público. Sin embargo, los que propugnan un arte para el pueblo suelen involucrar los términos llamando pueblo a lo que realmente es burguesía e invocando una poesía, una música, una pintura popular, cuando en realidad lo que desean es una poesía, una música, una pintura burguesa. Sin embargo, la objeción es cierta, grave, y vale para todos los tiempos. El pueblo no participa hoy en la fiesta cada vez más restringida del arte" (130). Y, tras reconocer la realidad

---

(129) Ibíd.
(130) Cfr."Sobre la comunión entre escritor y pueblo", **Cántico**, nº8,2ª época, junio-julio 1955, s.p., ed. facs., p.332.

lamentable social y poética española de posguerra, propugna: "Fenómeno lamentable al que hay que afrontar no rebajando al arte sino elevando espiritual y materialmente al pueblo. La burguesía, en cambio, sí tuvo sus poetas. Ahora también los tiene..." (131). Y concluye el autor su pensamiento así: "El arte, el gran arte, fue siempre sentido y gozado por una minoría, justamente por los que llaman los flamencos los cabales" (132).

R. Molina volvió a la cuestión, pero de soslayo, unos diez años después. Insiste en la misma concepción poética: un arte para minorías; esto es, aristocrático. No hay transformación teórica, pues: "Sin embargo, el poeta actual, que se esfuerza conscientemente por estar "de acuerdo" con su tiempo, no goza, por lo general, de la popularidad que el romántico. Pues su lenguaje "aparte" exige una iniciación casi siempre; la mayoría lectora de poesía está "atrasada" y sigue admirando a poetas de la época anterior; predomina la mentalidad "anticuada", y el poeta actual es por eso un "desconocido"" (133).

Como se habrá observado, la incomunicación entre el poeta y el lector, en opinión de R. Molina, no es propia del momento de posguerra, sino que es un problema de todos los tiempos. La causa está en que el arte, quiérase o no, lo ha valorado y sentido siempre una minoría. Ello no impide, en cambio, que el poeta desee una obra universal y eterna. De ahí que el arte, y la poesía, sea algo más que el puro testimonio particular de una determinada época de la historia del

---

(131) Ibíd.
(132) Ibíd.
(133) Cfr. "El poeta actual", **Función social de la poesía**, op.cit., p.291.

hombre, pues el arte debe recoger lo común con cualquier sociedad.

Pero, desde la circunstancia concreta donde vive el poeta, ¿qué ha de hacer y cómo actuar? Según Molina, no tiene que rebajarse la poesía, sino elevarse la cultura del destinatario, para que pueda leer el emisor. Tal actitud no es otra que la defensa del cambio de las estructuras socio-político-económicas. Ahora bien, desde una perspectiva pragmática, es bien sabido que las transformaciones apetecidas para eliminar la incomunicación entre poeta y público -como fácilmente puede comprobarse en toda sociedad donde sí se han dado esos cambios-, no han evitado dicha separación, sino que la han mantenido y la mantienen. Más aún, los poetas "sociales" de posguerra no pudieron tampoco invertir las relaciones nuevas que con tanto ardor defendieron. De todas maneras, aunque R. Molina propusiera la transformación de esa realidad, la verdad es que no creía en la comunión entre el poeta y una masa lectora, por una razón: su visión del arte es elitista y aristocrática. El principio, sin embargo, no está reñido -a todas luces- con éste otro: pretensión de crear una poesía universal, dado que su poesía se interesa por lo general humano. Asimismo, se impone otro hecho demostrable: ¿qué poeta, por más que afirme que su poesía es cotidiana, construye un poema con el lenguaje que se usa todos los días? ¿Acaso el cotidianismo del propio R. Molina no es una falacia en la que creía pero del que se separaba a la hora de la creación? Así, pues, según R. Molina, la incomunicación entre el poeta y el público es un mal que hay que aceptar.

Ahora bien, ¿deberá verse en ello que nuestro poeta se olvida del lector o destinatario de sus

poemas? No, aunque es cierto que el poeta cordobés no le dedicó muchas páginas.

Por lo que respecta al lector, R. Molina no se refiere a él explícitamente en ninguno de sus discursos: poético y teórico literario. Sin embargo, son múltiples las alusiones al mismo:

"Los que lean mis Elegías cuando yo esté
/ya muerto
dirán: "Este poeta era igual que nosotros.
.....
Y un día una doncella leerá mis Elegías
y al llegar a la decimotercera
acaso diga: "Cuánto amor, cuánta dulzura
hay en este poeta".
....."(134)

Otras veces, el "tú" de bastantes poemas adquiere el sentido del lector o destinatario de la creación poética moliniana. El está involucrado en el canto del poeta, en tanto en cuanto desea que el destinatario participe de la palabra poética:

"-¿Veis la ventana,
veis la ventana abierta al soplo azul
/del cielo?
El la quería así...
-...Pero los libros...
-Estáis en un error; no vivió para ellos.
Prefería la música, las aves, el amor...
Yo hablé con él poco antes de su muerte...
-¿Recordáis sus palabras?
-¡Hace ya tantos años! Recuerdo vagamente
/que decía:
"¡Cúanto tiempo he perdido escribiendo!

---

(134) De "Elegía XIII", en **Elegías de Sandua**, OPi/95-96.

Mejor hubiera sido mirar todas las cosas
/como ahora,
con amor, sin deseo..."" (135)

Ahora bien, en concordancia con la idea que R. Molina tenía de la realidad social, el concepto de lector que posee nuestro poeta corre paralelo a aquél. Es decir, si la palabra con la que canta el poeta es de todos, mejor, de nadie, su poesía tiene que ir dirigida a todos los hombres, que es el hombre intemporal, y no al de una determinada época histórica. De ahí que el lector, para Molina, sea universal. Tal concepción no impide, sin embargo, que R. Molina considere al lector concreto, pues es consciente de ofrecer una poesía a un público determinado y en una circunstancia específica. Este lector es el inmediato. Así, pues, las consideraciones presentan un rasgo relevante, dado que diferencia al lector del destinatario. El primero de éstos sería el receptor concreto del momento en que surge la obra pública mente. El segundo es el lector universal (ni común ni concreto) humano, el de todos los tiempos, ya que R. Molina pretende, ante todo, una obra atemporal y planetaria.

La última cuestión que resta por estudiar es la de las traducciones poéticas. A R. Molina le preocupó el asunto. Lo trata en varios artículos, donde nos ha dejado sus ideas al respecto. El primero de estos artículos publicados lo hallé en el semanario **El Español**. El artículo le sirve para arremeter contra la traducción que Cansinos Asséns hizo de Goethe en lengua española, y en general contra todas aquellas traducciones en verso medido y rimado: "Consideramos" -dice R. Molina- "que los grandes defectos de esta

---

(135) De "Diálogo", en **El Río de los Angeles**, OP1/24-25.

primera versión integral de las poesías de Goethe son consecuencia deplorable del excesivo celo del Sr. Cansinos empeñado en conservarnos el lied y la balada, la sentencia y la oda con su profunda magia musical originaria" (136). Ante tal imposibilidad el autor del artículo no tiene ningún reparo en afirmar que una obra poética puede traducirse en prosa, puesto qu la musicalidad es un accidente "que no hay más remedio que sacrificar en aras del conjunto, de lo esencial, del todo poético. Por eso, el gran delito del Sr. Cansinos Asséns es haber traducido en verso" (137). Sin embargo, profundizando más en esas palabras de R. Molina, no creo que nuestro poeta le repruebe al traductor de la obra de Goethe el hecho de haberla traducido en verso, sino el haberla efectuado en versos ripiosos y anticuados. Así, pues, para nuestro autor, una versión, en verso o en prosa, debe ser fiel al espíritu esencial de la obra original; además, deben buscarse denodadamente las palabras en términos de equivalencia.

Opinión opuesta a la anterior la hallamos cuando R. Molina enjuició la traducción de **Antología de la poesía francesa religiosa**, de Rodríguez Alcalde (138). El artículo constituye un elogio casi total. Entonces dijo: "La traducción de Rodríguez Alcalde es fiel, correcta, rítmica. El versículo fluye vigoroso trasmitiendo al lector el énfasis y el ímpetu verbal que son su savia... La imagen conserva su brillo original" (139). Pero, unas líneas antes: "De estos

---

(136) Cfr. "El universo espiritual de la obra de Goethe", **El Español**, Madrid, 29-XII-1945, pp.16 y 10. El artículo fue también publicado, rehecho, bajo el título "Juan Wolfang Goeth Poesía y Verdad" **Córdoba**, 28-VIII-1949, pp.4-5.

(137) Ibíd.

(138) Leopoldo Rodríguez Alcalde, **Antología de la poesía francesa religiosa (contemporáneos)**, Madrid, Rialp, Col. "Adonais", 1947.

(139) Cfr. "La poesía francesa religiosa", **Córdoba**, 28-VIII-1947, p.3.

tres maestros (P. Claudel, F. Jammes y Ch. Péguy) es Péguy el mejor representado. Claudel y Jammes dejan mucho que desear" (140). Lo que critica desfavorablemente no es la traducción en sí de los tres maestros, sino el número y selección de los poemas en la antología. Los méritos se deben a que en esa traducción hay fidelidad al espíritu y esencia del poema original.

Igualmente, cuando R. Molina leyó la traducción de los poetas ingleses de la Biblioteca Clásica, apuntó en su **Diario** esta opinión, análoga a la que le mereció la lectura de la versión de Cansinos Asséns: "¡Qué lastimosamente enmascarados los poetas ingleses en la versión de la Biblioteca Clásica! La necesidad de vestirlo todo de rima -para los traductores la poesía es eso: rima- hizo deplorable en el siglo pasado y primera mitad del siglo XX la traducción de la poesía" (141).

El poeta volvió otras veces sobre el problema de las traducciones de poesía. En todas encontramos juicios parecidos a los ya citados. Así, la traducción que realizó Teodoro Llorente Alarcón, o la de Maristany, de V. Hugo, le condujo a escribir estas severas palabras: " no dieron ni remota impresión del gran lírico que fue Hugo" (142). En cambio, la realizada por Manent, y la de Blanca G. Escandón y Mauricio Molho, son dignas de aplauso, porque conservan toda la frescura original y primigenia. De la primera escribió R.Molina: "La literatura poética está hace tiempo en deuda con Manent a quien debe la versión magistral de las dos Antologías de la Poesía

---

(140) Ibíd.
(141) **Diario**, 29 de abril de 1944.
(142) Cfr. "Las traducciones y sus influencias", Córdoba, 12-V-1946, p.3.

Inglesa editadas por Lauro. Con ellas Manent se acredita como traductor de la talla de R. Baeza y Díez Canedo" (143). Y de la segunda, **Poetas metafísicos ingleses del siglo XVII**, afirmó: "(...) lejos de dificultar el goce de estos frutos maduros, nos incita a gustarlos gentilmente servidos en la riquísima bandeja de un castellano cincelado y pulcro" (144).

De la exposición de R. Molina se infiere que la traducción de un texto poético debe atender antes a las exigencias estéticas que a las filológicas, si se quiere ser fiel a la intención del creador. Pero, pese a la aparente solución, creo que R. Molina dejó el problema sin resolver. ¿Por qué? Si se parte del concepto de que el poema o la obra poética es un todo armónico (así también lo pensó nuestro autor), ¿cómo se podría traducir una obra en verso medido y rimado, por ejemplo, en otra de verso libre sin romper dicha armonía y sin manipular el original? ¿Acaso esos elementos "accidentales" (para R. Molina) no contribuyen a crear la armonía integral del texto? Grave contradicción esta de R. Molina, al no ofrecer una solución a sus planteamientos del asunto tratado.

Tras nuestro escorzo, breve por las razones apuntadas en su momento, del pensamiento poético de R. Molina, las reflexiones aquí expuestas parecen alejarse de la conclusión a la que, al respecto, llegó Guillermo Carnero en su clásica obra, tantas veces referida; y ello, ¿por qué? El crítico alicantino escribió en su día: "Buena parte de la obra de Ricardo Molina contradice sus propias manifestaciones teóricas y cae en los mismos errores que su autor ha puesto en

---

(143) Cfr. "Manent", **Cántico**, nº2, 1ª época, diciembre 1947, p.11, ed. facs., p.29.

(144) Cfr. "Los poetas ingleses metafísicos. Adonais XLIV y XLV", **Cántico**, nº4,1ª época, abril 1948, p.12, ed. facs., p. 62.

solfa. En los capítulos específicos" (de la obra de G. Carnero) "puede verse la adecuación, en cada caso, entre programa y práctica" (145). Y unas páginas después recuerda: "En resumen, pues, en esta segunda época Ricardo Molina, sin dejar de lado los postulados básicos de su concepto de la poesía, se esfuerza en encontrar soluciones conciliatorias acordes con el espíritu más ecuménico que marca esta segunda aparición de la revista (**Cántico**)" (146).

La tesis del profesor Carnero la encuentro desacertada, dado que parte de un craso error: considerar los dos tipos de discursos (el teórico y crítico literario y el poético) molinianos como concreciones lingüísticas análogas y no como dos vías complementarias para llegar a discubrir el pensamiento literario de nuestro poeta. En cambio, como se sabe, ambos discursos tienen su origen en un mismo nivel ideológico, expresado a través de un doble lenguaje. Es decir, dichos discursos son dos hemisferios de una sola y única esfera, aislables formal y metodológicamente, pero inseparables ideológica e históricamente. Desde esta perspectiva, pues, no hay contradicciones en el pensamiento poético de R. Molina entre la producción poética y la teórica-crítica literaria.

---

(145) Guillermo Carnero, **El grupo "Cántico" de Córdoba**, op.cit., p.46.
(146) Ibíd., p.51.

CAPITULO III

LOS ULTIMOS AÑOS: ENFERMEDAD Y MUERTE

Ricardo Molina disfrutó de buena salud. Pedro Palop lo caracterizó como "extraño injerto de gañán y filósofo" (1). Pero, a partir de 1944, le vemos quejándose de sus dolencias estomacales. La primera referencia a tales achaques la encontramos documentada en noviembre de 1944, después de haber estado en Madrid haciendo oposiciones de Cátedra de Geografía e Historia, de Instituto. De vuelta a Córdoba, le escribe a Miguel Molina Campuzano: "Me han encontrado más delgado... Quieren cebarme con ese motivo, como si mi pobre estómago fuera ni sombra de lo que fue en aquellos días felices de mi vida antiaérea. Si no me molestara de vez en cuando dedicaría mis horas libres -de 7 a 10- a deambular -"sans souci"- por las calles y plazas de Córdoba, catando aquí y allá una copeja del buen vino de esta tierra" (2). Unos meses después, en su Diario, escribiría también: "El estómago no me molesta desde hace varios días" (3). Y a continuación (citado ya con otro propósito): "Me siento alejado de Bernier y de García-Gill. ¿Por qué? Tal vez mi inquebrantable economía en las bacanales nocturnas no vaya muy a tono con su generoso desprendimiento, sospecho. Lo que es indudable es que en ellos soy una

---

(1) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 20 de febrero de 1945.
(2) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 23 de noviembre de 1944.
(3) Diario, 6 de enero de 1945.

nota discordante; unas veces, a causa del estómago que no me permite beber al unísono con ellos (...)" (4).

Transcurren unos años. Ahora los médicos le diagnostican úlcera en el píloro, según le informa a su amigo Miguel Molina (5). Sin embargo, estos males y dolencias no trascienden ni a su ánimo ni a su creación. Todo ello, ciertamente, es pasajero. En cambio, la enfermedad que le llevará a la muerte sí que le sumió en un atroz pesimismo, traslucido en algunos poemas escritos entre 1966 y 1967 (6) y otros documentos.

No existen datos que nos hablen de la fecha exacta de la aparición de su enfermedad, pero puede afirmarse casi con seguridad que cayó enfermo hacia finales de 1965. La primera noticia de que se dispone la he hallado en una carta de F. Quiñones. En ella le dice el escritor gaditano a R. Molina: "Celebro que estés ya mejor; no sabía. Y supongo, espero y deseo que todas estas abstenciones rigurosas no dispongan de toda tu vida, sino de un período más o menos largo, de restablecimiento (que, por otra parte, te puede reaproximar de nuevo, y con intensidad mayor, al quehacer propiamente creador). No te intimides, pues" (7). Otra carta, de un tal Ricardo, encontrada en el archivo de R. Molina, parece confirmar la fecha de la enfermedad. Allí se lee: "Este otoño pasado próximo" -la carta data del 15 de febrero de 1966- "supe por Vicente" (refiérese a Vicente Núñez) "que habías estado enfermo de cierto cuidado, pero que habías

---

(4) Ibíd.
(5) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 6 de mayo de 1951.
(6) Vid. cap. II de la segunda parte del trabajo y apéndice II.
(7) Carta de Fernando Quiñones a Ricardo Molina del 6 de diciembre de 1965.

superado felizmente la crisis". Y otra carta, de Jesús de las Cuevas, del 12 de enero de 1966, contiene lo siguiente: "No sabes también cuánto me entristeció tu "edema pulmonar", ese corazón que ha torcido un poco la cara. Pero aunque te preocupe y nos preocupe a los que te queremos y admiramos, estoy seguro que sentará la cabeza el corazón y estará, otra vez, como nuevo". Por tanto, los documentos mostrados indican claramente que R. Molina cayó enfermo de consideración por el otoño de 1965.

R. Molina consiguió sobreponerse al primer aviso, por su voluntad férrea y grandes cuidados personales. Pasados esos primeros momentos, en los que las "pasó negras" (8), se dispone a trabajar con más ahínco, como si olfatease que sus días postreros estaban contados. Enfermo, pues, despliega una febril actividad, impropia de un hombre que se sabe acabado. Corrige y ordena poemas viejos, y nuevos; publica libros de ensayo; se presenta a convocatorias de premios literarios; prepara oposiciones de adjuntía de Lengua y Literatura, de Instituto, y las consigue superar, según sabemos. Trabaja, en suma, con prisa, para cumplir con su destino.

