

ritmo hexamétrico, muy raro en estos años en la poesía de Molina, y por las correcciones halladas en el texto, fuera rehecho a partir de ese año, y antes de morir el poeta. Los versos más retocados en el ms.V son el 2,3,4 y 7. El v.2 decía: "el olivo que deja su cambiante sombra en la tierra yacente", y ahora: "el olivo que deja tendida su sombra en la tierra;". El v.3 presentaba esta versión: "el balcón abierto al sol y los aires (?), las abejas sonantes", permutado por: "el balcón abierto al sol; las áureas abejas sonantes". El v.4: "en enjambre o aisladas sobre los romeros floridos" sufriría este cambio: "relumbrando en enjambre sobre el romero florido;". Y el v.7: "los pájaros que cantan sus (?) frescas canciones sin preocuparse de nada", que será: "los pájaros que cantan frescas canciones despreocupados de todo;".

Del "Psalmo VI" se encuentran dos versiones: la más primitiva en el ms.G; la definitiva, en el ms.V. En el primero se titula "Vos...", que pertenece al libro "Las Revelaciones" de la obra "La viña florecida". Los dos manuscritos lo fechan en 1945.

Entre ambos textos existen variantes, de las cuales bastantes fueron corregidas después de la primera escritura en el ms.V. Sin embargo, no podemos hablar de dos poemas, como sucede en otros casos cuando la última versión está ya muy alejada de la primera.

"Psalmo VII (El hombre bajo la luna)" (11) aparece en los ms.B y V. En el ms.B se titula "Salmo del hombre bajo la luna". Según ese manuscrito iba a ser incorporado al libro "David" de "La viña florecida". Allí lleva la fecha del 6 de octubre de

(11) Fue publicado por vez primera en la revista *Aglæ*, Córdoba, 1949, p.4.

1945. La última redacción se halla en el ms.V. El texto está mecanografiado y sobre él corrigió, a mano, R. Molina algunos versos. El texto, sin sus tachaduras y enmiendas, hubo de servir para la publicación en la revista cordobesa *Aglae*.

Las variantes descubiertas son leves. Y, por supuesto, las diferencias son menores entre el texto del ms.B y el publicado, que entre éstos y el de la redacción definitiva del ms.V.

El "Psalmo VIII" nos ha llegado en la versión del ms.V. Es de 1947. Sobre la escritura primera del manuscrito posa de nuevo su mano Molina, aunque ligeramente.

"Psalmo IX (Las primeras lluvias)" (12) se

-
- (12) Se publicó por vez primera en la revista gaditana *Platero*, nº14, 2ª época, febrero 1952, s.p., bajo el título "Primeras lluvias". Va dedicado "Al P. Juan Bautista Bertrán". Reproduciré el texto desde el v.35, que es donde radican las divergencias entre él y la versión definitiva, dado que las anteriores no son relevantes a efectos textuales. Así, pues, esa parte del poema era:

"Clamor de piedra es mi voz,
seco trueno rodante por estruendoso peñascal,
clamor de vida, clamor de muerte,
clamor de vida que muere,
clamor de vida que renace de sus propias ruinas de
/instantes,
pero tu mirada, Dios mío, todo mi ser transfigura en
/hosanna

como si arpas desnudas se me tornaran los huesos
y el soplo mismo musical y creador recorriera mi
/impuro vacío

crispándome en dichosa canción, en alabanza
/incorruptible.

Clamor de bosque es mi voz,
fuego sordo y verde que cruje,
matorral erizado y raíces desesperadamente aferradas
a la tierra cruel que me compone,
pero Tú estás en cada vibración
sosteniendo mi canto, respondiendo,
regalándome el dulce acorde necesario.

encuentra, completo, en los ms.AE (13) y V, e incompleto en un manuscrito suelto. La primera versión conocida está en el ms.AE, aunque Molina volvió al texto para corregirlo. No obstante, aún tardaría para llegar a ser definitivo, dado que el siguiente estadio lo constituye el texto del manuscrito suelto, al que le falta una hoja. Sobre él corrigió R. Molina algunos versos y tachó otros. Este manuscrito es la base del texto publicado en la revista gaditana *Platero*. Después, a la hora de incorporarlo al ms.V, el autor se vale de dicha publicación. En ésta enmienda muy levemente el v.8, tacha el v.32 del texto de la revista, traspasándolo al v.31 y rehace totalmente el poema a partir del v.35, si bien parte de los nuevos versos son de nuevo y paralelamente modificados, según consta en el manuscrito.

Ninguno de los manuscritos encontrados refleja la fecha de composición, pero, por la estructura

¡Qué importa que mis alas de ceniza
sean de fénix que incendia y consume el tiempo!
Las pendientes no sigo de la lógica;
ni el camino recto, sino turtuoso.
Y la oración medida no es la mía
pues Tú prefieres el desbordamiento.
y el conocimiento crece con mis ignorancias
/como la pureza fuego
con las ramas ya secas del Otoño.
Como por bosque espeso cuyo fin ni
/siquiera se presiente
o como caminante que cruzara aturdido
el alucinador descampado nocturno
sin saber dónde va, pero a pesar de
/todo sabiendo a dónde va,
así yo por el mundo.

- (13) No debe extrañar la paradoja de la jerarquización de los manuscritos porque estamos en una época en la que R. Molina construye artesanalmente distintos manuscritos a la vez con poemas escritos en diferentes tiempos y, posiblemente, procedentes de lugares diversos. Por tanto, en este tipo de manuscritos hay que atender antes al texto poético que al manuscrito en sí.

métrica, el ritmo caudaloso y el contenido, hay que suponerlo del ciclo religioso; es decir, pertenece a unos años anteriores a 1952, fecha de su primera publicación. Las diferencias entre la primera versión y la definitiva son tan considerables que hay que hablar de dos poemas diferentes con una procedencia común. El texto del ms.AE dice:

"Salmo de las primeras lluvias

Señor, que con las primeras lluvias del Otoño
/me vuelves a mí mismo,

al descanso de saberte esperando todavía
y al grito interior que nunca de exhalarse
/termina,

heme aquí nuevamente.

Señor, que de nuevo me llamas cuando la
/soledad me rodea de hombres
/y mujeres,

haz que mi poema sea humano como el ómnibus
/que me arrastra a través de la
/ciudad donde vivo,

en un extremo del cual duerme un niño apoyado
/en su madre

y frente a mí una muchacha enflaquecida toca
/(la pobre quincalla) los pobres
/vidrios de su collar (sobre el
/cuello)

y un viejo sacerdote sopla distraído en su
/breviario

y otro sueña que es una ciudad extraña la que
/cruza

y hoy yo, que entre toda esta gente, con estos
/hombres y mujeres

voy hacia Ti, como ellos, como todo, a través
/de las calles

a través de la vida, a través de mí mismo.

Señor, que esperas siempre y amas siempre,
¡cánsate de esperar!, ¡hiéreme con tu dardo
/silencioso!,

¡ciégame con tu celeste negrura!,
¡ensordéceme con el hondo silencio de tus
/cielos!,

¡cautívame, Dios mío, en la prisión violenta
/de tu celoso amor!

Ser tuyo sólo quiero. Vencer al fin mi
/libertad, rendirme.

¡Entregarme sin lucha, sin condiciones,
/perderme,

ser tuyo y perderme a mí (para) mismo para
/salvarme en tus islas!

¡Que todo sea naufragio en mi vida para
/salvarme en tus islas!

Señor, que rasgas, como columna de (fuego y de
/espuma) espuma y de humo que surge
/de un barco en zozobra, mi vida
y en la noche acaricias mi sombra que duerme
/(porque el alma despierta a otros
/mundos) y despierta a otros mundos
cuándo me despertarás a Ti en este mundo o en
/el otro,

tanto en este mundo como en el otro
porque ambos son tu reino.

Clamor de piedra es mi voz, seco, rodante
/trueno por devastado peñascal,
clamor de vida, clamor de muerte, clamor de
/vida que muere,
clamor de vida que renace de su propia ruina
/de instantes,

pero tu mirada, Dios mío, todo mi ser
/transfigura en hosanna

como si arpas agudas se me tornaran los huesos
y el soplo mismo musical y creador recorriera

/mi impuro vacío
crispándome en dichosa canción, en alabanza
/incorruptible.

Clamor de bosques, fuego verde y sordo
/que cruje, matorral erizado de
/gritos espinosos,
áspera corteza y raíces desesperadamente
/aferradas a la tierra que me compone
/es mi canto

pero en este canto (estáis Vos) estás Tú;
/sosteniéndome, respondiendo, (dando
/el acorde) regalándome el acorde
/preciso

(estáis Vos) estás tú, Señor; en este (canto)
canto (estáis Vos) estás Tú
y (vuestro) tuyo es aunque sus alas sean mitad
/ceniza (e incienso, mitad luna),
/mitad fuego.

(Oh, Señor,) Dios mío, que desgarr(áis)as mi
/corazón con la espada invencible de
/la misericordia.

(Heme vuestro, vuestro.) Tuyo, tuyo. Ni
/pendientes lógicas sigo
ni el camino recto. Y la oración medida no es
/la mía."

El análisis comparativo nos dice que el poema, en sus sucesivas etapas, va adquiriendo la perfección apetecida. Los períodos se constriñen y se eliminan los elementos que nacieron muertos o eran vanos.

"Psalmo X (Recitativo trágico)" ha llegado hasta nosotros en tres redacciones. Lo contienen los ms. E, G y V. Según los dos primeros iba destinado a formar parte del libro "Las Revelaciones" de "La viña florecida". Llevan por título "Recitativo Trágico". Los tres manuscritos dan como fecha de composición 1945.

El poema, desde la redacción del ms.E hasta la de V, apenas sufre modificación; tan sólo se descubren variantes que no alteran ni la estructura ni el contenido.

"Psalmo XI" (14) se encuentra en los ms.b y V. En el primero está la versión más antigua descubierta. Allí aparece como la parte III de un largo poema titulado "Tres Plegarias desde Septiembre". Está dedicado "a G.E.G.A." y su autor pensó incorporarlo al libro "David" de "La viña florecida". No lleva fecha de redacción, pero, por el lugar en el que descansa, debe de ser de 1945, como lo confirma el ms.V, que contiene la última versión conocida.

-
- (14) Fue publicado por vez primera en el diario Córdoba, 8-IX-1946, p.3, con el título "Salmo a la Virgen de la Fuensanta". Es una versión posterior a la del ms.B. El texto es:

"Es vuestra esta dulzura de Septiembre...
¿De quién había de ser si no fuera de Vos, María?
Yo la siento que yerra por mi frente,
que gotea en mi ávido corazón de las parras
cuyos racimos últimos picotean las aves.

Es vuestra, toda vuestra...
¿De quién había de ser si no fuera de Vos, María?

Un olor a tierra mojada
invade la ciudad de colores de viña,
de sonidos, de valles, de temblor de alamedas,
y yo dejo que el viento arrebate mi alma
en pos de los aromas otoñales.

Porque es tan sólo vuestra
esta dulzura tan profunda
que se toca y se bebe,
que se aspira y se sueña.

Es virginal y húmeda igual que Vos, María.
Toda suave, tímida.
Son las primeras lluvias
todas suaves, tímidas,
las nubes tenues, los muros pálidos
en la inocencia casi campesina
del camino mojado que a vuestro santuario
lleva mi alma suavizada...

Es vuestra esta dulzura tan suave...
¿De quién había de ser si no fuera de Vos, María?"

Desde su inicial redacción hasta la última, el poema hay que considerarlo como dos poemas distintos con un origen común. Así la versión primera es:

"III. Salmo a la Virgen de Fuensanta

Es vuestra esta dulzura...

¿De quién había de ser si no fuera de Vos,
/María?

Yerra por mi frente, por todo mi cuerpo
y penetra hasta el alma como un rayo inefable.

Si es vuestra, toda vuestra
esta dulzura tan profunda
que se toca y que se bebe,
que se aspira y se sueña...

Es virginal y húmeda igual que Vos, María,
toda suave y tímida.

Son las primeras lluvias
todas suaves, tímidas,
las nubes tenues, los muros pálidos,
en la inocencia casi campesina
del camino mojado que a vuestro santuario
lleva mi alma suavizada...

Es vuestra esta dulzura tan suave...

¿De quién había de ser si no fuera de Vos,
/María?"

Por tanto, entre la primera versión y la primera publicación existe mayor contacto que entre éstas y la versión definitiva del ms.V, por varios motivos: El ritmo y el metro algo lento de las versiones más antiguas se desliza ahora con morosidad, pero no demasiado, a la par que el metro se reduce; la comparación entre la naturaleza y la Virgen desaparece. Al poeta le interesa en estos otros momentos resaltar del sentimiento de la Naturaleza, por lo que la nota paisajística sustituye al

sentimiento religioso mariano, personal y localista.

"Psalmo XII" (15): se halla en tres manuscritos: E, G y V. Los dos primeros lo titulan, respectivamente, "Amarga Plegaria", si bien luego sustituye R.Molina el adjetivo "Amarga" por "Ardiente", y "Ardiente Plegaria". Los dos, también, lo colocan dentro del libro "Las Revelaciones" de "La viña florecida". Y los dos lo fechan en 1947; sin embargo, el ms. V ofrece como año de creación 1949. Esta fecha habrá que considerarla en todo caso como la de la versión definitiva.

Las versiones de los ms.E y G apenas presentan variantes relevantes. Pero entre estas versiones y la definitiva sí que son notables, como pueden observarse comparando dichos textos con el último, el del ms.V. Las divergencias radican en el ritmo, que se ha refrenado; las comparaciones han alcanzado el grado de

-
- (15) Se publicó por vez primera, junto con el "Psalmo III", bajo el título "2 Salmos", en la revista *Verbo*, Alicante, nº14, enero-febrero 1949, p.4. La versión publicada se basa en el ms. E, cuyo texto es como sigue:

¿Por qué me habéis dado la vida y este aliento que me
/quema los labios?

¿Por qué me pusisteis como un grito perdido entre los
/hombres?

¿Por qué me llenasteis de prados, de valles, de montañas,
/de ríos?

¿Por qué en mi sangre hicisteis cantar ruiseñores?

¿Por qué de las manos me arrancasteis sonos de arpa?

Abrí los ojos y contemplé la Aurora que venía
y era como una mata silvestre
color, perfume, suavidad, rocío.

Floreció el tacto delicadamente
más virginal, más lento que la misma visión.

¡Ah! He aquí la arena menuda, el rayo de sol en la enreda-
/dera,

la luz temblante -lluvia, desbordamiento encendido del
/Poniente-

la risa, las guijas lavadas, la espuma flotante, el
/temblor de la rama, el vacío azul del pájaro huido,
he aquí, Dios mío, sobre las rocas puras y ardientes
la sombra de un hombre."

metáforas puras; elementos explícitos se han elidido y el vocabulario se ha enriquecido. Así, pues, el nuevo texto bien pudiera haber sido renovado en los últimos años del poeta, por su tendencia a liberar el verso de todo elemento anecdótico y hacerlo esencial.

"Psalmo XIII", como tal poema, sólo lo descubrimos en el ms.V, donde figura el año 1949, fecha de su composición. Ahora bien, el texto es una reconstrucción nueva de las versiones más antiguas del "Psalmo III", según puede probarse volviendo a leer la transcripción de dichas redacciones en páginas precedentes. Esa afirmación incluso la corrobora la tachadura de las dos primeras estrofas del salmo, en el ms.V. No obstante, la primera estrofa de la versión definitiva no se encuentra en las primeras redacciones del "Psalmo III". Por tanto, los poemas "Psalmo III" y "Psalmo XIII" surgen como dos ramas de un tronco común, cuyas raíces se encuentran en las versiones más primitivas del "Psalmo III", que están en los ms.D y E.

El "Psalmo XIV (Recitativo de los templos destruidos)" (16) se encuentra en los ms.A y V. En el primero se titula "Soliloquio de los Templos destruidos". Es la primera versión que ha llegado hasta nosotros. El ms. V contiene la versión definitiva, tal y como lo da a conocer la edición de la **Obra poética completa**. El texto publicado es una redacción intermedia en el tiempo entre la primera y la última versión. Es de 1945.

(16) Fue publicado por vez primera, con el título "Recitativo de los templos destruidos", y dedicado "(a Faustino Fernández-Arroyo)", en *Poesía Española*, Madrid, nº25, enero 1954, pp.4-5. El texto se basa en el ms.A, aunque con variantes. Por tanto, debe ser considerado como la segunda versión conocida.

Cotejando dichas versiones, no hay variantes sustanciales, aunque la última depura algo más la expresión.

"Psalmo XV" está completo en el ms.V, pero los v.23-28 (como primera versión) de la redacción definitiva los contiene el ms. A. Según este manuscrito, fueron compuestos esos versos (en el manuscrito son considerados como un texto cerrado) el 30 de octubre-1 de noviembre de 1945. En cambio, el ms.V fecha la versión definitiva ese mismo año.

Los versos procedentes del ms.A presentaban esta redacción:

"Cautivo estoy en la interrogación de mi Dios
y en la ondulación de mi impureza que no sabe
responder y me ahoga.

¡Cautivo en este verbo confuso
como un alga errabunda,

en esta árida frase
del corazón que no agota la espera,

en esta líquida maldición de la sangre
que despiadadamente empapa la horrible
/esponja de mi vida!"

El sentimiento religioso contenido en estos versos contrasta con el hedonista, reflejado en las cuatro primeras estrofas del ms.V (reducidas a tres en la edición de la *Obra poética completa*). Dicha antítesis y diferente estilo indican que es muy posible que esas partes que constituyen el texto definitivo fueran escritas en momentos diferentes, pero más tarde fueron reducidas a una unidad textual, al final de la vida del autor.

Del "Psalmo XVI" poseemos dos versiones manuscritas. Una figura en el ms.A; otra, en el ms.V. La del primero es la primera redacción conocida; la última la contiene el ms. V (17). Según éste, fue compuesto en 1945, aunque esa redacción debe ser muy posterior a la fecha indicada.

El texto del primer manuscrito es:

"Soliloquios.II Soliloquio del Amor ignorante

II

Pero aún no sé nada del amor.
Si tú no me lo enseñas, Dios mío, no sabré
nunca qué es el amor.

Dilatarse en la sombra con la luna
donde los cuerpos desnudos hacen manar las
/fuentes,
crispase bajo la ciega violencia de las manos
inmaculadas de otros dioses que no tienen
/nombre

ni conocen el nuestro y sentir en la piel
lisa y morena abrasadoramente el bosque
o ir a través del sueño buscando todavía
aquel suave musgo que puso en nuestro cuerpo
una inocencia de instantáneo paraíso,

es dilatar la herida de tu costado sombrío,
es crispate en la cruz intensa de
/(nuestros cuerpos) nuestra carne,
ofrecer a tu sed nuestro sudor lascivo,
reír de tu agonía recostados en el césped.

Pero aún no sé nada del amor.
Si tú no me lo enseñas no sabré nunca nada

(17) Fue publicado, con el título "Dilatarse en la sombra...", por vez primera, en Corimbo, OP1/179.

y se habrá consumido toda mi vida en vano,
Dios mío."

Paradójicamente, cotejando las dos redacciones y sus publicaciones respectivas, la última está más cerca de la versión primera que la versión contenida en el libro *Corimbo*. El conocimiento de este proceso creador indica que no se trata de una refundición, como viene a decir C.Clementson (18), sino de dos textos que derivan de un acto creador único.

"Psalmo XVII" lo podemos leer como versión definitiva sólo en el ms.V. Lleva la fecha de composición de 1945. Pero fue corregido posteriormente, según se deduce de su primera publicación en la revista cordobesa *Aglae* (1949), p.3, y del propio manuscrito. Así, pues, el primer texto dado por bueno es el de la revista de Alvarez Ortega; el segundo, el del manuscrito, pero sobre éste corrigió algunos versos R.Molina hacia los últimos años de su vida.

Entre la primera publicación y la última redacción hallamos las siguientes variantes:

- v.1: "aprisiona mi" / "nos aprisiona el"
- v.2: "Señor, libértame..." / "¡Libértanos, Señor,...!"
- v.3: "helada" / "amarilla"
- v.(4): "que madura un frío secreto," / desaparece.
- v.6: "Los jazmines, las lilas, las rosas" / "Lilas, rosas, jazmines"
- v.7: "espantosamente se corrompieron." / "rápidamente se corrompen."
- v.8: "Las azucenas causan horror" / "Las azucenas ahuyentan"

(18) Cfr. Ricardo Molina. Perfil de un poeta, op.cit., p.124.

- v.9: "mi" / "el"
- v.10: "¿ Y quién" / "¿Quién"
- v.11: "se perfumó una tarde en tu cintura?" /
"una tarde bañó los cuerpos de pureza?"
- v.12: "Ay, está seco el río" / "Ahora ya está
seco"
- v.13: "dulce y terrible de mi voz." /
"el río dulce y triste de la voz."
- v.14: "Las montañas, los bosques están llenos de
/ahorcados." /
"Los bosques están llenos de ahorcados."
- v.15: "calles" / "calles."
- v.(16): "desconsoladas de no haber sido nunca
bellas" / desaparece.
- v.16: "y el mar es una leyenda fabulosa" /
"El mar es una fabulosa leyenda"
- v.17: "me arrastra hacia la luna" /
"nos arrastra a la luna..."

"Psalmo XVIII (Domine, non sum dignum)" aparece en los ms.A y V. En el primero se titula "Soliloquio (IV)". No lleva ahí fecha de composición, pero todos los indicios (lugar donde se encuentra la primera versión, título, atmósfera y ambiente creados, parecidos a otros poemas religiosos de este momento, contenido y rasgos formales) señalan que debió de componerse hacia 1945, aunque el ms.V contenga la fecha de 1960, que se superpone a "1957", borrado. La data última hay que considerarla como el año de la versión definitiva.

La primera redacción casi nada se parece a la final, según podrá comprobarse comparando el texto del ms.A, que transcribo, con el de V:

"Soliloquio (IV)

Donde Tú estás, donde Tú reinas,
donde suavizas con una palabra
los perros aulladores de la carne,
donde Tú dices: "Hijo mío, ¡cuánto tiempo me has
/hecho esperar!

Qué tarde descubriste mi amor,
este amor que te viene cortejando
desde hace treinta años".

Donde tú esparces las violetas nupciales
y las aguas divinas de tu Espiritu
para toda sed amorosa,
¿cómo estaré yo allí?, ¿cómo podré olvidarme?,
¿cómo podré eludir una vida de angustia y de
/vergüenza?

Pero tu voz me llama día y noche
y tú lo sabes todo. ¿Cómo presentaré
mi alma a tu mirada?

¿Dónde pondré el tesoro de los ángeles
que me ofreces? Señor, yo no soy digno
de que entres en mi pobre morada.

"Domine, non sum dignum
ut intres subtectum meum."

Pero di sólo una palabra,
una palabra de salud,
y esta miseria y podredumbre mías
se volverán más preciosas que las mansiones
estelares

reciencreadas en el cielo liminar de la Noche.

"Sed tantum dic verbum
et sanabitur anima mea", "

y esta carnal y odiosa resistencia
cederá como un velo de gasa al viento en flor
de tu graciosa primavera.

Ah, dila, dila, sí,
como otras veces, una vez más

tus labios misericordiosos pronuncien
la prodigiosa sentencia de mi dicha,
la fórmula dichosa de mi felicidad.
"O Domine, o Domine, dic verbum
et sanabitur anima mea!"

El poema se ha reducido considerablemente, porque han desaparecido los elementos prosaicos presentes en la primera versión. Por otra parte, el poeta habla desde la nueva posición de la versión definitiva. Así, los versos primitivos: "Qué tarde descubriste mi amor, / este amor que te viene cortejando / desde hace treinta años.", se convierten en: ""¡Qué tarde, alma, descubriste / el amor con que te cortejo / hace más de cuarenta años!"".

El "Psalmo XIX" lo he encontrado solamente en el ms.V. El autor lo fecha en 1945; pero, por sus rasgos lingüístico-literarios, hubo de corregirlo en los postreros años de su vida.

Del "Psalmo XX" (19) poseemos dos versiones manuscritas que se encuentran, respectivamente, en los ms.A y V. En este no aparece la fecha de composición. Es el ms.A, donde figura la versión más primitiva de las conocidas, el que ofrece la fecha: 25 de diciembre de 1945. Según esa información, dicha versión fue creada el mismo día que la primera versión del "Psalmo II".

La redacción del ms.A dice así:

"Salmo

Los que te llaman de corazón y te suplican
/terminando por olvidarse un poco en

(19) Fue publicado por vez primera en el libro *Corimbo*, con el título "Salmo I", OP1/180-181.

/la súplica-son escuchados y
/atendidos por Ti.

Los que te imploran desde la noche de sus
/aguas y te llaman con una voz
/humilde y sin retórica- son oídos y
/ayudados por Ti.

Pero aquellos que hacen de la plegaria un
/pretexto para lucir su lenguaje
/-son semejantes al fariseo del
/Evangelio.

Aquellos que se recrean en la descripción de
/su noche sin astros - son igual que
/un sepulcro estéril del que no
/resucitará ningún cuerpo.

Son semejantes a (una) tierra sembrada de sal
/- a tierra que nunca refrescará el
/árbol de la sombra buena y
/armoniosa.