Entretanto, la enfermedad iba dejando en él huellas de deterioro progresivo. Sus esperanzas de verse totalmente restablecido se evaporaban: "Llevo tres meses" -le escribe a Dámaso Alonso- "infernales y, aunque mejorado, no acabo de normalizarme. Me

---

(8) En carta de Ricardo Molina a Dámaso Alonso del 16 de febrero de 1967, le dice: "Aquí me tienes contentísimo de mi trabajo y de mis compañeros en el Instituto "Séneca", pero "pasándolas negras" con el corazón". La carta, inédita, se encuentra en la biblioteca de Molina, en Ibiza. También, posiblemente, pudo expresarse así en una de sus cartas dirigidas a Jesús de las Cuevas, ya que éste le contesta el 12 de enero de 1966: "Olvida que las "pasaste negras" y a "pasarlas blancas".

siento francamente mal todavía. A ver si la primavera me trae la compensación que necesito" (9). Sin embargo, el restablecimiento no llegaba. Ni la primavera le hizo cantar a plena voz:

"La primavera... Y yo, triste, sufriendo
en cada soplo de mi boca
la indiferencia inmensa y absoluta
de la tierra y del cielo." (10)

El estado anímico y espiritual que muestra R. Molina en esos dos largos años que median entre la aparición de su enfermedad y la muerte contrasta con su conciencia solar y vital hasta dicho momento. A partir de entonces (finales de 1965) la muerte le obsesiona. El hecho lo confirma José Ledesma Criado, quien conversó con R. Molina en abril de 1966. El codirector de la revista salmantina nos dejó escrito: "En abril, no recuerda el día, de 1966, conoció Verecundo al poeta Ricardo Molina (...) Se habló de todo (...), hasta que surgió por último el tema de la muerte, siempre ha interesado a Verecundo este tema, ¿a quién no?, pero notó que a Ricardo le obsesionaba (...) quiero decir que él, enfermo ya del corazón y sabiéndolo, ya estaba como preparado para la muerte, no la deseaba pero tampoco la temía, se veía que era hombre de fe que esperaba en Dios" (11). A esa misma situación se ha referido también Pablo García Baena, como podrá deducirse de estas sus palabras: "¿Sabía Ricardo de su muerte? ¿La presentía cercana? Cuando alguna vez en la intimidad de los amigos hacía una

---

(9) Cfr. Carta de Ricardo Molina a Dámaso Alonso del 16 de febrero de 1967.

(10) De "El enfermo. Homenaje a Po Chü-I", en **Homenaje**, OP2/77.

(11) Verecundo Abisbal, "Ricardo Molina", **Alamo**, Salamanca, nº13, enero-febrero 1968, s.p.Verecundo Abisbal es el seudónimo de José Ledesma Criado, quien, junto a Mambruno (Juan Ruiz Peña), llevó a cabo la revista salmantina.

vaga referencia a su dolencia cordial, sonreíamos incrédulos. No queríamos saber; como dijo Dámaso Alonso "tu salud ya me daba miedo"" (12).

Con todo, según se ha insinuado, la enfermedad aparecía y desaparecía, a rachas. R. Molina trataba de llevar una vida normal. Pero en la primavera de 1967 sus dolencias cardíacas le recluyeron y le postraron en la cama. No pudo asistir a los actos que se celebraron, en Córdoba, en honor de Góngora. El gran ausente a dicho acto fue él, aunque su voz pudo escucharse en el acontecimiento gracias a que se leyeron unos versos suyos. Después de la ceremonia, visita a la casa de Molina. Los que le vieron el año anterior, cuando en mayo de 1966 asistieron a otros actos para honrar a Lucano, no le reconocieron ahora: tanta era su decadencia física. El testimonio de esta visita nos lo han dejado, entre otros, Luis Jiménez Martos y Dámaso Alonso. El primero nos dice: "Un año después, la diferencia entre un Ricardo y otro resultaba impresionante. Acudimos a verle a su casa (...) Cuando apareció él, en pijama, sonriente, con los brazos abiertos, yo no sabía qué decir y lo mismo ninguno de los visitantes" (13). Y Dámaso Alonso, por su lado, con estremecimiento, evoca aquel encuentro así: "En fin, la última vez que te vimos fue cuando, en otro viaje, hicimos en Córdoba una visita apacible y grata. Pero tu enfermedad había aumentado mucho: estabas en grave peligro" (14).

---

(12) Pablo García Baena, "Ultima elegía", **ABC**, Madrid, 24-I-1988, p.64.

(13) Luis Jiménez Martos, "Ricardo Molina, con fondo de Córdoba", art. cit., p.9.

(14) Dámaso Alonso, "Adios, Ricardo", **Pórtico** a Ricardo Molina, **Obra poética completa**, vol. 1, ed. cit., p.11.

En efecto, R. Molina presentía que ya no curaría nunca. Los versos siguientes transmiten la situación anímica:

"Bajo millares de celestes ojos, no obstante,
crueles miradas divinas, duras voluntades
/divinas,
nuestra existencia discurre y nada hacer
/podemos
sino sufrir o morir, resignados,
/desesperados,
con la cabeza gacha o rebelde contra
/cielo implacable,
aunque nada aprovechan consentimiento
/o protesta
y cada cual tiene un sino. También
/las deidades." (15)

Pero el poeta no se amilana, y sigue trabajando y leyendo a solas con su enfermedad. Incluso imparte la lección inaugural de curso en la Real Academia de Córdoba el 7 de octubre de 1967. Su discurso trató de la "Teoría sobre los orígenes del poeta" (16), que, por sus correspondencias con el libro **Función social de la poesía**, sería una suerte de resumen de esta obra, sospecho.

Ricardo Molina estaba acabado en enero de 1968. Acaso la última carta recibida en vida, la de Pere Gimferrer, no la pudo ni sostener entre sus manos. Acaso también fue mejor así, porque en ella le comunicaba el catalán que el Premio Nacional de Poesía de 1967 no fue para nuestro poeta, sino que fue a parar a manos de Carmen Conde, según ya sabemos. Y tal

---

(15) De "Las confesiones de Kleón. Homenaje a Joaquín de Entrambasaguas", en **Homenaje**, OP2/110.
(16) He tomado la información del diario **Córdoba**, 8-X-1967, p.3.

vez también, con penosidad, pudo hojear **Misterios del arte flamenco**, su última obra publicada en vida (17).

Nuestro poeta sufrió mucho durante los últimos días de su vida. Fue la suya una enfermedad de esperanza y desesperación al mismo tiempo, a la que su corazón moribundo puso el punto final en aquel Campo de la Verdad, que en otros tiempos había sido lugar de encuentro con los amigos, en el que bebió y saboreó el grato vino a lentos sorbos, donde se inspiró, y cantó sus versos. Murió, según el parte médico, de un "Colapso. Valvulapatía mitroórtica". Eran las 8 del día 23 de enero de 1968 (18). No se cumplió su propio vaticinio, proclamado unos veinte años antes:

"Oyelo: no lo olvides:
yo moriré un domingo,
mientras tú sigues otros
caminos..." (19)

---

(17) Para mayor información, véase Fernando Quiñones, "Nota en 1985", Ricardo Molina, **Misterios del arte flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica**, ed. cit., p.10.
(18) Vid. Apéndice I. Documento nº25.
(19) De "Domingo", en **Cancionero**, OP1/61.

SEGUNDA PARTE

LA OBRA POETICA: ESTUDIO Y ANALISIS

CAPITULO I

LA CRITICA ANTE LA POESIA DE RICARDO MOLINA

Me parece necesario, antes de iniciar el estudio lingüístico-literario de las distintas obras poéticas de R. Molina, calar en las opiniones que a la crítica le han merecido esos conjuntos poéticos, con el objeto de valorarlas desde nuestra perspectiva. Esa necesidad se torna más acuciante o imprescindible a causa del tipo de trabajo emprendido en esta tesis. Además, hay otros dos motivos para dedicar un capítulo a esta tarea. En primer lugar, hasta ahora no se había llevado a cabo una recapitulación sistemática de los trabajos sobre dicha poesía, que puede ser útil y ahorrar esfuerzos a aquellos estudiosos que deseen hacer cualquier urgente consulta acerca de ella. (Ni que decir tiene que una investigación de tal calibre no puede ofrecer, por razones obvias, unos resultados totales y cerrados, aunque estos sean muy nutridos.) Y, en segundo lugar, los estudios y monografías más recientes relacionados con Ricardo Molina dan la sensación de no haber buceado lo suficiente en las fuentes bibliográficas en torno a sus obras poéticas, puesto que apenas registran los trabajos más conocidos sobre este poeta. Su proceder, no obstante, puede deberse a una de estas dos causas, entre otras: o bien el objetivo propuesto en sus estudios fue no explorar en la historia de la crítica referente a Molina, sino estudiar otras facetas de la poesía de nuestro autor y su obra, o bien, en caso contrario, no han podido recoger un amplio "corpus" bibliográfico en relación al cordobés y su poesía debido a un posible desentendimiento de la crítica coetánea de Molina a su obra.

Por tanto, ¿es real la penuria de referencias bibliográficas sobre Ricardo Molina y su poesía, atendiendo a los más recientes estudios y trabajos relativos a él y su obra poética?

Si nos atenemos a la opinión de un sector de la crítica de los 70, el grupo "Cántico", en general, y R. Molina, en particular, disfrutaron de un buen trato. Desde tales supuestos tendría que haber una amplia bibliografía sobre el autor de **Elegías de Sandua**. En consecuencia, la parvedad bibliográfica existente en los estudios últimos sobre Molina no se ajusta a la realidad, a tenor de la contestación que Luis Jiménez Martos dio a Guillermo Carnero cuando éste publicó su libro en 1976 (1). El crítico cordobés le respondió al alicantino de esta manera: "Ciñéndonos al ámbito que importa, con sus limitaciones en todas partes del universo mundo, lo que yo pregunto es si de verdad el grupo "Cántico" -Ricardo Molina, Pablo García Baena, Juan Bernier, Mario López y Julio Aumente- ha sido tan materia de ignorancia como se dice" (2). Y, tras explicitar algunos manuales y antologías que incluyeron a los poetas cordobeses, afirma: "Si Guillermo Carnero hubiese añadido a sus comentarios una bibliografía crítica sobre dichos nombres, habría podido comprobarse que tal silencio no existió nunca" (3). Por su parte, Antonio Tovar se expresó en términos similares. "Carnero" -dijo el académico- "insinúa, como es costumbre, que ha habido conspiración de silencio sobre los poetas cordobeses de "Cántico". Pero la verdad es que todo es un poco exagerado. Ni los poetas de Córdoba estuvieron solos,

---

(1) Guillermo Carnero, **El grupo "Cántico" de Córdoba**, op.cit.
(2) Luis Jiménez Martos, "La revista **Cántico** y sus poetas", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº599, 1 noviembre 1976, pp.2609-2610.
(3) Ibíd.

ni, sin negarles nada de su excelente calidad, fueron los únicos en representar una poesía exigente" (4). Y, diez años después de dicha controversia, Manuel Mantero alude al problema pretendiendo solucionarlo conciliatoriamente, cuando escribe: "De verdad, el grupo "Cántico" estaba necesitado de una revalorización, aunque algunos de sus poetas siempre tuvieron la consideración de otros poetas y críticos -no muchos-, lo que impide hablar en bloque de un mal trato por la crítica" (5).

Quien compruebe los artículos y estudios de esos críticos (prototipos de tres tesis encontradas) observará que, salvo Luis Jiménez Martos (6) y Manuel Mantero (7), no aportan ni una mínima prueba determinante para fundamentar sus opiniones. Y los que la ofrecen distan mucho de resolver la cuestión planteada. Por tanto, nuestra pregunta sigue sin tener una respuesta satisfactoria. Parece, pues, que no hay más remedio que internarse en la gran selva de las publicaciones periódicas y de cualquier otra clase, y emplear muchas horas de paciente labor investigadora. A esa tarea dediqué un largo tiempo y sus resultados son los que reflejo en el presente capítulo.

El camino que recorrí fue el siguiente: primero, consulté obras e historias generales de la

---

(4) Antonio Tovar, "El tema de la poesía española de postguerra", **Gaceta Ilustrada**, Barcelona, nº 1047, 31 octubre 1976, p.79.

(5) Manuel Mantero, **Poetas españoles de posguerra**, op.cit., p.333.

(6) Luis Jiménez Martos cita las obras de Angel Valbuena Prat, Federico Carlos Sainz de Robles, Guillermo Díaz-Plaja, José L. Cano, Luis López Anglada, Rafael Millán, Leopoldo de Luis, Manuel Mantero, Jacinto López Gorgé, Mariano Roldán y la de él mismo. Cfr. "La revista **Cántico** y sus poetas", art. cit.

(7) Por su parte, Manuel Mantero añade a los títulos mencionados por el crítico cordobés los de Roque Esteban Scarpa, Fernando Quiñones y María Dolores de Asís. Cfr. **Poetas españoles de posguerra**, op.cit., pp. 333-334.

literatura española de hasta finales de los 60. Poquísimas son las obras que mencionan el nombre de R. Molina o estudian su poesía. Otro tanto ocurre con los libros de texto de literatura española de Enseñanza Media. Segundo, ante tal penuria, me encaminé a la crítica especializada de las publicaciones periódicas. Cada hallazgo iba anotándolo y dando entrada en el fichero. Terminada esta fase, y considerando que era inútil seguir rastreando en ese extenso terreno, ordené las fichas cronológica y alfabéticamente, dentro de cada período (8); también se debe tener en cuenta el carácter de la publicación (9). Así, pues, conjugando ambos criterios he aquí los autores y los trabajos más destacados que sobre la vida y la poesía de R. Molina se han escrito:

---

(8) A tal fin, he de indicar que, apoyándome en las fechas de las publicaciones de los distintos poemarios y otras circunstancias culturales e históricas (reivindicación del poeta, cambios de gustos estéticos, etc.), establezco cuatro etapas o períodos en los que inserto las entradas bibliográficas. Por tanto, la primera etapa abarca desde 1945, fecha en que se publica el conjunto poético de **El Río de los Angeles**, hasta 1949, año este en que nuestro poeta edita **Corimbo**. La segunda se inicia en 1950, adviento de una tregua no deseada, y finaliza en 1965. Durante ese período tiene lugar la publicación de **Elegía de Medina Azahara**, en 1957. Llega otra retirada de la escena pública, tampoco querida. El silencio público termina en 1966. La tercera etapa, pues, comprende entre ese año, en que se imprime **La casa**, y 1968, al morir el poeta. Y, por fin, la cuarta discurre desde 1969 hasta nuestros días.

(9) Por lo que se refiere al carácter del "corpus" bibliográfico, una gran cantidad de trabajos está constituida por reseñas, artículos, etc.; a larga distancia les siguen los prólogos, ensayos y monografías.

Etapa 1ª: 1945-1949

1945

Ortiz, Dionisio, "La poesía de Ricardo Molina", **Ecos. Semanario de FET y de las JONS**, Ecija, año X, nº440, 27-VIII-1945, s.p.

1946

Sainz de Robles, Federico Carlos, **Historia y Antología de la poesía castellana. (Del siglo XII al XX)**, Madrid, Aguilar, 1946.

1948

Celaya, Gabriel, "Ricardo Molina: **Elegías de Sandua**," **Doncel**, Zaragoza, abril-mayo 1948, s.p.

——, "Los poetas cordobeses", en "Poesía en el Aire", **La Voz de España**, San Sebastián, 21-X-1948, s.p.

Corbalán, Pablo, "Poesía a dos voces", **La Hora. Semanario de los Estudiantes Españoles**, Madrid, nº9, 2ª época, 31-XII-1948, p.10.

García Baena, Pablo, "**Tres poemas**: un nuevo libro de Ricardo Molina", **Córdoba**, 22-VIII-1948, p.4.

García Nieto, José, "**Elegías de Sandua**", **Cuadernos de Literatura**, Madrid, t.IV, nº10, 11 y 12, julio-diciembre 1948, pp.318-319.

Gutiérrez Albeló, Emeterio, "**Elegías de Sandua**, de Ricardo Molina", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 1-XII-1948, p.4.

Lama, Antonio G. de, "**Elegías de Sandua**, por Ricardo Molina", **Espadaña**, León, nº33, 1948, ed. facs., p.699.

V.C.A., "**Tres poemas** por Ricardo Molina", **Espadaña**, León, nº36, 1948, ed. facs., p. 752.

1949

Benet, Arturo, "Ricardo Molina entre cielo y tierra", **Silva de varia lección**, suplemento literario de **Solidaridad Nacional**, Barcelona, 1949, pp.206-207.

Corbalán, Pablo, "Ricardo Molina. Premio "Adonais" de poesía 1949", **La Hora. Semanario de los Estudiantes Españoles**, Madrid, nº37, 2ª época, 13-XI-1949, p.11.

Diego, Gerardo, "Un retrato y un libro", **ABC**, Madrid, 4-VII-1949, p.6.

Doreste, Ventura, "Ricardo Molina: **Elegías de Sandua**", **Insula**, Madrid, nº38, 15 febrero 1949, p.5.

Laffón, Rafael, "**Elegías de Sandua**, por Ricardo Molina", **ABC**, Sevilla, 20-II-1949, p.12.

Lama, Antonio G. de, "**Elegías de Sandua**, por Ricardo Molina", **Espadaña**, León, nº 37, 1949, ed. facs., pp.774-776.

Leicea, José Luis, "En torno al concurso "Adonais"", **Verbo**, Alicante, nº 17, octubre-diciembre 1949, pp.24-25.

"Ricardo Molina", **Diccionario de Literatura Española**, Madrid, Revista de Occidente, 1949, p.486.

V.T.M., "Ricardo Molina: **Tres poemas**", **Verbo**, Alicante, nº14, enero-febrero 1949, p.32.

——, "Ricardo Molina: **Elegías de Sandua**", **Verbo**, Alicante, nº16, mayo-julio 1949, p.31.

Etapa 2ª: 1950-1957

1950

Alvarez, Pedro, "**Corimbo**, la poesía de Ricardo Molina", **Córdoba**, 20-I-1950, p.4.

Doreste, Ventura, "Ricardo Molina: **Corimbo** (1945-1949)", **Insula**, Madrid, nº51, 15 marzo 1950. p.5.

Fernández Almagro, Melchor, "Ricardo Molina, Premio "Adonais"", **La Vanguardia Española**, Barcelona, 16-II-1950, p.11.