Porque a Ti no se te conjura con frases cuya
/coherencia dictó la gran lógica
/humana - ni con el himno pretencioso
/donde (se te) infantilmente se te
/acusa

para ver si así te muestras al cauce seco en
/tormenta de mayo -no, no los que te
/llaman, se alejan con frecuencia
/porque ¿cómo podrá el hombre
/tentar a su Dios?"

La versión sufriría ciertos cambios en la
versión de Corimbo, pero hay más analogías entre esos
dos textos que entre éstos y la versión definitiva del
ms.V. El poema, no obstante, ha recorrido un largo

trecho hasta cristalizar, más depurado, en el manuscrito último, pues muchos de los elementos retóricos y amplia elocuencia ceden algo, aunque el patetismo persista aún en la estructura paralelística versal del poema.

"Psalmo XXI" lo contiene el ms.V. Pertenece a 1948, como informa el manuscrito. Pero, según el asunto de que se trata: la conversión, y las características formales existentes en él, propias de los años 1945-1946, no hay ningún inconveniente en retrotraer unos años su composición, si bien es seguro que R. Molina volvió a corregirlo y limarlo en fechas posteriores.

"Psalms XXII (Cántico a la Inmaculada)" se halla en el ms.V. Está fechado en 1944. Casi con seguridad, hubo de corregirlo muy posteriormente, dado que el grado de madurez del poema es más propio de los años posteriores a esa fecha.

"Psalmo XXIII (Promenade)" también se encuentra en el ms.V. Lo compuso, según indica el manuscrito, en 1960. Algo después corrigió el penúltimo y último versos de la primera escritura, como confirman las tachaduras y enmiendas del manuscrito. Estos decían: "universal verdugo que me encierra inflexible / en la duda y la nada de mí mismo.", transformados en: "universal verdugo que me encierra en la nada / del mundo y de mí mismo."

"Psalmo XXIV" (20) figura en los ms.A y V. La primera versión descansa en el ms.A; la definitiva, en el ms.V. Pertenece a 1945, pero desde esa fecha hasta su redacción última fue muy corregido, como prueban las tres versiones existentes. Ahora bien, entre la

(20) Se publicó por vez primera en el libro Corimbo, bajo el título "Salmo II", OP1/181-182.

primera y la segunda hay menor contacto que entre la segunda conocida y la última. La primera presenta en el manuscrito esta redacción:

"Salmo

Confesar tu nombre en el jardín virtuoso - es
/nombrar inspiradamente el aroma - y
/gozar en la suma inteligencia del
/espíritu que se desprende - de las
/flores inmarchitables del adorable
/cultivo.

Pero confesar tu nombre bajo el cielo nublado
/- confesarlo en la árida tierra de
/perdición, siendo tú ausente - es
/sentirse los labios corroídos por un
/ácido puro y sin calmante, - ver
/cómo pétalo a pétalo la carne
/se exfolia en largo otoño de
/corrupción - y el espíritu se
/precipita en ronco torbellino que a
/sí mismo apagarse pretende en
/vano, - en clamor desesperado cuyo
/castigo son tus sílabas, Señor.

Así habló una mañana antes del día - sólo un
/poquito antes del día

el poeta enterrado entre líneas negras de
/sonoras hormigas - al mirarse, al
/oírse, al tener conciencia de sí
/mismo -. Así dijo el poeta. Y al
/terminar

de confesar tu nombre un llanto sin fin apagó
/para siempre las rosas que creía
/eternas.

"Para tenerlo todo hay que no tener nada"
/- dijo San Juan de la Cruz - en las
/faldas del Monte Carmelo.

Ah, quién pudiera distinguir la montaña
/- reconocerla entre mil.

Quién pudiera, extraviado en el relieve áspero
/del espíritu que se frunce y emerge,
que se hincha y resbala como piedra lentamente
/al empuje de fuerzas / contrarias,
reconocer el Monte, el monte eliseo,
/el Carmelo, entre mil."

La retórica de la versión, grandilocuente, cede a un lenguaje menos llamativo en las dos últimas.

"Psalms XXV" se halla en el ms.V. (21). Fue creado en 1946, según consta en el manuscrito. Entre la primera versión conocida y la del manuscrito existen ligeras variantes, que no afectan al sentido y estructura del texto.

"Psalmo XXVI (Reyerta de amor)" también se encuentra sólo en el ms.V. Está fechado en 1946, aunque es posible que entre la versión conocida y la primitiva, desconocida, existieran diferencias, puesto que el grado de madurez del texto no es propio del año 1946, si lo comparamos con otros poemas primitivos del ciclo.

"Psalmo XXVII", como versión última, se plasma en el ms.V. La fecha de creación, según ese manuscrito, es la de 1954; sin embargo, una versión

(21) Fue publicado por vez primera, junto con otros dos poemas, con el título común de "Salmos", en *Cántico*, nº4, 1ª época, abril 1948, p.9, ed. facs., p.59. Su título es "Jubilate Deo, omnis terra".

anterior fue publicada en 1950 (22). Por tanto, la data del manuscrito hay que considerarla como año de la revisión última, aunque antes de darla por definitiva corrige y enmienda muy levemente algunos versos.

Entre la versión publicada y la autógrafa se observan diferencias considerables. Estas afectan a la estructura general del texto, por lo que transcribo dicha composición:

"Primera plegaria de los españoles en América

Te alabamos, Señor,
por esta lengua nuestra con la que te
/alabamos.

Te alabamos, nosotros, españoles,
oh Señor, por España que te alaba.
Hombres, hijos del hombre te alabamos
por nuestros viejos padres
que en la cuna pusieron tu Nombre en nuestra
/boca.

Católicos, por todos y con todos
por la Creación total, oh Señor, te alabamos.
Vivientes, por la vida universal,
oh Señor, te cantamos alabanza,
por los cielos que están tu gloria pregonando,
por las aguas del mar que están viviendo
/siempre,

por las grandes montañas rumorosas de la vida,
por los pobres, humildes animales domésticos
y por los que en el bosque gozan de libertad.

(22) Cfr. diario Córdoba, 12-X-1950, p.1. Tras el texto está la nota aclaratoria "(Del libro en preparación "Canto Americano")", que no llegó el autor a confeccionar, aunque sí a planificarlo, según se conoce.

Por amor, de la nada nos sacaste,
abriste nuestros ojos y vimos, nuestro oído
y oímos, nuestra boca
y hablamos. Una patria generosa nos diste
y con las aguas puras del bautismo
el don precioso de la fe.

Señor,
por todo ello ahora te alabamos
y por nuestra pobreza de bienes temporales
que nos lanzó al océano.
Te alabamos, Señor, por las tres carabelas
que a esta orilla remota nos trajeron
para glorificarte. Te alabamos
por habernos guiado a través de las aguas.
Te alabamos, Señor, por tu Almirante.

Nos escogiste entre todos los hombres,
nos convocaste y nos lanzaste al mar,
y a pesar de la vida que llevabamos,
errando siempre, indignos de tan alto destino,
fieles te fuimos al llegar la hora.

Igual que de esta tierra
escuchamos hablar de ti lejanamente
como de alguien que estaba muy lejos de
/nosotros,

¿cómo nos elegiste, pecadores?
¿Ni qué pudiste ver sino sombra en nosotros?
¡Sombra, sombra no más, sombra y malicia!

Y he aquí que por tus manos
somos semilla pura a esta tierra arrojada,
semilla de tu fe que nunca se marchita,
semilla de tu España."

Como se observará en su cotejo, el motivo de
la efemérides y un cierto espíritu patriótico se
relegan a un segundo plano, si bien no desaparecen del

todo en la versión definitiva. Ello implica una ganancia rítmica y léxica.

"Psalmo XXVIII (Los desencantos)" lo contiene también el ms.V. No se nos informa de la fecha de composición. Pero, por semejanzas con otros poemas de entre 1945 y 1947, como la versión primitiva del "Psalmo XII", al menos en su estructura, es probable que fuera compuesto hacia 1945. No obstante, el poema fue corregido después, como prueban tachaduras y los tipos de tinta en el manuscrito. Por ejemplo, el último versado del poema, añadido posteriormente, muestra diferentes rasgos y tintas; dicho pareado cierra ahora el texto, mientras que en la anterior redacción éste presentaba una estructura abierta.

"Psalmo XXIX (Tiempo trágico)" nos ha llegado en la versión del ms.V. Allí lleva la fecha de 1949. Sin embargo, el poema fue corregido, como muestra el manuscrito. Las limaduras debieron de efectuarse hacia los últimos años del poeta, por, entre otros motivos, el empleo de la imagen del tiempo como "corcel" o "látigo", propia de estos años. La hipótesis parece confirmarse si comparamos el salmo con el poema "Kasida", de A la luz de cada día (23), perteneciente a 1963, según el ms.T.

"Psalmo XXX" se encuentra solamente en el ms.V. Fue creado en 1945, aunque algo corregido con posterioridad a la primera escritura del manuscrito.

"Psalmo XXXI (Miércoles de Ceniza)" está en el ms.V. Lleva la fecha de 1955. Pero R. Molina volvió a él para limarlo, según demuestra el mismo manuscrito.

"Psalmo XXXII (Las dos Voces)" sólo podemos leerlo en el ms.V. El título, con leves variantes,

(23) Cfr. OP1/261

figura en el ms.A:"Salmo (a Dos Voces)".Es posible que el texto fuera incorporado al poemario, hoy desaparecido,"La estrella de ajenjo", como argumentaré en su momento. Fue creado en 1945, pero fue corregido después, según muestra el ms.V.

"Psalmo XXXIII", como versión definitiva, está en el ms.V.Una versión anterior fue publicada y transferida al libro *Corimbo*, con el título "Noche"(24). El texto primitivo pertenece a 1945, según se lee en el ms.V.Pero comparando ambas versiones conocidas, la última hubo de ser rehecha a finales de la vida de R.Molina.

"Psalmo XXXIV" está en el ms.V. Lo fecha en 1946. El texto presenta bastantes enmiendas en el manuscrito, que estimo paralelas al momento de copiarlo su autor en dicho manuscrito, según rasgos gráficos e iguales tintas. Ahora bien, es presumible que desde 1946 hasta su incorporación al ms.V pasara por el tamiz de la recreación.

"Psalmo XXXV"se halla igualmente en el ms.V.El autor lo fecha en 1946. Como en casos análogos, el poema tuvo que sufrir limaduras hasta llegar a alcanzar el cuerpo definitivo.

"Psalmo XXXVI" consta de los ms.P y V. Ambos textos son copias mecanografiadas. No he podido dar con su autógrafo. El poema pertenece a 1946, según informa el ms.V.El título del texto del ms.P es el mismo que el de la primera publicación (25).

(24) Cfr. OP1/179-180.

(25) Vio la luz por vez primera en la revista *Cántico*, nº4, 1ª época, abril 1948, p.9, ed. facs., p.59, con otros dos poemas, bajo el título común "Salmos". El de esta pieza es "Plegaria".

Entre las redacciones descubiertas hay ligeras variantes; las existentes en las copias mecanografiadas son erratas deslizadas, que fueron corregidas a mano por R.Molina. Por tanto, desde 1948, fecha de su primera publicación, hasta la definitiva, el poema varió muy levemente.

"Psalmo XXXVII (El ciego y la música)" lo contiene el ms.V. La primera intención de R.Molina fue la de transferirlo al poemario *Homenaje*, ya que debajo del subtítulo definitivo tacha "-Homenaje a Jesús y José de las Cuevas-", pero luego escribe con rasgos distintos "Psalmo XXXVII". Según el manuscrito es de 1946. La redacción más antigua conocida la he descubierto en el diario *Córdoba* (26). Entre esa redacción y la definitiva hay sustanciales variantes, pero leves entre las dos primeras. Transcribiré en nota la primera publicación para su cotejo. Por tanto, la versión del ms.V no es de 1946; la fecha debe de referirse a la primitiva redacción.

"Psalmo XXXVIII (Ofrecimientos a Nuestra Señora)" podemos leerlo en los ms.CH y V. Fue compuesto entre el 7 y el 8 de diciembre de 1947, al decir de la fecha estampada en el primer manuscrito, que contiene la primera redacción conocida. Además, el mismo manuscrito nos indica que lo escribió en su casa, escuchando la "Consagración del Grial". Lleva por título "Himno de los Ofrecimientos a Nuestra Señora. I".

(26) Cfr. diario *Córdoba*, 12-IV-1952, p.4, con el título "Salmo del ciego y la música". También con igual rótulo, pero con variantes respecto a esa publicación, se recoge en la revista *Arquero*, Madrid, nº2, enero-febrero 1953, pp.7-8. El texto del diario *Córdoba* es:

Cotejando los dos textos, las variantes son relevantes. Las diferencias estriban en los versos siguientes:

v.4: "iré yo a verte" / "iré a rezarte"

v.5: "en el cielo." / "sobre el mundo."

v.9: "caminos" / "camino"

v.10-11 invertirán el orden en la redacción última

"Algo queréis decirme
cuando atraído por la música el ciego de la calle se
/acerca a mi ventana,
como si la luz más bella lo guiase que aquella que ven
/los que ven,
pues en los ojos vacíos inmensamente se refleja el
/sentimiento del cielo
y en su silencio trazáis señales que debo entender.

¡Señor que sois para mí como la música para el ciego:
un sentimiento en sombra, la evidencia agolpada en mi
/corazón
de toda la hermosura
y el fuego oscuro de un amor que, sin ver, guía
más poderoso que en las hogueras nocturnas en las torres
/de Argos!

¿Qué me queréis decir? ¿Qué me estáis ya diciendo?
Miradme que cruzo el mundo y, como el ciego a la música,
a vuestra ventana me acerco.
Yo sé que detrás estáis Vos derramando por las estancias
misericordia tal que a través de las rejas celestes
hacia el mundo se escapa y se esparce por los hombres.

He aquí los milagros
que opera en el ciego la música:
En tiernos abismos le sume.
El mundo de cera que su hábil mano moldea
cobra de pronto elocuencia imprevista.
Entonces comprende en las raíces de su inútil mirada
la fulminación del color y el exterminio de la luz.

Aquel violín pálido
que es para los demás blanco rosal y sombra,
para él es negrura manante,
violeta profunda donde el color se engendra
y el arpa, frágil lluvia de Abril para nosotros,
acaricia en su sangre íntimos filamentos,
y el Silencio es su Angel más bello
que en las tinieblas pulsa
las cuerdas armoniosas de su ser una a una."

- v.13: " de mágica pureza" / "de un rocío de pureza"
 v.15: "yo sólo" / "yo tan sólo" ; "lágrimas." / "lágrimas;"
 v.16: "Cuando" / "cuando"
 v.17: "sus ocultos tesoros" / "sus tesoros ocultos"
 v.21: "de" / "por"
 v.33: "Y sólo" / " Tan sólo" ; "admirable," / "adorable,"
 v.36: "lo inocente," / "lo inocente y ".

Como se observa, las enmiendas y sustituciones expuestas contienen mayor coherencia semántica y estructuración sintáctica. A la par, el ritmo, sobre todo, del último verso de la versión primitiva mejora al sustituir el asíndeton por el síndeton. Por tanto, poca cosa, en verdad, para un poema de treinta y seis versos que tienen que esperar muchos años en la sombra para poder ver la luz pública. Esto significa que el poema pertenece más al ciclo de *Elegías de Sandua* que a la etapa de la madurez vital del poeta.

"Psalmo XXXIX (Noche sin luna)" consta también en los ms. CH y V. En el primero se titula "II. En la noche sin luna". Nació dos días después del poema anterior, esto es, entre el 10-11 de diciembre de 1947, según ms.CH.

Entre una y otra redacción he detectado las variantes siguientes:

- v.7: "El espeso brocado del silencio" / "El crespón denso y frío del silencio "
 v.10: "olivo reseco" / "sediento olivo"
 v.13: "con mis manos" / "con la mano"
 v.14: "Exploro" / "exploro"

v.18: "sombra:" / "sombra," ; "aromas." / "aromas,"

v.19: "Y" / "y"

v.24: "¡Ah! ¡No, estás solo, solo! Caído sobre ti mismo." /

"-Ah, no, estás solo, solo, caído sobre ti mismo..."

cándida

v.32: "de una (tierna) paloma." / "de cándida paloma."

Igual

v.33: "(Y lo mismo) que un niño que" / "Igual que el niño al"

v.34: "lecho," / "cuna,"

v.35: "a mi lado te siento" / "yo te siento"

v.36: sin sangrar; en la versión definitiva está sangrado.

elevan

v.37: "(alzan)" / "elevan".

Las correcciones del ms.CH son paralelas o algo anteriores a la copia que del mismo texto realiza R. Molina en el ms.V. Igualmente, algunas de las enmiendas observadas indican que el poeta ha encontrado la palabra más exacta y ha adjetivado mejor.

"Psalmo XL (Dios habita en el interior del hombre)" (27) se encuentra en los ms.P y V. Estos contienen copias mecanografiadas. El manuscrito primero lo titula "In interiorem hominem, Deus". El ms. V lo data en 1954; sin embargo, la publicación, si

(27) Se publicó por vez primera en la revista cordobesa *Alfoz*, nº7, 2º año, marzo-abril 1953, s.p., bajo el título "Buscabas fuera...". La transcripción del texto, salvando una errata en el v.9, es:

es que no hubo retraso en la salida de la revista Alfoz (hecho que no pudo confirmarme uno de sus directores, Mariano Roldán), pertenece a 1953. No obstante, el poema pudo ser compuesto algunos años antes de su publicación, por la atmósfera que se respira y el ambiente creado.

De los tres textos, el publicado en la revista cordobesa es el más antiguo que se conoce. Los otros dos debieron copiarse hacia 1957, pues el ms.P lleva la fecha de septiembre de ese año. El cotejo mismo señala que entre el primero y los siguientes textos hay más variantes que entre los dos últimos. Las variantes del ms.V, con respecto al ms.P, son de puntuación y existencia de blancas separadoras (ausentes éstas últimas en el ms.P). Todo ello nos lleva a afirmar que el poema estaba prácticamente configurado en 1957.

"Buscabas fuera de ti
a Dios. Lo buscabas
por el mundo de las cosas
que se mueren, alma.
Y te quedaste muriendo
en aquel jardín
cruel de crueles flores
sin saber de ti.
Y El estaba en ti:llenaba
tus soledades;
daba voz a tu silencio
y no lo escuchaste.
Fuera de ti lo buscabas
sin hallarlo nunca.
Dios era Sol en tu noche
y tú eras luna.
Dios daba en ti, ser opaco
que buscabas fuera.
Dios era luz que sufría,
rayo que se queja.
Y golpeaba divino
tu duro silencio
Y tus hondas soledades
colmaba de cielo."

"Psalmo XLI" se halla en los ms.P y V. El primero lo titula "Posesión" y está dedicado al que fuera obispo de Jaén, Félix Romero Mengíbar. El texto del ms.P es una copia mecanografiada; el del ms.V, autógrafa. En esta lleva la fecha de composición: 1951.

Entre ambos textos hay divergencias, además de las de puntuación y blancas separadoras, considerables. Estas se hallan en los versos siguientes:

- 11: "todo abajo se vino, cayó todo," / "todo cayó en ruinas desatado"
- 13: "fundamento veleidoso." / "engañoso fundamento."
- 19: "sin más riqueza que mi misma sangre." / "sin más ganancia que mi propia sangre."
- 25: "circo de su ruina lamentable." / "circo de su ruina y de su noche."
- 27: "¿Queréis acaso vos que sea vuestro?" / "¿Queréis que sea vuestro, vos, acaso?"
- 31: "Pero ¿hay algo, Señor, fuera de vos?" / "Pero fuera de vos, Señor, ¿hay algo?"
- 35: "la alegría del beso y de la flor" / "la alegría del beso, la flor pura,"
- 39: "Yo sólo sé que es hermosa la vida;" / "Siento la vida hermosa y adorable."
- 40: "siento y amo la luz; vivir la vida" / "Amo el aire, la luz. Vivir la vida"
- 41: "por vivirla, sin más, sería bastante." / "por vivirla, no más, es ya bastante."
- 43-45: "¿cómo puedo agradaros? Semejante el leve junco no soy más que barro, barro y verdor que seca el sol de estío." / "¿cómo puedo agradaros? Soy lo mismo que el junco humilde y el oscuro barro,

limo y verdor que seca el sol de estío."

"Psalmo XLII (A Nuestra Señora de la Fuensanta)" está en los ms.CH y V. Los dos presentan el mismo título; es decir, "A Nuestra Señora de la Fuensanta". Ahora bien, como el texto del ms.V figura dentro del poemario Psalms y ocupa el puesto nº 42, es lógico restituirle, "Psalmo XLII". Ninguno de los dos manuscritos lleva fecha, mas al figurar en el ms.CH, cuya fecha es de diciembre de 1947, se desprende que el poema es del mismo año.

El examen comparado de los textos da estos resultados: 1) Las tres primeras estrofas son casi idénticas en ambos manuscritos. Tan sólo los v.5 y 11 presentan una variante cada uno, a saber: ms.CH: "¡Ah! Es verdad" / ms.V: "Es verdad", y "En su" / "En el", respectivamente. Sin embargo, donde más divergencias hay es en las dos últimas estrofas. Las del ms.CH fueron corregidas después de su primera escritura y antes de la redacción definitiva del ms.V. 2) Dichas estrofas, con sus correcciones, no serán aún las definitivas. Estas, tal y como aparecen en el último manuscrito, son:

"Exvotos de otro tiempo cuelgan en la pared:
largas trenzas podridas, costillas de
/cetáceos,
brazos, piernas de cera, cromos de
/apariciones,
y con lazos.
medallas, figurillas (,) fusiles (y muletas.)
Y Vos siempre esperándonos, Virgen de la
/Fuesanta,
en vuestro camerino tapizado de raso
pasan
mientras los largos días de primavera (cruzan)

como claras doncellas suspirando y cantando.
(la tierra ? como Vírgenes que pasaron ?
/cantando.)"

"Psalmo XLIII (La estrella de ajenjo)" (28) está incluido en el ms.V; ahí lleva por título "Psalmo XLII (La Estrella de Ajenjo)", pero obviamente se trata de un error, pues el texto ocupa en el manuscrito el lugar 43. No obstante, hay que creer que R. Molina hubo de insertar "el Psalmo XLII (A Nuestra Señora de la Fuensanta)" (en su lugar pertinente, por otro lado) después de incorporar el "XLIII" al poemario. De ahí que el "Psalmo XLII (A Nuestra Señora de la Fuensanta)" aparezca sin la primera parte del título y el "Psalmo XLIII (La estrella de ajenjo)" como "Psalmo XLII" "(La estrella de ajenjo)". El texto del ms.V. es una copia mecanografiada de una posible autógrafa, que no he podido hallar. Asimismo, se ignora la fecha exacta de su composición. El propio manuscrito da como probable el año 1947. Por mi parte, la pienso anterior a dicha fecha, dado que es posible que formara parte del libro que presentó al premio Adonais de 1947, cuyo título fue, como sabemos, "La estrella de ajenjo". Además, expresión y contenido nos recuerdan los poemas del ciclo religioso: 1945-1946.

Si se comparan los dos textos, observaremos notables diferencias entre la copia mecanografiada y el poema editado en la revista madrileña. En éste, R. Molina lo estructura en cuatro partes, mientras que en la versión definitiva lo hace en tres. Estas, a su vez, son de desiguales dimensiones: En la primera publicación, la parte "I" comprende los diez primeros

(28) Fue publicado por vez primera en *Poesía Española*, Madrid, nº57, septiembre 1956, pp.28-32, con el título "La estrella de ajenjo".

versos de la versión última; la "II" abarca desde el verso 11 hasta el 79, verso este donde termina la primera sección de la redacción definitiva; la "III" va desde el verso 80 hasta el 116, y la "IV" se abre en el v. 117 y se cierra en el 131. En cambio, la segunda sección de la versión del ms.V. ocupa desde el 80 al 100 y la tercera se extiende desde el 103 hasta el final. Igualmente, el texto publicado en 1956 es mucho más extenso que el definitivo no sólo porque el metro se reduzca en la versión última, sino porque existen versos en la primera publicación desaparecidos en la definitiva. Así, por ejemplo:

"Apocalipsis es la única solución de este
/mundo.

El Anticristo está ya entre nosotros
entre los que se embriagan de "tú"

/y "yo" en las praderas
y se llaman felices un momento,

entre los que se agarran a un árbol desgajado
y enloquecen bebiendo las tormentas,
entre los que fabrican sobre arena su casa,
entre los que maldicen y suplican,

entre los que blasfeman, cárdenos, con la boca
llena de vidrios, de uñas, de cuchillos,
entre los que enmudecen porque una esponja negra
les chupa desde dentro los hilos de la voz,

entre los que cantamos y "psallentes in
/cordibus",

derramamos los manantiales de Dios,
en vez de atesorarlos, aguda ala intocable,
en íntimas canciones.

a través de inmeso sueño que dilata mi pulso
/hasta la muerte,
a través del constante tintineo de

/no sé qué campana
que agujerea mi frente enloquecida
por las postrimerías,
a través de la cripta helada y del furioso
/vértigo
de leones y cumbres y águilas y peces,
en el fluyente "cauchemar" donde estoy
/sumergido,
a través de esto,
entreveo la faz amarilla, los ojos rayados,
la túnica sin costuras del Anticristo,
y siento clavarse en mi pecho sus pezuñas,
y he de apelar a la oración extenuante,
para no caer también postrado con las
/potencias de este mundo
ante la imagen bestial
ceñida por la tiara de todas las
/condenaciones.
"Libera me Domine! Libera nos Domine!"

Como se ve, dichos versos se han reducido prácticamente a la mitad en la versión definitiva. De ellos se han extraído todos los elementos que denotan un retoricismo sobrecargado, y un angustioso y religioso existencialismo. Pese a ello, la expresión grandilocuente y algunos alardes réticos persisten aún e imposibilitan la trascendencia del tema.

El libro finaliza con el "Psalmo XLIV (Ganymedes)" (29). Se conocen tres versiones del

(29) Los 33 primeros versos del poema fueron publicados por vez primera, como versión definitiva, con el título "Ganymedes", en la revista *Dabo. Pliegos de Poesía*, nº 11, s.d., pp.161-162. Para otras cuestiones relacionadas con la fecha de la publicación, duración, etc., de la revista mallorquina, ver Fanny Rubio, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, op.cit., pp.456-458.

poema, incluidas, respectivamente, en los ms. H, I y V. La versión del ms. H es la más antigua que ha llegado. El título es "Ganymedes". Y en él, como en el ms. V, figuran los exergos, pero la dedicatoria "A José Luis Fabra" sólo en H. El ms. I lo titula "Psalmo XLIII (Ganymedes)". Este hecho confirma una vez más que el "Psalmo XLII (A Nuestra Señora de la Fuensanta)" fue insertado en el ms. V. con posterioridad al plan y contenido trazados previamente. También se hallan en él las citas y la dedicatoria que aparecen en la edición de la *Obra poética completa*. Esta versión, la del ms. I, es paradójicamente la última y definitiva, aunque haya otra distinta en el ms. V. La fecha de composición del texto es, según el ms. H, la de 1946; sin embargo, el ms. I es más explícito: mayo-septiembre de 1946. No figura en el ms. V.

Que la primera redacción conocida se llevó a cabo durante los meses de mayo a septiembre de 1946 es indudable. Un apunte en su *Diario* nos dice: "Merecen mención los poetas victorianos cuya influencia en mi poema "Ganymedes" es bien patente, al menos para mí, sobre todo: Coventry Patmore y Francis Thompson" (30). Y luego: "José Osorio de Oliveira: hoy, a través de Fernandes Lopes, me alaba mi "Oda al Brasil" ("admiravel"): me doy por satisfecho. He de escribirle" (31). Pues bien, la anotación hubo de escribirla R. Molina entre septiembre y octubre de 1946, porque en su archivo he encontrado dos cartas: una, del 13-21 de agosto de 1946; otra, del 23 de septiembre del mismo año (32). En la segunda le escribe el portugués a R. Molina diciéndole: "Prezado amigo: Acuso recibida em devido tempo a sua estimada carta com os dados biográficos da sua pessoa e actividade espiritual.

(30) *Diario*, octubre (?) de 1946.

(31) *Ibíd.*

(32) Esas cartas se hallan en el archivo del poeta, en Córdoba.

Enviei logo cópia textual deles ao meu amigo Jose Osorio de Oliveira, para a redacção da noticia que acompanhannará a publicação da sua "Ode ao Brasil" (33), com a tradução que tive a honra e o gosto de fazer.(...) Jose Osorio escreve-me para lhe transmitir: "Peço-lhe que diga ao Molina que considero admirável" (subrayado mío) "a sua "Ode", menos exacto o seu ensaio sobre a poesia brasileira (34), que nem sempre, ou poucas vezes, é equatorial" (35).

Como se deducirá, el apunte de R. Molina en su Diario tuvo que haberlo escrito en los últimos días de septiembre de 1946 o comienzos del mes siguiente, tras recibir esa carta. Y, por lógica, como R. Molina habla en el mismo apunte de aquel día de su poema "Ganymedes", éste acabaría de ser redactado por esas fechas, como confirma el propio manuscrito.

Una copia mecanografiada del poema, del ms.H, es la que se halla en el ms.V, aunque posteriormente corregida a mano por R. Molina en este último manuscrito. Me supongo que, por el mero hecho de incorporarla al ms.V, R. Molina pensó darla como redacción definitiva, pero luego cambia de idea, y le parece mejor ofrecer la del ms.I como versión última, según se indica en el ms.V. Esa versión la estimo acabada en los primeros años de los 50, puesto que los 33 primeros versos del poema publicados por vez primera en la revista mallorquina Dabo, coinciden con los del texto del ms.I.

(33) Fue publicada, junto con su traducción al portugués, en Atlántico. Revista Luso-Brasileira, Lisboa, nº3, febrero 1947, s.p., según sabemos ya.

(34) Se refiere al artículo que R. Molina publicó con el título "La poesía brasileña: expresión del alma ecuatorial", El Español, Madrid, nº 179, 30 marzo 1946, p.6. (Con dibujos de Ginés Liébana.)

(35) Carta de Francisco Fernandes Lopes a Ricardo Molina del 23 de septiembre de 1946.

En verdad, cotejando sendas versiones, las divergencias no son tan abismales como para hablar de textos totalmente diferentes de un mismo tronco común. Las oposiciones radican en la distribución estructural del discurso: los ms.H y V lo dividen en trece apartados (el primero los expresa en números árabes, mientras que el segundo lo hace con numerales romanos), frente a los tres del ms.I. Las partes I-IV, V-IX y X-XIII, de los ms.I y V, se corresponden, respectivamente, con las divisiones I, II y III, del ms.H. No obstante, las dimensiones del texto varían en cada versión. Así, el poema del ms.H tiene 322 versos; el del ms.V, 306; y el de I, 343 versos. Ello se debe a la reducción, eliminación y ampliación de los metros, según los casos. Por lo que respecta al estilo, se enriquece el texto del ms.I. El contenido, finalmente, permanece igual en los tres manuscritos. No obstante, es más coherente la división estructural del texto del ms.I., como se dirá en su momento.

Por tanto, a la luz de los datos aducidos y su análisis, creo que las conjeturas de Carlos Clementson y Manuel Mantero no tienen ninguna base comprobada. El primero piensa hipotéticamente como posibles precedentes del poema moliniano el *Tombeau D'Orphée* de Pierre Emmanuel o "El Aguila" de Como quien espera el alba, de Luis Cernuda (36). Ello es difícil de poder

(36) Carlos Clementson, "Ganymedes": interpretación cristiana de un mito clásico", Ricardo Molina. *Perfil de un poeta*, op.cit., pp.136-149. Y en otro momento de su estudio, afirma el crítico, contradiciéndose con la hipótesis anterior y errando, según todos los datos de que disponemos: "Por la estructura dramática del poema y su carácter dialogado entre el alma -Ganymedes- y la Divinidad -el águila de Zeus-, con la irrupción final, en su tercer acto, del coro de los ángeles, así como por su métrica y reiterativa retórica, podemos fijar cronológicamente el poema entre la última sección del inicial *Río de los ángeles* (sic) (1945) y el período de composición de *Tres poemas* (1948) (...)" *Ibíd.*, p.147.

probar, por tres razones poderosas. Primera, el ritmo, la cadencia, el estilo y el principio de similitud o igualdad, que yo observo en el poema, son difícilmente detectables en el libro del francés o en el poema del sevillano. Segunda, por lo que respecta al poema de Cernuda, el texto "El Aguila" se publicó en 1947; en cambio, el de Molina fue creado con anterioridad, según ya se ha probado. Por tanto, la relación causa-efecto es imposible. Y tercera, la declaración del propio R. Molina que señala las influencias sufridas en su poema me parece válida como juicio crítico.

No menos afortunada estimo la suposición de Manuel Mantero, quien dice: "Que R. Molina conocía "El Aguila" de Cernuda está fuera de duda" (37). La categórica afirmación de M. Mantero sería casi irrefutable si hubiera estado formulada en otros términos, mas referida como posible influencia en el poema de Molina es gratuita. Y poco después también escribe el crítico y poeta hispalense: "Con quien he encontrado semejanza es con Dante" (38). Indiscutiblemente, nuestro poeta conocía muy bien a Dante, incluso su proyectada obra "La viña florecida" presenta una articulación parecida a la de la Divina Comedia. No obstante, tales analogías no nos autorizan a observar una influencia directa, sino remota. Más parecido, en cambio, hay entre el "Ganymedes" de Molina y Las bodas del Cielo y el Infierno de W. Blake, y no por ello puede hablarse de una relación inmediata.

Por tanto, entiendo que sería más exacto, en todo caso, hablar de absorción del mito de "Ganymedes"

(37) Manuel Mantero, *Poetas españoles de posguerra*, op.cit., p.379.

(38) *Ibíd.*, p.380.

(de una amplísima proyección cultural) que de influencias en este poema concreto, ya que el tema común hay que estudiarlo desde el punto de vista de las transformaciones que padece en manos de los creadores, pues está claro que comparando sólo los textos de los autores mencionados que tienen igual tema con el texto de R. Molina no existen influencias ni en la forma ni en su sentido. En definitiva, en nuestro caso concreto, es más exacto hablar en términos de "intertextualidad" que de influencias.

Tras el examen de *Psalmos*, desde el ángulo de la génesis y del proceso creador, podemos llegar a estas tres conclusiones, que rectifican, matizan o aclaran ciertas opiniones de los críticos que se han acercado al poemario:

1. Más de la mitad del poemario fue creado a raíz de la crisis espiritual que sufrió R. Molina en el otoño de 1945. Esos poemas son, por ello, los que presentan mayor unidad.

2. El resto, salvo dos cuya fecha exacta de composición se desconoce, fue surgiendo ocasionalmente con otros motivos. De ahí que su inserción en el libro sea un poco forzada.

3. Desde el nacimiento de los poemas hasta su revisión definitiva R. Molina los limó en diferentes momentos de su vida. De donde se colige la variedad formal que presentan. No obstante, los poemas se enriquecen, en general, con las posteriores enmiendas.

II.4. Elegías de Sandua, Cancionero y Regalo de amante

Terminado el ciclo religioso (1945-1946), adviene uno nuevo: es el ciclo en que R. Molina crea el núcleo de Elegías de Sandua. Este se abre en diciembre de 1946 y se cierra en abril de 1947. Otra porción de poemas del libro fueron creados antes y después de dicho período, según iremos comprobando inmediatamente (39).

Elegías de Sandua, en su versión definitiva, está constituido por 33 piezas, cuya gestación y proceso desarrollo a continuación:

"Elegía I" ha llegado, en forma autógrafa, a través del ms.C. En él se titula "Elegía Décima", que pasó a ocupar el octavo lugar al anular R. Molina dos poemas de la libretilla que los contiene. La escribió la tarde del 15 de enero de 1947 en su casa, mientras escuchaba el "Quinteto para clarinete" de Mozart, como informa el manuscrito.

(39) No resulta muy exacto lo que R. Molina le dice a su amigo Miguel Molina Campuzano, en relación con la fecha de composición de Elegías de Sandua, en una carta del 18 de enero de 1948. En ella le escribe: "Tengo verdadera impaciencia por saber qué piensas de mis Elegías" (sic) (R. Molina se está refiriendo a las trece Elegías de Sandua, publicadas como primer número extraordinario de la revista *Cántico*). "Es mi único libro poético autobiográfico" (ya está aludiendo a todo el libro) "en el sentido anecdótico y en este aspecto rigurosamente veraz (...). Lo escribí el año pasado por este tiempo, de un tirón, después de leer las Elegías de Duino de Rilke". Si nos atenemos a la letra, R. Molina comenzó a escribir su Elegías de Sandua en enero de 1947. Lo que no prueban los manuscritos, que lo remontan a unos días anteriores a enero de 1947, y a unos meses posteriores, en cuanto al núcleo de la obra.

No hay divergencias sustanciales entre ese texto y el que figura en la edición príncipe; otras son de puntuación. Orillando éstas, las principales son: Los versos 23-24 definitivos tuvieron estas redacciones: "Y como una bacante desnuda y destrenzada / va por los valles y por las montañas", corregidos por (en el mismo manuscrito): "Y va como una virgen desnuda y destrenzada / por valles y montañas", y limados decisivamente así: "y va como una virgen destrenzada y desnuda / por valles y montañas,", que son mucho más sonoros y etéreos. Tras el verso 27 de la edición príncipe, existe en el manuscrito un verso que constituye el segundo término de la comparación del v.27: "como una explosión de rosales". Su eliminación fue propicia porque el verso resultaba afectado en el poema. La revisión hubo de realizarla su autor antes de enero de 1948, pues en el número extraordinario de *Cántico* ya aparece como definitiva.

"Elegía II" se encuentra en los ms. D y E. El primero contiene la versión más antigua conocida; el segundo, la definitiva. El ms.D la titula "Elegía"; el ms.E, "Elegía III", aunque en realidad ocupa el primer lugar del manuscrito. Ambos manuscritos llevan la fecha del 22 de mayo de 1946-19 de febrero de 1948. La primera data hay que interpretarla como la de la versión primitiva; la segunda es la propia de la versión definitiva.

Comparando las dos redacciones, las diferencias no son tan importantes, como se podría suponer, dada la distancia temporal. Transcribiré dicho texto y sus paradigmas:

"¿A qué he venido entre lo verdes árboles
del bosque traspasado de armonía?
¿Por qué canta la vida con mil labios lascivos

de roja miel su canto claricorde?
¿Qué hace que".

R. Molina deja inconclusa la estrofa y empieza a copiarla de nuevo así:

"¿A qué he venido entre los verdes árboles
7 del bosque traspasado de armonía?
¿Por qué canta la vida
con sus labi",

que vuelve a tachar y redacta, ya ocupando otra página de la libretilla:

"¿A qué he venido entre los verdes árboles
del bosque traspasado de armonía?
labios ardientes
(labios)
¿Por qué canta la vida con sus (lascivos)
de roja miel una canción lasciva?
(de roja miel un canto límpido como el día?)
¿Qué insinúan las aguas
al desgarrar sus muslos de espumas en las
/rocas?
¿Por qué al pasar las frescas alamedas
me invita una voz dulce y tenue en su sombra?
(una voz)
(oigo una voz suave que invita)
(mi alma se oprime)
¿Qué amor dulce y desnudo lo mismo que el
/verano
me llama por mi nombre e invisible suspira?
¿Qué amor, qué loco amor va siguiendo mis
/pasos
inflamando la tierra, erizada de espigas?
¿A qué he venido en este mediodía
al bosque solitario?

¿Por qué me pierdo entre sus verdes árboles
alargando a su sombra turbadora mis brazos?

La redacción del poema del ms.D, escrita el 19 de febrero de 1948, fue revisada posteriormente, ya que entre la escritura anterior y la del ms.E hay leves variantes.

Además de por la cronología, el poema es una pieza extraña dentro del interior del conjunto, porque tono y forma no son iguales a los creados durante el período nuclear. Así, el amor a la persona amada de Elegías de Sandua es en ese poema un amor a la vida, como ya expresó con otro ritmo en el texto "A la vida que es gracia" de El Río de los Angeles.

"Elegía III" se halla en el ms.C. Pero una copia la he podido leer en una hoja suelta en poder de José María Ortiz Juárez. En el ms.C. lleva como título primitivo "Elegía Séptima", mas allí mismo lo tacha su autor y lo bautiza con "Cántico de Mayo". La hoja suelta sólo lo titula "Elegía". La compuso en Arroyo del Elefante (Córdoba), en mayo de 1945.

La redacción del ms.C es la definitiva, pues coincide, salvo algunos casos de puntuación distinta, con la edición príncipe. No obstante, desde el año de su composición hasta el de su redacción definitiva es posible que sufriera cambios, pues la perfección del poema es más propia de este ciclo creador.

"Elegía IV" está en los ms.D y E. En el primero se titula con el genérico "Elegía"; en E, "Elegía XVII". En el primero figura la fecha de la redacción y la de la revisión, aunque ésta no sea la última: 8 de diciembre de 1947-22 de febrero de 1948.

Sobre ambos manuscritos posó de nuevo R. Molina su mano para corregir con posterioridad o

paralelamente a la primera escritura de cada uno los v.3 y 17. Así, debajo de los adjetivos "fría y pálida" del v.3 del ms.D hay una tachadura, ilegible. Y el v. 17 del ms.E, cuya redacción era: "ni los pálidos, ocultos limoneros" pasó a "sino los limoneros". El verso se vio de nuevo corregido, quedando en el ms.D: "ni los amarillos limoneros", cuyo adjetivo será sustituido por el inicial, pero borrado, "pálidos". En este proceso, lo más significativo es que el poeta vuelve a la primera intención de dejar en el aire el nombre del árbol bajo el que se amaron los amantes. La distensión del nexa "sino" da lugar a la restricción, no deseada por el poeta. Ahora bien, el cambio de una estructura sintáctica primitiva por otra, al menos hasta donde manifiestan los textos manuscritos, no creo que responda a un deseo de informar o callar bajo qué árbol ocurre la consumación amorosa, pues el decantamiento por uno u otro sentido no cambia la anécdota, sino que, a mi juicio, encierra otra intención: resaltar el deseo, simbolizado en "limonero" y "junco", dos lexías muy usadas por nuestro poeta. Para conseguir tal efecto se vale R. Molina de la presencia de la negatividad en forma paralelística. Así, pues, el paralelismo crea un efecto peculiar: la emotiva progresión llega a su final con o sin la adversativización (40).

"Elegía V" también se halla en los ms. D y E. En el primero aparece bajo el título "Elegía"; en el

(40) Manuel Mantero, en *Poetas españoles de posguerra*, op. cit., pp.339-340, se queda en el primer estadio de la lectura del poema. Por eso escribe: "Hay varios poemas que recogen la consumación: la "Elegía IV" pareciera que iba a decir el nombre del árbol a cuya sombra se amaron los enamorados. La técnica consiste en una enumeración de árboles a los que va desechando como amparadores de su amor, pero las negaciones, al final, no se resuelven en una solución afirmativa, sino que se dejan así, sueltos, con lo que el lector se queda preguntando qué árbol sería".

Si, por otro lado, cotejamos el poema del ms.D. con el del ms.E, se desprenderá que la redacción primera conocida es la del ms.D, cuyo texto dice:

"En el instante en que nos encontramos
detuvo Primavera su curso delicado,
quedó la Primavera detenida
en nuestro encuentro y todo lo olvidamos.

Mas teníamos tan poco que olvidar
que no supimos nada, como no saben nada
el arroyo ni el álamo
ni la nube ni el cielo y por eso son bellos,
como no saben nada los pájaros que cantan
y por eso es tan dulce su voz entre los
/(álamos) árboles.

En el mundo absolutamente bello
de aquel encuentro, todo compartía
sin saberlo nuestra alegría
mientras al leve soplo de las caricias
se apagaba la luz superflua del alma.
(el alma - luz superflua y leve - se
/extinguía.)

¡Ah!, qué hermoso, amor mío, qué hermoso era
/sentirse
en la perfecta soledad del campo gris y verde
desposado a las aguas, al azul, a los pinos.

Qué ternura, amor mío, en el aire inocente.
(Qué ternura en el aire, qué ternura, amor
/mío.)

Qué gentil animal irradiaba su dicha
en nuestros cuerpos jóvenes, desnudos, sin
/secretos.

¡Oh!, gocemos, que todavía
se respira aquella dulzura

y está llamándonos dulcemente la Primavera con sus labios invisibles y oblicuos."

"Elegía VI" está en el ms.C. También he visto una copia aparte del texto. Estas radacciones no son exactamente iguales a la versión de la edición primera. Las diferencias son de puntuación. En el ms.C se titula "Elegía Primera"; en la copia que posee el profesor José María Ortiz Juárez, sólo "Elegía". Fue compuesta el 23 de diciembre de 1946.

"Elegía VII" se encuentra en el ms.C. Una copia del mismo la he leído en un autógrafo suelto, en poder del profesor Ortiz Juárez. En el manuscrito lleva por título "Elegía Sexta"; en la copia manuscrita suelta, "Elegía". La fecha R. Molina el 10 de enero de 1947.

Ambas redacciones se diferencian de la definitiva en la puntuación, que es más exacta en la edición príncipe.

"Elegía VIII" la hallamos en los ms.D y E. En el primero se titula "Elegía", mientras que en el ms.E "Elegía XI". Es asimismo en el ms.D donde se encuentra la fecha de la primera redacción y de la revisión: 1941-20 de febrero de 1948.

Entre las tres redacciones hay unas leves variantes, que son: El v. 3 del ms.D dice: "y a las orillas" permutado en E y edición primera por "y en la orilla". En el v. 14, los manuscritos presentan: "te desnudé" frente a la edición primitiva "te amé". Quizá la variante se deba a la censura, o autocensura.

"Elegía IX" la contiene el ms.C. En principio la tituló R. Molina "Elegía Tercera". La fecha el 24 de diciembre de 1946. Y excepto diferencias de

puntuación, no hay divergencias entre ese texto y el de la edición primera.

"Elegía X" se encuentra en el ms.C. Ahí se titula "Elegía Decimoséptima". La primera redacción es del 29 de enero de 1947, pero en marzo del mismo año la corrigió. Las enmiendas se descubren en el mismo manuscrito, en los versos:

- 5: "color (?)" (imposible de leer) fue sustituido por "color de la hierba,".
- 9: "Tú acaso lo sabías aunque yo lo callara" permutado por: "Tú acaso lo sabías aunque yo me callara". La versión de la edición príncipe es: "Aunque no te lo dije tú acaso lo sabías,".
- 10: "por eso una mañana en aquel bosque (?)", transformado por "por eso una mañana en un bosque de pinos".
- 11: "de niebla y de rocío saliste a mi encuentro", sustituido por "me saliste a mi encuentro a través de la niebla" cuya redacción definitiva es: "me saliste al encuentro a través de la niebla".
- 12: "y yo al verme contigo solo quedé confuso" corregido por "y de las verdes jaras cubiertas de rocío." Tras el v. 15 existen, borrados y legibles en algún momento, tres versos completos. De ellos surgió el definitivo v. 16: "y me encontré contigo en el gran bosque húmedo."
- 18: "y me hablaban de ti sin (?) escrúpulos", permutado por "y me hablaban de ti sin velar sus escrúpulos".

20: está borrado y apenas puede leerse; fue sustituido por el definitivo "pues casi más que a nadie te amaba en este mundo."

22: "y me", transformado en "Me".

Con la nueva redacción el poema es una de las más bellas y perfectas piezas del poemario, gracias a la distancia que ocupa el verso, a modo de estribillo, "te amaba casi más que a nadie en este mundo."

"Elegía XI" figura en el ms.C como "Elegía Duodécima". En una hoja suelta, en poder de José María Ortiz Juárez, lleva el título "Elegía". La compuso el 16 de enero de 1947.

Aparte de las variantes de puntuación, las esenciales, en relación con la primera edición, son:

v.8: "las verdes primulas" / "verde primula"

v.17: "y la espinosa zarza" / "y la zarza espinosa".

v.30: "fruto, flor, agua y águila en tu cuerpo" será sustituido en el mismo ms. por: "como una flor o un águila en tu cuerpo.", cuya redacción definitiva en la primera edición es: "fruto, flor, agua y águila en tu cuerpo."

La redacción final, sobre todo, la del último verso, es mucho más eficaz al expresar justamente la correlación recolectiva, sin fuerza en la segunda redacción.

"Elegía XII" la incorpora también el ms.C. Se titula "Elegía Novena". Fue escrita en la Academia Espinar el 14 de enero de 1947. El texto del manuscrito presenta algunas tachaduras y variantes,

con relación a la edición príncipe. Se destacan las siguientes:

v.1: "abril" / "mayo"

v.7: "pinos como un ave" / "árboles como un fruto".

v.15: parcialmente tachado e ilegible, dicha parte la ocupa: "vencido y hosco". Tras este verso hay otros dos también borrados, cuya lectura se hace imposible.

v.19: "por toda nuestra vida" / "para toda la vida,".

v.24: "bucólicas" / "bucólicas.". Tras este hay un verso tachado. Tampoco existen blancas separadoras entre el v.24 y 25.

"Elegía XIII" con igual título se halla en el ms.C. La escribió el 18 de enero de 1947. No hay entre el texto del manuscrito y el de la edición primera notables diferencias.

"Elegía XIV" se presenta en el ms.C con el título "Elegía Undécima". Es del 15 de enero de 1947. La versión del manuscrito se encuentra aún muy inmadura, de tal manera que la tercera paraestrofa de la edición definitiva se encuentra allí tachada. Las dos siguientes asimismo serán todavía corregidas para pasar a ser definitivas.

Si comparamos tales estrofas con las de la edición primera, en seguida se notará monotonía y reiteración léxica, como puede verse en la transcripción:

"(Una abeja se elevó por el aire
hacia el seno más puro y azul de la mañana
y era una abeja en celo

Las divergencias entre esas tres y la última son abismales. Pero entre las tres no lo son tanto. Así, el texto del ms. Ll añade al del ms.C el verso "y otro un árbol del paraíso.", tras el verso 8, como puede observarse en la edición de Cancionero. Una versión anterior a la definitiva es la que se encuentra en el ms.E, cuyo texto dice:

"Aquel árbol del tronco rugoso y áspero que en
/la noche

perfumaba la sombra, las estrellas y el río,
era un árbol en flor cuyos racimos

menudos y rosados

recordaban las lilas por su aroma,
y tú dijiste que era el árbol del paraíso
y yo te dije que era el árbol del amor.

El árbol era inmenso (?)
el misterio del sombra.
como (?) amor y de la (?)