Lama, Antonio G. de, "**Corimbo**, por Ricardo Molina", **Espadaña**, León, nº 44, 1950, ed. facs., p.934.

Memoria de los Juegos Florales de Mayo, s.l., s.d., s.p.

"Ricardo Molina: **Corimbo**. Premio "Adonais" 1949", **Caracol**, Granada, abril 1950, Universidad de Granada, s.p.

Scarpa, Roque Esteban, "Ricardo Molina bajo el cielo de Córdoba", **El Mercurio**, Santiago de Chile, 10-XII-1950, s.p. El artículo, resumido, fue publicado con igual título en el diario **Córdoba**, 4-III- 1951, p.4.

1953

Sainz de Robles, Federico Carlos, "Ricardo Molina", **Ensayo de un diccionario de la literatura universal**, t.II, Madrid, Aguilar, 1953, p.734.

1956

Montero, Vicente G., "Seis poetas contemporáneos", **Temas españoles**, Madrid, nº31, Publicaciones Españolas, 1956, pp.13-15 y 28-29.

1957

Jiménez Martos, Luis, "**Elegía de Medina Azahara**", **Cuadernos de Agora**, Madrid, nº13-14, noviembre-diciembre 1957, p.47.

Medina González, Manuel, "**Elegía de Medina Azahara**", **Córdoba**, 12-VI-1957, p.8.

1965

López Anglada, Luis, "Ricardo Molina", **Panorama poético español. (Historia y Antología: 1939-1964)**, Madrid, Editora Nacional, 1965, pp.164-165 y 534-536.

Etapa 3ª: 1966-1968

1966

Aristeguieta, Jean, "La vuelta a la poesía", **El Universal**, Caracas (Venezuela), 6-II-1966, s.p.

López Gorgé, Jacinto, **Poesía amorosa. Antología (1939-1964)**, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1966.

Lucio, Francisco, "Breve reaparición lírica de Ricardo Molina", **Tarrasa Información**, Tarrasa, 17-X-1966, p.3.

Mantero, Manuel, "Ricardo Molina y la Muerte", **Poesía española contemporánea. Estudio y Antología (1939-1965)**, Barcelona, Plaza y Janés, 1966. Fue reproducido con el mismo título en Ricardo Molina, **Dos libros inéditos (Regalo de Amante,**

Cancionero), Madrid, Col. "Dulcinea", 1975, pp.9-14.

1967

Díaz-Plaja, Guillermo, "A la luz de cada día, de Ricardo Molina", **Mirador literario. Suplemento semanal de crítica e información de ABC**, Madrid, 24-VIII-1967, p. 82.

Jiménez Martos, Luis, "Ricardo Molina: A la luz de cada día", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº 376, 12-VIII-1967, p. 29.

Lucio, Francisco, "Una mirada abierta sobre el hombre y la vida", **Tarrasa Información**, Tarrasa, 13-XI-1967, pp. 3-4.

Valverde Madrid, José, "In Memoriam: Don Rafael Aguilar y Don Ricardo Molina", **Omeya**, Córdoba, nº10, julio-diciembre 1967, s.p. (Por el contenido debe de estar la ficha en el año siguiente, pero respeto la fecha de la revista.)

1968

Alvarez, Pedro, "Muerte del poeta", **Córdoba**, 24-I-1968, p. 13.

Bernier, Juan, "Ricardo Molina en la poesía y la "élite" española", **Córdoba**, 24-I-1968, p. 13.

——, "Ricardo Molina, "Eugenio Solís" y nuestros pueblos", **Córdoba**, 28-I-1968, p. 8.

Castejón, Rafael, "La erudición de Ricardo Molina", **Córdoba**, 24-I-1968, p. 13.

Diego, Gerardo, "Preguntas", **ABC**, Sevilla, 13-II-1968, p. 1.

——, "Ricardo Molina en dos tiempos", **Insula**, Madrid, nº 256, marzo 1968, pp. 3-4.

Durán de Velilla, Marcelino, "Semblanza de Ricardo Molina Tenor", **Córdoba**, 29-I-1968, p. 6.

Entrambasaguas, Joaquín de, "Recuerdo de Ricardo Molina y de su último libro", **Revista de Literatura**, Madrid, nº 65-66, enero-junio 1968, pp. 171-175.

García Copado, Antonio, "Requiem por Ricardo Molina", **La Opinión**, Cabra (Córdoba), 27-II-1968, s.p.

Garfias, Francisco, "Ricardo Molina, poeta", **Poesía Española**, Madrid, nº182, febrero 1968, pp.5-6.

Gimferrer, Pedro, "En la muerte de Ricardo Molina", **Insula**, Madrid, nº 256, marzo 1968, p. 3.

J.V., "Balada amarilla por un poeta muerto", **Córdoba**, 24-I-1968, p. 13.

Jiménez Martos, Luis, "Ricardo Molina, con fondo de Córdoba", **Poesía Española**, Madrid, nº 182, febrero 1968, pp. 7-9.

Ledesma Criado, José (seudónimo: Verecundo Abisbal), "Ricardo Molina", **Alamo**, Salamanca, nº13, enero-febrero-marzo 1968, s.p.

Lucio, Francisco, "En la muerte de Ricardo Molina", **Terrasa Información**, Tarrasa, 5-II-1968, p.3.

Medina González, Manuel, "Subió al cielo en una "soleá", **Córdoba**, 24-I-1968, p. 13.

Ríos Ruiz, Manuel, "Ricardo Molina murió en su Córdoba natal", **SP**, Madrid, 31-I-1968, p. 18.

Salcedo Hierro, Miguel, "Ricardo Molina, poeta universal", **Córdoba**, 24-I-1968, p. 13.

Soca, Juan, "Esquema de la vida y obra del poeta Ricardo Molina", **La Opinión**, Cabra (Córdoba), 7-II-1968, s. p.

Etapa 4ª: 1969-1988

1969

Alvarez, Pedro, "Las palabras", **Córdoba**, 19-I-1969, p. 16.

"Ricardo Molina, vivo en nuestra memoria". **Córdoba**, 19-I-1969, p. 16.

"Solemne sesión necrológica de la Real Academia en honor de Ricardo Molina", **Córdoba**, 25-I-1969, p. 6. También se recoge en el **Boletín de la Real Academia de Córdoba**, nº 89, enero-diciembre 1969, s.p.

1971

Mantero, Manuel, "Carta a Ricardo Molina, donde sigue el pueblo y su fiesta", **La poesía del "yo" al "nosotros"**, Madrid, Guadarrama, 1971, pp. 205-210.

1974

Barnatán, Marcos Ricardo, "Ricardo Molina y su mística y oculta figura", suplemento nº295 de **Informaciones**, Madrid, 7-III-1974, s.p.

Tedde de Lorca, Piero, "Presencia de Ricardo Molina", **Córdoba**, 7-IV-1974, p. 23.

Zardoya, Concha, "Tres poemas de Ricardo Molina", **Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y**

estilísticos, t.IV, Madrid, Gredos, 1974, pp.197-198.

1975

Carnero, Guillermo, "El lenguaje del poder", **Las Provincias**, Alicante, 21-XII-1975, p. 56.

Colinas, Antonio, "Recuperación de Ricardo Molina", **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, nº 295, enero 1975, pp.168-175.

"Homenaje a Ricardo Molina", **Insula**, Madrid, nº 348, noviembre 1975, p.2.

Leroux, Anne, "Mariano Roldán: Homenaje a Ricardo Molina", **ABC**, Madrid, 10-VIII-1975, p. 30.

Medina González, Manuel, "Ricardo Molina, poeta del amor", **Córdoba**, 21-VI-1975, p. 16.

Roldán, Mariano, "Nota a la Edición", Ricardo Molina, **Dos libros inéditos (Regalo de amante, Cancionero)**, Madrid, Col. "Dulcinea", 1975, pp. 7-8.

Salgueiro, Francisco, "Ricardo Molina: **Dos libros inéditos**", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº 569-570, 1 y 15-VIII-1975, p. 2177.

1976

Carnero, Guillermo, "Ricardo Molina", **El grupo "Cántico" de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra. Estudio y Antología**, Madrid, Editora Nacional, 1976,pp.81-96.

Diego, Gerardo, "**Regalo de Amante**", **Arriba**, Madrid, 27-VI-1976, p. 25.

Jiménez Martos, Luis, "La revista **Cántico** y sus poetas", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº599, noviembre 1976, pp.2609-2610.

Martínez Ruiz, Florencio, "**Antología (1945-1967)**, por Ricardo Molina", **Blanco y Negro**, Madrid, nº 3350, 17-VII-1976, p. 58.

Medina González, Manuel, "Tiempo y exaltación de Ricardo Molina", **Córdoba**, 15-VIII-1976, p. 17.

Miró, Emilio, "Los poetas de **Cántico**", **Insula**, Madrid, nº 351, febrero 1976, p.6.

Roldán, Mariano, "Prólogo" a Ricardo Molina, **Antología (1945-1967)**, Barcelona, Plaza y Janés, 1976, pp.9-20, y 23-25.

Vélez Nieto, Francisco, "Ricardo Molina. Lentamente. **Antología 1945-1967**", **El Correo de Andalucía**, Sevilla, 6-VI-1976, p.7. Después se recogió con el mismo título en **Boletín de la Real Academia de Córdoba**, nº 97, enero-diciembre 1977, pp.274-276.

Villar, Arturo del, "Amor y tiempo en Ricardo Molina", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº579, 1-I-1976, pp.7-9.

1977

Cuevas Navarro, Sebastián, "Ricardo Molina en el exilio de un vino, un verso, un cante...", **Córdoba**, 8-V-1977,p.19.

1978

Cántico. Homenaje a Ricardo Molina de los pintores de "Cántico" y los poetas de Córdoba, Córdoba, Arte Comercial, 1978, s.p.

Clementson, Carlos, "A diez años de la muerte de Ricardo Molina. (Recordatorio biobibliográfico)", **Córdoba**, 24-I-1978,p.23.

"Homenaje a Ricardo Molina", **Insula**, Madrid, nº 378, mayo 1978, p.2.

León, Rafael, "El paraíso vegetal de Ricardo Molina", **Córdoba**, 16-VII-1978, p.19.

Marín Rújula, Angel, "El mundo flamenco llora, cada día, a Ricardo Molina", **Córdoba**, 19-II-1978,p.19.

Medina González, Manuel, "Ricardo Molina y el diario **Córdoba**", **Córdoba**, 19-III-1978,p.19.

"Presencia y evocación de **Cántico**", **Córdoba**, 12-III-1978,p.25.

1979

"Molina Tenor, Ricardo", **Gran Enciclopedia de Andalucía**, t. VI, Granada, Ediciones Anel. Promociones Culturales Andaluzas, 1979, p.2457.

1980

Bernier, Juan, "Lo andaluz y Ricardo Molina", **Córdoba**, 27-I-1980, p.19.

Clementson, Carlos, "El mundo de Ricardo Molina y su herencia cultural", **Córdoba**, 16-VIII-1980,p.13.

Peláez Domínguez, José, Ricardo Molina, **Antología**, Puente Genil, Col. "Anzur", 1980, passim.

Roldán, Mariano, "Ricardo Molina: Ausencia de su Poesía Completa", **Córdoba**, 27-I-1980,p.19.

1982

Alonso, Dámaso, "Adiós, Ricardo", Pórtico a Ricardo Molina, **Obra poética completa**, t.I, Granada, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Antonio Ubago Editor, 1982,pp.9-11.

Clementson, Carlos, **La poesía de Ricardo Molina**, Granada, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Antonio Ubago Editor, 1982.

Jiménez Martos, Luis, "Ricardo Molina: Cántico, Naturaleza, Alma", **Nueva Estafeta**, Madrid, nº 47, octubre 1982, pp. 85-88.

Martínez Ruiz, Florencio, "Ricardo Molina, el astro que brilla", "Sábado Cultural" de **ABC**, Madrid, 6-XI-1982, p.VI.

1983

Santos, Dámaso, "La obra completa de Ricardo Molina", **El País Libros**, Madrid, nº 179, 27-III-1983, p.7.

1984

Clementson, Carlos, "El cotidianismo testimonial y otros temas de Ricardo Molina en **A la luz de cada día**", **Axerquía. Revista de estudios cordobeses**, Córdoba, nº 11, septiembre 1984, pp.105-243.

"Ricardo Molina", en AA.VV., **Cántico. Homenaje**, Málaga, 1984, s.p.

1985

Clementson, Carlos, "Ricardo Molina y su vuelta a la poesía", **Arrecife. Revista Literaria**, Murcia, nº 13-14, marzo 1985, pp.113-136.

AA.VV. **Cántico y sus poetas**, Granada, Aula de poesía, febrero 1986, s.p.

Bernier, Juan, "Mairena y Molina, un cóctel de arte poético y flamenco", **Córdoba** (Suplemento **Cultura**, año II, nº 43, pp.I-VIII), 18-IX-1986, p.19.

Clementson, Carlos, "El romanticismo elegíaco de Molina", **Córdoba** (Suplemento **Cultura**, año II, nº 43, pp.I-VIII), 18-IX-1986,p.21.

——, "Ricardo Molina: Naturaleza y Cultura", **Córdoba** (Suplemento **Cultura**, año II, nº 43, pp. I-VIII), 18-IX-1986,p.22.

——, **Ricardo Molina. Perfil de un poeta**, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1986. (El depósito legal está hecho en 1985.)

García Baena, Pablo, "**El hijo pródigo**, un auto sacramental en el recuerdo", **Córdoba** (Suplemento **Cultura**, año II, nº43, pp.I-VIII), 18-IX-1986, p.20. Fue también publicado en **Sur Cultural**, Málaga, nº 137, 23-I-1988, p.I.

Garrido Moraga, Antonio M., "Naturaleza y Amor en las **Elegías de Sandua**", **Córdoba** (Suplemento **Cultura**, año II, nº 43, pp.I-VIII), 18-IX-1986, p.19.

Infante, José, "Una lectura de la obra de Ricardo Molina", **Córdoba** (Suplemento **Cultura**, año II, nº 43, pp.I-VIII), 18-IX-1986, p.24.

Luis, Leopoldo de, "Nota sobre Ricardo Molina", **Ensayos sobre poetas andaluces del siglo XX**,

Barcelona, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986,pp.180-183.

Mantero, Manuel, "Ricardo Molina", **Poetas españoles de posguerra**, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, pp.331-384.

Ruiz Noguera, Francisco, "Notas sobre la poética moliniana", **Córdoba** (Suplemento **Cultura**, año II, nº 43, pp.I-VIII), 18-IX-1986,p.23.

Varo Pineda, Antonio, "Memoria del poeta que regresó a Sandua", **Córdoba** (Suplemento **Cultura**, año II, nº 43,pp.I-VIII), 18-IX-1986,p.18.

1987

García de la Concha, Víctor, "Ricardo Molina y su elegía pasional", **La poesía española de 1935 a 1975. (De la poesía existencial a la poesía social: 1944-1950)**, t.II, Madrid, Cátedra, 1987, pp.814-834.

Ortiz Juárez, José María, "Dos poemas de Ricardo Molina", **Córdoba**, 24-XII-1987, p.19.

1988

Calviño Iglesias, Julio, "Ricardo Molina", **Grupo "Cántico". Antología poética**, Madrid, Alhambra, 1988,pp.5-12.

García Baena, Pablo, "Ultima Elegía", **ABC**, Madrid, 24-I-1988, p.64.

Miguel, José de, "Málaga en la poesía de Ricardo Molina", **Sur Cultural**, Málaga, nº137, 23-I-1988, p.IV.

"Ricardo Molina, un poeta de "Cántico". Exposición del 23 al 31 de enero de 1988", Córdoba, Imp. San Pablo, 1988.

Rodríguez Jiménez, Antonio, "Ricardo Molina. Un poeta en el 20 aniversario de su muerte", **Cuadernos del Sur de Córdoba**, 21-I-1988, pp.IV-V. Publicado también, con el mismo título,. en **Sur Cultural**, Málaga, nº 137, 23-I-1988, pp.II-III. A su vez, esas publicaciones proceden de su estudio "Ricardo Molina", **Ante nueve poetas de Córdoba**, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1988,pp.15-29.

Varo Pineda, Antonio, "El poeta Ricardo Molina", **Córdoba**, 23-I-1988,p.24.

Una vez ofrecida la bibliografía, ordenada según los criterios señalados, pasemos a analizar la crítica sobre las obras poéticas de R. Molina.

I.1. El Río de los Angeles

R. Molina publicó su primer poemario, **El Río de los Angeles**, en 1945. Necesariamente, la historia de la crítica sobre su poesía se inicia este año. Según su compañero y amigo Pablo García Baena, el conjunto de poemas pasó inadvertido entre los críticos quizá -pienso- por el medio en que se editó (10). El autor de **Rumor oculto** afirma al respecto: "Los dos libros (11) pasan ligeros y desnudos, si pena ni gloria" (12). No obstante, he encontrado un artículo (13) donde su autor hace una crítica laudatoria del poemario. Dionisio Ortiz atiende en el artículo al tema y estructura del conjunto poético. A esta última la califica de "orgánica a la manera de los seres naturales" (14). Y sobre el tema escribe: "Ricardo Molina ha concentrado en su libro una poesía de temas

---

(10) Revista **Fantasía**, Madrid, nº22, 5 agosto 1945, pp.38-44.

(11) Pablo García Baena se está refiriendo tanto al libro de R. Molina como al suyo propio, **Rumor oculto**, publicado en la revista madrileña **Fantasía**, en 1946.

(12) Pablo García Baena, "Los poetas de **Cántico**", **Lectivo**, op.cit., p.103. Ver también C. Clementson, **La poesía de Ricardo Molina**, op.cit., p.3, y **Ricardo Molina. Perfil de un poeta**, op.cit., p.33.

(13) Dionisio Ortiz, "La poesía de Ricardo Molina", **Ecos. Semanario de FET y de las JONS**, Ecija, año X, nº440, 27-VIII-1945, s.p.

(14) Ibíd.

elementales, ha prescindido en absoluto de propósitos extravagantes y de snobismos" (sic) "y ha cantado las impresiones más simples de su espíritu, consiguiendo así una poesía completamente original de clásica pureza" (15).

El artículo, de crítica no especializada, no ofrece una visión total del libro de R. Molina, pues deja temas del poemario sin tratar. Tampoco acierta cuando enjuicia el libro desde la perspectiva de su estructura, dado que el carácter antológico domina sobre la concepción orgánica, como diré en otro lugar.

Por otra parte, si contextualizamos el libro dentro del marco poético español de posguerra podremos explicarnos por qué quedó eclipsado el poemario. Los ecos de **Hijos de la ira** y **Sombra del paraíso** (dos libros superiores al de R. Molina), publicados -como se sabe- en 1944, año "revolucionario en la poesía" (16), atrajeron la atención de la crítica especializada por el renombre de sus autores. Pero es que, además, el mismo año en que publica nuestro autor su primera obra se editan en colecciones de más prestigio, y en forma de libro, las obras **Ansia de la gracia**, de Carmen Conde, **Poemas de dolor antiguo**, de Ildefonso-Manuel Gil, **Subida al amor**, de Carlos Bousoño, **Hombre de Dios**, de José María Valverde, etc., que despertaron la atención de los críticos. Asimismo, el "espadañismo" y el "garcilasismo" estaban en todo su apogeo. El ambiente, pues, no era muy propicio ni apropiado para atender a un poeta de provincia que estaba fuera de contexto. R. Molina vino, en

---

(15) Ibíd.
(16) Víctor García de la Concha, **La poesía española de 1935 a 1975...**, t.II, op.cit., p. 490.

difinitiva, a publicar su primer libro en un mal momento.

Con todo, la mano de Miguel Molina Campuzano fue protectora porque, gracias a él, recogió Federico Carlos Sainz de Robles unos poemas de ese libro en su **Antología** (17) .Esta, por su difusión, traspasó las fronteras nacionales. "De este modo" -nos dice Roque Esteban Scarpa- "el nombre de Ricardo Molina se alabó por vez primera en Chile, en el grato ocio de un barco que aún tardaría tres jornadas en llegar a Punta Arenas, la ciudad de los techos rojos, de las colinas a cuyos pies se entrelazan dos mares" (18). Pues bien, tuvieron que pasar unos cinco años para que el profesor y crítico chileno escribiera unas entusiastas líneas sobre el poemario de Molina. Sus breves consideraciones me parecen de las más exactas que hasta el presente se hayan dicho sobre él.

El crítico estudia la obra de Molina desde una perspectiva temática y estilística. Descubre sagazmente los principios temáticos sobre los que girarán sus obras posteriores: Naturaleza, Amor y Sentimiento religioso. Así, afirma el crítico: "Naturaleza, alma, amor, están sentidos en un dinamismo nutrido de infinito, en una tensión que se desgarra entre la alegría del éxtasis y la tristeza del límite humano (...)"(19). Sin embargo, no son los únicos temas, pues -como el propio Scarpa apunta- **El Río de los Angeles** incluye el polo opuesto a la plenitud vital: el espacio nocturno. De ese modo R. Molina ve la existencia plenaria y completa, aunque el espacio de la luz prevalezca en el libro sobre el de

---

(17) Cfr. **Historia y Antología de la Poesía Castellana. (Del siglo XII al XX)**, Madrid, Aguilar, 1946.
(18) Roque Esteban Scarpa, "Ricardo Molina bajo el cielo de Córdoba", **El Mercurio**, Santiago de Chile, 10-XI-1950, s.p.
(19) Ibíd.

la tiniebla.

La visión que del mundo tiene R. Molina en estos poemas se traduce en la expresión fluida, caudalosa e himnica, aunque existan algunas piezas malogradas: "Fluidez, búsqueda de la expresión hermosa, tendencia acumulativa y creciente de elementos para enriquecer y afirmar el significado del verso, preeminencia de lo descriptivo como intérprete del mundo interior, informan su obra primigenia. Sin embargo, hay poemas, como la "Oda (a. A.)", que en su estrictez constructiva, en su romanticismo menos caudaloso, más cercano a las formas inglesas de la poesía anticipan la castigada manera de **Corimbo**", escribe el profesor Scarpa (20).

I.2 Elegías de Sandua

Tras un paréntesis de unos tres años, en 1948 publica R. Molina un adelanto de sus **Elegías de Sandua**. El poemario lo constituyen trece elegías (21). El conjunto fue muy bien acogido, en general, por la crítica del momento, como puede observarse leyendo los trabajos hallados.

José García Nieto (22) confecciona una reseña verdaderamente entusiasta. El crítico destaca la

---

(20) Ibíd.
Con respecto a lo que opina el crítico sobre **Corimbo**, sin embargo, no puedo coincidir con él, ya que el libro contiene verdaderas piezas poéticas que superan a casi todas las de **El Río de los Angeles**, según puede deducirse del análisis comparativo entre una y otra obra.

(21) Ricardo Molina, **Elegías de Sandua**, Córdoba, Separata de la revista **Cántico**, Primer nº extraordinario, enero 1948.

(22) José García Nieto, "**Elegías de Sandua**", **Cuadernos de Literatura**, Madrid, t.IV, nº 10, 11 y 12, julio-diciembre 1948, pp.318-319.

frescura que traen estos poemas, con sus "detalles exactos", a la poesía española de posguerra. De ahí que en un instante de la reseña escriba: "Los peligrosos prosaísmos con que a cada momento nos está amenazando el verso, quedan siempre salvados por la fuerza de evocación, por el inspirado caudal que los arrastra" (23).

La reseña del académico no traspasa los límites de la crítica del gusto. Por tanto, su nota no ofrece un juicio crítico científico, ni da una idea exacta del conjunto moliniano.

En la línea de la crítica anterior se encuadra también la opinión de Emeterio Gutiérrez Albeló (24). En su reseña hay satisfacción, porque considera que **Elegías de Sandua** no participa ni del tremendismo ni de la poesía acaramelada garcilasista. Resalta el dulce intimismo moliniano, así como las influencias de Francis Jammes o las de T. S. Eliot. Ello, no obstante, -afirma- no le resta al conjunto valor porque "en Ricardo Molina afloran, incontaminados, siempre, una personalidad y un estilo propios" (25).

La voz discordante, en cierto sentido, en ese mundo de las valoraciones críticas, es la de Antonio G. de Lama (26). Desde un principio de su discurso el leonés pone reparos en valorar positivamente un libro que se presenta como anticipo. Luego, pasa a señalar las características más notables de los poemas, procedentes del mundo juanramoniano, según el crítico,

---

(23) Ibíd., p.319.
(24) Emeterio Gutiérrez Albeló, "**Elegías de Sandua**, de Ricardo Molina", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 1-XII-1948, p.4.
(25) Ibíd.
(26) Antonio G. de Lama, "**Elegías de Sandua**, por Ricardo Molina", **Espadaña**, León, nº33, 1948, ed. facs., p.699.

"aunque sin su matiz finísimo" (27). Añade, además, -como defectos- que los poemas necesitan de un "mayor rigor estimativo en los elementos verbales, una entidad en las cláusulas del poema, que no implican rigidez preceptiva, sino, por el contrario, intrínseca calidad" (28). No obstante, reconoce las cualidades poéticas del autor cordobés. "Sostenemos, a pesar de ello, nuestra fe en las magníficas cualidades de Ricardo Molina" (29). La crítica de G. de Lama habría sido objetiva si hubiera defendido virtudes y defectos con el mismo entusiasmo, pero el estudioso carga las tintas en éstos últimos.

Unos diez meses después aparece la publicación completa de **Elegías de Sandua**. Según el colofón de la edición príncipe, el libro de **Elegías de Sandua** se acabó de imprimir el 15 de octubre de 1948 (30). Con la colección completa nuestro autor alcanza, entre la crítica coetánea, la mayor cota de admiración por su poesía. Los juicios, fervorosos, se suceden. Y ya, antes de finalizar 1949, hay intentos críticos por fijar las características poéticas de Molina. Es el caso de Arturo Benet, cuyo artículo pretende ser un estudio sintetizador de su hasta entonces conocida poesía (31). La tesis fundamental defendida por él estriba en que la poesía de nuestro autor es una armonización de vanguardismo y clasicismo, frente al "garcilasismo" y los "ismos" imperantes. Después pasa a probar su opinión. Para su defensa se fija en las trece **Elegías de Sandua** y **Tres poemas**, olvidándose de

---

(27) Ibíd.
(28) Ibíd.
(29) Ibíd.
(30) Ricardo Molina, **Elegías de Sandua**, Madrid, Rialp, Col. "Adonais", 1948.
(31) Arturo Benet, "Ricardo Molina entre cielo y tierra", **Silva de varia lección**, suplemento literario de **Solidaridad Nacional**, Barcelona, 1949, p.206-207.

El Río de los Angeles. Según el crítico, esas elegías nacen de la evocación del amor perdido. Ahora bien, la nostalgia no nace por la pérdida de lo sensual, sino porque en aquel mundo bello el poeta no supo escuchar la palabra de Dios. La lectura, errónea a todas luces, le viene al crítico como anillo al dedo para engarzar con la interpretación que de **Tres poemas** realiza. Considera la poesía como un canto y alabanza a Dios. El crítico yerra, también, al creer que la producción de este libro es posterior a **Elegías de Sandua.** Lo fundamenta en el estudio de la forma. Así, del primer conjunto analizado afirma: "Córdoba decanta su alma en los versos blancos, largos y maleables de Molina. Viértense las aguas de un lenguaje límpido y cristalino. Y corre el estilo, suave y oleoso, fácil en su concisión, terso y sin metáforas" (32). En cambio, de la segunda obra escribe: "El tono se ha hecho profético, la inspiración se eleva. Son más audaces y elocuentes las imágenes poéticas, expresivas ahora de un afán metafísico que la lógica no sabría describir. Ya el verso, inflamado, incontenible, se derrama convertido en versículo, tiene la fluencia abundante y ardiente de la mejor prosa mística" (33).

Cuarenta años después, la interpretación de Benet carece de fundamento, considerando ambas obras como pasos progresivos del quehacer poético de R. Molina. Pero acierta el crítico en cuanto que afirma que en **Elegías de Sandua** hay una armonía de tradición y vanguardia. Y yerra, como probaremos, cuando cree que **Tres poemas** fue creado después de las trece **Elegías de Sandua.**

---

(32) Ibíd., p.206.
(33) Ibíd., p.207.

Todas las demás críticas casi coinciden en sus apreciaciones, como testimonian, por ejemplo, los artículos, reseñas, recensiones..., que voy a mostrar.

Rafael Laffón (34) le consagra al cordobés una crítica favorable, pero superficial e impresionista. Según él, el valor del libro descansa en que "Esta lírica de fluir delicado arrastra una nostalgia que se proyecta al infinito" (35). Laffón hace una lectura religiosa del libro. Reconoce que Molina "no es un poeta monocorde y unilateral" (36), porque -sigue diciendo el sevillano-: "Conocemos también de Ricardo Molina [illegible]as breves, menos difusos, de tono quizás menor, que valen por todo un libro" (37).

La pluma de Ventura Doreste (38) escribió una de las reseñas más certeras sobre este libro, a pesar de algunos desaciertos críticos. En su discurso crítico repasa muy brevemente el contenido y la técnica formal molinianos. La virtud de **Elegías de Sandua**, según Doreste, tiene su raíz en "que de la propia vida cotidiana el poeta extrae su júbilo, y nos lo comunica" (39). Y concluye con arrobo: "Si él ha escrito que la vida es más larga que el amor, yo añado que la poesía es más larga que la propia vida. Ahí están, si no, las **Elegías de Sandua**, cuyo delicado contenido constituye una superación vital, una auténtica creación lírica" (40).

---

(34) Cfr. "**Elegías de Sandua**, por Ricardo Molina", **ABC**, Sevilla, 20-II-1949, p.12.
(35) Ibíd.
(36) Ibíd.
(37) Ibíd.
(38) Cfr. "Ricardo Molina: **Elegías de Sandua**", **Insula**, Madrid, nº38, 15 febrero 1949, p.5.
(39) Ibíd.
(40) Ibíd.

Entre esas reseñas hay que señalar la de V.T.M (41). El crítico no profundiza en la suya y despacha muy pronto el asunto, comparando el libro con el de **Tres poemas**. Sin embargo, destaca dos ideas interesantes: la intensidad de los poemas y su cotidianismo.

Gerardo Diego (42) escribió, asimismo, un breve artículo a raíz de la publicación de la obra de R. Molina. El texto del santanderino contiene dos partes bien diferenciadas, como atestigua el propio título del artículo. Ateniéndonos, ahora, sólo a la del libro, el maestro subraya, al igual que otros críticos, el cotidianismo y prosaísmo. Sus palabras son éstas: "Se le ve, eso sí, preocupado con la calidad, con la concisión, con la lealtad -su suprema virtud humana, ya lo vimos- a su emoción y a su arranque vital. Poesía que no vacila en desmayar peligrosamente hasta el prosaísmo biográfico y anecdótico si es necesario para atestiguar la autenticidad" (43).

El contrapunto a estas críticas favorables lo compone una vez más la reseña de Antonio G. de Lama (44). El estudioso desvaría desde el comienzo de su discurso crítico, pues dice cosas tan peregrinas como que hay "una tendencia a quedarse en la superficie de las cosas y del alma, que le da ligereza y le roba calor" (45). Resume el contenido del libro afirmando que las elegías son evocaciones del amor adolescente

---

(41) Cfr. "Ricardo Molina:**Elegías de Sandua**", **Verbo**, Alicante, nº16, mayo-julio 1949, p.31.
(42) Cfr. "Un retrato y un libro", **ABC**, Madrid, 4-VIII-1949, p.6.
(43) Ibíd.
(44) Antonio G. de Lama, "**Elegías de Sandua**, por Ricardo Molina", **Espadaña**, León, nº37, 1949, ed. facs., pp.774-776.
(45) Ibíd., p.775.

en la soledad del campo. Resalta, asimismo, la sencillez y el cotidianismo del libro. Y, por último, acaba con esta recomendación al poeta: "Ha de ahondar el sentimiento y depurar la expresión. Y, entonces, su voz será una de las más claras y bellas de la poesía andaluza de nuestro tiempo" (46). En suma, la crítica del componente de **Espadaña** se muestra reticente a valorar positivamente el libro de Molina, aunque tampoco puede decirse que sea un juicio negativo por completo.

I.3. Tres poemas

Entre una y otra publicación del libro **Elegías de Sandua** la colección "Norte", de Gabriel Celaya, edita, en 1948, la obra de R. Molina **Tres poemas**. En sus solapas lleva unas consideraciones presumiblemente de Concha Zardoya, pues coincide su contenido con el del estudio posteriormente recogido en un trabajo suyo. Ahí tales observaciones tienen mayor desarrollo (47). Estas, contra lo que es normal en la profesora, cuyo genio crítico y sensibilidad tantas veces los ha puesto de manifiesto, son débiles y muy ligeras. Sólo describe la obra y apenas penetra en ella.

Pablo García Baena no dejó pasar la ocasión de opinar sobre dicha obra. El poeta se entretiene demasiado tiempo en apostillar lo dicho por C. Zardoya, sin casi aportar ideas de su propia cosecha. En cambio, la sustancia de su reseña tiene impulso cuando escribe sobre la expresión: "Definen a estos

---

(46) Ibíd., p.776.
(47) Concha Zardoya, "**Tres poemas** de Ricardo Molina", **Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos**, t.IV, Madrid, Gredos, 1974, pp.197-198.

Tres poemas (...) el acento solemne de los versículos en continua ascensión hacia regiones absolutamente espirituales; la precisión clásica del vocablo y el uso moderado de la imagen que nunca devora su objeto y refuerza el sentido con su más profunda expresividad" (...) (48). Y concluye con la siguiente hipérbole, no sometida a examen: "Por todo lo cual consideramos este libro como el más representativo entre los publicados, hasta ahora, por R. Molina; como el mejor exponente de su actitud poética y estilística" (49).

Gabriel Celaya escribe en 1948 una breve noticia sobre los poetas de **Cántico** (50). Y aunque no hable en ella directamente de R. Molina, sin embargo alude al libro en cuestión, diciendo que es interesante por "su vasto vuelo" y "honda preocupación religiosa que le confiere un auténtico valor de mensaje" (51). Al parecer, esta lectura ilustra una de las múltiples formulaciones del concepto de poesía que poseyó el donostierra.

En diciembre de ese mismo año Pablo Corbalán compone una breve reseña en la que va reflexionando sobre dos libros: **Sonetos Amorosos**, de Germán Bleiberg, y **Tres poemas**. Su lectura es una lectura alterna. Del libro de Molina dice que contiene una poesía "oscura y densa" y de gran calidad (52).

Para Victoriano Crémer (53), el valor del libro de Molina se salva con "El Poema de Pablo García Baena". En general, la reseña de este crítico es

---

(48) Pablo García Baena, "**Tres poemas**, un nuevo libro de Ricardo Molina", **Córdoba**, 22-VIII-1948, p.4.

(49) Ibíd.

(50) Gabriel Celaya, "Los poetas cordobeses", en "Poesía en el Aire", **La Voz de España**, San Sebastián, 21-X-1948, s.p.

(51) Ibíd.

(52) Pablo Corbalán, "Poesía a dos voces", **La Hora. Semanario de los Estudiantes Españoles**, Madrid, nº9, 2ª época, 31-XII-1948, p.10.

(53) V.C.A., "**Tres poemas** por Ricardo Molina", **Espadaña**, León, nº36, 1948, ed. facs., p.752.

elogiosa, aunque le aconseja al cordobés mayor contención verbal en aras de la densidad.

Cierra este rosario de lecturas de críticas en periódicos y revistas sobre **Tres poemas** la certera reseña de V.T.M. Acoge muy bien el libro, aunque reconoce que es de peor calidad poética que **Elegías de Sandua.** Vio tempranamente las influencias de, por ejemplo, Claudel en la obra y destacó, como hicieron otros críticos, "El Poema de Pablo García Baena", porque es "donde Ricardo Molina ha encerrado su emoción y su grito más intensos y potentes, más bellamente" (54).