Tú quedaste en silencio contemplándolo
como si oyeras un violín desgarrar la negrura
(como si oyeras un violín (?))
y yo a tu lado entonces me dije que aquel
/árbol

era para mi alma más raro y misterioso
que el árbol casia cuyo antiguo encanto
es igual que la lluvia en el rostro de un
/niño.

A

(Y a)unque la gente que nos rodeaba
decía tantas cosas ajenas a nosotros,
era lo mismo que si fuéramos solos

y aunque seguimos paseando por la orilla del
/río,

ay, nuestros corazones quedaron solitarios
a la mágica sombra de aquel árbol rosado."

"Elegía XVI" se encuentra en tres manuscritos: C, D y E. En el primero se titula "Elegía", igual que en el segundo; el tercero la titula "Elegía XXI". Según el ms.D fue creada el 8 de febrero de 1948. Sin embargo, es muy posible que esta fecha sea la de la segunda versión, posteriormente copiada con ciertas variantes en el ms.E, que contiene la versión definitiva. La primera redacción, por tanto, al estar en el ms.C, manuscrito original de las Elegías de Sandua, debe de ser de hacia abril de 1947, siguiendo el criterio de su ubicación en dicho manuscrito.

Las diferencias entre la primera versión y la última son tan considerables que es menester hablar de textos distintos, como se comprueba leyendo el texto primero, que transcribo:

"He soñado contigo pero el sueño no tiene
la dulzura del aire, la caricia suave
de tus manos que aroman las jaras y el
/naranjo,

por eso al recordar mi sueño he sonreído.
(por eso al despertar me reí de los sueños.)

Tú estarás, amor mío, pensando en otra cosa,
sueño (?) ahora despierto. Y no sabrás que el
/sueño

ha hecho que mi alma se abra otra vez lo mismo
que aquel dulce domingo de la Resurrección.

Sin embargo quién sabe por qué extraños
/camino,

sin que sepamos nada, puede ir el amor;

quién sabe por qué tiernos senderos todavía
puede ir nuestro amor como en la primavera.

Si la lluvia te obliga a quedarte en tu casa,
piensa que yo he mirado largamente la sierra
y he dicho en el secreto más íntimo (?) tu
/nombre
y he sentido de pronto una vaga tristeza.

Una tristeza no demasiado grande,
casi risueña, casi alegre, inexpresable,
como tu encanto en el que hay tanta amargura,
como tus ojos donde hay tanto misterio
que a pesar de los cielos nublados que ahora
/mismo
nos separan..."

Como se ve, la ausencia o el vacío del amor
cantados en el texto no están tan claramente dichos
como en el definitivo. Además, la expresión es algo
nebulosa en él; por el contrario, en la redacción
última no presenta quiebras en su hilo conductor y
lógica interna.

"Elegía XVII" podemos leerla en dos versiones
contenidas, respectivamente, en los ms.D y E. El
primero la titula "Elegía"; en el segundo aparece bajo
el de "Elegía XVIII". Es el ms.D el que nos ofrece la
fecha: 6 de diciembre de 1947-20 de febrero de 1948. Lo
mismo que en otros casos parecidos, la primera hay que
tomarla como la primitiva versión; la segunda, como la
fecha de la revisión o segunda versión. La primera de
ellas es la del ms.D; la del ms.E es la última.

Entre ambas redacciones no existen diferencias
importantes. Estas se encuentran en los versos:

20: "y mulos y labriegos que en el bar de la
esquina" / "y labriegos, y mulos que beben en

la fuente." Tras el verso, en el ms.D, se añade consecuentemente: "charlan y beben copas de aguardiente de un trago."

22: "Ya es de día y te amo." / "Amanece y te amo."

23: "¿Me esperas, amor mío?" / "¿Me esperas todavía?"

25: "Aquel tiempo ya pasó sin remedio." / "Aquel tiempo ya pasó para siempre."

26: "Ah, dime que estoy loco, que es una pesadilla." / "Pero dime que todo es una pesadilla."

"Elegía X.LIII" consta en los ms.C y E con el título "Elegía Decimonovena" y "Elegía XXVI", respectivamente. La redacción del primer ms. es la más antigua conocida; la del ms.E es la última. En el ms.C lleva la fecha del 6-7 de abril (se sobreentiende, por el lugar en que se encuentra, que es de 1947).

Entre lo y otro texto se descubren leves variantes. Así, en el ms.C el poema queda estructurado en dos partes. La primera llega hasta el v. 18 de la redacción definitiva; la segunda, desde el v. 19 hasta el final de la versión conocida. En cambio, dichas divisiones se unen en el ms.E mediante el enlace extraoracional "y". El hecho lo interpretó como reducción de dos piezas, creadas sucesivamente en los días 6 y 7 de abril de 1947, en una sola. Por eso, R. Molina añade el nexos. El v. 26 también sufrirá un cambio. Este era: "pulsando un amor nuevo lo mismo que una lira.", permutado por "a cuya verde sombra mis recuerdos suspiran.", ya que la imagen del verso primitivo era un poco forzada y ripiosa. El v. 10 también será rehecho, aunque ahora no puedo ofrecer su

redacción por ser prácticamente ilegible en la copia manejada.

"Elegía XIX" se lee en los ms.C,E y Ll. En el primer ms. lleva por título "Elegía Vigésimosegunda"; el segundo le da el título "Elegía XXV" y el tercero, que pasó a **Cancionero**, "La primavera...". Fue compuesto el poema el 8 de abril de 1947.

No se observa ninguna variante entre los tres ms. Pero, con respecto a la edición príncipe, existen dos. En el v. 5 los tres ms. reflejan "dulce" que se transformó en "puro"; y en el v. 7 los manuscritos dicen "así", que sufrirá este cambio: "y así" (44).

"Elegía XX" se halla en los ms.D y E, además de en una hoja suelta. Esta sólo contiene los 28 primeros versos; su continuación en una segunda hoja ha debido de perderse. El primer manuscrito la titula "Elegía"; en el segundo aparece como "Elegía XIV", y en el manuscrito suelto, tras varios ensayos, prospera el de "Elegía". Por esta hoja suelta se sabe que el poema debió de estar destinado al libro "La Mirada Virgen" de la inconclusa obra "La viña florecida". Según el ms.D, la primera versión es de junio de 1945; la segunda la llevó a cabo en febrero de 1948.

Entre los tres textos manuscritos apenas existen variantes de consideración, así como entre ellos y el de la edición príncipe. Sin embargo, hay que suponer que la versión de 1945 hubo de ser algo distinta de la revisión de 1948, según composiciones

(44) La edición de **Obra poética completa** señala sólo como variante, en relación con el poema de **Cancionero**, la del v.7, sin percatarse de la del v.5. Vid. dicha edición, vol.1, pp.58,102 v 120. Por tanto, como en **Cancionero** aparece también la variante "dulce", la nota de dicha edición tendría que haberla destacado.

del primer momento todavía inéditos que guardan relaciones importantes con el texto de la elegía.

"Elegía XXI" nos ha llegado en el ms.E. Figura con el título "Elegía". No lleva fecha pero, basándonos en otros poemas de hacia 1945, lo suponemos de aquel tiempo, aunque luego fuera revisado.

El texto del manuscrito no fue el definitivo, porque entre él y el de la edición primera existen, entre otras variantes de puntuación y de menor consideración, éstas:

v.1:"oscuro" / "tierno"

v.8:"antiguo" / "viejo"

v.12:"Junio, oscuro," / "Junio dulce,"

"Elegía XXII" está en los ms.C y E. En el primero se titula "Elegía Vigésimoprimera"; en el segundo, "Elegía XXIII". Fue compuesta el 8 de abril de 1947.

No hay variantes importantes entre esas dos redacciones, así como tampoco con respecto a la primera edición.

"Elegía XXIII" se encuentra en los ms.C y D. Aparece bajo el título "Elegía Vigésima" en el ms.C; en D, como "Elegía XXIV". Data del 7 de abril de 1947.

Tampoco existen variantes esenciales, aparte de las de puntuación.

"Elegía XXIV" se encuentra sólo en el ms.E. Se titula allí "Elegía". Aunque revisada en febrero de 1948, al decir del manuscrito, que pertenece a esa fecha, lo cierto es que no figura la de la composición. Pero, por analogía con otros poemas de un

tiempo anterior al del núcleo de esas elegías, debió de componerse fuera del ciclo.

Entre esa redacción y la definitiva se encuentra esta variante, aparte otras de puntuación: v. 18: "Mira las artemisas," que fue sustituido por "Mira las doraíllas,".

"Elegía XXV" ha llegado a través de los ms.D y E. En ambos se titula "Elegía". Fue compuesta el 23 de noviembre de 1947 y revisada el 21 de febrero de 1948, según consta en el primer manuscrito. Tal revisión aún no sería definitiva. Esta se encuentra en el segundo, si bien hay diferencias de puntuación, con respecto al texto de la primera edición.

Por lo que se ve en dichos manuscritos, entre la primera versión y las que hoy se conservan, sus diferencias debieron de ser mayúsculas. Así, por ejemplo, antes del v. 6 definitivo se encuentra en el ms.D este verso prosaico y anecdótico: "Piano de Cortius (?), La Reina Claudia", tachado; el v. 11 tuvo estas redacciones sucesivas, hasta llegar al definitivo: "me asalta de repente ante el tiempo", "me asalta de repente ante el lago sereno", "me asalta...".

"Elegía XXVI" la hallamos en los ms.D y E. En el primero se titula "Advenimiento"; en el segundo "Elegía XXVIII". Se compuso el 6 de febrero de 1948 según el ms.D. Ninguno de los dos manuscritos ofrecen la versión definitiva.

Las divergencias, con respecto a la redacción última, son:

v.3: "adolescente" / "indiferente" (ms.D y versión última).

v.8: "Juncos, ríos, tomillo" / " Juncos, violetas, ríos".

v.9: "dulcemente" / "los tomillos;"

v.10: "las artemisas; barro húmedo y rojo;" / "barro húmedo y rojo..."

v.10-11: en los ms. no hay blancas separadoras.

v.21: "de dulzuras que flotan en el aire," / "de dicha que se extiende por el aire,"

v.22: "de súbito, mi historia se hace tan suave" / "mi historia se me torna de pronto tan suave"

v.23: "renacen" / "renace."

Tras ese verso añade el ms.D estos dos, que desaparecen en el ms.E y en la versión definitiva:

"otra vez inocentes bajo el cielo,
otra vez ignorantes, dichosos, insondables."

Por tanto, cuando R. Molina ve peligrar el poema por entrada de elementos demasiados manidos y pueriles no los transforma, sino que los elimina, por regla general.

"Elegía XXVII" sólo se encuentra en el ms.C. Lleva la fecha del 28 de enero de 1947. Allí se titula "Elegía Decimosexta". Tal redacción aún no será la definitiva, aunque las variantes halladas son leves.

"Elegía XXVIII" está en los ms.D y E. En el primero se titula "Elegía"; en el segundo, "Elegía XX". El segundo manuscrito lleva la fecha de composición : 13 de febrero de 1948.

Los dos textos serán ya definitivos, pero la última estrofa del poema del ms.E, antes de estar ultimado, tuvo este estadio:

"Y la voz de esta vieja es como una flor niña
por no se sabe qué lenta pena tronchada
y las cortinas rosa son el humilde velo
del silencioso, mísero corazón de la casa
y el amor, nuestro amor, es como el sueño,
/sueño."

"Elegía XXIX" radica en el ms.C. La titula "Elegía Decimocuarta". Lleva la fecha del 24 de diciembre de 1946.

Entre una y otra redacción no existen divergencias notables.

"Elegía XXX" también la contiene sólo el ms.C, con el título "Elegía Quinta". Fue compuesta el 26 de diciembre de 1946.

No hay grandes diferencias entre esta redacción y la de la primera edición, como en el caso anterior.

"Elegía XXXI" se halla en los ms.C y E. Con el título "Elegía Dieciocho" (sic) aparece en el ms.C; en E, "Elegía XXVII". Ninguno de los dos presenta la fecha de composición. No obstante, por el lugar que ocupa en el ms.C, es posible que lo escribiera, en el desaparecido "Bar la Granja" de Córdoba (como informa el manuscrito), alrededor de abril de 1947.

Entre uno y otro texto existen leves variantes de puntuación. El del ms.E puede darse como definitivo, a pesar de que contenga diferente puntuación entre él y el de la edición primera.

"Elegía XXXII" figura en los ms.C y E. Se titula en el primero "Elegía Cuarta"; en el segundo, "Elegía XII". Según consta en el ms.C, es del 25 de diciembre de 1946.

Ninguna de las dos redacciones será todavía la definitiva. Tanto en una como en otra hay una variante, con respecto a la edición primera, radicada tras el v. 42, que desaparece en la última versión: "¿Es ésta aquella Córdoba del Album de D. Carlos?". El verso es una clara alusión a una realidad del grupo "Cántico", que confeccionó un cuaderno de poemas para regalárselo al profesor del Conservatorio en 1941. Además de esa anécdota, hay otras y algunos elementos prosaicos que Molina va depurando en las sucesivas redacciones. Dichas limaduras hubieron de llevarse a cabo sobre febrero de 1948. Destacaré las siguientes:

v.36-41: "Pero ahora -como otras viejas

/Comunidades-

el convento decae y pierde la dulzura
pues no tienen azúcar, cacao ni vainilla
y por eso - tal vez por culpa de la ONU -
viven tan pobremente las monjas que en las
/calles

se tienen que buscar la vida de limosna
vendiendo papeletas para rifas piadosas."

Esos versos, como el 51 del mismo manuscrito: "¿Es ésta aquella Córdoba de autos sacramentales?" (referencia evidente a la representación de Cántico, de Pablo García Baena, en 1942, y a la de El Hijo Pródigo, de R. Molina, en 1946), se encuentran ya corregidos definitivamente en el ms.E.

"Elegía XXXIII" está en los ms.CH y E. En el primero se titula "III. Quién sabe..."; en el segundo,

"Elegía". Fue compuesto, según indica el primer manuscrito, el domingo 30 de noviembre de 1947.

El poema nació con otros postulados: surgió como un canto o himno de acción de gracias a la Virgen. Sus correlatos los encontramos en los poemas "Psalmo XXXVIII (Ofrecimientos a Nuestra Señora)" y "Psalmo XXXIX (Noche sin luna)", del libro *Psalms*. Por eso, en este manuscrito se dirige a María, en vez de a Dios, de la versión definitiva. Aparte de estas divergencias con el ms.E y la edición príncipe, otras son leves.

El acceso a la documentación aducida nos permite establecer dos conclusiones:

1. *Elegías de Sandua* es un conjunto poético constituido por dos grupos de poemas: a) poemas nacidos entre diciembre de 1946 y abril de 1947. Son estos textos los que mayor coherencia tienen dentro del poemario; b) poemas que fueron surgiendo fuera de ese espacio temporal. Ahora bien, observando sus rasgos comunes y relevantes dentro de él pueden hacerse todavía dos subgrupos: los escritos entre noviembre de 1947 y febrero de 1948 y los nacidos o antes de 1946 o entre abril y noviembre de 1947.

2. El núcleo primero de poemas fue menos corregido y limado por R. Molina que el de las elegías compuestas fuera del ciclo. Por eso, algunos de estos últimos poemas están más cercanos a ciertas piezas recogidas en el libro *Corimbo*.

Después de abril de 1947 la fuente inspiradora de *Elegías de Sandua* se agota. Tras ese tiempo, bastantes de los poemas escritos por R. Molina nacen desde otros presupuestos cosmovisionarios. Algunos de ellos fueron trasladados a la colección de *Regalo de amante*. Por lo que en cierto modo engarza con el ciclo

inmediato anterior de Cancionero y Elegías de Sandua, que no son otra cosa que dos ramas de un mismo tronco común: las primitivas Elegías de Sandua. Por tanto, Cancionero y Elegías de Sandua iban a constituir un solo poemario, mientras que Regalo de amante es un conjunto formado por poemas posteriores y anteriores al núcleo primigenio de Elegías de Sandua, como veremos a continuación.

Cancionero se abre con el poema "Alba". Lo contiene el ms.Ll. Está fechado el 15 de abril de 1947, sin embargo creo que hubo de ser limado y corregido por R. Molina años después, por relación con otros poemas de características parecidas a ese poema que sufrieron cambios posteriores a la fecha indicada.

A ese poema le sigue "Esta tarde...", que podemos hallarlo en los ms.C,G,L y Ll. En el primer manuscrito se titula "Elegía Vigésimoquinta", de Elegías de Sandua; en el segundo llega a titularlo "Canción". En ese manuscrito está comprendido dentro del libro "Los Embelesos" de "La viña florecida". Y el ms.L lo llama "Cantiga de la incertidumbre". Los ms.C y Ll dan la fecha del 27 de abril de 1947; en G figura "Primavera 1947" y en L sólo el año: 1947.

Estas versiones se parecen poco entre sí y muy poco con relación a la versión última. Por eso, pienso que es mejor transcribirlas para su comparación.

1.Ms.C:

"Elegía Vigésimoquinta

Esta tarde quiero vivir para ti, lo sabes,
en el aire que amaba, en las acacias

del cielo y en la luna
y en el río que pasa entre álamos negros.

Ay, pero acacias blancas
y álamos negros
tienen mi corazón
incierto.

Quiero vivir esta tarde, amor mío,
y sentirte en silencio
en mi alma desnuda
como una virgen (?) embriagada de luna.

Pero el sol y la luna
y la tierra y el cielo
tienen mi corazón
incierto.

Acércate, oh amor,
acércate al brocal maravilloso
de mi corazón

Acércate, amor mío,
acércate al brocal de mi corazón
herido.

Ay, que (?) la acacia blanca
y los álamos negros,
ay, que el sol y la luna
lo hirieron."

2.Ms.G:

"Canción

Quiero esta tarde vivir para ti
en el aire que amo, en las acacias

del cielo y en la luna.
Ser tuyo como el río de los álamos negros.

Ay, pero acacias blancas
y álamos negros
tienen mi corazón
incierto.

Quiero vivir esta tarde, amor mío,
y decirte en silencio
(toda) mi alma desnuda
semejante a una virgen embriagada de luna.
Pero el sol (y), la luna
(y), la tierra y el cielo
tienen mi corazón
incierto.

Acércate, (oh) amor,
acércate al brocal herido
de mi corazón.

Acércate, amor mío,
(acércate) al brocal de mi corazón
herido.

(Aunque la acacia blanca
y los álamos negros
y tus labios lo tengan
incierto.)"

3.Ms.L:

"Cantiga de la incertidumbre

Ser, vivir para ti
en el aire que adoro, en las acacias
del cielo y en la luna.
Ser tuyo como el río de los álamos.
Pero entre acacia blanca
y álamo negro

está mi corazón
incierto.

No más esta tarde, amor mío,
oye en el silencio
mi alma insegura
embriagada de árboles
y de luna
Pero el sol, la luna,
la tierra y el cielo
tienen mi corazón
incierto.

Acércate, amor,
ven al brocal herido
de mi corazón.

Ven, amor mío,
acércate al brocal de mi corazón
herido."

Como se ve, R. Molina tuvo en cuenta a la hora de copiar el texto del ms.Ll, que posee el pintor Alvarez Ortega, el ms.C, que son los que conservan la frescura inicial; en los dos siguientes, y en proceso ascendente, los arreglos me parecen forzados y ficticios, a pesar de alguna que otra imagen más técnica.

"Domingo" también se encuentra en el ms.C, bajo el título "Elegía Vigésimosexta". Tanto en ese manuscrito como en Ll lleva la fecha del 27 de abril de 1947. Además, en el primero ocupa el último lugar del manuscrito. Así, pues, la libretilla contiene 26 elegías más otra elegía sin numerar, que son las originales, según consta en la declaración de R. Molina.

Entre una redacción y otra existen divergencias considerables, al decir del texto, que transcribo:

"Elegía Vigésimosexta

Domingo. Frío...
Tengo
el corazón sombrío.
Domingo solitario,
tengo
el corazón cansado.
Domingo triste, tengo
el corazón despierto.

Despierto como un pájaro
en un seto de espino,
despierto como un astro
en las (aguas) ondas del río.

Y tú no sabes nada,
estás lejos, no sabes
que todo el edificio de mi dicha
se derrumba esta tarde.

Domingo.Frío.
Tengo
el corazón sombrío."

No cabe duda que ambas versiones tienen parecidos, pero la segunda añade un sentimiento trágico desgarrador que no llegaba a cuajar en la primera, debido a la estrofa última añadida cuyo impacto emotivo viene reflejado en el énfasis imperativo del primer verso de la estrofa: "Oyelo: no lo olvides:". Además, el cierre circular formal de la primera versión es algo artificioso; en el de la versión

definitiva, al ser semántico, pareciera que el yo poético le culpa de su desgracia al tú o interlocutor del poema, por desdeñoso.

"Temo que si le hablo..." se descubre también en el ms.C. Allí se titula "Elegía Vigésimotercera". Data del 9 de abril de 1947. En el mismo manuscrito se observan algunas correcciones que pudo realizarlas R.Molina paralelamente o después de pasar a limpio el texto original.

Entre ambos textos, salvo título, divergencias de puntuación y diferencias en los dos primeros versos (que eran tres en el ms.C:"Temo que si le hablo de mi amor huya el suyo/si es que me ama/o bien e apague su amistad. Por eso"), son las desigualdades existentes. La eliminación de la proposición explicativa en la versión definitiva y su sustitución por un tonema horizontal, da entrada a la conjetura, más acorde con el tono poético.

A ese poema le siguen "Aquel árbol..." y "La primavera...", de los que ya hemos tratado al comentar "Elegía XV" y "Elegía XIX", respectivamente, de Elegías de Sandua. Aquí conviene añadir que en el ms.C, al presentar un orden casi cronológico, los tres últimos poemas se disponen así: "Elegía Vigésimosegunda" ("La primavera..."), "Elegía Vigésimotercera" ("Temo que si le hablo...") y "Elegía Vigésimocuarta" ("Aquel árbol...").

Las dos últimas piezas del conjunto son, sucesivamente, "La luna, sí, la luna..." y "Ah, si me amaras...". Sólo las hemos descubierto en el ms.Ll. La primera fue creada el 29 de abril de 1947; la segunda está sin datar en el manuscrito. Este simple hecho, cuando R.Molina tenía la costumbre de fechar los poemas del ciclo, me hace sospechar que no pertenece

al ciclo de estas elegías, pues de serlo, es seguro que las habría datado. Asimismo, la forma del primero de los dos poemas es extraña dentro del período, por lo que es muy probable que lo rehiciera después del 29 de abril de 1947, como muestran otros poemas escritos en metro irregular en principio y luego adoptar, por ejemplo, el de la cuarteta asonantada heptasilaba, como en el presente caso.

Por tanto, el poemario **Cancionero** es, en su conjunto, un libro confeccionado posteriormente al núcleo primitivo de la obra **Elegías de Sandua** con el que formó una unidad. Esto es, su autor desgajó de ése unos cuantos poemas que, revisados o no, constituyeron el definitivo **Cancionero** hacia comienzos de los 50. El aserto tiene su estribo en dos hechos. Primero, es impensable que R.Molina regalara a Rafael Alvarez Ortega el manuscrito de **Cancionero** antes que José Manuel Cardona recibiera en febrero de 1949 "el manuscrito/original/único/de/estas Elegías, en/prueba/de/mi fiel y verdadera/amistad", según figura en el ms.C.Segundo, el poemario contiene poemas, así como **Regalo de amante**, revisados con posterioridad a 1949, según prueban segundas versiones de algunos de tales poemas en manuscritos aducidos y que alegaré.

Con respecto a **Regalo de amante**, se ha venido repitiendo que el poemario fue compuesto entre mayo y junio de 1947. Dicha afirmación conviene matizarla y corregirla parcialmente. Es cierto que unos cuantos poemas del libro son de esa fecha, pero ¿por qué once de los trece que configuran el conjunto están sin datar en el manuscrito que posee hoy Rafael Alvarez Ortega? Creo que la razón está en que R.Molina escribió esos once poemas fuera de ese ciclo.

El poema que abre **Regalo de amante** se titula "El encuentro", que está sin datar, según ya tuvimos

ocasión de referirnos a él, cuando tratamos de "Elegía V", de Elegías de Sandua. También son de fecha incierta "Juramento" (45), "A ti...", "El dulce, silencioso pensamiento...", "Mayo.Noche-26", "Qué amante...", "Gacela de los bellos amores", "En la arena..." y "Oh violento jacinto...". En cambio, los poemas cuya fecha podemos hoy documentar son: "Invitación a la dicha", "Junio", "Mayo" y "Respuesta".

El poema "Invitación a la dicha" se encuentra en los ms.E, G y Ll. En el primero se tituló "Me dijo: Amame", borrado y sustituido por el definitivo "Invitación a la Dicha". La tachadura pudo realizarse al mismo tiempo que su copia en el manuscrito, ya que el nuevo título presenta los mismos rasgos gráficos que el sustituido. Igual rótulo contiene el ms.G. En los dos primeros manuscritos falta la cita de Goethe que aparece en el ms.Ll. Asimismo, el poema está incluido en el libro "Profanación de la Primavera" de "La viña florecida". Fue creado en 1947, según confirman los tres manuscritos, pero mientras el ms.G lo sitúa en mayo de ese año, el ms.Ll lo retrasa a junio. Las distintas fechas habrá que interpretarlas como las diversas suertes que corrió el poema hasta llegar a la definitiva, que cristalizó bastante tiempo después de mayo o junio de 1947; es decir, hacia 1949.