I.4. Corimbo (1945-1949)

Aunque R. Molina le escribiera a Mario López quejándose de que "Mi vida literaria es ahora nula: me dedico a copiar en limpio versos antiguos" (55), y a José L. Cano le comunicara: "He escrito una docena de poemas, casi todos de amor, en lo que va de año" (56), lo cierto es que, según consta en sus manuscritos, el poeta va acumulando poco a poco una cantidad considerable de poemas, capaz de conformar un grueso volumen. Todos ellos fueron creados después de terminar las últimas elegías incorporadas a **Elegías de Sandua,** en su edición completa, y antes de construir el libro **Corimbo,** que presentó al premio "Adonais" de

---

(54) V.T.M., "Ricardo Molina: **Tres poemas**", **Verbo**, Alicante, nº14, enero-febrero 1949, p.32.

(55) Carta de Ricardo Molina a Mario López del 24 de julio de 1948, publicada en **Fin de Siglo. Revista de Literatura,** rev. cit., p.12.

(56) Carta de Ricardo Molina a José Luis Cano, s.d.

1949. Entretanto, nuestro autor ha ido publicando poemas sueltos en diarios y revistas, y la crítica atendiendo a los poemarios conocidos.

A finales de 1949 se falló el premio "Adonais", que fue, como sabemos, para R. Molina. Y apenas hubo saltado la noticia, cuando ya se escucharon voces defensoras y disidentes del fallo. Ignoro si valedores y vilipendiadores conocían en el momento del veredicto la obra del autor (57), a excepción de los miembros del jurado. Desde esta perspectiva es imposible emitir una crítica objetiva sin apoyarse en el texto. Sea como fuera, el libro tuvo críticas favorables y adversas.

Dos artículos representativos del fallo polémico son los que escribieron, respectivamente, Pablo Corbalán (58) y José Luis Leicea (59). El primero se alinea en el grupo de críticos y poetas defensores a ultranza de los méritos de **Corimbo**; el segundo se constituye en claro exponente de las camarillas literarias que hubieron de herir con esquirlas el entusiasmo del poeta. Pero ninguno de tales artículos defiende su postura con datos reales y seguros. Corbalán construye su artículo con testimonios del propio R. Molina. Leicea (de la revista **Espadaña** (60) y

---

[¿Primavera-verano de 1949?], publicada en **Fin de Siglo. Revista de Literatura**, rev.cit., p.9.

(57) Ricardo Molina, **Corimbo (1945-1949)**, Madrid, Rialp, Col. "Adonais", 1949. (El libro se acabó de imprimir, como detenta el colofón, el 30 de diciembre de 1949.)

(58) Cfr. "Ricardo Molina. Premio "Adonais" de poesía 1949", **La Hora. Semanario de los Estudiantes Españoles**, Madrid, nº37, 2ª época, 13-XI-1949, p.11.

(59) Cfr. "En torno al concurso "Adonais"", **Verbo**, Alicante, nº17, octubre-diciembre 1949, pp.24-25.

(60) Fanny Rubio, **Las revistas poéticas españolas (1939-1975)**, Madrid, Ediciones Turner, 1976, p.256.

preterido en dicho concurso, según sus propias declaraciones), hace lo propio desde bases subjetivas y oídas, pero nunca comprobadas. Son, en definitiva, productos de crítica sin fundamento.

Artículos, en cambio, con base en la lectura del libro, aunque sean artículos de crítica periodística, son los que a continuación menciono.

El periodista del diario **Córdoba**, Pedro Alvarez, publicó un artículo sobre **Corimbo** muy flaco y nebuloso. Afirma que la poesía de ese libro es una "poesía-erial". Y luego dice: "Para los que conciben tanta exuberancia y jugosa papilla macerada, esta dulce y sutil profundidad de Ricardo Molina, ese maná impalpable que deja caer sobre las cosas, puede ser que les enfríe un poco el alma, como el paisaje que digo al principio, si no se sabe ver" (61).

Melchor Fernández Almagro airea en el suyo (62) más la parte de la poesía religiosa que las otras del libro. Se fija en la expresión para caracterizar el lenguaje poético moliniano, en el que está ausente -afirma- la metáfora rebuscada. Y, asimismo, indica las influencias que él observa en los poemas de la obra, como las de San Juan de la Cruz, Garcilaso, Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén.

También valora favorablemente el libro **Corimbo** Ventura Doreste (63). Según él, su contenido procede de la vida misma, cantada con "un lenguaje fluido, limpio, casi susurrado, que -de súbito- se remansa en un bello verso de antecedente gongorino" (64), aunque le reprueba alguna que otra estrofa. Sin embargo, el crítico da de lado a la sección de la obra "Los fuegos

---

(61) Cfr. "**Corimbo**, la poesía de Ricardo Molina", **Córdoba**, 20-I-1950, p.4.

(62) Cfr. "Ricardo Molina, premio "Adonais"", **La Vanguardia Española**, Barcelona, 16-II-1950, p.11.

(63) Cfr. "Ricardo Molina: **Corimbo** (1945-1949)", **Insula**, Madrid, nº51, 15 marzo 1950, p.5.

(64) Ibíd.

solitarios". De haberla considerado, si bien brevemente, como exige el soporte de su discurso crítico, la reseña habría sido bastante objetiva.

La revista **Caracol** (65) ofrece una breve consideración sobre esa obra de Molina. A mi entender, el anónimo crítico no enjuicia con calibre cuando escribe que **Corimbo** "presenta una íntima unidad" o cuando dice que la religiosidad moliniana está "tomada un poco como pretexto" (66). Sin embargo, sí atina en el momento de destacar la conflictiva personalidad de nuestro poeta. La reseña acaba así: "Ricardo Molina cae en el prosaísmo: más en las **Elegías [de Sandua]**, menos ahora. **Corimbo** es un paso en el camino de la perfección" (67).

La crítica negativa a **Corimbo** vino de la mano, entre otras, como las de Germán Bleiberg o Ramón de Garciasol, de Antonio G. de Lama (68). En su noticia crítica, no obstante, el autor da una de cal y otra de arena. Rechaza precisamente las partes mejores del libro y acoge, satisfecho, los poemas escuálidos de "Los fuegos solitarios". El crítico termina de esta forma su errada lectura: "Dicho esto, que me parece rigurosamente exacto, debería repetir algunos elogios de los que dediqué al poeta cuando las **Elegías de Sandua**. Creo que hay en Molina un poeta interesante, con un sentimiento delicado y auténtico de la naturaleza y un tenue hilo de emoción contenida, pero sincera. Hay un ágil juego de metáforas originales que se ciernen sobre las cosas envolviéndolas en una atmósfera de misterio y trascendencia. Hay también una

---

(65) Cfr. "Ricardo Molina: **Corimbo**. Premio "Adonais" 1949", **Caracol**, Granada, abril 1950, Universidad de Granada, s.p.
(66) Ibíd.
(67) Ibíd.
(68) Cfr. "**Corimbo**, por Ricardo Molina", **Espadaña**, León, nº44, 1950, ed. facs., p.934.

fácil vena idiomática, poco trabajada, pero abundante y expresiva. Hay, en suma, un poeta" (69).

Puede cerrarse este período de la crítica sobre la poesía de R. Molina con el artículo, ya citado, de Roque Esteban Scarpa. En él analiza, además de **El Río de los Angeles**, según vimos, el libro de **Elegías de Sandua** y alude a **Corimbo**, que lo cree, en general, menos perfecto que los anteriores, aunque observa que el verso se ha condensado y pulido desde las formas juveniles dionisíacas de la primera obra publicada (70).

Si después de esas críticas arquetípicas analizamos y enfrentamos sus planteamientos teóricos y gustos estéticos, llegaremos a esta conclusión: Ricardo Molina fue bien acogido por la crítica de aquellos años. Es decir, nuestro autor no fue un desconocido a finales de los cuarenta. Por otra parte, los discursos críticos hallados son intuitivos e impresionistas, carentes de método riguroso y científico, por lo que sus valoraciones e interpretaciones sobre los poemarios analizados de R. Molina no son casi nunca objetivas.

I.5. Elegía de Medina Azahara

Al período poético de 1945 a 1949, verdaderamente fértil, le sucede otro menos prolífico. Pero R. Molina no llega a abandonar la creación ni ceja en las posibilidades de publicar su quinta obra **Elegía de Medina Azahara**, preparada, como se conoce,

---

(69) Ibíd.
(70) Cfr. "Ricardo Molina bajo el cielo de Córdoba", art. cit.

hacia 1951. Esta versión, según prueba su manuscrito, es distinta de la definitiva. Es más reducida, pero también más unitaria temática y formalmente que la editada. Tras varios intentos, pues, de edición, salió a la luz, al fin, en 1957 (71).

El interés de la crítica por el libro fue escaso, a la vista de mis exploraciones en diarios y revistas (72). Más aún, después de 1951 tan sólo me topé con una publicación que trata sobre la vida y poesía de R. Molina (73). Pues bien, esa publicación y las reseñas respectivas de Luis Jiménez Martos (74) y Manuel Medina González (75) son las que hoy puedo ofrecer.

Las consideraciones de Vicente G. Montero carecen de valor crítico, porque no aportan ningún dato nuevo ni de interés acerca de la persona y poesía del poeta. Lo mismo le pasa a la reseña de Medina González. En cambio, la de Jiménez Martos encierra más que utilidad crítica una declaración testimonial. Así, el crítico cordobés recuerda que R. Molina estaba haciendo una poesía de espaldas a la que se llevaba;

---

(71) Ricardo Molina, **Elegía de Medina Azahara**, Madrid, Col. "Agora", 1957. (El colofón dice que se acabó de imprimir el día 2 de mayo de 1957.)

(72) Creo que no es ocioso recordar que muchas publicaciones estuvieron fuera de mi alcance en el momento de rastrear en las posibles críticas, que quedan sin descubrir, sobre la poesía de R. Molina. Pero es lógico deducir que así como hallé un cierto número de textos críticos acerca de las precedentes obras, así también podría haber localizado otras tantas, si la crítica hubiera atendido a ésta y posteriores obras.

(73) Vicente G. Montero, "Seis poetas contemporáneos", **Temas españoles**, Madrid, nº31, Publicaciones Españolas, 1956, pp.13-15 y 28-29.

(74) Luis Jiménez Martos, "**Elegía de Medina Azahara**", **Cuadernos de Agora**, Madrid, nº13-14, noviembre-diciembre 1957, p.47.

(75) Manuel Medina González, "**Elegía de Medina Azahara**", **Córdoba**, 12-VI-1957, p.8.

afirma que esa poesía nace de la contemplación, y declara que el verso moliniano se adelgaza hasta llegar a ser "apenas línea y aroma". La segunda parte de **Elegía de Medina Azahara** la mira el crítico de soslayo.

Ante esta escasez de juicios, podemos afirmar sin temor que **Elegía de Medina Azahara** y su autor fueron desatendidos por la crítica de finales de los 50. Ricardo Molina, que se había esforzado por hacerse oír en los medios literarios y consagrarse definitivamente tras 1949, según hemos probado ya, se ve obligado a guardar otra vez silencio. Ahora sí parece que casi abandona el cultivo del verso, aunque siguió puliendo• y componiendo poemarios con piezas viejas. Sólo de vez en cuando surgía y brotaba algún poema.

Sin embargo, antes de publicar **La casa** (76) podemos leer una reseña sobre la segunda parte del conjunto poético **Elegía de Medina Azahara.** Su autora es la venezolana Jean Aristeguieta (77). Con un espantoso retraso respecto de la publicación, el crítico se fija en ese conjunto de poemas resaltando el verismo lírico de los mismos. Aparte de dicha idea, la reseña no presenta mayor importancia.

I.6. La casa.

Como acabo de decir hace un momento, el librito se editó en 1966, concretamente se terminó de

---

(76) Ricardo Molina, **La casa**, Málaga, Librería El Guadalhorce, Col. "Cuadernos de María José", 1966.

(77) Cfr. "La vuelta a la poesía", **El Universal**, Caracas (Venezuela), 6-II-1966, s.p.

imprimir el 3 de junio de ese año, según colofón. También pasó inadvertido. Es Francisco Lucio el que le dedica un amplio artículo en las páginas de **Tarrasa Información** (78). La crítica de Lucio incurre en alguna que otra inexactitud de poca monta. Describe el poemario, analiza la temática y comenta aspectos formales, sobre todo, del verso y ritmo. A pesar de pertenecer su artículo a la crítica periodística, se observa que el autor conoce y emplea por momentos el método estilístico. En otros, intercala ideas que nada tienen que ver con el análisis, pero son significativos por su valor testimonial, como el que transcribo: "Aunque se trate de una entrega tan breve," -dice F. Lucio- "no deja esta edición de ser un acontecimiento para quienes desde hace años venimos buscando inútilmente alguna de las obras de este poeta, tan cercano siempre de la verdadera poesía, tan alejado de la propaganda de cualquier tipo -incluyendo la poética, que también se da- y viviendo con toda sencillez en su nativa Córdoba" (79).

Ese mismo año publica Manuel Mantero una antología con un trabajo sobre Molina (80) donde se incluyen poemas de R. Molina. El estudio que efectúa sobre R. Molina es breve; trata del tema de la muerte en la poesía de nuestro poeta. Y dice acerca de éste: "Por ello, este poeta siempre me pareció uno de los que tienen más modernidad y más futuro. Más resistencia al paso del tiempo, igual que la misma idea de la muerte" (81).

---

(78) Cfr. "Breve reaparición lírica de Ricardo Molina", **Tarrasa Información**, Tarrasa, 17-X-1966, p.3.

(79) Ibíd.

(80) Manuel Mantero, "Ricardo Molina y la Muerte **(Prólogo)**", **Poesía española contemporánea. Estudio y Antología (1939-1965)**, Barcelona, Plaza y Janés, 1966. El texto fue reproducido en Ricardo Molina, **Dos libros inéditos (Regalo de amante, Cancionero)**, Madrid, Col. "Dulcinea", 1975., pp.9-14.

(81) Ibíd.

I.7. A la luz de cada día

En mayo de 1967 publica R. Molina su último poemario en vida (82). Tres prestigiosos críticos comentan la obra. Luis Jiménez Martos (83) reseña las características más notables: unidad y variedad de formas y motivos, canto a la vida y sencillez verbal. Para el crítico, este libro es dual porque contiene poemas intimistas y poemas donde entran "los otros". Su intuición le lleva a escribir que tiene la impresión de que muchos de los poemas que conforman el libro fueron escritos hacía ya algunos años. Naturalmente, Jiménez Martos no pasa a corroborar su hipótesis.

Otro comentarista, amigo de R. Molina, es Guillermo Díaz-Plaja. El profesor y crítico articula su texto en cinco claros y breves apartados. Dedica los primeros, tras una breve introducción, a exponer algunos de los temas del libro: humanismo, religiosidad y cordobesismo. Parte del penúltimo y último apartado los reserva para el estudio de la expresión. Crítica honda, a pesar su brevedad (84).

El análisis más completo nos lo dejó Francisco Lucio (85). Distribuye su trabajo en ocho epígrafes, resumibles en tres: estudio de la forma, estudio de la temática y conclusión. Para el crítico, R. Molina es un poeta marginal porque ni sigue la corriente

---

(82) Ricardo Molina, **A la luz de cada día**, Málaga, Librería "El Guadalhorce", 1967.

(83) Cfr. "Ricardo Molina: **A la luz de cada día**", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº 376, 12-VIII-1967, p.29.

(84) Cfr. "**A la luz de cada día**, de Ricardo Molina", "Mirador literario. Suplemento semanal de crítica e información" de **ABC**, Madrid, 24-VIII-1967, p.82.

(85) Cfr. "Una mirada abierta sobre el hombre y la vida", **Tarrasa Información**, Tarrasa, 13-XI-1967, pp.3-4.

soneteril ni la versolibrista de su generación; en nuestro poeta, en cambio, hay variedad y novedad de metros. En el poeta cordobés, dice Lucio, se encuentran los más dispares y contradictorios asuntos, como la vida misma. Y termina afirmando que R. Molina es un poeta que está "sobre el hombre y la vida para decirlos fielmente" (86).

La cantidad de textos críticos de los dos períodos últimos, siguientes al de 1945-1949, contrasta palmariamente con la de éste. Tales hechos indican y corroboran que la crítica, al menos, generalmente, desde 1949 a 1968, no le prestó a la poesía de R. Molina toda la atención que requería, por más que haya voces que se esfuercen en deshacer el tópico. Son estas razones reales e históricas las que demuestran la escasa atención dispensada en su día al director de **Cántico**.

I.8. **Poesía**: Hacia la recuperación de R. Molina

Como es sabido, R. Molina murió relativamente pronto. El suceso llamó la atención a críticos y escritores, pero los artículos que se escribieron a raíz de su muerte no sirvieron para ahondar y conocer mejor su poesía y su vida. Anécdotas, simplemente. De toda aquella bullaranga desprendían luz propia los artículos salidos de las manos de Gerardo Diego, Pere Gimferrer, Francisco Lucio y Luis Jiménez Martos, entre otros. Sendos artículos se ocupan fundamentalmente de valorar la poesía de R. Molina. Pero, de ellos, llaman la atención las críticas de P.

---

(86) Ibíd., p.4.

Gimferrer y F. Lucio, porque abrían una brecha -proveniente de plumas jóvenes- en favor de la poesía del cordobés. Para el primero, la poesía de R. Molina empezaba a ser "borrosa" y "lejana". Así, en un momento de su discurso, escribe el catalán: "Las notas que siguen van encaminadas principalmente a dar a los lectores jóvenes mi impresión de lector joven sobre una obra que ya en vida del poeta había suscitado mi interés, y que para muchos resulta hoy difusa por la lejanía de sus publicaciones" (87). En términos análogos se expresa Lucio, cuando dice: "Aunque quien redacta estas líneas no ha leído por entero todos los libros publicados por el poeta cordobés, la representación de éstos en las mejores antologías y el conocimiento íntegro de las últimas e importantes obras por el poeta publicadas, así como la relación personal con él mismo y la consiguiente amistad nacida hace dos años, proporcionan elementos de juicio bastantes para esbozar un cuadro de los valores y caracteres esenciales de la obra de Ricardo Molina" (88).

Sin embargo, la primera recuperación de la poesía de R. Molina tardará unos años, hasta que se publique **Poesía** (89) en 1973. Su edición marca un hito en la historia de la crítica sobre la obra poética de Molina. Críticos y poetas jóvenes acogieron y celebraron con entusiasmo ese libro, como se deduce de las reseñas y artículos escritos con ese motivo. Tres he podido leer: los de Marcos Ricardo Barnatán, Pedro Tedde de Lorca y Antonio Colinas. Son dichos artículos y reseñas propaladoras de la valía estética y poética

---

(87) Pedro Gimferrer, "En la muerte de Ricardo Molina", **Insula**, Madrid, nº256, marzo 1968, p.3.

(88) Francisco Lucio, "En la muerte de Ricardo Molina", **Tarrasa Información**, Tarrasa, 5-II-1968, p.3.

(89) Ricardo Molina, **Poesía**, Madrid, Alberto Corazón Editor, Col. "Visor de poesía", 1973.

de Molina, pero no avanzan en el conocimiento científico y técnico de la poesía de nuestro autor.

I.9. Dos libros inéditos

Unos años después de publicar "Visor" la obra **Poesía**, Mariano Roldán y Manuel Mantero sacan a la luz obras hasta entonces inéditas de R. Molina: **Cancionero** y **Regalo de amante**, con el título común de **Dos libros inéditos** (90). Al frente de la edición hay una "Nota" a cargo de M. Roldán, y un "Prólogo" de M. Mantero que ya tuvimos ocasión de observar. El crítico y poeta cordobés sostiene en su "Nota" una tesis, admitida por la crítica posterior, que es inadmisible desde nuestra perspectiva actual, según veremos en su momento. No obstante, podemos adelantar que (91) el error, desde un punto de vista del proceso creador y desde una perspectiva formal, radica en haber confundido tiempo de creación con tiempo de publicación; esto es, una considerable proporción de poemas de **Elegías de Sandua** fue compuesta unos meses antes de **Cancionero**. Más aún, algunos poemas de los **Dos libros inéditos** fueron desgajados del tronco común de las **Elegías de Sandua**, aunque posteriormente pulidos, como prueban los manuscritos.

La publicación de esos dos poemarios sirvió, sin duda, para conocer mejor la poesía amorosa de R. Molina. Su estudio se plasmó en artículos y reseñas de enjundia. De ellos, destacan las críticas de Arturo

---

(90) Ricardo Molina, **Dos libros inéditos (Regalo de amante, Cancionero)**, Madrid, Col. "Dulcinea", 1975.

(91) Mariano Roldán, "Nota a la Edición" de R. Molina, **Dos libros inéditos**, ed. cit., pp.7-8. Vid. nota 46 del cap.II de esta parte del trabajo.

del Villar (92) y Emilio Miró (93). Así, en relación con la tesis aquí defendida, el primero dice: "No se puede afirmar que Ricardo Molina haya sido un desconocido o esté ignorado, porque es falso; con todo, sí parece cierto que en estos últimos años se le procura la valoración que merece, mayor que la concedida en su época" (94). En cambio, el segundo estudioso opina lo contrario: "Imprescindible es la atención hacia estos dos libros" [**Dos libros inéditos**, de R. Molina, y **Poemas 1946-1961**, de Pablo García Baena] "que nos devuelven a dos poetas insustituibles y fundamentales, dos nombres que, admirados y reivindicados por algunos jóvenes poetas en estos últimos años, habían estado durante muchos años en un injusto purgatorio de frecuentes olvidos y exclusiones (en antologías, estudios y reediciones de sus agotadísimos libros)" (95).

La afirmación de E. Miró, aunque no aporta las pruebas necesarias, es la que más se acerca a la realidad, según puede documentarse en nuestra bibliografía. La de A. del Villar se quiere ecuánime, pero es imposible sostenerla, como confirman los testimonios.

Por otro lado, ambos críticos, al no servirse de ningún método crítico científico, cometen errores en sus artículos. Son éstos más bien glosas de los dos libros publicados.

---

(92) Arturo del Villar, "Amor y tiempo en Ricardo Molina", **La Estafeta Literaria**, Madrid, nº579, 1-I-1976, pp.7-9.
(93) Emilio Miró, "Los poetas de **Cántico**", **Insula**, Madrid, nº351, febrero 1976, p.6.
(94) Art. cit., p.7.
(95) Art. cit.

I.10. Antología (1945-1967) (96)

El mismo año en que apareció la obra de Guillermo Carnero (97), que consagró definitivamente al grupo "Cántico", de cuyo estudio no salió bien amparado R. Molina, por dejarse guiar el crítico de sus propios gustos literarios personales, vio la luz la **Antología**, de R. Molina, llevada a cabo por Mariano Roldán. Su gran valor consistió en ofrecer un panorama amplio de la poesía total de nuestro autor, hasta entonces desconocida.

La **Antología** viene precedida de un "Prólogo" de M. Roldán. El defecto principal estriba en que su autor se dejó guiar de sus intuiciones y estimaciones para establecer las fechas de composición de los libros representados en ella. De ahí que M. Roldán salga al paso de posibles errores, diciendo en nota: "Las fechas de composición de los dos libros inéditos las he fijado un poco a bulto, guiándome sólo por referencias textuales. Yo he manejado dos copias mecanografiadas, que me fueron facilitadas por el poeta Pablo García Baena, a quien deseo agradecer públicamente el favor, pero no he tenido ocasión de examinar los manuscritos, que supongo fechados, como era costumbre en Ricardo Molina" (98). Ahora bien, su justificación vale tanto para los dos libros inéditos,

---

(96) Ricardo Molina, **Antología (1945-1967)**, Prólogo y Selección de Mariano Roldán, Barcelona, Plaza y Janés, 1976. De otra parte, estimo que, teniendo presente esta antología, José Peláez Domínguez compone la suya sobre R. Molina, **Antología**, Puente Genil, Col. "Anzur", 1980. Le precede un "Prólogo", de José Segundo Jiménez Rodríguez. Tanto este como los comentarios de Peláez Domínguez, que anteceden a cada libro de R. Molina, carecen de rigor.

(97) Guillermo Carnero, **El grupo "Cántico" de Córdoba**, op.cit.

(98) Mariano Roldán, "Prólogo" a Ricardo Molina, **Antología (1945-1967)**, op.cit., p.25.

como para el resto de los libros, según tendremos ocasión de estudiar.

La **Antología** tuvo una buena acogida entre la crítica periodística. Puede destacarse el artículo que Florencio Martínez Ruiz le dedicó (99). De él, entresaco unos párrafos, que me parecen fundamentales, en relación con la tesis que se está defendiendo. El crítico dice: "Estamos en pleno "boom" de Ricardo Molina. (...) Ricardo Molina es de los líricos españoles que tienen actualmente seguidores, además de lectores. Ejerce sobre las nuevas escuadras poéticas una fascinación clara y muy consciente. Podríamos pensar que su redescubrimiento está estimulado por el culturalismo de la poesía de hoy. Podríamos creer que su actualidad no es otra cosa que el retorno cíclico de tendencias y modas" (100). Y repara a continuación: "Nada de eso. Ricardo Molina no se fue nunca de la poesía española, aunque su ausencia de una antología clave en los años cincuenta (...) lo marginó lamentablemente" (101). Luego, el crítico expone otras dos causas por las que no se atendió suficientemente a R. Molina: la concesión del Premio "Adonais" de 1949 y "el ritmo no demasiado regular de sus poemarios" (102).

La opinión de Martínez Ruiz no es convincente porque no prueba lo que pretende demostrar: R. Molina no fue un desconocido en la poesía de posguerra. El crítico se limita a exponer pero no a descubrir las razones últimas de los hechos expuestos por él, tal y

---

(99) Florencio Martínez Ruiz, "**Antología (1945-1967)**, por Ricardo Molina", **Blanco y Negro**, nº3350, 17-VII-1976, p.58.
(100) Ibíd.
(101) Ibíd.
(102) Ibíd.

como ya pudimos observar en páginas anteriores de nuestro trabajo y desarrollaremos luego ampliamente.

Así, pues, según se podrá comprobar, el período crítico que se abre tras la publicación por parte de "Visor" de las tres obras de R. Molina, recogidas bajo el título común de **Poesía**, es fundamental para el descubrimiento y la reivindicación de nuestro poeta, a pesar de que críticos y autores mayores que los "novísimos" sean reticentes a la hora de reconocerles el mérito de recuperar la estética y poesía del grupo "Cántico". Sin embargo, por lo que respecta a R. Molina, no hubo estudios que avanzaran en el conocimiento de la poesía del poeta cordobés, salvo la tesis **El grupo "Cántico" de Córdoba y sus poetas**, de Carlos Clementson, presentada y defendida en la Universidad de Murcia, en junio de 1979. La tesis permanece inédita, pero una parte considerable, la concerniente a R. Molina, ha sido publicada posteriormente en diversos artículos y una monografía, como ya hemos referido.

I. 11. **Obra poética completa**

Aunque los esfuerzos por difundir la poesía de R.Molina habían sido considerables antes de la publicación de la **Obra poética completa** (103), es esta edición, sin embargo, la que pone el punto final a dicho proceso, a pesar de que permanezcan aún inéditos muchísimos poemas.

Esa publicación tuvo escaso eco entre la crítica periodística y científica, ya que apenas ha servido para progresar en la investigación del mundo

---

(103) Ed. cit.

poético moliniano. No obstante, la bibliografía sobre R.Molina ha aumentado desde 1982, según hemos podido comprobar. Por tanto, a partir de dicha edición se inicia un nuevo y tímido avance en la crítica sobre la poesía de R. Molina, cuyas dos muestras cimeras, además del ya aludido estudio de C.Clementson (104), son las de Manuel Mantero (105) y Víctor García de la Concha (106). Diríase que el estudio de M.Mantero, a pesar de sus referencias a todas las obras de poesía de R.Molina, es un trabajo monográfico sobre las **Elegías de Sandua**; el de V.García de la Concha se fija en los poemarios de R.Molina publicados hasta 1949, pues los posteriores a esta fecha los deja para el tercer tomo de su trabajo de inminente publicación, según afirma el estudioso. Los dos críticos coinciden en más de un momento con C. Clementson en sus estimaciones sobre la poesía de R. Molina. Los errores que cometen los tres críticos son también muy parecidos. porque basan sus opiniones en hechos no probados.

En conclusión: Después de esta incursión en la historia de la crítica en torno a la poesía y vida de R.Molina, podemos afirmar:

1. La crítica coetánea sobre la poesía del poeta cordobés fue desigual e insuficiente, ante todo, desde 1949 a 1968. Le pese a quien le pese, nuestro poeta fue uno de los poetas que no recibió la atención que su poesía merece. Esto es evidente a la luz de la bibliografía analizada y no necesita mayor justificación.

---

(104) Carlos Clementson, **Ricardo Molina. Perfil de un Poeta**, op. cit.
(105) Manuel Mantero, **Poetas españoles de posguerra**, op. cit.
(106) Victor García de la Concha, **La poesía española de 1935 a 1975**, op. cit.

2. Dentro de la crítica posterior a la muerte del poeta hay que distinguir tres grupos de estudiosos: los que defienden que R. Molina no fue olvidado en la poesía de posguerra española; los que sostienen que nuestro poeta no fue postergado, aunque sí insuficientemente tratado; y los que creen que R. Molina no tuvo la atención que se merecía. Los dos primeros sectores de la crítica pertenecen a la generación de poetas y críticos coetáneos a nuestro autor. Frente a ellos, se alzan los "novísimos", que enarbolan la bandera de la reivindicación y recuperación definitiva de R. Molina, y del grupo "Cántico" en general. En sus acusaciones mutuas parece como si latiera una defensa de la primacía reivindicativa por parte de unos y otros.

3. Son muy pocos los estudios y trabajos extensos e integrales que se han construido sobre la poesía de R. Molina. La gran mayoría tienen como soporte la publicación periódica no científica.

4. El método empleado por la crítica sobre la poesía de Molina es casi siempre el impresionista, salvo escasas excepciones. Tal hecho explica las inexactitudes críticas subjetivas de los estudiosos.

5. El objetivo que ha perseguido la crítica a partir de 1974 ha sido casi siempre divulgar y recuperar dicha poesía, pero ha servido también para ahondar en el conocimiento poético moliniano, a pesar de los defectos de trabajos y monografías publicados en estos dos o tres últimos años.

CAPITULO II

GESTACION Y PROCESO CREADOR DE LOS POEMARIOS DE RICARDO MOLINA

Cuando Ricardo Molina muere en 1968 la obra poética publicada se reducía a siete libros, sin considerar como tal la edición de las **Elegías de Sandua**, como cuaderno de la revista cordobesa **Cántico**, anticipo de la edición completa y definitiva publicada por "Adonais" en 1948. Los siete libros poéticos, pues, son: **El Río de los Angeles** (1945), **Tres poemas** (1948), **Elegías de Sandua** (1948), **Corimbo (1945-1949)** (1949), **Elegía de Medina Azahara** (1957), **La casa** (1966) y **A la luz de cada día** (1967). Pero, a su muerte, nuestro autor dejó listos para la imprenta dos poemarios más y unas series de poemas reunidos con un criterio temático, a falta, en muchos de ellos, de una revisión última. La base en que hay que apoyarse para una edición de estos últimos poemarios y poemas sueltos radica en los manuscritos signados por mí con las letras V,W,X,Y,Z,AA,AB,AC,ACH,AD,AE,AF y AG. Este último contiene el "Indice de poesías inéditas, revisadas y listas para la publicación", según la última voluntad de R. Molina. Por tanto, la obra poética integral moliniana se completa con **Psalmos** (1982), **Homenaje** (1982) y **Otros poemas** (1982).

Sin embargo, unos años antes de editarse esos poemarios y poemas sueltos, Mariano Roldán y Manuel Mantero dieron a la imprenta dos manuscritos con el título común de **Dos libros inéditos** (1975). La obra incluye **Cancionero** y **Regalo de amante**, como se sabe ya

(1). Así, pues, considerando estas dos últimas obras como libros exentos, la obra poética completa de R. Molina queda constituida por once conjuntos poéticos más los poemas sueltos publicados en vida del autor y los que, revisados por él, permanecen aún inéditos en su archivo.

Todos esos conjuntos poéticos y los varios poemas, listos para su publicación, según el ms.AG, fueron recogidos, en 1982, en la edición que prepararon Pablo García Baena, Bernabé Fernández-Canivell, María Victoria Atencia y Rafael León, como se hace constar en el colofón de la misma, bajo el título **Obra poética completa**, conforme ya sabemos. La empresa llevada a cabo, si ardua, no resulta totalmente feliz, por dos motivos: primero, el adjetivo "completa" no es real ya que en ella faltan muchos poemas publicados en revistas, periódicos, etc., e inéditos definitivos, que no fueron incorporados en dicha obra. Segundo, es obvio que, cotejando ediciones príncipes y revisando los manuscritos de R. Molina, la mano de los editores se llega a sentir, por lo que hay una cierta manipulación de los textos que no respeta la última voluntad del autor. Por tanto, se impone revisar y ordenar de nuevo la obra poética publicada de R. Molina, con lo que

---

(1) Según se conoce, dichos manuscritos fueron cedidos por el pintor cordobés Rafael Alvarez Ortega para su publicación, quien, a su vez, los había recibido -como regalo- de manos del propio R. Molina hacia 1948, según me comunicó oralmente. Con todo, pienso, apoyándome en otros manuscritos que contienen bastantes de esos poemas, que hubo de ser algunos años después de dicha fecha. Asimismo, tengo dudas en considerar tales libritos como obras exentas, por varias razones: primera, no he descubierto ningún documento en que su autor se refiera a ellos como libros aparte. Segunda, ambas obras carecen de organización interna. Tercera, muchos de sus poemas surgieron en otros momentos y con otros motivos. Y cuarta, algunos de sus poemas fueron desgajados de su tronco primitivo: **Elegías de Sandua.**

colaboraremos en disipar afirmaciones erróneas de críticos que se han acercado a ella sin tener en cuenta las fuentes textuales.

Así las cosas, consideré necesario componer un capítulo donde se estudiaran la gestación y el proceso creador de los poemarios de R. Molina, con el objeto de conocer la progresiva reelaboración textual hasta conseguir su culminación y poder eliminar errores difundidos en los trabajos de los estudiosos que me han precedido en esta tarea, con los que -es cierto- este trabajo mío está en deuda. Siguiendo, pues, al maestro de la estilística española, Dámaso Alonso, "los tanteos y las limaduras muchas veces nos permiten conocer más profundamente el sentido y el alcance de las mejores páginas" (2).

La base teórica del capítulo descansa en el análisis comparativo de los textos publicados con los de los manuscritos de Molina, si éstos los contienen. Para ello procedí a ordenar todos los manuscritos conservados en el archivo de los herederos de R. Molina y los que poseen amigos del poeta (Rafael Alvarez Ortega, José Manuel Cardona, Bernabé Fernández-Canivell, José María Ortiz Juárez, etc.). Todos ellos me cedieron copias autorizadas o fotocopias. Ordené los manuscritos con un criterio cronológico, fiándome de las fechas consignadas en las portadas o en otros lugares de los mismos. Y si éstas no figuran allí, las establecí siguiendo y basándome en otras pruebas: tipos de letra del manuscrito, domicilio consignado por el poeta, publicación de poemas y cualquier otro elemento que tuviera carácter

---

(2) Dámaso Alonso, "Poesías olvidadas de Antonio Machado. Con una nota sobre el arte de hilar y otra sobre la fuente, el jardín y el crepúsculo", **Poetas españoles contemporáneos**, Madrid, Gredos, 1969, 3ª ed. aumentada, p.97, nota 1.

fiable. Después asigné grafemas a dichos manuscritos. Con ello el orden cronológico se corresponde con el alfabético.

Una vez ordenados los manuscritos, pasé a localizar esos poemas en los distintos poemarios publicados o poemas sueltos editados. Ahora bien, como bastantes de estos presentaban distintas redacciones o versiones en los manuscritos, traté de ordenarlas también con el objeto de desvelar las distintas etapas de redacción de cada uno de los poemas que constituyen los diversos poemarios de R. Molina. De ese modo podremos saber la evolución interna de la obra de nuestro autor (3).