En efecto, comparando las tres versiones que nos han llegado, existen diferencias cualitativas entre sí. Naturalmente, esas divergencias son menos notorias entre los dos primeros que entre éstos y el texto definitivo. La redacción del ms.E es:

(45) Entre los papeles de Ricardo Molina he visto uno en el que tiene escritos los versos 14-16 del poema, como borrador, bien de una revisión, bien de la primera redacción. Según grafía y soporte, todos los indicios apuntan a 1949.

"Me dijo:-Amame ahora que tengo los cabellos
/negros

y el perfume del agua y de la jara
en los brazos desnudos.

Ahora que tengo en los ojos
la llama verde y negra de la tarde.

Ahora que tengo en los labios el fuego
deslumbrante del mediodía.

Me dijo:-Amame ahora que tengo en (los labios)
/el cuello

el resplandor de los trigos quemados.

Ahora que tengo el pecho claro
como una flor de vino.

Ahora y no luego; ahora y no mañana.
Ahora que besa mi alma todo tu cuerpo.

Me dijo:-Bésame ahora que es primavera
y el chamariz canta y vuela en (el) un árbol.

Bésame ahora que estamos en mayo
y zumban en el aire la abejas.

Ahora que es todo hermoso, amor mío,
ahora y no mañana; ahora y no luego.

Me dijo:-Bésame los cabellos, los hombros,
ahora que en los huertos florecidos
es tan roja la flor primera del granado.

Ahora que soy en la tierra dichosa
como el árbol del paraíso.

Ahora que soy un manantial virgen
donde cada onda es una caricia.

Ahora que soy una colina verde
donde es cada flor un labio encendido.

Ahora que soy un río de amor
y un valle de amor donde cada viento
es un suspiro.

Me dijo:—¿No son nuestros estos días tan
/bellos?

No es hermosa la tierra bajo el Sol y la Luna?
No es hermoso el Amor desde el alba a la
/tarde?

¡Amame, amor mío! ¡Amame!
Ahora y no mañana; ahora y no luego!"

De esta versión copia R. Molina otra en el ms.G, donde introduce algunos cambios en el ritmo y en el metro para poner de relieve palabras claves del poema. Sin embargo, aún no adquirirá el sentimiento tibiamente agrídulce y ardoroso de la versión última. Copio, pues, el texto del segundo manuscrito para corroborar nuestro juicio:

"Me dijo: "Amame.
Ahora que tengo
el cielo
en los cabellos negros.
Y la risa del agua en los brazos desnudos".

Ahora que tengo en los ojos
La llama verde y negra de la tarde.

Ahora que grita
en mis labios de amor el mediodía.

Me dijo: "Amame
ahora que resplandecen las cosechas quemadas
en mi cuello.

Ahora que tengo el pecho ebrio
como la flor del vino.

Ahora y no luego: ahora y no mañana.
Porque es primavera
y el chamariz canta y vuela en un árbol.

Bésame ahora que estamos en Mayo
y zumban en el aire las abejas.

Ahora, amor mío, que todo es hermoso.
Ahora y no mañana; ahora y no luego.

Me dijo: "Los huertos florecieron.
Rojo-sangre es la flor primera del granado.

Bésame: Soy tierra dichosa.
Arl 1 del paraíso.

Tómame ahora que soy fuente virgen.
Cada onda de mi seno, una caricia.

Ahora que soy una colina verde.
Cada una de mis flores un encendido labio.

Ahora que soy río del amor.
Cada murmullo, tu nombre.

Ahora que soy valle del amor.
Cada viento un suspiro, tu nombre.

Me dijo:—¿No son nuestros los días y los
/sueños?
¿No es hermosa la tierra bajo el sol o la
/luna?
¿No es hermoso el Amor, la dicha y el deseo?

¡Amame! ¡Amame!

Ahora y no mañana; ahora y no luego."

La diferencia mayor observada, desde un punto de vista estrictamente lingüístico es la ausencia del estilo directo en la versión definitiva. Su desaparición se debe a múltiples razones de estilo y pragmática. La urgencia ardorosa y apasionada del interlocutor se diluye y pierde fuerza con el estilo narrativo, por lo que R. Molina elimina la proposición principal.

El poema "Junio" está solamente en el ms.Ll. Lleva la fecha del 28 de junio de 1947. Pero es probable, como ocurre en otros casos, que R. Molina lo corrigiera después.

"Mayo" lo he encontrado en tres versiones. Los manuscritos que lo contienen son E,G y Ll. En los dos primeros va detrás del poema "Invitación a la dicha". Según dichos manuscritos está incluido en la obra "Profanación de la Primavera" de "La viña florecida". Por lo que respecta al título, el primero de los manuscritos lo rotula "Mayo", que pasó a ser definitivo; pero el segundo lo titula "Madrigal". En los dos primeros manuscritos figura la fecha de composición: 1947.

El cotejo entre las tres versiones del poema indica que R. Molina tuvo ante la vista, para copiar la versión definitiva, el texto del ms.E, puesto que entre ambas redacciones las diferencias son mínimas. Así, además de las de puntuación, las variantes se encuentran en:

v.3: en el ms.E se convierte en dos:

"pues ni el agua ni la brisa del mediodía
tienen la dulzura de tus manos."

v.15: "oh amor," / ⊙

v.16: "cañaverales" / "manantiales"

v.17: en el ms.E se convierte en dos:

"oh amor, porque ni el cielo ni la tierra
tienen la dulzura de tus manos."

La versión del ms.G reduce el texto más antiguo a diez versos cuyo contenido es:

"Ni el agua, ni la brisa,
ni el sol, ni los rumores de los árboles,
ni el aire que refresca nuestros labios
en las altas montañas,
ni el azul glorioso de la tarde
igualan la dulzura de tus manos.

Ni el Sueño de mejillas doradas y roja boca
entreabierto al deseo; ni el Deseo
desnudo y virginal
igualan la dulzura de tus manos."

La colección de Regalo de amante termina con el poema "Respuesta". Como versión completa, se encuentra en los ms.E y Ll; en el manuscrito intermedio, G, sólo copia R. Molina los seis primeros versos del poema conocido. Los tres manuscritos lo titulan "Respuesta"; está incluido, en E y G, en el libro "Profanación de la Primavera" de la obra "La viña florecida". La fecha de composición la refleja el primer manuscrito: 1947.

Comparando las versiones completas de los ms.E y Ll (la del ms.G no puede ser considerada como texto, porque está claro que R. Molina no llegó a terminar de copiarla enteramente), se observan notables diferencias. La nueva versión es casi un texto rehecho. Por eso creo más eficaz copiar la versión del ms.E que ir viendo las diferencias de verso por verso, pues se desnaturalizaría el texto. He aquí, en consecuencia, dicha versión:

"Sentarme al lado tuyo
es como al junco verde el frescor del arroyo
y como al ave la rama en el azul flotante
y mirarte es igual que morir y vivir al mismo
/tiempo
llevado en una ola dulciamarga
que a la vez llora y canta.

¿Te miraré, amor mío? Te miraré otra vez
no lleno de un amor semejante a las aguas que
/pasan
mas con mirada de hombre enamorado.

Te miraré otra vez con mirada de hombre.
El Amor es un dios que aplacan ofrendas vanas.
Azul está el cielo; los pájaros cantan.
Nosotros callamos.

Ah, que se fundan nuestros amores
como dos antorchas de cedro,
que en una sola llama se consuman,
la llama del cuerpo y del alma, del hombre de
/tierra y de cielo,
de este ser nuestro virginal y terrestre
celestial y culpable y sin embargo bello.

(Por eso) Yo un ser no soy que pasa
y se esfuma en la página de un sueño
sino un hombre que se alza desnudo de la
/tierra

dorado por el sol, enrojecido y violento.
En mis manos aún late el barro de la tierra
y mi voz es un (pájaro) ave jamás aprisionado,
¿cómo voy a amarte con pureza de agua?

(Los arroyos no fueron amados todavía por
/nadie.

Narciso no adoró nunca sus aguas.
Era su propia imagen la que en ellas veía
y era (a) su propia imagen la que amaba.)

Por eso
yo no te amaré con amor sin sangre
como se aman las plantas
pues el fresco tomillo ¿para qué serviría en
/este bello mundo
sino para aromar el verde lecho de los amores?

No es posible esquivar este cuerpo de tierra
tan bello,
los ojos, los labios,
el cuello, las mejillas y los brazos y el
/pecho
y los pies y los muslos y el vientre y la
/cintura
y el alma que es en ellos,
en todo nuestro cuerpo,
una segunda piel más sensible y brillante
ay, un perfume límpido
que delicadamente nos.baña todo el cuerpo."

De otra parte, el texto que R. Molina empezó a
copiar a limpio en el ms.G (al menos los 6 versos

primeros del poema), sigue el del ms.E, ya que entre esos versos de los ms.E y G existe una variante en el v.3: "y como" / "como", en cambio entre E y Ll hay tres diferencias, como podrá comprobarse cotejando el texto transcrito con el de la versión publicada.

En conclusión: lo único cierto que se sabe es que, de los trece poemas de *Regalo de amante*, cuatro llevan fecha de composición: fueron escritos entre mayo y junio de 1947, y se vieron limados de nuevo por la mano de su autor. El resto entra en el terreno de la hipótesis, en cuanto a su génesis y proceso creador, ya que pudieron ser creados antes, en o después de 1947, y corregidos o no posteriormente a esa fecha. De cualquier forma, el conjunto de esos poemas no debió de traspasar la barrera de 1948, por lo que respecta a su génesis, porque bastantes de los poemas escritos durante ese año ya muestran características formales y de sentido que están a caballo entre el núcleo de elegías creadas en febrero de 1948 (incorporadas luego a *Elegías de Sandua*, como sabemos) y los poemas compuestos a finales de dicho año.

Finalmente, si, desde la perspectiva que hemos analizado los tres poemarios de R. Molina, comparamos nuestras conclusiones parciales con las opiniones de los críticos que se han acercado a esas obras, deduciremos hasta qué punto sus hipótesis parecen poco fundamentadas. En tal sentido, el primer crítico que se atrevió a enjuiciar sobre la posible ruta que siguió R. Molina en la composición de las tres obras: *Elegías de Sandua*, *Cancionero* y *Regalo de amante*, fue M. Roldán. Su tentativa es digna de alabanza, pero es necesario revisarla a la luz de la documentación alegada en nuestro trabajo. El crítico escribe en 1975: "Pertenece (Cancionero y Regalo de amante), pues —números cantan—, al mismo ciclo de creación que

las Elegías de Sandua, con las que observan paralelismos de forma y tono, coinciden en algún poema, y componen con ellas una trilogía sobre tema amoroso, cuya iniciación, aún indecisa, podría ser el Cancionero, que surge del 8 al 29 de abril de 1947; adviene, luego, un primer momento de plenitud, donde el poeta halla su propia voz y se complace en modularla según las fluctuaciones del sentimiento: es ya el Regalo de amante, fruto en sazón de los meses de mayo y junio del mismo año de 1947; y por fin, tiene coda en las Elegías (edición de Cántico, enero de 1948), que asumen y sobrepasan el tema amoroso, pero actuando desde la tonalidad instaurada con el primer impulso expresivo, al que certeramente guiaba el amor" (46).

Pues bien, precisamente las Elegías de Sandua (edición de la revista cordobesa) fueron creadas antes que Cancionero y algunos poemas de Regalo de amante. Incluso más, las revisiones definitivas siguen la misma trayectoria temporal que sus respectivas composiciones; esto es, así como la colección de Elegías de Sandua (edición de la revista cordobesa) precede, en general, a Cancionero y Regalo de amante, así también las correcciones de la primera fueron hechas con anterioridad a las de los siguientes poemarios, según hemos podido comprobar. Por tanto, el error de M. Roldán -recuérdese- radica en haber confundido fecha de composición de Cancionero y Regalo de amante con fecha de la versión definitiva.

Por su parte, Guillermo Carnero afirma: "Póstumamente se han publicado dos brevísimas colecciones, Regalo de amante y Cancionero, fechables

(46) Mariano Roldán, "Nota a la Edición" de Dos libros inéditos, op. cit., pp.7-8.

hacia 1947; poemas no destinados a la publicación, nacieron y fueron escritos al margen de la autccensura" (47).

Creo que la debilidad de la afirmación del profesor Carnero estriba en ver más cosas de las que hay en dichos poemarios, ya que R. Molina no los consideró como poemas aparte. A tal respecto, un principio de explicación quizá sea el que no los destruyera; al contrario, algunos poemas de esas colecciones los incorporó en su proyectada e inacabada obra "La vna florecida", a la que aludió en público en más de una ocasión, según he podido documentar en la primera parte de la tesis.

Algunos años después, Carlos Clementson, tomando como base las opiniones anteriores, escribe: "Como bien han advertido quienes se han acercado a la obra de Molina, frente a las Elegías de Sandua, Cancionero y Regalo de amante muestran la peculiaridad de ser libros no escritos pensando en su publicación, sino estremecidos diarios íntimos de una auténtica experiencia amorosa, pura literatura confidencial, secreta eclosión lírica de un amor celosamente guardado en el pecho, a salvo de cualquier posible mirada indiscreta o entrometimiento ajeno" (48).

El enunciado de Clementson coincide también en más de un punto con el de Gerardo Diego, quien dijo: "La novedad esencial de estos dos libelos gémis, 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 a decir su

(47) Guillermo Carnero, El grupo "Cántico" de Córdoba, op. cit., p.90.

(48) Carlos Clementson, Ricardo Molina. Perfil de un poeta, op.cit., p.46.

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" (49).

Es innecesario insistir en el punto fundamental de las dos afirmaciones recién citadas, análogas a la de G. Carnero, pues un obstáculo de carácter objetivo que me impide comulgar con las ideas expresadas es el supuesto autobiografismo detectado y defendido por los tres últimos críticos. El hecho de considerar *Cancionero* y *Regalo de amante* (ya que concretamente de estos libros se está tratando) como una historia de amor sexual personal, cuando contienen, lo mismo que *Elegías de Sandua*, una mayoría de poemas de amor panerótico, es hartamente arriesgado. En primer lugar, porque hay poemas que son expresión de la plenitud y alegría vitales; y, en segundo lugar, porque bastantes piezas son culminación expresiva y sentimental de un proceso iniciado años atrás, como podrá comprobarse en este poema, inédito, escrito, según el ms.E, el 16 de octubre de 1937:

"Elegía

Como no sé si un día volveré a verte aún,
como no sé si volveré a besar tus labios,
como están desolados inexorablemente
mis ojos y mis brazos,
como se secan los manantiales,
como se pierden los caminos,
como nadie sabe dónde acaba nada,
yo (?) miro vacías mis manos;

como se pierden las velas en los mares,

(49) Gerardo Diego, "Regalo de amante", diario *Arriba*, Madrid, 27-VI-1976, p.25.

como el aire se enturbia y se duermen los
/vientos,
como todo se inclina en fruto hacia la nada,
hacia el No-Ser sin juncos, sin orillas,
como el Tiempo triunfa de la flor y del beso
y las ruinas lloran y sonríen las rosas
y suspiran las rosas a marchitarse próximas,

oh, ven, ven hasta el beso de mis labios
/incierto,
ven, reposa en mi alma dulce como el olvido,
ven, corona mi amor con tu melancolía."

Por tanto, placer y dolor, Belleza-Amor-Deseo
acechados por la Muerte, entrañados a veces a la
experiencia personal y vivencial, serán ejes temáticos
que recorren y fundamentan la poesía de este poeta
desde sus más tempranos escauceos literarios.

Por último, Manuel Mantero hace en su buen
ensayo sobre la poesía de Molina una lectura poco
adecuada al plantearse si la persona amada por el
autor de *Elegías de Sandua*, *Cancionero* y *Regalo de
amante* es la misma en esas tres obras. Y, así,
apostilla en nota: "*Elegías de Sandua*, *Regalo de
amante* y *Cancionero* pertenecen al mismo ciclo; a la
misma persona amada. Los dos últimos escritos en 1947,
concretamente en primavera, se publicaron en 1975. El
problema surge al considerar a la persona amada, que
el poeta dice haber conocido (...) en primavera (...)
La cosa se complica aún más cuando en la "*Elegía XII*"
de E. de Sandua (sic.), leemos lo siguiente: "Octubre
te trajo al lado mío (...)" Extraordinario, en efecto,
ese octubre, como ese noviembre, y como instalación de
amor, que en Molina se presenta triunfante en
primavera siempre. ¿Es otra persona amante? Yo no lo
creo así: las tres obras fueron escritas en 1947, son
en realidad una sola; incluso poemas de *Cancionero*

pasan a *Elegías de Sandua* (...) (Repaso lo escrito y me pregunto si R. Molina, de todas formas, amó sin exclusivismos. Es posible.)" (50).

En la lectura de M. Mantero se manifiestan dos errores básicos porque parte de unos presupuestos falsos. Primero, ya ha quedado suficientemente probado que las tres obras en conjunto no pertenecen a 1947. Segundo, admitir que dichas obras son sólo una historia amorosa real de dos personas concretas (R. Molina y otra) es una equivocación, pues no hay elementos que nos autoricen a deducir ese hecho. El lado débil de la hipótesis estriba en no haber tenido en cuenta el simbolismo del yo poético, como desarrollaré más adelante.

II.5. Corimbo (1945-1949)

Tras el ciclo de *Elegías de Sandua* se abre uno nuevo cuyos límites aproximados se extienden desde febrero de 1948 hasta septiembre de 1949. Durante ese trecho R. Molina crea poemas de características que se van alejando paulatinamente del núcleo segundo de poemas que fueron traspasados, como se sabe, a *Elegías de Sandua*. Las nuevas creaciones conformarán el florilegio de *Corimbo* y una buena parte de *Elegía de Medina Azahara*. Por eso, las fronteras temporales del título de la primera edición de *Corimbo* son engañosas, según se observará inmediatamente, pues, de veintisiete poemas que constituyen el libro, tan sólo

(50) Manuel Mantero, *Poetas españoles de posguerra*, op.cit., p.340, nota nº 8.

ocho de la sección "Los fuegos solitarios" deben de pertenecer a 1945, uno fue escrito en 1939 y dieciocho entre 1948 y 1949. Sin embargo, no hay ninguno fechado entre los años de 1946 y 1947.

La colección Corimbo empieza con el poema "Llamada" que figura en el ms.F con el título "Llamadas (1)", primera pieza de las siete de que consta un largo poema en dicho manuscrito. Está fechado en 1939, aunque es de suponer que desde ese año hasta su traspaso al manuscrito sufriera cambios, como los hay entre la versión manuscrita y la de la edición príncipe. Está incluido en el libro "La Mirada Virgen" de "La viña florecida".

Entre la versión del ms.F y el texto de la primera edición hay leves diferencias, debidas a la proximidad temporal de las copias. Estas divergencias, además de las de puntuación, se encuentran en los versos:

v.2: "Vuela en torno una abeja ciegamente." /
"me llama con su voz de abejas y de
lluvia."

v.3: "senderos" / "sendero"

v.11: no se encuentra diseminado en el ms.

La corrección, sobre todo, en el segundo verso ha resultado feliz porque el poema se ha llenado de una mayor sensualidad, sin perder por ello el carácter real primitivo.

El segundo poema del libro es "Materia". Puede leerse como versión anterior a la definitiva en los ms.E y F. También en ellos figura el mismo título. Fue creado el 2 de noviembre de 1948, según dichos

manuscritos. El segundo lo incluye en el libro "Los Embelesos" de "La viña florecida".

Las diferencias entre las versiones de los manuscritos y la de la edición príncipe son notables, ya que R. Molina no ha dado entrada en ésta última a una serie de versos finales que constituyen el segundo término de la comparación. Así, no fueron traspasados a la versión de la primera edición los versos:

"son en mi voz como el cielo en el agua,
como la luna en las almenas,
como los dioses en las acacias,
como la hermosura en el joven que duerme,
como las torres en el aire,
como el seno desnudo en las cuerdas del arpa."

R. Molina tuvo en cuenta a la hora de copiar el texto definitivo el del ms.F. Entre la redacción del ms.E y la del ms.F se observan estas variantes:

v.3:"camina" / "se encamina"

v.9:"en la fuente" / "en el agua"

v.12-13:entre estos versos del ms.F existe en E:
"(como el aliento un instante en los
labios,)"

v.13-14:entre estos versos del ms.F existe en E:
"(como la mirada en aquello que ama,")".

Por tanto, en muy poco tiempo el poema ha experimentado cambios sustanciales, en cuanto a una parte del texto original, no así en sus ocho primeros versos.

"Abril" se descubre también en los ms.E y F con el mismo título. La dedicatoria, en cambio, no se halla en ellos. Iba a pertenecer al libro "Los

Embelesos" de "La viña florecida". Fue compuesto en 1948.

La primera versión se encuentra en el ms.E. Es aún muy primitiva, como se comprueba leyéndola:

"Abril

Abril vuelca su cáliz de verdores
y el mundo se deslumbra igual que en el
/principio.

Cuanto dormía -bello- se despierta.
Cuanto, oscuro, sufría se adormece.

El Olvido y el Goce dialogando
esparcen un murmullo (?) que es la rosa
y la luz del amor ilumina mi alma
en la conciliación dichosa de esta hora.

o o
Ah, ¿quién turba con pálido(s) gemido(s)
la beatitud terrestre que me envuelve?
¿Quién vierte el zumo frío de esas hieles
en el néctar que endulza primavera en mi alma?

Oh negro muro, árboles cárdenos,
cielo y dicha, praderas virginales,
Abril, corona de yedra, de aurora
mi alma que sueña desnuda en los campos.
(mi flauta que sueña)

.....

(Fragmento)"

La versión del ms.F sería la definitiva si no fuera porque R. Molina corrigió posteriormente los v.9 y 10. Las variantes son: v.9: "árboles cárdenos" / "árboles espesos,"; v.10: "pradera de arrayanes" / "silencio de los valles,". Las correcciones deben de

ser del momento en que extrajo el autor el poema para traspasarlo al libro *Corimbo*, ya que el ms.F es de esta época.

El poema "Desnudo" está incluido en los ms.E y G. En el primero de los dos constituye la quinta pieza de un poema titulado "Felicidad"; en el segundo lleva por título primitivo "Estoy desnudo...", borrado posteriormente y sustituido por el definitivo "Desnudo". En este último manuscrito forma parte del libro "Los Embelesos" de "La viña florecida". Fue creado el 10 de julio de 1948 (51).

Entre una y otra redacción existen variantes notables. La primera conocida fue bastante rehecha cuando R. Molina la copió en el ms.G, aunque posteriormente corrigió, aparte de algunos casos de puntuación, el adjetivo del v.11: "milagrosa..." por "silenciosa", que pudo llevarse a cabo en el momento de incorporarlo a *Corimbo*. Por tanto, el momento anterior conocido al del ms.G lo constituye esta versión, del ms.E:

"5

Estoy desnudo. El sol con fuego dice
cuanto diría el hombre enamorado.
Basta el silencio a confesarlo todo,
si tendido en la orilla de algún río
el hombre calla y en su pecho (frío) mudo,
un sol como el del cielo (quema y arde)
/resplandece.

Ya no necesitamos las palabras.
Ya basta el sol que besa, basta el río
que me arrastra en sus ondas dulcemente,

(51) Fue publicado por vez primera en la revista *Insula*, Madrid, nº47, 15 noviembre 1949, p.3.

el viento que los ojos acaricia,
la verde sombra que en la boca tiembla.

Ya sabemos lo mismo: que son rojos
los labios que se besan en la orilla,
que la vida es un breve y dulce abrazo
y que antes de la tarde una alegría
sin nombre nos invade silenciosa."

Como se verá, la estructura de esa versión no era lógica, ya que la consecuencia de la tercera estrofa en la versión definitiva ocupa el segundo lugar en la del ms.E. Por tanto, era conveniente la permuta, tal y como corrigió Molina con buen criterio.

El siguiente poema es "Contemplación de la rosa". Se encuentra en el ms.J cuyo título es "El Misterioso Amante (Poemas a Pablo)". Lleva la fecha del 1 de mayo de 1949.

El cotejo entre uno y otro texto, aparte de ciertos casos de puntuación diferente, prueba que el manuscrito contiene ya la versión definitiva.

"En esta encrucijada..." se halla, como versión anterior a la definitiva, en el ms.D. En él se titula "Laus Meridiei II". También figura la dedicatoria a Roque Esteban Scarpa, pero por sus rasgos gráficos debió de escribirla en el momento de las correcciones que efectuó R. Molina. Redactó el texto el 2 de febrero de 1948, según informa el manuscrito (52).

(52) Fue publicado el poema por vez primera en la revista *Isla de los Ratones*, Santander, nº3, 1948, s.p., bajo el mismo título y la misma dedicatoria que los definitivos.

La versión primitiva del manuscrito se encuentra bastante corregida. Tales tachaduras y enmiendas las debió de realizar R. Molina antes de su publicación en la revista santanderina, porque entre las dos versiones publicadas no existen variantes. Por tanto, R. Molina la dio por definitiva hacia finales de 1948.

"Retrato de un poeta (1910)" figura, como primera versión conocida, en el ms.G. El título es el mismo que el de la redacción definitiva, pero la dedicatoria primera era para Mario López, luego tachada y sustituida por "A Luisa Revuelta". En el manuscrito se incluye en el libro "Los Embelesos" de "La viña florecida". Lleva la fecha del 17 de febrero de 1949.