Por tanto, para nuestros propósitos indicaré la fecha de creación y la de publicación de los poemas que conforman los libros poéticos de nuestro autor, cuando sea posible; expondré los estadios por los que pasaron los poemas y las variantes de los mismos, y enjuiciaré las causas por las que R. Molina se decidió por la versión definitiva, cuando se traten de rasgos relevantes, ya que las variantes no sustanciales son irrelevantes, para conocer la gestación y el proceso creador de la poesía de R. Molina.

II.1. El Río de los Angeles

Ricardo Molina empezó su andadura pública con la publicación de su colección poética **El Río de los Angeles**. Es muy probable que el conjunto estuviera

---

(3) Los treinta y seis manuscritos de poemas de R. Molina (más el último, con los títulos) los he ordenado con las letras A,B,C,CH,D,E,F,G,H,I,J,K,L,Ll,M,N,Ñ,O,P,Q,R,S,T,U,V,W,X,Y, Z,AA,AB,AC,ACH,AD,AE,AF y AG, respectivamente. Esto significa que el ms.A es el más antiguo y el último construido por el autor es el ms.AG. Ver Introducción y Apéndice III de la tesis.

terminado hacia los últimos meses de 1944. Una serie de documentos nos lo hacen así confirmar.

Una carta de R. Molina a Miguel Molina Campuzano, fechada el 2 de julio de 1944, dice: "Me llevaré una selección de mi obra poética para organizar algunos recitales en cafés y tascas. Pienso tantear las posibilidades de publicación". Identificar esa "selección" poética con el conjunto **El Río de los Angeles** tendría poca base científica y no dejaría de ser una aventura. Pero si relacionamos dicha declaración con otras palabras del propio Molina, escritas el 23 de noviembre de 1944, la hipótesis entraría dentro del terreno de lo verosímil. La prueba a la que me he referido es: "He leído la **Symphonie Pastoral** de Gide; progreso en la traducción del **Jean de Noarrieu** y he hallado, al fin, **un título para el libro de poesías que ya conoces**" (quien subraya soy yo). "Se me ocurrió en el tren, mientras rememoraba dichosos episodios del verano a orillas del Bembézar... Recordé de repente que la gente de Hornachuelos llama al río, río de los Angeles, por asociación con el Monasterio de dicho nombre... Y este es el título: **El Río de los Angeles**... ¿Qué te parece? Es tan real como los paisajes fluviales que describo y no obstante suena a fantasía... Esta doble y rara cualidad me sedujo y, ahora, estoy decidido a aceptarlo definitivamente". Más aún, transcurridos unos ocho meses entre la última carta mencionada y la que le escribe el 25 de julio de 1945, le comunica: "Antes que lo olvide: (si Liébana no se equivocó) el primer Domingo de Agosto me publican en **Fantasía** 1000 versos titulados **El Río de los Angeles** (El Bembézar). Creo que ya te he hablado de él. No dejes de leerlo y de darme tu opinión más sincera. Igualmente, otros documentos atestiguan a nuestro favor. El 27 de mayo de 1944 le escribe también R. Molina a M. Molina

Campuzano: "Tampoco abandono la Poesía. Estoy escribiendo un "Libro de Cánticos", en versículos claudelianos. Me parece que encontré la substancia propia de mi poesía en la "objetividad" y la despreocupación por la forma y el vocabulario". (¿No habrá que conectar poemas de dicho libro hoy desaparecido con el hecho de que haya tantos títulos de poemas con la lexía "cántico" en el libro **El Río de los Angeles** y no prodiguen con ella en el resto de la producción poética moliniana? Así, en ese poemario leemos títulos como "Cántico del río", "Cántico del cuerpo sin alma", "Cántico de las mañanas de agosto", "Cántico de la sierra", "Cántico de la resignación", "Cántico tempestuoso". En cambio, en el resto de la obra poética publicada hallamos: "Psalmo XXII (Cántico a la Inmaculada)" (1944), en **Psalmos**; "Cántico del domingo soleado. Homenaje a Dámaso Alonso" (1952), en **Homenaje**; "Cántico" (1937) y "Cántico de las puertas cerradas" (1949), de "Elegíacas", en **Otros poemas**; "Cántico del Domingo de Ramos" (s.f.), de "Religiosas", en **Otros poemas**; y "Cántico de la sombra" (1956), en **A la luz de cada día.**)

Por otra parte, se advierte cómo algunos de los poemas de **El Río de los Angeles** guardan paralelismos formales y léxico-semánticos con la poesía que estaba haciendo R. Molina en 1944. Así, por ejemplo, debió de existir una presunta conexión entre el poema "El fuego nocturno. Fragmento", de **El Río de los Angeles**, y un libro o poema largo (desconocido hoy) titulado "Cántico del Fuego", de cuya existencia nos informa la carta que R. Molina le escribió a su amigo Molina el 25 de junio de 1944. En ella leemos: "Esta tarde pienso terminar mi "Cántico del Fuego" y luego, si tengo tiempo, estudiaré Geografía Regional".

El poema "Música: Bosque", de **El Río de los Angeles**, guarda correspondencias estilísticas, y de título, con el poema inédito "Música:sangre" (1944), existente en el ms.G (4). El poema "A la vida que es gracia", también del mismo poemario, cómo no vincularlo con poemas inéditos, integrados en un manuscrito de 1944, aunque corregidos en 1946, y a cuyo ciclo creador pertenece el poema "Abrazo", publicado en la revista **Cántico** (5).

Por tanto, del examen de la documentación descubierta se deduce: 1) El grueso del conjunto poético **El Río de los Angeles** lo tenía preparado R. Molina en los últimos meses de 1944. Ello no impide aceptar que nuestro autor añadiera o desgajara poemas de la colección posteriormente a la fecha del 2 de julio de 1944. 2) Es muy posible que parte de esos

---

(4) El poema, que transcribo literalmente, es:

"Música: sangre
(suspende)
Detén, oh música, esas aguas oscuras
/que me arrastran.
No aturdas con tu nardo inmenso mis sentidos,
(amargo)
abiertos como flores a tu rocío
/amargo.
¡Ah!, no sumerjas en tu torbellino
mi corazón, no me transportes
a las ruinas del placer sangrantes
/en el recuerdo.
Aún se agolpa mi sangre en el hirviente
/círculo de tus labios
y es negro tadavía mi cabello y soy virgen
¡y aún soy joven!, ¡y mi corazón
es un racimo de salvajes moras
rezumando negrura entre tus manos!
Aunque no quiero, ardo en tus lejanos pétalos
y águilas furiosas me desgarran el pecho
y al fin vences mi resistencia
y tu encanto al fin vuelve rechazado
/y triunfante
y otra vez me descubres esa belleza tuya
terrible y solitaria."

(5) "Abrazo", **Cántico**, nº3,1ª época, febrero 1948, p.3, ed. facs., p.37.

poemas fuera creada con anterioridad a ese año, porque el libro en algunos momentos manifiesta un mundo estilístico titubeante y preliterario. 3) De ahí que **El Río de los Angeles** haya que considerarlo como una colección procedente de la etapa preliteraria y primeros años de la primera época literaria de R. Molina.

Si la gestación del libro entra dentro del terreno de la hipótesis, también su proceso creador se nos aparece enigmático. Incluso, cuando R. Molina, con posterioridad a la publicación de la obra, tiene que hacer alguna transcripción de la misma, o se refiere a ciertos poemas, nos remite a la edición de la revista **Fantasía**. Sin embargo, el análisis comparativo entre esa publicación y la de la **Obra poética completa** arroja unas sustanciales variantes. Tales hechos confirman que ha existido una supuesta intervención de los autores que prepararon la última edición. Así, pues, dichas variantes no proceden de la mano de nuestro autor, sino quizás de los editores de la **Obra poética completa**, por lo que hay que seguir leyendo la obra en la edición príncipe, a no ser que se aduzcan pruebas en nuestra contra.

Las diferencias esenciales detectadas (hay otras de puntuación, blancas separadoras, etc., casi siempre irrelevantes a efectos lingüísticos y estilísticos) entre la segunda edición y la príncipe son:

1) En el poema "Diálogo" (v.6) de la edición de OP1/25 se lee: "antes de su muerte...", mientras que en **Fantasía**: "antes de morir...". Sin duda, la corrección mejora el verso por tornarse más cadencioso y subjetivo, pero también es cierto que se manipula el texto y se falsea aquel momento poético de R. Molina.

2) El v.2 de "Cántico de las mañanas de

agosto" de **Fantasía**: "ya llegaron a las eras amarillas" se suprime en OP1/31. El v.4 del mismo poema: "fuentes sombrías entre las zarzas para bañarnos" de **Fantasía**, queda en OP1/31 "para bañarnos fuentes sombrías entre las zarzas". El v.5 del poema, en **Fantasía**, "y aparece lo mismo que un pastor en el cielo azulado" se convertirá en OP1/31, "y aparece en el cielo azulado, lo mismo que un pastor,". Y los v.14-15: "Dios mío:/ esta es la vida en las mañanas de Agosto,", de la revista madrileña, se reducen a uno en OP1/31, quedando: "Esta es la vida, Dios mío, en las mañanas de agosto,".

La supresión, los cambios y acumulación de versos eliminan reiteraciones innecesarias, al tiempo que el ritmo retardado y entrecortado de los versos primitivos discurre ligero en los rectificados de la segunda edición.

3) El v.10 del poema "Salmo del ángel cautivo", en **Fantasía**, contiene "un mundo imposible", eliminado en OP1/45. Esta extirpación no la llego a comprender, pues con su eliminación el verso queda más nebuloso, al faltar el implemento.

4) El v.73 del largo poema "Fidelidad", de **Fantasía**, contiene "lo mismo" que pasa en OP1/54 a "los mismos", que no mejora el sentido identificador del verso.

Por tanto, corrigiendo algunas erratas deslizadas en la edición príncipe y eliminando ciertos casos de puntuación defectuosa, la colección publicada por la revista madrileña es la sancionada por R.Molina y es donde hay que seguir leyéndola (6).

---

(6) No obstante, mis citas y referencias proceden de la **Obra poética completa**, por ser más asequible al lector. En caso contrario, se indicará oportunamente.

II.2. Tres poemas

Entre noviembre de 1944 y otoño del año siguiente la labor creadora de nuestro poeta es poco prolífica, circunstancia de la que él mismo se lamentaría en más de una ocasión. Pero a raíz de su "segunda conversión" o crisis religiosa, por octubre de 1945, despliega una actividad creadora verdaderamente fecunda. Los poemas de este momento constituyen el ciclo religioso. Este se extiende entre otoño de 1945 y diciembre de 1946, aproximadamente. Dicho período está inserto dentro de lo que he denominado primer ciclo de la primera época literaria de R. Molina.

Tres poemas pertenece a dicho momento creador, así como la mayor parte de los poemas que conforman **Psalmos** y otros de semejantes características distribuidos por distintas obras de Molina.

Configuran la obra tres largos poemas. El primero, "Recitativo a tres voces" empezaría a germinar por marzo de 1944, a juzgar por un apunte del **Diario** de Molina, donde se afirma: "La forma de la "Cantata dramática a Tres Voces" se ha convertido en un doloroso problema, el más angustioso que conozco. Tengo que decir mucho en esa "Can ata", pero no hago más que tantear. Espero el momento en que, como la lluvia torrencial, se resuelva esta tormenta lírica en versos" (7). Esto significa que R. Molina tiene concebida la idea pero aún no ha contrado el cauce expresivo para plasmarla.

Ahora bien, la fecha ofrecida como hipotético inicio del poema presenta un dasajuste en el título,

---

(7) **Diario**, 18 de marzo de 1944.

por lo que es muy difícil admitirla como cierta. Sin embargo, es sintomático que tanto entre los poemas publicados, como entre los inéditos no nos encontremos con ninguno de título parecido. Por tanto, lo único cierto es que, según figura en el ms.B, la fecha de redacción es del 11 de marzo de 1945.

El poema, desde esa fecha hasta la de la publicación, sufrió cambios en el título y en el texto. En cuanto al primero, el ms.A ofrece el título de "Preludio a Tres Voces". El ms.G lo tituló con el rótulo definitivo, remitiéndonos, para el texto, a la "(Colec. Norte)", por lo que se ahorra R. Molina la transcripción del mismo. En cuanto al segundo, el ms.B, anterior al ms.G, lo incluye en el libro "Ambigüedades y Advertencias", de la obra inconclusa y proyectada "La viña florecida", título este con que R. Molina pensó reunir toda o casi toda su producción poética hasta 1949. En cambio, el ms.G lo sitúa dentro del libro "Las Revelaciones". Este libro forma parte del "purgatorio", según la articulación concebida por R. Molina de "La viña florecida". Por el contrario, "Ambigüedades y Advertencias" aparece ubicado en el "infierno". Asimismo, cotejando el texto del ms.B, el más antiguo conocido, con el de la edición príncipe, se deduce que debió de existir otra redacción del poema entre el texto del ms.B y el definitivo, que bien pudo ser el que sirvió para la imprenta.

Pues bien, el análisis comparativo de ambos textos da el siguiente resultado:

1) La dedicatoria a Juan Bernier de la edición príncipe no reza en el ms.B.

2) El hecho de que la versión del ms.B no fuera todavía la definitiva permite observar, aparte de una puntuación muy provisional y variantes de menor

fuste, divergencias sintácticas, léxico-semánticas y rítmicas. Destacaré las siguientes: En el v.47 (numero según la edición, aunque ésta no coincida a veces con la del texto del manuscrito) se lee: "sobre tu alma se rompe en espumas gimientes el vacío de una vida devorada por el goce," que varía en la edición: "Sobre tu alma se rompe en espumas gimientes el vacío de tu vida devorada por el goce,". El v.61 presenta la lectura: "en crujiente cascada las aguas silenciosas,", mientras que en la versión definitiva: "en crujiente cascada las corrientes dichosas,". En el caso del v.90, R. Molina cambió: "llenadme, ensordeced mis oídos y mis miradas humanas," por el definitivo "llenadme, ensordeced mis oídos y mis miradas terrestres,". El v.92 dice en el manuscrito: "en un árbol de música tembloroso.", pero en la edición: "en un árbol de música y de alabanza!". Los v.98-99 de la versión definitiva eran sólo uno en el manuscrito: "oh potencias sin nombre de la altura, alzadme, arrebatadme," que quedó en: "¡Oh innombradas potencias de la altura,/ alzadme, arrebatadme,". Igual suerte corrieron los v. 102-103 en el manuscrito: "En el más hondo abismo del golfo humano hay algo secreto,/profundo, inviolable,", cuya disposición última es: "En el más hondo abismo del golfo humano/ hay algo secreto, profundo, inviolable,".

Como se habrá podido observar, las supresiones de determinantes, los cambios de adjetivos y disposición métrica y rítmica dan al nuevo texto un carácter identificador e intimista, se enriquece con una adjetivación más pánica e hímnica y el ritmo se represa para enfatizar los dos polos: el celestial y el terrestre o humano.

El segundo poema del libro es "Salmo". Originariamente se iba a titular "S. Agustín", según indica el ms.A. Más tarde pasó a llamarse. como dice

el ms.B, "Poema. S. Agustín". Este manuscrito lo data del 11-20 de noviembre de 1945.

La versión más primitiva de las conocidas radica en el ms.A, donde figura la parte "I", incompleta. El ms.B contiene la segunda redacción. Prescindiendo del texto del ms.A, verdadero esbozo del poema, el cotejo entre el texto del ms.B y el definitivo indica que R. Molina estructuró en principio el poema en dos partes, que pasaron luego a cinco. La primera coincide en las dos redacciones, pero la segunda parte de la versión del ms.B se convirtió en cuatro secciones: II,III,IV y V. Igualmente, el ms.B encierra el poema dentro del libro "David", de "La viña florecida", integrado en el apartado del "purgatorio". En ese manuscrito, el poema está encabezado por una cita de R.M. Rilke, desaparecida en la versión conocida. Los versos de Rilke son: "Tú eres en verdad el desvalido esencial,/el pordiosero que pasa con el rostro tapado."

La redacción hallada en el manuscrito no se presenta como la definitiva, por las muchas divergencias entre ésta y la de la edición. El texto sufrió una depuración mucho más implacable que la redacción del poema que abre el libro **Tres poemas**. La extirpación fue tal que R. Molina llegó a eliminar versos completos o parte de ellos en la versión última, a agrupar estrofas diferentes a las presentadas en la edición y a variar versos, de los que resalto: La supresión del nexo "a no ser" de los v.5,9 y 16 primitivos en la edición. El v.9 del manuscrito: "a no ser por este dolor cotidiano y la indescriptible saciedad de la clase hostil y la calle" se transformó en: "por este dolor cotidiano y la indescriptible saciedad del mundo hostil y la calle,". El v.150 presentaba esta lectura en el ms.B: "la mujer

no reprime su desdén desde un ángulo oscuro de su puerta", corregido en el mismo manuscrito, como versión definitiva, en "la mujer no reprime su desdén desde el rincón en sombra de su puerta". Otras veces, las eliminaciones de la versión definitiva alcanza a versos enteros o parte de ellos, presentando un ritmo distinto, como los situados tras el v.69 de la última redacción:

(Tan sólo sé que)
"(Y que los ratos más dulces de mi
/vida -los más bellos quizás-
son éstos en que persigo amargamente mi
/melancolía
y hago balance de mi necedad en larguísimos
/versos sin gracia
en el rincón helado de un café.)"

O los v.79-80 cuya primera escritura conocida fue:

"¡Cuánta audacia nocturna y sobrecogimiento de
/hombres continentales
en el trueno continuo y devorador del Mar
/del Norte!",

cuya configuración definitiva será:

"¡Cuánta audacia nocturna y sobrecogimiento
como en el trueno continuo y devorador
/del océano!"

En términos generales, R. Molina ha limado y depurado el poema hasta conseguir una cierta gracia poética, difícil de encontrar. Nuestro poeta ha visto que la repetición de nexos innecesarios retardaba el ritmo, por lo que procedió a su eliminación; ciertas resonancias becquerianas en el v.150 no se avenían con la atmósfera creada en el poema y decide permutarlas por otros semas más reales. Pero cuando éstos son

demasiado localistas los transforma mediante palabras más etéreas y universales, como ocurre en los v. 79-80.