Entre una y otra versión hay sustanciales divergencias, que son:

v.3: antes de este verso hay otro, que desaparece en la versión definitiva: "la noria muerta, la iglesia amarilla,"

v.3: "el nuevo Ayuntamiento" / "el viejo ayuntamiento,"

v.13: "Tan dulce" / "Tan hondo"

v.19: "a no ser una noche de nostalgia y de vino" / "a no ser una noche de primavera triste"

v.20: "sobre el hondo rumor de una guitarra." / "con la guitarra oscura de vinos y nostalgias."

La 6 estrofa del ms. fue trasladada al final de la versión definitiva. Esta era en el manuscrito:

"Y tu conocimiento era amor y caricia
que rozaba las cosas levemente
por miedo a despertarlas de su encanto
/letárgico
como conversación bajo otoñales parras."

Pasó a ser:

"Y tu conocimiento era amor y caricia
que rozaba las cosas por miedo a
/despertarlas
de su encanto letárgico como
/conversaciones
de otoño en el crepúsculo durmiente de las
/parras."

v.28: "Las muchachas pasaban camino de la
fuente."/ "Camino de la fuente pasaban las
muchachas."

El manuscrito terminaba con esta estrofa, que no
traspasó R. Molina a Corimbo:

"Todo lo contemplabas. La Belleza
te sellaba los labios. Pero aquéllos
que la cantaban no vieron su sonrisa
ni su gloriosa desnudez, ni fueron
cual tú, besados en la boca un día."

El siguiente poema se titula "Memoria del
Amor" (53). Se ignora la fecha exacta de composición,
pero debe de ser de alrededor de abril de 1949, porque
fue el poema que R. Molina presentó a los Juegos
Florales celebrados en Córdoba, en mayo de 1949, como
ya dijimos en la primera parte del trabajo. Por
consiguiente, pertenece al ciclo creador de casi todos

(53) Fue publicado por vez primera en el diario Córdoba, 24-V-
1949, p.12, con el mismo título.

los poemas de la sección de Corimbo "El Misterioso Amante".

Entre los dos textos publicados no hay divergencias, por lo que R. Molina lo dio como definitivo en mayo de 1949.

"El herido" lo hallamos en el ms.J. Aparece con igual título, pero en el manuscrito está dedicado a V.P. (54), iniciales que no pasaron a la versión de Corimbo. Fue creado el poema el 2 de junio de 1949.

Entre uno y otro texto existen estas variantes:

v.11: antes de él se encuentra éste, eliminado en Corimbo: "Colinas, prados, vírgenes recuerdan."

v.14: tuvo esta primera redacción: "Mano amante, rosa que se vende", corregida en el mismo manuscrito por el definitivo.

v.15: "fresco perfuma que su precio ignora" / "que el dulce precio de su gracia ignora"

v.16: "que al" / "y al"

v.17-21: "con ágil paso y seducción de luna solícito se acerca no al concierto donde el bello metal limpio resuena"

(54) Ignoro con qué nombre y apellido puedan corresponder las iniciales de la dedicatoria, pero debieron de ser de una persona muy dilecta de Molina, porque dichas iniciales también las he descubierto en una primera redacción de la dedicatoria de la inconclusa obra "La viña florecida", donde decía: "a mi madre, a mi padre, a V.P. y a mis hermanos la obra de mi vida. R.M.". En la dedicatoria del ms. F desaparecen esas iniciales. Por el lugar en que se halla, hubo de ser redactada en 1949. La nota se conserva en el archivo de Molina, en Córdoba.

del corazón que ama y paga en vida
la virginal moneda delicada
con la que ha de pagarse un paraíso."

se transformaron en:

"con ágil paso y seducción de luna
se acerca, mientras alguien de su vida
le ofrece el don, porque el amor tan sólo
puede pagar la virginal moneda
con la que ha de comprarse un paraíso."

v.22: "Frente sin sueño, flor seca en la noche"/
"Oscuro, bella flor seca en la noche"

v.26-27: entre esos versos había este otro, sin
suerte en la versión definitiva:
"eternizada tu hermosura habita;"

v.32-34: Eran en la versión del manuscrito:

"¿por qué lunas heladas os cambiasteis,
por qué veneno oscuro el claro vino?
A vuestro amor yo di cuanto en mí ama."

Según se colige del análisis comparativo de
las dos versiones, el poema padeció en muy poco tiempo
fuertes cambios. Estos hacen que el poema adquiera un
halo misterioso del que carecía en algunos momentos,
por la presencia de versos de relleno y sin
musicalidad.

"Hora de amor" se inserta también en el ms.J.
Se escribió el mismo día que el poema anterior: 2 de
junio de 1949.

Entre una y otra redacción, aparte de las
variantes de puntuación, encontramos estas otras:

v.13: "y ser libre en el aire y en la tierra" /

"ser aire, tierra, planta,"

v.20: "Soy locura" / "Soy fantasía"

v.28: "es dichoso," / "se esconde,"

que acentúan el espíritu panteísta del poema; en cambio, la primera versión de esos versos lo contenían difuso.

La composición "El encantado" se halla igualmente en el ms.J. Fue creado el 7 de junio de 1949. En el mismo manuscrito descubrimos dos versiones. En la primera de las dos, el título primitivo, tachado, es "Tañedor de flauta", sustituido por el definitivo. En ese texto no está la dedicatoria a Luis Cernuda, sino en el segundo. No obstante, ninguna de las dos redacciones será la última y definitiva, pues entre la versión segunda del manuscrito y la definitiva de Corimbo se observan estas variantes:

v.23-37: "libre, feliz en ti,
 hechizado en el soplo
 de tus mágicos labios,
 errante, enajenado..."

Frente a los definitivos:

"hechizado en el soplo
musical de tus labios,
libre, feliz en ti,
sabiéndote amor sólo,
enajenadamente..."

"El desvelado" figura asimismo en el ms.J. Fue compuesto en agosto de 1949. No hay ninguna variante entre una y otra versión, salvo en el v.10 que en la

versión del manuscrito dice "y tentador, la música.",
corregido por "y embriagador, la música."

"Visitación" rompe la línea lírica de los poemas inmediatamente anteriores. Ha llegado en dos versiones. La primera se encuentra en un manuscrito suelto, hoy en poder del pintor cordobés Alvarez Ortega. Ahí lleva el título de "Esta es mi vida...". La considero como primera versión conocida. La segunda se halla en el ms.G. Lleva el título de "Visitación", pero el anterior, tachado, fue "Vergel". Se incluye dentro del libro "Profanación de la Primavera" del libro "La viña florecida". Fue compuesto en otoño de 1948.

Entre las tres versiones, las manuscritas y la publicada, existen diferencias cualitativas; éstas son más notables entre la versión del manuscrito suelto y las dos restantes que entre la del ms.G y la de Corimbo. La primera versión es la siguiente:

"Esta es mi vida tal como la soñé en otros
/días:
un largo muro de barro perfumado y rojizo que
/rodea espeso el jardín,
árboles cuyas ramas musgosas rozan el agua
/de los estanques,
pavos reales en la penumbra de las magnolias
y sol y lluvia y luna y viento y noche
y una alegría profunda como cicuta
y extraña como eléboro
y tú allí aspirando con tus labios
/abrasadoramente
las flores abiertas como aves de pétalos
o pestañas de durmientes maravillosos.
¡Oh! ¿Para qué decírtelo? Eres tú quien lo
/tienes que decir,
quien me lo tienes que decir todo, sí,

pues donde tú llegaste, al corazón

/impenetrable

ahogado bajo rosas salvajes y acónitos azules
nunca llegué yo mismo por miedo a extraviarme.

Pero tú penetraste en lo impenetrable;

como limpio sonido de un lirio herido por un

/rayo

te confundiste al velado silencio

en el que casi ausente se adormecía mi vida

como un jardín recogido de quien se teme

que se ponga de pronto a resonar

¿de qué, de dicha, de tristeza? -Es lo mismo.

Ayer me lo dijiste, que es lo mismo.

Alegría y dolor son ya igual para nosotros

y todos los celos y dudas como la fe más

/encendida.

¿Lo ves? -No digo nada. Me limito a repetir lo

/que sabes.

A repetirte. ¿Y qué otra cosa es la vida sino

/su propia repetición

en el espejo del amor? ¿Y qué es el amor sino

/el hallazgo divino de nuestra propia

/vida?

-¡He encontrado mi vida! ¡He encontrado mi

/vida!

Sí, has hallado el amor.

Ahora está seguro. No importa que nos miren,

/que nos hablen.

Hay otras miradas sobre nosotros. Desde las

/paredes que nos oyen

hay otras miradas más bellas y labios

/virginalmente silenciosos de dioses

/y de ángeles

y deslumbrantes pupilas de aves -hay una

/garza- y amores

y simplicidad de paraíso en los asnos que

/amamos

y ninguno tiene un reproche para nosotros
y saben que éste es el vergel donde el que
/entra
no sale ya nunca porque en él lo retienen
la Vida y el Amor."

El camino recorrido desde esta versión a la posterior ha sido largo, pues en ésta la verbosidad y el ritmo caudaloso se han remansado, los elementos un poco anecdóticos se han eliminado y el discurso, aunque sigue siendo abigarrado, transcurre espontáneo. Por eso, de no haber conocido la fecha de su composición, tal vez se hubiera situado hacia la primera mitad de los años 40 en que el poema moliniano presenta un cariz ampuloso.

Entre la versión del ms.G y la definitiva se descubren estas variantes, además de las de una puntuación diferente:

v.9: se parte en dos en el manuscrito:

"y mis labios
abrasadoramente aspirando las flores"

v.11: también se parte en dos en el ms.G:

"Mira, toca
mi corazón ahogado bajo rosas salvajes."

v.16: se halla diseminado en el manuscrito:

"la ironía...

Pero tú penetraste hasta lo
/impenetrable."

Por tanto, el texto que trasladó R. Molina a la obra Corimbo fue el del ms.G, pero con leves

variantes de puntuación y disposición tipológica diferente en los versos aludidos (55).

La sección de "El Misterioso Amante" finaliza con el poema "Variaciones en metro sáfico sobre una canción vulgar". Se encuentra el poema en el ms.G. En él forma parte del libro "Las Revelaciones" de "La viña florecida". Lo data R. Molina en febrero de 1949.

Entre el texto manuscrito y el de Corimbo existen variantes de puntuación. Una vez más se prueba la falta de escrupulosidad de Molina a la hora de puntuar una versión aún no definitiva.

La tercera parte de Corimbo la constituye la serie de poemas titulada "Intermedio". Encabeza esta parte el poema "Jda a Gerardo Diego". No he descubierto ningún texto autógrafo del poema. Tan sólo he podido leer en el ms.F el título y la cita de J. Keats. El hecho podría entenderse como que R. Molina nos remite al texto publicado, como sucede otras veces cuando no copia en unos determinados manuscritos el texto correspondiente al título enunciado. Por otra parte, se ignora la fecha de creación del poema, pero es probable que fuera escrito alrededor de enero de 1949, porque en el poema hay una clara referencia a la visita que R. Molina le hizo a G. Diego en su casa de Madrid, en diciembre de 1948, como ya se dijo en otro lugar de la primera parte de la tesis, cuando se presentó la revista Cántico en Madrid. Los versos que aluden a dicho acontecimiento son:

(55) El poema fue publicado en la revista *Arbor*, Madrid, en 1950, bajo el mismo título, pero con puntuación distinta en algunos momentos del texto, por lo que puede tratarse de una copia anterior a la redacción del poemario (o de erratas), aunque saliera a la luz con posterioridad a Corimbo.

"Al caer la tarde de diciembre limpio
sobre las casas que saben del hombre,
ya en el umbral sombrío de la tuya
te dije adiós, mas solo no quedaste,
que en coloquio de gracia sobrehumana
cuatro ángeles velados en la sombra,
Gerardo, instrumentaban tu silencio." (56)

Finalmente, hemos de indicar que el poema fue trasladado al libro "Laus Meridiei" de "La viña florecida".

"Italia (Poema)" se halla en el ms.F. Tanto aquí como en Corimbo el título y la dedicatoria son los mismos, pero en el manuscrito el texto va encabezado con una cita de G.D'Annunzio, aquella que dice: "Di te m'inebrio". El manuscrito lleva la fecha del 20-26 de mayo de 1948. El poema está insertado en el libro "Laus Meridiei" de "La viña florecida".

Entre un texto y otro hay diferencias de bulto. Estas se encuentran en:

v.30: tras él hay estos versos que no pasaron a la versión de Corimbo:

"Tú, escándalo admirable
de la ciencia que asfalta, que numera y acuña,
Italia inaprensible a la mecánica
rebelde y risueña entre hoscas Naciones
/meditabundas,
Tú entretejes guirnaldas con t" gráciles

(56) El poema fue publicado con posterioridad a la edición de Corimbo, con igual título, y sin variantes, en la revista alicantina Verbo, nº19-20, octubre-diciembre 1950, pp.26-27. También lo incorporó en el ms. P, perteneciente a septiembre de 1957.

/manos
 mientras las otras Naciones encallecen o
 /desgarran las suyas (en el frío)
 en el frío carbón y en el hierro brutal
 o deslumbrada en el zegrí moreno del Oriente
 /una canción entonas
 mientras las otras Naciones estigmatizan sus
 /ojos de meridianos y túneles.
 Tú, Reina pacificante que el encrespado
 /Adriático --tu espejo furioso
 aplacas con una mirada,
 Italia terrena y terrestre que tiendes a
 /occidente tu vela
 y cortas la rama de olivo
 o, pastoril, derramas el arrebol de tu avena
 por vertientes doradas de gracia
 también imperas en el alma mía."

v.31-34: no están en esta parte, en el manuscrito,
 sino en la segunda; es decir, en el manus-
 crito van detrás del v.38 de la edición
 definitiva. No obstante, no hay divergen-
 cias entre una y otra versión, salvo la de
 ubicación, como hemos advertido.

v.35: "Ah, ¿dónde" / "¿Dónde"

v.39: "Me dices que la alegría" / "La alegría"

v.56: "eres profunda claridad," / "profunda
claridad,"

v.66: "viviendo su apasionado instante" /
"viviendo apasionadamente!"

v.69: "solo ser simplemente" / "sólo ser y vivir"

v.70: "con la tierra, los vientos, los mares y los
astros,"/ "con la tierra, los mares, los
astros y los vientos,".

Por lo que se ha visto, las enmiendas que
existen en el propio manuscrito fueron realizadas
después de copiar R. Molina el texto en dicho
manuscrito, pero antes de pasarlo a Corimbo lo
corrigió de nuevo. En esta versión el autor ha
eliminado aquellos versos algo farragosos y elementos
lingüísticos que retardaban el ritmo total del poema y
hacían difícil seguir el hilo conductor del contenido.

El poema "Ciudad por la tarde", que en el ms.G
no figura la dedicatoria a Julio Aumente, fue escrito,
según dicho manuscrito, en enero de 1949.

Entre la primera versión y la definitiva
podemos detectar una variante en el v.9: "Una violeta
leve" / "Una violeta".

Tras este poema llega "Elegía de Medina
Azahara (Fragmento)". Se compone de cinco poemas,
numerados del I al V, correspondientes a "Nombre y
olvido", "Los reflejos", "Toco la piedra...", "La
tierra..." y "Astro", del entonces futuro poemario
Elegía de Medina Azahara.

La pieza "I" se encuentra en los ms.H y J,
anteriores a la obra Corimbo, pero posteriores a ella
figura en los ms.K y N. En el primer manuscrito no
aparece ni numeral ni título, pero en el segundo
aparece tanto el numeral como el título definitivo: "I
(Nombre y olvido)". Fue compuesta el 29 de junio de
1949.

Entre el texto del primer manuscrito y el de
los restantes existe una variante en el v.21: "Lo
futuro es un ocio." / "Ocio es lo futuro.". Esta

variante se encuentra ya en el ms.J, aunque la primitiva aparece tachada. Esto significa que R. Molina corrigió esa primera versión después de la primera publicación.

El segundo fragmento es la pieza "5" en el ms.H y la "3" del ms.J, aunque en éste último ya encontramos entre paréntesis el título definitivo "Los reflejos". También se incluye en los dos manuscritos posteriores a 1949. Fue compuesto el 17 de julio de 1949.

En el ms.H podemos leer tanto la redacción más primitiva, auténtico borrador, como su segunda redacción, que aún está lejos de constituirse en redacción definitiva. Esta, según R. Molina, se encuentra en el ms.J, pero entre ella y la versión de Corimbo hay diferencias de puntuación y blancas separadoras. Por otra parte, las copias de los ms.K y N contienen puntuación y disposiciones tipográficas que no cuadran con la versión del poemario Corimbo. Así, pues, entre la versión de ese poemario y la de Elegía de Medina Azahara existen variantes que bien pudieran deberse a los editores.

La tercera pieza se encuentra también en esos mismos manuscritos. En el primero hay dos redacciones, todavía no sancionadas por su autor. La copia definitiva se descubre en el ms.J. Entre ella y la del resto de los manuscritos existen fluctuaciones de puntuación, ante todo. Fue compuesta el 16 de julio de 1949.

La composición número "IV" está igualmente en los anteriores manuscritos cuyo caminar es el reflejado en el orden con que los hemos dispuesto. Fue escrita en julio de 1949.

El último de los cinco fragmentos, "V", sólo lo contienen los ms. H, K y N. La versión definitiva se encuentra ya en el primero de los tres manuscritos indicados. La compuso R. Molina el 16 de julio de 1949.

La sección "Intermedio" se cierra con el poema "Alvaro (Diario perdido)". No he descubierto el texto manuscrito. Ignoro asimismo el tiempo de su composición, pero como en el ms. H hay un poema titulado "Proemio Americano" (del que ya se tratará) donde anota nuestro autor "Alvaro / a Carlos Cañal / (diario perdido)" y lleva fecha de abril-septiembre de 1949, es posible que el incorporado en Corimbo pertenezca a una probable colección de poemas titulada "América" y que pertenezca a 1949.

La última parte del libro lleva por título "Los Fuegos solitarios", rótulo de uno de los libros de "La viña florecida". La constituyen ocho poemas: "Dilatarse en la sombra...", "Noche", "Salmo I", "Salmo II", "Elevación", "Soliloquio", "Consumación" y "Plegaria".

De las cuatro primeras piezas, primeras versiones editadas de los poemas "Psalmo XVI", "Psalmo XXXIII", "Psalmo XX" y "Psalmo XXIV", respectivamente, ya tuvimos ocasión de tratar.

Respecto de las tres siguientes: "Elevación", "Soliloquio" y "Consumación", poco puede decirse, ya que no nos han llegado sus manuscritos. No obstante, todos los indicios: clima, tono, temática, etc., apuntan a que son del tiempo en que R. Molina compuso el núcleo del libro *Psalms, Tres poemas*, etc. Por tanto, debieron de ser redactados hacia 1945.

Finaliza Corimbo con el poema "Plegaria". Por el lugar donde se halla la primera versión manuscrita

conocida, debe de pertenecer a 1945. El título aparece borrado en el ms. B; fue sustituido por "Salmo VII". Según el mismo manuscrito iba destinado al libro "David" de "La viña florecida".

Entre la redacción del manuscrito y la de Corimbo hay diferencias de puntuación y una variante léxica localizada en el verso 10:

"vivir" / "dormir".

Vistos las génesis y el proceso creador de Corimbo, podemos extraer estas conclusiones:

1. Es una colección de poemas con una proporción muy gruesa de poemas escritos entre 1948 y 1949, que instauran el tercer ciclo creador moliniano.

2. El plan seguido en el libro y la distribución de los poemas en él no guardan relación con el plan organizado de "La viña florecida", obra ésta en preparación e inconclusa; por ello, es inadecuado el calificativo de "inérita" dado por R. Molina en la nota preliminar de su obra, según desarrollaré en otro lugar de la tesis.

3. Aunque no hay documentos testificales que lo prueben, es más que probable que R. Molina tomase el título de Corimbo de Paul Claudel, quien, a su vez, lo absorbió de Thomson, según puede inferirse de un artículo de nuestro poeta publicado en el diario Córdoba, 31-X-1965, p.6.

II.6. Elegía de Medina Azahara

El ciclo creador que R. Molina empezó tras su **Elegías de Sandua** no se plasmó sólo en los poemas que fueron traspasados a **Corimbo**, sino que también cristalizó en un porcentaje muy considerable de poemas trasvasados a la colección de **Elegía de Medina Azahara**. Pero, a la par, el libro se erige en indicador del nuevo quehacer poético de Molina, iniciado en la década de los 50.

Inaugura el libro el poema "Nombre y olvido", del que ya dimos cuenta en el poemario **Corimbo**.

Le sigue a ése el poema "Cantiga", presente en los ms.F,K y N. El primero encierra la primera versión conocida. Pertenece al libro "Los Embelesos" de "La viña florecida". Fue compuesto el 26 de diciembre de 1948. De ahí pasó al ms.K y de éste a N, con igual título, pero con variantes, a tenor de lo que se va a indicar en seguida.

El análisis comparativo entre las redacciones manuscritas y la de la edición príncipe ofrece estas divergencias, sin considerar las de puntuación:

v.2:Ms.F y K "Vuelve a nacer" / Ms.N: "renace"

v.5:Ms.F: "En las calles" / Ms.K y N: "En tus calles"

v.7:Ms.F: se parte en dos: "Los ruidos nocturnos -
leves genios- /se pierden"

v.8:Ms.F: "por minúsculas galerías caracoles y
nácares." / Ms.K y N: "por hondas galerías."

Como se habrá podido comprobar, la verdad es que no hay muchas variantes entre la primera y última versión, aunque con el paso del tiempo nuestro autor tiende a la condensación y estrechamiento versal.

"Nombre y recuerdo" es el tercer poema del libro. Podemos leerlo, por este orden de redacción, en los ms.H,J,K y N. Fue compuesto el 19 de septiembre de 1949. En el primer manuscrito hay dos redacciones del texto; la primera es un borrador del poema. Este adquiere ya cuerpo en la redacción que lleva el número "6", pero tampoco estaba dispuesta para la impresión. La copia definitiva la encontramos en el ms.J, aunque sus correcciones son posteriores a la escritura del mismo. Estas enmiendas debieron afectuarse después de 1951, porque el ms.K (de hacia 1952) contiene la misma redacción sin corregir del manuscrito anterior.

Así, pues, las variantes entre la versión del ms.K y la definitiva, insertada en el ms.N, radican en los versos:

3: "fragilidades." / "lo fugitivo."

10: "brisas" / "brisa"

11: "suavemente" / "tiernamente"

12: "perfumes" / "aromas"

El análisis comparativo señala que el poema fue poco corregido entre la primera fecha en que creyó R. Molina poder publicarlo y su publicación real en 1957.

El poema "Los Reflejos" formó parte, como vimos, del libro Corimbo. Detrás de él viene "Mientras tierna mejilla...". Fue escrito el mismo día que el poema "Nombre y recuerdo": 19 de septiembre de 1949. De él poseemos cuatro redacciones. En el ms.H

encontramos, además, su esbozo. La primera redacción sancionada por el autor era:

" (9) VII

Mientras tierna mejilla y ojos verdes
y rojos labios y dorada frente
y primavera en pecho delicado
y tallo de flor lánguido en cintura
y dios sin velo en astro al mediodía
en rosa, rama, abeja y vino canten,

tú, vida, tú, narciso de hermosura,
tú, música cantándose a sí misma,
Medina Azahara, beso que se besa,
tú y yo, tú y yo viviendo,
amando vivos, muertos, nunca existentes, vivos
y muertos y olvidados
y presentes y eternos en canción, en amor..."

La siguiente redacción descansa en el ms.J donde se encuentran dos enmiendas del tiempo o posteriores a la copia que R. Molina hace en el ms.K ya que ambas redacciones coinciden. Por tanto, las variantes entre ese último manuscrito y N son:

v.2: "dorada" / "morena"

v.6: "en rosa," / "y rosa,"

v.10: "tú y yo, tú y yo viviendo," / "tú y yo,
viviendo, amando,"

El afán depurador que demuestra R. Molina en esta serie de poemas es inusual en él, pero ahora se le ha impuesto el ritmo espontáneo del endecasílabo, octosílabo y heptasílabo, y parece no querer salirse de esas fronteras.

"Parasceve" lo hallamos en los ms.E,F,K, y N. En el primero lleva el rótulo de "Improntu". Es la redacción más antigua que se conoce. El poema es:

"Ya se quema el oro de los lirios,
ya sangra el espeso morado de las violetas,
ya es incendio el rubor de las adelfas,
ya es humo gris el silvestre tomillo.
La olondra alza un grito en las alambradas,
los zorzales cruzan los pastos inmóviles,
los ruiseñores siembran de coronas la sombra.

Alguien suspira por todos y es el aire.
Conmover es caminar por un sendero.
Hay fiestas invisibles en torno a los
/pistilos.

La Pasión del Señor empieza a recorrer la
/tierra."

La redacción sufrirá un fuerte cambio cuando R. Molina la traspasa al ms.F, porque, entre otros motivos, se ha arrancado el sentimiento de preparación para recibir la Pasión del Señor. Eliminado el espíritu religioso del poema, la preparación permanece, pero ahora es gozosa; por eso, el autor lo trasladó al libro "La Mirada Virgen" de "La viña florecida". En el ms.F, no lleva título, sino que constituye la pieza número 7 del poema "Llamadas". Es más tarde cuando R. Molina le pone el título definitivo. Lleva la fecha de 1946. Por tanto, desde ese año hasta 1949, aproximadamente, hubo de padecer cambios, según prueba el ms.E.

El ms.F diverge del resto de los manuscritos en el v.6, que decía: "La alondra alza un grito en las alambradas." / "La alondra lanza un grito en la alambrada." Asimismo, el manuscrito contiene un verso

que no pasó a los demás manuscritos: "Alguien suspira por todos; es el aire..."

En consecuencia, el poema no entra en verdad dentro del ciclo creador del núcleo originario de Elegía de Medina Azahara.

"Jardín de sonido" puede leerse en cuatro manuscritos: H,J,K y N. Fue redactado el 25 de septiembre de 1949. En el primer manuscrito existen tres redacciones, de las que dos son bocetos; la tercera presenta leves variantes con relación a los textos de los demás manuscritos, que, salvo el ms.N, no contendrán la versión definitiva. Las variantes, pues, son:

"árbol de yeso, pálida
penumbra en ceja verde,
campanita".

Los ms.J y K difieren de N (además de la puntuación y disposición tipológica) en el v.8: "campanita" / "campanilla".

Por tanto, tampoco es uno de los poemas que sufre fuertes cambios desde su nacimiento hasta la publicación.

"Fiesta" se halla en los ms.H,K y N. La primera redacción, en el ms.H, debe de ser de septiembre de 1949, porque el texto se encuentra entre los poemas creados durante ese mes y año. En él, tras unos versos de ensayo, tachados, emprende R. Molina la primera redacción conocida. Desde luego, no constituye todavía un poema logrado, como podrá desprenderse de la lectura:

"Dame tu vino, oh noche
de luna y ruiseñor, de arpa y garzón.

Hay amores y músicas
en las colinas.
Breve idilio si oscuro
más grato que el amor largo del mediodía.
Dame, oh noche, tu vino.
El sueño a mis ardientes sienes ciñe."

El hecho de que R. Molina no consiguiera la contextura musical pretendida ni que el contenido estuviera claramente dicho, hizo que no lo traspasara al ms.J. Por eso, creo que la redacción definitiva hubo de tomar cuerpo algún tiempo después de septiembre de 1949.

"Almena y pájaro" puede constatarse en los ms.H,J,K y N. En el primero de los cuatro descubrimos la fecha de composición: 24 de septiembre de 1949, y tres redacciones del mismo: las dos primeras constituyen dos ensayos, rechazados; es la tercera la que adquiere rango de primera versión. Esta presenta el siguiente diseño:

"Algo tuyo perdura y canta
en mí sin saberlo, ciclamas
y bergamotos, rodales
de fresca hierba delicada,
reflejos de sedas y bronces
o, acaso aquel feliz pardillo
que cantaba toda la noche
en tus almenas enlunadas."

Ese mismo texto es el que pasa al ms.J, donde hay dos tachaduras que lo hacen ya definitivo, pero esas limaduras deben de ser del tiempo de la copia que tiene el ms.K del mismo poema. Así, pues, el texto se dio como definitivo hacia 1951. Las correcciones a las que he aludido se encuentran en los v.3: "bergamotos,"

cantar

Para vivir su amor, (?), su gloria
yo estoy en onda, cielo, soto, brisa,
rama, deseo, corazón, y muero.)"

En ese mismo manuscrito se descubre la primera redacción ya aceptada, aunque muy corregida. La pasa a limpio en el ms.J, pero sobre él volvió R. Molina para enmendarla. Son los ms.K y N los que contienen ya la versión última (58).

"Poeta árabe" fue escrito el 25 de julio de 1949, mas la versión admitida como definitiva pertenece al 29 del mismo mes y año. Se encuentra en los ms. H, J, K y N. En el primero, como es normal, rechaza R. Molina dos primeros ensayos; la tercera es ésta:

"VI

Los hombres que cantaban (¿cantaron?)
el jazmín y la luna
me legaron su pena,
su amor, su ardor, su fuego,
consume
(me abrasa)
la pasión que (me quema)
los labios con un astro,

(58) El poema se publicó por vez primera en la revista cordobesa, de Mariano Roldán, Alfoz, nº2, junio 1952, s.p., bajo el mismo título. Está dedicado a José Luis Cano. Y advierte en nota que es "(Del libro inédito *Elegía de Medina Azahara*).". El texto coincide con el del ms.K. De otro lado, la revista *Poesía Española*, nº7, julio 1952, p.5, dijo que el poema es un "bello falso soneto" y "un soneto sin rima", por la estructura, análoga a la del soneto. De la misma opinión es Manuel Mantero, cuando afirma del poema:"(...) viene a ser un soneto sin rima (...)". Cfr. *Poetas españoles de posguerra*, op.cit., p.364.

la esclavitud a la
hermosura más frágil
y esa melancolía
de codiciar eterno
el goce cuya esencia
es durar un instante."

El texto se presenta prácticamente como definitivo, aunque la puntuación sea todavía muy provisional. La misma versión es la que R. Molina transcribirá en el siguiente manuscrito, J, pero en él ya se detectan las blancas separadoras. Aquí mismo va encabezado por un verso de M. de Cabanyes, el que dice: "Amapola de vida momentánea" (59). La redacción definitiva la contienen los ms. K y N.

El siguiente poema, "El príncipe", puede leerse asimismo en los ms. H, J, K y N. Fue compuesto el 25 de septiembre de 1949. La versión primitiva la encontramos en el ms. H. Esa redacción es:

"15 (Abderramán)

El príncipe soñaba lentas navegaciones
bajeles
de (galeras) y olas azotando las gúmenas,
vientos hinchando el seno purpúreo de las

(59) Recuérdese que una antología de este romántico poeta catalán se encuentra en la biblioteca de nuestro poeta, en Ibiza. La selección fue realizada por Ignacio Agustí, para la editorial Yunque, de Barcelona, en 1940. Asimismo, en uno de los manuscritos de Molina leí una anotación en que decía "glosar el verso de Cabanyes "Amapola de vida momentánea"", coincidente con la cita del poema. El hecho debe conducirnos, pues, a que el texto está inspirado en Cabanyes, estimado por nuestro poeta. En cambio, para Gerardo Diego el catalán no le merece valía alguna, como se comprueba leyendo "Timbre y ritmo", Crítica y poesía, Madrid, Júcar, 1984, p.400.

/velas

hacia embriagadas islas y puertos aromáticos.

Los hombres y mujeres de lejanos países
le ofrecían su amor, graciosa mercancía,
pero al amor el príncipe prefería el deseo,
intocable

a la flor en la mano el (beso de su) aroma.

a los pies

Y la flor (?) de la mujer moría

y la mujer moría a los pies de su príncipe

rendido

desnudo sueño

y (postrado) a los pies de su (?)

(y el príncipe a los pies de su sueño desnudo)

el príncipe moría."

El poema adquiere forma definitiva ya en el ms.J, aunque entre él y los dos restantes manuscritos contengan divergencias de puntuación.

El poema "Halcón" figura en los cuatro manuscritos consabidos: H,J,K y N. Compuso este poema R. Molina en septiembre de 1949. La primitiva redacción y un esbozo de la misma se encuentra en el primer manuscrito:

"Halcón, yo miro lo que miras:

las primaverales esferas

sangrientas, rayos fríos,

(sangrientas que gotean)

volcanes de nieve y humosos

golfos y el mástil rebelado

y el vencimiento de la nieve

por esta nieve de la media luna."

En los demás manuscritos el poema ya estaba configurado como definitivo, si bien entre unos y otros fluctúa la puntuación. Por último, en la edición

príncipe se ha deslizado una errata en el v.4:
"hermosos" / "humosos".

El análisis comparativo entre la primera versión y la siguiente señala que el lenguaje poético patente y realista se convierte esotérico y más abstracto en la redacción última.

"Vino antiguo" es un poema creado el 20 de septiembre de 1949, aunque la versión definitiva es muy posterior, como nos enseña el ms.J, que contiene la segunda redacción; la primera está en el ms.H y la última en N, que lo recoge del ms.K, una vez corregido éste.

Entre las redacciones primeras y las dos últimas hay una clara diferencia: el carácter provinciano y localista patente en el v.4 ha desaparecido en las últimas redacciones, puesto que, aunque se especifique la clase de vino, éste traspasa las fronteras primitivas, según puede comprobarse en el texto del ms.J:

"11

Loca sabiduría del corazón, ensueño
único de onda inmensa, voz profunda
claro
de la armoniosa tierra mía, (vino)

andaluz
vino (de Córdoba,)

los más hermosos labios tus jardines
cambiantes de oro y música, tu ardiente
ruiseñor diluido en mudos cielos
/orientales,

bebieron y los ojos su mirada,
áncora misteriosa, abandonaron
a tu seno feliz de paz, de olvido
/inalterable,

y los amantes su deseo oculto
latir sintieron en tus dulces labios
y sorbo a sorbo en ellos apuraron
su paraíso."

"Cuán silencioso reino..." lo hallamos sólo en el ms.N, que refleja la versión definitiva. No lleva fecha de redacción, pero, al no estar en los precedentes manuscritos y publicarse en 1952 en el diario Córdoba (60), creo que es de época posterior al núcleo de Elegía de Medina Azahara.

Las variantes existentes entre una y otra versión son:

v.2: "recuerdos" / "recuerdo"

v.4: "montañas." / "montaña."

v.8: "gimen los nombres." / "aún gimen nombres."

v.9: "un momento, ligera, se detiene" / "Un momento se posa, ave de paso,"

v.10: "jaspe" / "jade"

v.12: "leve." / "inmóvil."

v.14: "Dulces" / "Leves"

v.16: "bellos." / "amados."

(60) Cfr. diario Córdoba, 18-V-1952, p.3.

v.17: "¿Qué hago entonces aquí? Todo quebróse." /
"¡Ah! ¿Qué hacemos entonces? ¿Qué
esperamos?"

v.19"¿Por qué me he de apenar si ya de nuevo" /
"Sí, mas ¿por qué apenarse, si de nuevo"

Es natural que en un período de tiempo de unos cinco años el poema se haya enriquecido. Las nuevas correcciones ofrecen una cadencia rítmica sostenida, adjetivación más ajustada, eliminación de actualizadores y conversiones de plurales en singulares para recalcar un nuevo carácter generalizador; asimismo, el elemento subjetivo se volatiliza al implicar al interlocutor en el poema.

"La copa" ha llegado en cuatro versiones. La primera, escrita el 23 de septiembre de 1949, se encuentra en el ms.H; la segunda, en J, y la definitiva en los ms.K y N.

Entre ellas hay ligeras variantes. Por eso, el poema se dio prácticamente por definitivo en el ms.H.

"Luna fiel" se encuentra también en los ms. mencionados. Fue compuesto el 27 de julio de 1949, según el ms.H, pero en K lo retrasa a agosto-septiembre de ese mismo año; ello nos lleva a suponer que fue en esta última fecha cuando R. Molina lo consideró terminado; ahora bien, es en el ms.N donde se puede leer la versión última.

Las diferencias entre los ms.K y N, además de las de puntuación, se encuentran en el v.8: "imposibles," / "no se alteran.", que mejora sensiblemente el verso y evita la ambigüedad o la inexactitud comunicativa.

"Ruinas" puede leerse en los anteriores manuscritos. Fue creado el 23 de septiembre de 1949, según nos informa el primer manuscrito, H. Este poema, como muestran los diversos manuscritos, tuvo un proceso creador más lento que otros del mismo ciclo hasta alcanzar la contextura definitiva (61).

"Elegía del corazón y las cosas" es un poema creado fuera del ciclo del núcleo primitivo del libro. Lo hallamos en los ms. G, K y N. Según el primer manuscrito, pertenece al libro "Profanación de la Primavera" de "La viña florecida". Iba dedicado a Gabriel García-Gill. El título es el mismo que el definitivo. Fue compuesto en la primavera de 1946, pero creo que debió de corregirlo el autor al pasarlo a dicho manuscrito, porque el estilo está muy depurado con respecto al momento de la creación. Más tarde lo transfiere al ms. K y de él lo copia en el ms. N, que contiene la versión definitiva, aunque entre ambos existen las siguientes variantes:

v.11: "ni quien abra" / "no hay quien abra"

v.15: "sombrios" / "umbríos"

Dichas correcciones se deben -pienso- a un deseo de evitar aliteraciones cacofónicas, si bien las repeticiones se dan en Molina pero lo suficientemente alejadas para que la musicalidad sea leve.

El poema "La tierra..." fue estudiado cuando se trató del libro Corimbo.

"El huerto" es otro de los múltiples poemas que no fue escrito en el ciclo de Elegía de Medina

(61) El poema se publicó por vez primera en el diario Córdoba, 18-V-1952, p.3, sobre la base del ms. K; se separa de él en el v.11, pues el adjetivo "amargo" se transforma en "hiriente" en el texto publicado.

Azahara. Puede leerse como primera redacción conocida en el ms.F. Ahí va incluido en el libro "Los Embelesos" de "La viña florecida", donde lleva por título "Gerineldo" y va dedicado a Fernando Fernández de Mesa. Lo fecha el 26 de diciembre de 1948. La segunda versión definitiva la contiene el ms.N.

Entre una y otra redacción se descubren las siguientes variantes:

v.7: "y era como una bestia montaraz que sangrara"
/ "tal fiera montaraz que se desangra"

v.11: conoció esta redacción antes de la última, aunque la corrección es del tiempo de la copia del poema en dicho manuscrito, como prueban los rasgos gráficos:

"llanto sombrío de la yedra
"en el (desbordamiento de la yedra
/sombria)"

El poema "Toco la piedra..." fue también tratado con anterioridad, en el momento de Corimbo.

"Atardecer" es un poema muy posterior al conjunto primitivo del libro Elegía de Medina Azahara. Se encuentra en los ms. L y N. El primero contiene la versión más antigua de las dos; la segunda figura en N. En el primero es la tercera pieza de un largo poema titulado "Carnet del Campo". Fue compuesto en noviembre de 1955.

Entre una y otra versión las diferencias son considerables, según prueba el texto del ms. L:

redacción es la primera que se conoce; la segunda descansa en N.

Entre el primero y el segundo texto hay estas variantes:

v.1: "se retarda" / "se quedaba"

v.6: "se demora en las flores." / "se rendía entre flores."

v.7: "Lánguida mano sueña acariciando" / "Lánguida mano acariciaba en sueños"

v.9: "Apuro el invisible oro aéreo" / "El invisible oro"

v.11: "que cierne inmensa paz y tierna vida" / "cernía fresca paz y tierna vida"

v.12: "de luna, de agua y aire sobre Córdoba." / "de luna y aire sobre el patio en sombra."

La diferencia sustancial entre una y otra versión está en el cambio de perspectiva temporal desde la que se sitúa el yo poético. Así, en la primera, el poeta se sitúa en el presente, o instante en que fluye el canto; en la segunda, evoca la sensación y experiencia vividas. La tensión, en consecuencia, es mayor ante la imposibilidad de la aprehensión temporal. En cambio, la sumersión proteica es más patente en la primera redacción. Según esos cambios, pienso que el autor debía de haber permutado también el determinante demostrativo del v. 10: "de esta serena hora" para que el poema posea coherencia.

"Soledad" es uno de los poemas creados por Molina en 1945, aunque corregido mucho después, en

1956, como informa el ms. L. También está contenido en el ms. N.

Entre una y otra redacción se descubren las variantes:

v.3: "de azahar y primavera." / "de azahar, de primavera."

v.5: "allí" / "aquí,"

v.7-9: esta estrofa es la corregida en 1956, según indica el ms. L; la de 1945 era:

"(Hasta que el viento se apague
y sea fuente de olvido
dulce y desbordado el aire.)"

"Caña" es un poema que figura en el ms. N sin fecha. Por la forma de tratar el tema del tiempo y el del amor, tal vez pertenezca a los primeros años de los 50.

"Interior" fue escrito en 1952. Como primera versión se halla en el ms. N; la segunda y definitiva pasó al libro *Homenaje* con el título "Lo interior. Homenaje a Rilke".

Entre una y otra versión hay leves cambios; las nuevas variantes precisan e intensifican el asunto del texto.

"Saki" puede leerse en tres versiones: ms. N, AC y W. La primera la contiene el ms. N. Una versión posterior a ésta y como ensayo de la definitiva se encuentra en el ms. AC. La última llega a través del ms. W. Es en él donde se nos informa de la fecha de composición. Según dicho manuscrito, lo compuso R. Molina en 1951 y lo recreó en 1954. Sin embargo, la versión definitiva debe de ser bastante posterior,

como puede deducirse del análisis comparativo entre los tres textos conocidos. El cotejo, pues, indica que hay mayor contaminación entre los ms. N y AC que entre éstos y W.

Las variantes más notables observadas son:

- Título: Ms. N: "Saki"
Ms. AC: "Copero"
Ms. W: "Copero persa. Homenaje a Goethe. II"
- v.2: Ms. N y AC: "Una (sed) luz honda"
Ms. W: "Es una luz honda"
- v.3: Ms. N y W: "que nos acaricia por dentro"
Ms. AC: "nos acaricia por dentro"
- v.4: Ms. N: "sufre en nuestra boca."
Ms. AC y W: "y sufre en la boca."
- v.5: Ms. N y AC: "Cantarla es vano. Sentirla"
Ms. W: "Vano es cantarla. Sentirla"
- v.8: Ms. N y W: "canta triste y sola."
Ms. AC: "canta oscura y sola."
- v.10: Ms. N: "ya lunas, ya copas,"
Ms. AC: "ya luna, ya copa"
Ms. W: "luna, jazmín, copa"
- v.12: Ms. N: "grácilmente rondas?"
Ms. AC: "ágilmente rondas?"
Ms. W: "gentilmente rondas?"
- v.15: Ms. N y AC: "del ansia que nos desvela"
Ms. W: "del deseo que nos desvela"
- v.16: Ms. N y AC: "abrasan la rosa?"
Ms. W: "abrasan la (boca) rosa?"
- v.20: Ms. N: "luna, vino y boca?"
Ms. AC: "ay, si es vino y boca?"
Ms. W: "vino, (sed) beso y boca?"

Como se habrá podido observar, de los quince casos divergentes entre los tres manuscritos, cuatro

ofrenda aérea del día.
(la ofrenda invisible,
el son aéreo del día...)"

Corregido el poema, lo publicó por vez primera en la revista *Cántico* (62). Es a esta versión a la que alude el ms. G; en éste sólo hallamos el título y la dedicatoria: "Ventana al campo. a Busuioceanu". Ese rótulo y dedicatoria son los que descubrimos en la revista cordobesa. Por tanto, R. Molina pensó traspararlo al ms. G, tomando el texto de *Cántico*. Más tarde lo copia en el ms. L, que difiere de la primera versión publicada, aparte de ciertos casos de puntuación distinta, en el v.6: "de hombre." / "humana.". Esta misma variante es la que se descubre en el ms. N, que pasó al texto "Ventana al jardín" de *Elegía de Medina Azahara*. La última versión conocida del poema la contiene el ms. W, en *Homenaje*.

La primera parte del libro finaliza con los poemas "Oh suspiros gloriosos" y "Astro". Del primero, no se conoce la fecha de composición ni redacciones distintas que nos permitan conocer el proceso creador del poema. Sin embargo, su estilo no concuerda con el momento nuclear del libro, por lo que presumo que debe de pertenecer a un ciclo poético anterior. Sobre el segundo poema, ya se trató al estudiar la "V" pieza de "Elegía de Medina Azahara" de *Corimbo*.

La segunda sección del conjunto poético comienza con el poema que le da título a dicha sección, "La vuelta a la poesía". En la edición príncipe se compone de dos piezas. Así, pues, no debe entenderse como dos poemas independientes, como parece

(62) Cfr. *Cántico*, nº8, 1ª época, diciembre 1948-enero 1949, p.3, ed. facs., p. 177.

interpretarse leyendo la edición de la Obra poética completa.

Las dos piezas del poema se insertan en los ms. L y N. Ambas fueron compuestas en 1952, según informa el ms. L (63).

Entre tales manuscritos y publicaciones se encuentran las siguientes variantes: .2: Ms. L y Clavileño: "el amor" / "este amor,"; v. 11: Ms. L: "temblor" / "temblar" (en Clavileño y edición príncipe). Así, pues, el texto estaba dado por definitivo prácticamente antes de mayo de 1956.

El segundo poema de esta segunda parte del libro es "El destino terrestre". Fue escrito, según el ms. L, en 1951. La versión definitiva se encuentra en el ms. N.

La redacción que nos ofrece el ms. L del poema es aún inmadura, como se observa en el siguiente texto:

"El destino terrestre
balbucear mirando sorprendido
las cosas virginales
(aunque la virgen es nuestra mirada):
el materno regazo, la palabra
que al mundo nos despierta;
los padres, los hermanos, la familia,
el gusto indescriptible de la lluvia
en la infancia, el sombrío atractivo
de las alamedas más tarde
y el ensueño volando más allá
del libro hacia deseos, astros inaccesibles,

(63) Se publicaron por vez primera, junto con otros dos poemas, bajo el título común de "Tres poemas", en la revista Clavileño, Madrid, nº59, mayo-junio 1956, pp.56-57.

goce y dolor solitarios, anhelos
reprimidos, la errante caricia de los aires,
el cuerpo que descubre otros cuerpos, el alma
que descubre otras almas en un beso,
la ingenua protesta
desesperada ante la brevedad
injusta del placer, y el consuelo más tarde
de repetir la historia irrepetible,
y este ansia de fuentes,
de nieves de las cumbres intocadas,
de rumor de hojas puras que a sí mismas no se
/oyen,
el trágico apego a lo frágil y breve
solamente por serlo y la felicidad
ser nada
a todo sin (que nada sea) excluido
y la hermandad con árboles y ríos,
y la conversación con luceros y pájaros
y el conocimiento tras tanta amarga
/experiencia
mas sin embargo dulce como silvestre miel,
por el cual lo comprendo
todo y (yo) soy por todo comprendido,
la secreta incorporación de mi ser
a la armonía indestructible del Universo,
todo, padres, hermanos,
amor, amigos, río, estrellas, todo
ay, todo cuanto vive y ama, todo
ha de romperse y dispersarse para siempre."

"Requiem" se encuentra en los ms. G, L y W. En el primero lleva el título "Ultima Verba". Iba destinado a formar parte del libro "Las Revelaciones" de "La niña florecida". Según informan los manuscritos, fue escrito en 1947. La segunda versión se encuentra en el ms. L; la última, en W.

me fui buscando el ruiseñor, la rosa,
la primavera bella y solitaria.

¿Hacia dónde marchaban? ¿Por qué seguir la
/Muerte

bajo el horror de un astro de ceniza?
¿Por qué se complacían en ir tristes
olvidando la hora y el lugar, escoltando
tenebrosos
su reino de dominios (ilusorios)
cuando Abril recorría, leve garzón, la gloria
de los prados del mundo?

No pude comprenderlo.

Estar allí, en la vida que latía,
en la canción del tordo, en el seto florido,
era bastante. Otra sabiduría
no quise. Que en aquel lugar silvestre
yo era el único amante de la Vida
y tan sólo mis labios cantaron su alabanza.

¡Ah, que mi boca se abra siempre para
/cantarla!

¡Que las palmas de música que hay en mí se
/entrecrucen

en su honor dulcemente! ¡Que todos los
/granados

qu hay en mí den su flor para besar su cuello!
¡Que un rocío de miel bañe el terso carmín de
/sus mejillas!

divinas

¡Que las aves (salvajes) cuyas alas palpitan
/en mis labios

ia aclamen en la rosa salvaje de su vuelo!"

El texto tendrá que esperar un tiempo para que
adquiera su casi contextura definitiva. Esta se
encuentra ya en el ms. L, que presenta leves variantes

aún con la versión de la edición príncipe. Estas se encuentran en los versos:

29: "¿Hacia dónde marchaban? ¿Por qué seguir la muerte", que se parte en dos.

49: "mis labios" / "los labios"

La tercera versión y última figura en el ms. W, en el libro *Homenaje*, cuyo contenido, con respecto a la primera versión publicada, no difiere en nada, aunque sí en la forma. Cotejando la primera, la del ms. G, con las siguientes, el poema ha evolucionado bastante, dado que el sentido religioso de la primera parte del poema ha desaparecido en las siguientes versiones.

"Ir" se encuentra sólo en el ms. L. Data de 1950 (64). Entre la redacción de éste y la conocida no hay divergencias, salvo, como casi siempre, las de puntuación. Sin embargo, comparando la publicación de la revista *Caracola* con la definitiva se descubre una variante en el v. 7: "sombroso" / "umbroso".

Los dos poemas siguientes, "Castaño de India" y "Campesinos andaluces" se encuentran en el ms. N. Se desconoce su fecha de composición. Sin embargo, es posible que pertenezcan a la nueva etapa poética de Molina abierta hacia comienzos de la década del 50, ya que sus rasgos lingüístico-literarios así nos lo hacen creer.

"Almodóvar del Campo" lo insertan los ms. L y N. En los dos se titula "Almodóvar del Río". Fue creado, según el ms. L, en 1951.

(64) Fue publicado por vez primera, con el mismo título, en *Caracola*, Málaga, nº53, marzo 1957, s.p.