El mejor poema del libro, sin lugar a dudas, lo constituye el que cierra la obra: "El Poema de Pablo García Baena". El texto, como esbozo de los v.48-65, se encuentra en el ms.A. También se puede leer en el ms.B. Este contiene la segunda redacción, no dispuesta aún para la imprenta, ya que el análisis comparativo entre esta versión y la definitiva demuestra que hubo de existir otra redacción, anterior a la edición. Según dicho manuscrito, el poema fue compuesto entre el 30 de noviembre y el 9 de diciembre de 1945. Iba a pertenecer al libro "David", de la inacabada obra "La viña florecida". Al igual que el poema "Salmo", también éste se ubica en el "purgatorio".

El texto del ms.B (al que le falta una hoja) comienza en el v.22: "Yo voy buscando...". Su redacción fue posteriormente muy corregida, de tal manera que debe hablarse más de versión distinta que de variantes respecto al texto definitivo. Hay otras eliminaciones y depuraciones paralelas a la copia en limpio del manuscrito. Prueban nuestro aserto los casos llamativos siguientes: Después del v.35 existen, tachados, el verso: "y el principio (?) y fin supremo de cuanto existe", y el inicio del definitivo v.36: "es el Amor", corregidos por: "y el Amor, el principio y fin de cuanto existe", que desaparecieron en la edición. Un caso de cambio de lugar del adjetivo se halla en el v.37: "el balbuceo verde", que se antepone al sustantivo en la redacción definitiva: "el verde balbuceo". En el v.42 se encuentra la variante léxica: "un silencio desbordante" por "un silencio rebosante". El v.48 conocerá tres redacciones distintas, anteriores a la definitiva: "Un largo muro

amarillo desbordado de madreselvas" pasará a: "Un largo muro amarillo que no puede contener los naranjos" y, luego: "Un largo muro amarillo que no puede contener el azahar", hasta llegar a configurarse como: "Un largo muro amarillo que no puede contener los azahares,". El v.134 del ms.B encierra una explicitación del vocativo, que malograba el texto. Dicha amplificación alcanza dos versos. La expansión, no tachada ni borrada aún en el manuscrito, es: "oh Pablo, (cuyo nombre de elección atrae como un imán de invencible dulzura/mis vocaciones más íntimas y mis deslumbramientos más puros),". En la versión difinitiva desaparece. Existen otras enmiendas, tachaduras y reducciones métricas que ayudaron a la perfección definitiva del poema, que ocuparían un par de páginas para exponerlas y, sin embargo, no añadirían nada al análisis realizado.

En conclusión: los elementos paradigmáticos expuestos demuestran que ninguno de los tres poemas que componen la obra, y que figuran en los manuscritos indicados, estaba listo para su impresión. Al contrario, en sus tres largos o cortos, según los casos, años de maduración, conocieron limaduras hasta alcanzar la sanción de su autor en 1948.

II.3. Psalmos

Dentro de este ciclo creador R. Molina compuso una considerable porción de poemas religiosos. A tal ciclo pertenece, como se ha dicho, más de la mitad del poemario **Psalmos**. El resto (veinte piezas) fue creado en diferentes momentos. Como es obvio, el conjunto, al no publicarse entonces, fue objeto de correcciones

posteriores y paralelas, incluso los poemas publicados con anterioridad en revistas y diarios (8).

La serie de poemas se encuentra en el ms.V, mas hay versiones primitivas en otros manuscritos. A dicho manuscrito hay que considerarlo como versión definitiva y no la edición de la **Obra poética completa**, porque ésta no es fiel al manuscrito en ciertos momentos. No obstante, nuestras citas proceden de esa edición, ya que es la única publicación existente y de más fácil acceso al lector.

El "Psalmo I" aparece en los ms.B y V. En el primero, lleva el título "Salmo de Octubre". Luego, recibe el nombre de "Octubre". Y más tarde, con el fin de incorporarlo a un proyectado libro cuyo marbete sería "La puerta estrecha", "Salmo IV". Dicha versión es la primera conocida. No lleva fecha de creación, pero es necesario suponer, debido a que está en el ms.B, que contiene otros poemas del momento, que fue creado en 1945, aunque el ms.V lo feche en 1948. Esta fecha hay que interpretarla como la de una ulterior revisión o redacción, si bien no definitiva aún.

Entre la primera redacción del ms.B, y la definitiva, la del ms.V, existen ciertas divergencias. Incluso la primera escritura del ms.V fue objeto de corrección posterior. Estas correcciones las creo correspondientes a los postreros años de Molina. Las variantes más notables son: En el v.1 del ms.B, el

---

(8) Mariano Roldán supone que el libro fue creado entre 1945 y 1952. Cfr. **Antología 1945-1967**, op.cit., p.125. De igual opinión, siguiendo al poeta Roldán, es Carlos Clementson, quien afirma: "Por su estilo, retórica y entusiasmo religioso, nosotros también los creemos pertenecientes a su primera etapa." Cfr. **Ricardo Molina. Perfil de un poeta**, op.cit., p.123. Naturalmente, dicha hipótesis valdrá para los poemas que surgieron entre esos años, pero habrá que especificar cuáles son, así como indicar hasta dónde llega la primera etapa poética de R. Molina.

verbo copulativo "era" concierta con el sujeto más próximo "esta rosa,", que pasa de igual modo al ms.V, pero una posterior revisión transforma el singular en plural: "eran", concordando con todos los elementos que funcionan como sujeto. El v.2, en el ms.B, presenta "pureza", tachada y sustituida por "belleza", pero fue restituida la tachadura en el ms.V. El v.6 contiene "se vierte", que pasará al ms.V; mas, después, R. Molina lo corrige por "desborda". El v.7 del ms.B es: "En la orilla del río bajo un cielo de óxidos", vertido en el ms.V: "En la orilla del río se oxida, mi tristeza", que sufrió en el mismo manuscrito una leve variante, al sustituir el artículo contracto "del" por "de un", para marcar la indeterminación del sustantivo "río". De esta forma, el carácter localista del verso se esfuma. El v.7 del ms.B será casi igual a la primera escritura del ms.V. En el primero dice: "mi soberbia de bosque se enluta con la tarde." que fue traspasado al ms.V: "Mi soberbia de bosque se enluta con la tarde.", corregido, luego, en este último manuscrito por: "Mi soberbia de bosque se ensombrece a la tarde.". El v.10 conoció esta redacción en el ms.B: "como si todo esto no fuera más que insomnio", cuya redacción segunda, en el ms.V, fue: "viendo a mis (?) pies el mundo que suspira de insomnio,", pero más tarde el posesivo "mis" (?) pasa a "sus" y la proposición de relativo "que suspira" adopta la forma de gerundio "suspirando". Por tanto, la versión definitiva del ms.V tiene como base la del ms.B, pero fue corregida, supongo, en los últimos años del autor.

El segundo poema, "Psalmo II" nos ha llegado a través de dos manuscritos: A y V (9). La primera redacción que conozco se encuentra en el ms.A; la segunda, en V. Sobre ésta volvió Ricardo Molina a

---

(9) En carta autógrafa que me dirigió desde Madrid el pintor

limar ligeramente, según prueba el manuscrito. Ambos manuscritos lo fechan en 1945, aunque el ms.A es más explícito, dado que nos ofrece el día y mes: 25 de diciembre.

Las variantes entre las dos redacciones son tan radicales que diríase que la última redacción constituye una verdadera y nueva versión. Por eso, la redacción del ms.A es más chata, menos trabajada que la segunda. Sobre la primera escritura de esta redacción corrigió Molina el v.4: "Dos amores se reparten mi vida - como las laderas de un monte. ", transformado en: "Dos amores se reparten mi vida - como laderas de una montaña." La primera versión es:

"Dos amores dividen mi corazón - dos amores se
/unen en mis manos.
Dos amores desgarran mi juventud - no queda ni
/un rincón para el odio.
Dos amores me sumergen en su oleaje - de
/océano sin islas ni riberas.
Dos amores se reparten mi vida - como un monte
/con dos vertientes.
Dos amores entonan su cántico - en la secreta
/cámara de mi alma.
Dos amores inspiran mi deseo - con dos cielos
/indescriptibles y celosos.
Ay, ¿qué he de hacer? Si uno me absorbe - el
/otro llora, escoltando mi dicha.
Y no puedo reunirlos; no, no puedo - pues el
/alma es tan semejante a una virgen,

Rafael Alvarez Ortega el 20 de abril de 1987 me preguntaba si R. Molina tenía "algún poema publicado que empieza:"Dos amores combaten en mi pecho/igual que dos serpientes en estío"". Ello me hace suponer que existe otra versión del poema, que desconozco, y que puede tratarse del texto cuyo verso me transcribió el pintor cordobés.

/que no admite en su lecho más que un
/esposo."

Si se llega a cotejar esta versión con la definitiva, se deducirá que la versión más primitiva presenta unas reminiscencias del libro del **Cantar de los Cantares**, sobre todo en cuanto al simbolismo del amor entre esposos, e incluso en el ritmo interior amoroso marcado por la tensión contradictoria, ausentes en la versión definitiva.

El "Psalmo III" aparece en tres ms.:D,E y V (10). Es del 13 de febrero de 1948; sin embargo, en el ms.V figuran dos fechas: 1948-1967. Esta última debe interpretarse como la fecha de la versión o revisión definitiva. La redacción más primitiva que ha llegado es la hallada en el ms.D, aunque fue corregida con posterioridad a la del ms.E, que contiene la segunda. Sobre la base de este manuscrito publicó R. Molina el poema en la revista alicantina, que presenta leves variantes con relación al texto del ms.E.

El poema iba a formar parte del libro "Los fuegos solitarios" de la inacabada obra "La viña florecida", a tenor de la información que facilitan la revista de Albí y el propio ms.E.

Entre las redacciones de los ms.D y E y la publicación primera del poema existen menos divergencias que entre éstas y la versión definitiva del ms.V. Pero tanto sobre la primera escritura del

---

(10) Antes de pasar a libro alguno se publicó, siguiendo la versión del ms.E, si bien hay leves diferencias entre ambos, con otro poema, bajo el título común de "2 Salmos", en **Verbo**, nº14, enero-febrero 1949, pp.4-5. El texto es:
"La noche que desnuda a los hombres y hace subir a su boca
/palabras de amor
desciende a mis labios como silencio
/de otra vida y por su camino apagado yo
/intento escapar hacia Vos.

ms.D como sobre la del ms.V R. Molina volvió a corregir versos enteros o parte de ellos. Las limaduras del ms.D debieron ejecutarse tras la publicación del poema y la redacción del ms.E; las del ms.V hubieron de ser paralelas a la primera escritura o algo después. En el primer caso, porque hay mayor contacto entre los ms.D y E; además, en el ms.D, R. Molina anota, con el mismo tipo de grafía que las enmiendas, "Publicada en Verbo". En el segundo caso, debido a que entre 1967 y su muerte media muy poco tiempo.

El análisis comparativo entre las versiones más antiguas y la versión de la madurez indica que el lenguaje poético moliniano presenta mayor dominio de la técnica poética, pero pierde, en este caso concreto, la espontaneidad subjetiva del acto creador de 1945 ó 1948. Sin embargo, R. Molina no pierde de vista que el poema, para ser fiel a la primera

---

¿Dónde estáis? Yo os siento
cerca, muy cerca.
¿Dónde me esperáis? Porque debéis esperarme en algún lado.
Y puesto que me llamáis a vuestra manera,
¿dónde os he de buscar?

Esta copa de vino sabe en mis labios a esponja.
Mi cobardía se apoya sobre mi vida.
De nada me ha servido cuanto sé, ni me sirve.
¿Para qué todo esto, Dios mío? Toco, aspiro,
/escucho vanidad,
amor, perfume, música.

Ah, y luego vuestra dulce presentación en aquel humilde
/mendigo
¿qué consiguió sino un instante
conmover mi pobre, fácil corazón?

¿Y cómo vencer este continuo, femenino aplazamiento?

¿Y por qué senda salir de esta costumbre
semejante a una ciudad en tinieblas
por cuyas calles amargas os voy buscando?
(De "Los Fuegos solitarios")."

creación, fue escrito aquel año. De ahí que diga el último verso de la versión definitiva:

"Mi vida, tiniebla nutrida por treinta años de
/engaño,
polvo, sombra, nada...",

inexistente en la primera redacción; es decir, cuando el autor escribe este verso no tiene treinta años, sino entrado en los cincuenta y uno, pero se sitúa en aquella edad de los treinta y uno, para ser casi fiel al "aquí" y "ahora".

La redacción más antigua conocida, pero corregida más tarde, como ya se ha dicho, es:

"Salmo

La noche que desnuda a los hombres y hace
/subir a su boca palabras de amor
desciende a mis labios como un silencio
/de otra vida
y por su camino apagado yo intento escapar
/hacia Vos.

¿Dónde estáis? Yo os siento
cerca, muy cerca.
¿Dónde me esperáis? Pues debéis esperarme en
/algún lado?

P
(y p)uesto que me llamáis (a vuestra
/manera)
,buscaros?
¿dónde (buscaros), Señor (?)

Esta copa de vino es como una esponja en
/mis labios.
Mi cobardía se apoya sobre mi vida.
Pero de nada me ha servido cuanto sé

/ni me sirve.

?

¿De qué sirve nada (,Dios mío?)

Y luego vuestra dulce presentación en
cualquier
/(aquel) mendigo humildísimo,

¿qué consiguió sino un instante
conmover mi (pobre,) fácil corazón?

¿Y cómo vencer este femenino aplazamiento?
¿Y por qué senda he de salir de esta costumbr
que es semejante a una ciudad
de amargas calles o a una necrópolis
(por cuyas calles amargas os voy buscando?)
destruida por innumerables e inexorables
/vidas nuevas?"

Las variantes entre esta redacción y la del ms.E se encuentran en: v.6:"Pues" pasará a "Porque"; v.7: "y puesto" cambiará a "Y puesto";v.8:" ¿dónde buscaros, Señor?" adoptará "¿dónde debo buscaros?"; v.9: "Esta copa de vino es como una esponja en mis labios." toma este cuerpo en E: "Esta copa de vino sabe en mis labios a esponja."; v.10: perderá el enlace extraoracional del ms.D en E: "De nada". El v.11 se verá muy afectado ya que Molina añadirá otro verso: "¿Para qué sirve todo, Dios mío? Toco, aspiro, escucho la vanidad,/amor, perfume, música."; v.12 contiene estas variantes: "Ah, y luego vuestra dulce presentación en aquel humilde mendigo"; v.16: "he de salir" se transmuta en "salir"; el v.17 será prácticamente nuevo: "semejante a una oscura ciudad".

Así, pues, el texto del poema pasó por varios estadios:D,E, publicación primera y redacción definitiva del ms.V. Ahora bien, entre el primer acto creador y el último no puede hablarse ya de versiones

distintas, sino de poemas diferentes, pues sus estructuras y formas han cambiado radicalmente. Esa es la explicación de las dos fechas que figuran en el ms.V.

"Psalmo IV (El Muro)" figura en los ms.B y V. El primero informa que es del invierno de 1945; el segundo, sólo ofrece el año. En el ms.B aparece con el título "El Muro (Recitativo)". Según este manuscrito, iba a pertenecer al libro "David" de "La viña florecida". Es la versión más antigua que conocemos. La definitiva se encuentra en el ms.V. Las diferencias entre ambas redacciones afectan tanto a la estructuración como al ritmo y contenido poéticos. La primera versión decía:

"I

A mi derecha un largo muro divide la tierra
interminablemente

y detrás de él todos los hombres y yo con
/ellos
solitario

y el muro es como un sueño de pesadillas
/inmóviles
en el confín del vasto recinto que recorro
súbitamente despierto

y divide la Creación. nos separa y no puedo
ver más allá de su rígida sombra

e intento alzar la voz desde el seno más hondo
de mi ronca oscuridad de hombre

y articular en palabras el íntimo silencio que
/fluye casi ahogándome

por aquella zona misteriosa de mi ser flotante
/en el espacio inextenso
con la angustia de un río dovorado
por el vacío puro.

II

Prendido estoy en el sargazo punzante de las
/cosas,
ligado torpemente a una tierra sombría,
ahogado en las mieses malignas,
sumido en el fangoso herbazal del pecado,
bestialmente entremezclado al bárbaro rebaño
a cuyo paso retiembla la llanura desolad· del
/Mundo.

Cómo oirás una voz de aliento corruptible,
fria burbuja en la muerta superficie de un
/lago,
úlcera roja sangrante en el tallo purulento
alimentado por nuestro amargo humor de
/monstruos que se devoran.

Ay, cómo oirás la confesión inexpiable
y atronadora que como turbia cascada
se desploma en tu eternidad humeante.

III

Yo no sé nada
a no ser que estás lejos de nosotros;
yo no sé nada sino que pasas solitario
siguiendo el largo muro que los hombres y yo
/mismo levantamos con nuestras manos
entre tu Reino y el nuestro
para sentirno libres de tu mirada.

(Y que el bosque crepitante del Demonio
es nuestro ıor, nuestro castigo;

el bosque frondoso de blasfemias, de odio
nuestra prisión, nuestra morada.)

Vacilante me acerco al muro que elevamos
para sentirnos ajenos a tu dulzura
y te veo venir hacia mí tristemente
porque un hombre es para ti todos los hombres,
como un instante todo el tiempo
y una gota de lluvia todo el Océano.

Y me acerco al muro que separa tu Reino del
/nuestro
-que yo mismo levanté con mis manos-
y en su rígida sombra apoyado
te veo tristemente acercarte.

Ya, Señor, que no puedo igual que aquellos
/pobres
tocar tus vestiduras y sanarme,

ya que en las huellas de tus pies no puedo
curar la lepra de mis labios,

oye mi confesión que es la de todos
/los hombres,
deja subir el vaho de esta desolación
/que resbala por mi alma,

lava ardiente que no encuentra su cráter."

La segunda versión conocida, la del ms.V, fue corregida tras su primera escritura, como muestran los diversos tipos de letra. Su contraste con la primera versión indica la existencia de dos poemas diferentes cuya culminación resulta más trabajada, dado que las posibilidades de la lengua del primer texto se han ampliado en el segundo discurso poético.

El "Psalmo V (Las Lámparas)" ha llegado en una sola versión, que se encuentra en el ms.V. La fecha que lleva es de 1948, pero hay que suponer que, por su