No existen variantes entre ambos manuscritos. En la versión de la edición príncipe se ha deslizado una errata en el v. 1.: "Piquero" / "Riquero". Y en la de la edición de la *Obra poética completa* falta el exergo "(Madrugada de octubre en la cama)".

"Todo lo que adoraste" está en los ms. L y N. Al decir del primer manuscrito, lo compuso R. Molina en 1952.

Las divergencias entre L y N, que contiene la versión definitiva, radican en los versos:

10: "Jaime y su inseparable bicicleta," / "tú con tu inseparable bicicleta;"

12: "la bella Grilla" / "y aquella Grilla"

18: "ribera, rosa, niño callejero..." / "rosa, bera, niño callejero..."

Con las nuevas variantes el poema se sustrae en cierto modo al ambiente demasiado narrativo: "Jaime" rompía, a mi juicio, la realidad íntima del yo poético. Asimismo, el nuevo orden que adoptan los elementos del v.18 modula más exactamente el ritmo y cadencia versales, puesto que se eliminan los sobresaltos acentuales y las pegajosas reiteraciones de las vibrantes simples.

"A una dama, gran lectora de poesía" figura en los ms. L y N. En el primero lleva la fecha del 10 de febrero de 1954.

Entre ambos manuscritos existe una variante en el v.13: "de pasión" / "la pasión".

"Belleza" puede leerse en los ms. E, F, L y N. Lo escribió el 7 de julio de 1948 (65). La primera versión fue muy corregida ya en el ms. E. Sus correcciones dificultan la lectura de la escritura primitiva. Las enmiendas tuvieron que llevarse a cabo antes de junio de 1949. La segunda y prácticamente definitiva versión se descubre en el ms. F. Una versión posterior a ésta la encontramos en el ms. L. En el último manuscrito figura, con variantes leves de puntuación, la redacción del ms. F. El título ha ido cambiando desde su creación hasta su publicación. El ms. E constituye una segunda pieza de un largo poema titulado "Felicidad"; por lo que lleva el numeral "2". En el ms. F se titula "Hermosura". Ahí forma parte del libro "Los Embelesos" de "La viña florecida". En el manuscrito tercero lo rotula "Los Embelesos". En el ms. N se halla la versión de la edición príncipe.

Como he indicado antes, la versión primera fue muy rehecha, según el texto del ms. E; transcribo esa redacción:

"2

Todo está quieto en
la soledad.

¡Ah!, ¡cuánto dios reposa en (?)

su

(?) paz!

Y yo mismo, yo mismo

¿qué soy?

desnudo en el alba

(¡)

(65) Se publicó por vez primera, con otros tres poemas, bajo el título común "Los Embelesos", y dedicados a Miguel Molina Campuzano, en la revista norteafricana *Al-Motamid*, Larache, nº17, junio 1949, s.p.

(¿Qué vasta hondura en)
y el sol.
(el sol)
(!)
(?) ?)

Como en un agua honda
y clara
la hermosura
(el)
todo en (? corazón)
descansa.

Un rayo penetra (hasta el fondo)
(en) mi vida:
soy, alegría, luz,
(es la alegría de ser transparente al sol)
sonrisa.
(y a la)
(? sonrisa)

Y la tierra y el cielo (y la rosa)
y yo mismo
somos -¡felicidad!- (la misma cosa leve)
mágico olvido.
(que se olvida...)"

En el ms. L, esa última estrofa del manuscrito anterior, tachada, adoptó esta forma:

("Y la tierra y el cielo
y yo mismo
somos; -¡felicidad!-
vivimos...)"

Este proceso creador del poema indica que la música del verso descansa en algo más que en la música de la cantidad métrica y simetría de acentuación. Es en la instrumentación interior del verso con sus

asonancias donde descansa la melodía del poema. Por eso, me parece muy forzado el análisis rítmico que ejecuta el poeta y crítico Manuel Mantero sobre este poema (66).

"Ventana del pueblo" lo he visto recogido en tres manuscritos: E, F y L. El primero lo data del 27 de septiembre de 1947; en cambio, en los dos manuscritos restantes lleva la fecha de 1948. Hay que entender esa discrepancia del siguiente modo: la fecha más antigua es la de la primera versión; la más cercana debe de corresponder a la de la revisión, aunque no definitiva. La redacción definitiva se halla en el ms. L. En el primero lleva por título "Ventana de pueblo", el mismo que se encuentra en el ms. F. En éste queda incorporado en el libro "Los Embelesos" de "La viña florecida". Y va dedicado a José Sanz Coll, aunque sus rasgos gráficos son posteriores y distintos a la primera escritura del texto. Igual rótulo contiene el ms. L, si bien con una ligera variante: "Ventana de pueblo (Cabra)".

Entre esos manuscritos hay bastantes divergencias. Como es obvio, la redacción más lejana es la del ms. E, donde figura este texto:

"Por la ventana abierta entraba en nuestro
/cuarto
la luna y nos besaba desnudos en las sábanas.
El cielo estaba azul, azul toda la noche,
sobre el tejado humilde de la casa de
/enfrente.

Te asomaste a la sombra y señalando un astro
me llamaste a tu lado: "¿ves aquel fuego
/verde?"

(66) Manuel Mantero, *Poetas españoles de posguerra*, op.cit., pp.364-366.

Es Sirio. Qué silencio. Yo, a tu lado, sentía
los labios de la noche besarme todo el cuerpo.

(La luna y tú. Mi corazón abismado
en las estrellas. El silencio. El pueblo.
Ah, quién pudiera despertar de nuevo
en el cuarto bañado por la luna de Agosto.)

La luna y tú. Mi corazón abismado
en las estrellas. El silencio. El pueblo.
En el cuarto bañado por la luna de Agosto.
Ah, quién pudiera despertar de nuevo."

La segunda versión difiere de la definitiva
en:

v.6: "me llamaste a tu lado: "¿ves aquel fuego
verde?" / "me dijiste: "Contempla aquella
hoguera verde:"

v.8: "los labios de la noche besarme todo el
cuerpo." / "los labios de la noche besarme
oscuramente."

v.9: "¡Oh luna! ¡Oh corazón abismado en los
astros!" / "Oh luna. Oh corazón abierto a
tanta estrella."

v.10: "¡Oh silencio y perfume de la noche en el
pueblo." / "Oh silencio y jazmín de la noche
en el pueblo."

El poema "Despierto" es el último del libro
Elegía de Medina Azahara. Según el ms. L, lo escribió
R. Molina el 2 de enero de 1950. Ese manuscrito
contiene la primera versión autógrafa conocida; sin
embargo, una anterior, publicada, es la que apareció

en la revista Poesía Española (67). La definitiva se incluye en el ms. N.

Entre la redacción del ms. L y N hay estas divergencias:

v.6: tras este verso el ms. L añade:

"la isla, el bosque, la montaña, el río,"

v.7: el ms. L lo parte en tres versos:

"el pájaro o el hombre,

el hombre sobre todo,

bien despierto que mira y ve las cosas"

v.14-15: eran sólo uno en el ms. L, a la par que suprime "y braman". El verso estaba

configurado así: "criaturas semejantes a

/las que resplandecen y braman

/en la orilla"

v.22: "en los pies" / "en mis pies"

v.25: "un fruto desconocido; huyo" / "un fruto,
huyo"

Analizados la génesis y el proceso creador de los poemas de Elegía de Medina Azahara, puede afirmarse, como conclusión, que la obra se constituye en una colección de poemas clasificables en tres grupos nucleares:

El primero está conformado por composiciones escritas entre julio y septiembre de 1949. De este

(67) Recuérdese que fue publicado, bajo el título "El sueño, vencido", en Poesía Española, Madrid, nº2, febrero 1952, pp.4-5. En ella el poema va dedicado a Juan Guerrero Ruiz. Asimismo, advierte que procede del libro "Canto Americano".

primer bloque ya adelantó R. Molina unas piezas en el fragmento "Elegía de Medina Azahara", de Corimbo.

El segundo conjunto está compuesto por poemas creados casi todos ellos durante el primer lustro de la década de los 50. Son estas composiciones las que manifiestan una nueva orientación poética que culminará en otros poemas trasladados y recogidos en los libros *A la luz de cada día* y *Homenaje*. Por eso, no sería muy exagerado decir que nuestro poeta se dirige hacia una poesía relista brechtiana y nerudiana; estos es, el verismo no tiene por qué estar reñido con el ejercicio de la palabra y expresión bellas.

Y el tercer grupo vendría reflejado por poemas de desigual factura lírica pertenecientes al período que transcurre entre 1946 y 1948. Todo ello no impide lógicamente que el autor puliera, limara y corrigiera bastantes poemas antes de traspasarlos al libro.

Así, pues, según esas pruebas, no se puede seguir sosteniendo la tesis de C. Clementson, quien afirma que *Elegía de Medina Azahara* es producto de la actividad creadora desarrollada por Molina antes de 1949. El profesor Clementson mantiene: "Tras ocho años de silencio, pues, el poeta cordobés da a la luz, en su versión completa y definitiva, los treinta y tres poemas que componen esta serie, capital en su producción, y escrita a lo largo de su primera etapa creadora, antes del gran silencio producido tras la aparición de *Corimbo*" (68). Y unas páginas después, contradiciéndose y haciendo una exégesis no probada, puesto que se deja llevar de una interpretación superficial del sintagma "vuelta a la Poesía", escribe

(68) Carlos Clementson, "Ricardo Molina y su vuelta a la poesía", art. cit., p.115.

sobre la segunda parte de la obra: "La primera de estas composiciones, que lleva por título el mismo que encabeza esta segunda parte del volumen, "La vuelta a la Poesía", va a tratar de esos ocho años de mutismo creador que median entre la aparición de *Corimbo* y *Elegía de Medina Azahara*" (69).

A mi juicio (70), dicho poema contiene otro significado, porque está justificado documentalmente que R. Molina no abandonó la creación poética tras 1949, aunque sí hubo declive. Hay que interpretarlo como un propósito de cambio u orientación en su labor creadora. La nueva actitud girará en torno a una poesía más humana, instrumentada con ritmos más opacos y palabra menos esteticista. Por tanto, a partir de ese momento R. Molina abandona la poesía subjetivista y paulatinamente se va haciendo más objetiva, sin que ello signifique evolución o paso del "yo" al "nosotros". Indica tan sólo que el hombre, en tanto que hombre universal, queda ya totalmente implicado en su poesía. Así lo corrobora la siguiente estrofa del poema "Carta a Georges Borgeaud", escrito en enero de 1954:

"Saliendo de mí mismo, todo lo malgastado
quiero salvar si es tiempo y arraigar la
 /simiente
de donde brote un canto para todos los
 /hombres,
así el pan de la espiga y el agua de la
 /fuente."

El aserto tiene también su fundamento en otro hecho. En el aludido poema no existe ninguna clara

(69) *Ibid.*, p.117.

(70) Desde otro punto de vista, véase el apartado "v.4. La imagen poética: su evolución" del cap. V de la tesis, donde se completa la interpretación que ahora realizo.

referencia a una vuelta material y temporal a la poesía. Más aún, desde una lectura superficial, hay en el poema un verso que corrobora nuestra exégesis. Me refiero al que dice:

"Mas a pesar de todo no te dije adiós nunca."

En cambio, cuando sí abandona casi totalmente la creación poética a finales de los 50, aunque de vez en cuando surgiera algún poema, nuestro autor hace claras referencias a esa su situación, como en el poema "Las palabras" de A la luz de cada día:

"Muchos años con sus días y noches de
/silencio,
siempre en el mismo sitio como árbol,
viviendo con los que viven, muriendo con los
/que mueren,
trabajando, penando, descansando a su hora
como olivo y halcón, estos años,
que fueron de silencio,
respirando con los que respiran, amando
con los que aman, acodado
a viejo alféizar, aprendí
de dónde vienen las palabras."

Igual confesión realiza nuestro poeta a finales de su vida, cuando hacia tiempo que había dejado su quehacer poético, en el poema "Extramuros. Homenaje a Ricardo Sola" de Homenaje:

"¿Qué milagro me devuelve la voz enmudecida
y me hace cantar después de tantos años
como a profeta que entre ortigas y misteriosos
/pylonos
vislumbra la esperanza y pone en marcha a un
/pueblo?"

Hacía mucho tiempo que dormía la palabra
en los rincones más oscuros de mi ser
/silencioso,
y, ahora, sin más horizonte que esta resignada
/pobreza,
de pronto, el abandono se instrumenta en un
/himno."

Por tanto, el poema es un canto a la realidad
y al hombre que, aunque siempre presentes en la poesía
moliniana, son ahora tratados con un lenguaje poético
menos neorromántico, según viene a afirmar el autor en
la composición "Despierto" de Elegía de Medina
Azahara:

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

Versos éstos que vienen a completar el significado de
la segunda parte del poema "La vuelta a la poesía":

"No sé dónde buscarte. Fantasía
no eres, ni árbol triste en frío lienzo,
ni muda estatua ni palabra sólo,
ni música siquiera; amor acaso."

II.7. La casa. A la luz de cada día

A los pocos meses de publicar R. Molina su *Elegía de Medina Azahara* (1957), presentaba una colección de poemas al Premio Bienal "Ciudad de Sevilla", bajo el título *A la luz de cada día*, según ya sabemos. Con otra colección de igual rótulo y contenido distinto acudió al Premio "Leopoldo Panero" de 1965. Rehecha dicha colección, surgieron *La casa* y *A la luz de cada día*. Libros, pues, éstos desgajados de un tronco común.

De otro lado, si en los poemarios anteriores de R. Molina hemos podido detectar núcleos que fueron creados de un tirón, lo que implica una mayor voluntad de unidad estilística y de contenido, ahora, en *La casa*, *A la luz de cada día* y *Homenaje*, nos enfrentaremos con colecciones mucho más antológicas que los libros ya analizados.

La casa se abre con el poema de igual título que el libro, al que da nombre. El poema (71) se encuentra en los ms. L, Q y U. La primera versión conocida la contiene el ms. L; de él pasó al ms. Q, si bien con ligeras variantes. El texto del ms. Q fue la base de la primera publicación. La definitiva se descubre en el ms. U. Según el primer manuscrito, fue compuesto el 4 de junio de 1956.

Comparando las dos redacciones manuscritas y la primera publicación con la versión definitiva, se deduce que hay mayor contaminación entre los tres

(71) Se publicó, por vez primera, en *Caracola*, Málaga, nº50, diciembre 1956, s.p.

primeros textos que entre éstos y la versión del ms.U, de tal manera que el texto último apenas si se parece a sus orígenes. Así, pues, en cerca de diez años el poema ha adquirido mayor exigencia léxica y ritmo ajustado, que se desbocaba por momentos en la primera versión publicada.

A ese poema le suceden "Galería", "El patio" y "Balcón", cuyas fechas de composición se desconocen, así como la de "Consolación". Sin embargo, por su musicalidad amortiguadora y contenido estoico, debieron de ser escritos en la última etapa creadora de R. Molina. Se encuentran tan sólo en el ms. U.

El penúltimo poema de esta breve colección es "Azotea". Lo contienen los ms. R y U. En el primero lleva la fecha probable de 1952. Allí se titula "Lejana historia"; dicho título pasó, tachado, al ms. U, pero R. Molina repuso el definitivo.

Entre una y otra redacción no existen sino variantes de puntuación que no afectan para nada al texto del ms. U.

La conclusión que puede extraerse es ésta: el breve conjunto poético fue segregado del poemario presentado en 1965 al Premio "Leopoldo Panero", conforme prueba el índice de dicho conjunto. Además, por lo que a la génesis y proceso creador se refiere, no es difícil precisar con seguridad que, por sus rasgos, los poemas fueron creados en esta época segunda abierta en la década de los 50, aunque R. Molina los corrigió posteriormente, como muestran las dos piezas, cuya fecha ha quedado fijada.

Por otra parte, resulta aventurado determinar el momento de composición de los poemas de la obra A la luz de cada día, así como su evolución creadora. A pesar de todo, los poemas del libro pueden agruparse

en tres bloques, desde la perspectiva de su génesis: poemas de fecha incierta, poemas de fecha segura y poemas de fecha probable.

Dentro del primer conjunto incluiremos: "Las palabras", "Preguntas", "Fragmento", "Isla del Guadalquivir", "Pueblo andaluz", "Isla", "Costa del Sol", "Gitanos de Málaga", "Sábado de Pasión", "Propiedades", "Balada", "Coloquio verleniano"; "Gitanos", "El cantador", "Heimarméne", "Ascesis", "Nocturno romántico", "Los poetas de Arcos", "Poeta lunar", "Katábasis", "Destino", "Debate antiguo", "Meditación", "Colmo", "Palinodia en las vísperas de San Antonio", "Iluminación", "Cítica", "Duro verano...", "Teológica", "Casa triste", "R.S.", "Requiem por Luis Cernuda", "Carta a Mario López" y "Homenaje a Omar Khayyan". No obstante, puede afirmarse que en esos poemas están representadas todas las épocas poéticas de R. Molina, aunque no pueda averiguarse con seguridad documentada, hoy por hoy, qué poemas pertenecen a cada etapa literaria.

El segundo bloque de poemas, cuya fecha de composición y proceso creador puede saberse, son:

"Ars poética". Lo encontramos en los ms. E, L y O. Fue creado en 1941, aunque desde ese año el poema ha sufrido cambios sustanciales hasta llegar a su versión definitiva. En el ms. E se titula "Orillas del Genil". Iba destinado al libro "Revelación de la Gracia" de "La viña florecida". El ms. L contiene la segunda versión; la última, si bien aún no definitiva, la refleja el ms. O.

Entre las tres versiones y la definitiva existen estas diferencias: En el ms. E el texto es:

"Como virgen he puesto
mi voz en el silencio de mí mismo

mientras los otros cantan
por callejas nocturnas
y su voz como yedra escala impuramente
paredes encaladas
y muros y ventanas.

Como virgen he puesto
mi voz en esa noche de los patios
solitaria, desnuda,
sin amor, silenciosa,
sin esperanza, pura,
mientras los otros pasan
abrazando del talle las mujeres
y confunden su alma
con las maravillosas canciones de pájaros,
los astros y las putas."

Por el lugar donde se halla la redacción, R. Molina debió de revisarla hacia 1948. Unos años después, alrededor de 1956, volvió a redactarla, eliminando algunos versos innecesarios y vacuos, según prueban las versiones del ms. L y la del ms. O. La redacción del ms. L. es:

"Orillas del Genil"

Como virgen he puesto mi voz en el silencio
de mí mismo. Los otros van cantando
por callejas nocturnas y su voz como yedra
escala impuramente paredes encaladas
insinuándose lasciva por balcones y rejas.

Como virgen he puesto mi voz en esa noche
solitaria y desnuda de los patios,
mientras los otros pasan abrazando
por el talle mujeres y confunden su alma
putas

con un rumor mezclado de (astros) y de
astros.
/(putas.)"

Paralelamente y sobre la base de ese manuscrito nuestro autor copia el texto del ms. O. Sin embargo, después, corrige algunos versos, sin que todavía se presenten como definitivos. Los versos pulidos son:

Tal cautivé
1. "(Como) virgen, (he puesto)"

introduciéndose
5. "(insinuándose lasciva)"

10: con un vago rumor de putas y de astros.
(con un rumor de astros y (?)
/cortesanas.)

"(con un rumor mezclado de putas y de astros.)"

La versión definitiva tuvo que efectuarla en los últimos años de su vida, pues no se encuentra en los manuscritos que contienen el poemario de igual título que el libro.

Como se habrá observado, R. Molina ha depurado el poema de sus elementos menos expresivos; el ritmo se ha adaptado a un canon más estrecho, pero el tono meditativo y de recogimiento han permanecido. Por eso, no puedo compartir decididamente la tesis de C. Clementson, cuando afirma sobre el poema: "Adivinamos también en el poema unas ciertas ansias de espiritualidad y de pureza, ajenas a sus anteriores composiciones, y superadoras de su materialista y directo sentimiento amoroso juvenil. A la altura de la madurez vital en que el poeta escribe, se diría que por fin ha conseguido sublimar las epicúreas urgencias

de su eros, purificar la acuciante libido de su sentimiento amoroso, trascendiéndolas a un plano más riguroso de ensueño y ascetismo, de ascética renuncia purificadora, de lo que no va a quedarle sino un dulceamargo poso de ceniza" (72).

Los poemas "Domingo andaluz" y "A Cádiz" se encuentran en el ms. S. De ahí pasaron al ms. T, mecanografiado. Fueron compuestos, según indica el ms. S, en Sevilla, en marzo de 1963.

Comparando ambos textos, no se detectan variantes.

"Fin del día" está en el ms. T. Lleva la fecha del 20 de junio de 1962.

"Ibiza" podemos leerlo en dos textos manuscritos y una primera publicación (73). Los manuscritos que lo incluyen son L y N. Fue compuesto en Ibiza, en 1953. La primera versión conocida es la de la revista *Agora*. La segunda se halla en el ms. L y de aquí pasó, sin variantes, al ms. N. Entre esas redacciones apenas existen divergencias, pero cuando R. Molina lo incorporó al libro corrigió la redacción.

Entre los tres primeros textos conocidos y la versión definitiva hay estas variantes:

v.l: se fragmenta en *Agora*, y no en los ms. L y N, ni en A la luz de cada día. Además, el

(72) Carlos Clementson, "El cotidianismo testimonial y otros temas de Ricardo Molina en A la luz de cada día", *Azerquía. Revista de Estudios cordobeses*, Córdoba, nº11, septiembre 1984, p.206.

(73) Fue publicado por vez primera, con el mismo título que el definitivo, en *Agora. Cuadernos de Poesía*, Madrid, nº37, abril 1955, p.2.

adjetivo "breve" pasó a "corto", en la versión última.

v.2: Agora, L y N: "amar es malgastar la vida en sueños." / "sería malgastar la vida en sueños."

v.5: "la áspera roca" / "la enhiesta roca"

v.6: se fragmenta en Agora, y no en los manuscritos ni en la redacción última.

v.8: "A nueva luz y a nueva voz despierto." / "A vida nueva y nueva luz despierto."

v.9: "Ibiza enhiesta frente a España duerme" / "Ibiza soñolienta frente a España"

v.10: Agora: "un instante en su paz al sentimiento,"
Ms.: "un instante en su paz al sentimiento."
/ "adormece en su paz al sentimiento,"

v.11: Agora: "lo purifica y lo dilata.

En ella"
Ms.: "Lo purifica y engrandece. En ella" /
"lo purifica y lo dilata. En ella"

v.12: "cumbre desnuda y libertad aprendo." /
"cumbre desnuda y libre luz aprendo."

Por tanto, entre una y otra publicación el poema ha sufrido pocas variantes sustanciales si tenemos en cuenta que han transcurrido unos doce años.

El siguiente poema del que se conoce la fecha de la primera redacción se titula "Los amorosos". Lo

contienen los ms. L, Q y P (74). La primera redacción está en el ms. L, de aquí pasó al ms. Q y de éste, paradójicamente, a P, que contiene ya la versión definitiva. Fue compuesto el poema el 27 de octubre de 1952.

Además del título, que en el ms. P es "Comentario", hay las siguientes variantes:

v.3:Ms. L, Q: "espina" / Ms. P: "aguja"

v.4:Ms. L: "espina" / Ms. Q, P: "púa"

v.5:Ms. L: "espina" / Ms. Q, P: "aguijón"

v.7:Ms. L: "aguijón de avispa celosa"

Ms. Q: "picadura de avispa celosa, (encelada)"

Ms. P: "picadura de avispa encelada,"

v.15: no lo contiene el ms. L; sí se encuentra en los dos siguientes.

El poema, pues, estaba listo en septiembre de 1957, según informa el ms. P.

"Campaña en Junio" se halla en el ms. T. Lleva la fecha del 20 de junio de 1962.

"Leyendo a un poeta" está en los ms. R, S y T. Según el primero, fue escrito el 2 de noviembre de

(74) La razón de haber adoptado este orden alfanumérico y cronológico de los manuscritos (como en otros casos análogos), está en que en el ms. Q figuran poemas anteriores y posteriores a la confección material del ms. P en 1957, según ya sabemos. Esto es, R. Molina copia a limpio poemas en el primero de los dos manuscritos, pero debió de interrumpir esa labor para dedicarse a componer el ms. P. Terminado éste, nuestro poeta continúa pasando a limpio poemas en aquél. Por ello, al ms. Q no le he asignado la letra P.

1957. Ese contiene la primera redacción; la definitiva radica en lo ms. S y T.

Entre una y otra se descubren las variantes siguientes:

v.14: "expiro, muero" / "expiro"

v.16: "no (estoy;) esté;" / "no esté."

v.17: "que me busquen en ti;" / "Que me busquen en ti."

v.18: "no yo, tú eres mi fe." / "Sólo tú eres mi fe."

El poema "Kasida" se encuentra en el ms. T, que lleva la fecha de febrero de 1963.

"Preguntas" podemos leerlo en el ms. AE, que presenta la versión definitiva, dado que entre ése y el texto del libro no hay variantes algunas. Fue compuesto el 1 de junio de 1963.

"Obra humana" se encuentra en el ms. R. Como se indica allí, R. Molina lo escribió en Sevilla el 2 de diciembre de 1958.

Hay divergencias notables entre dicha redacción y la definitiva. Estas descansan en:

V.1-6: "Filosofar,
distracción entre la mano y el racimo,
entre la copa y la boca
sin que nada retarde la caricia
ni impida la embriaguez.
Lo inminente cúmplase a pesar del
/pensamiento.
Conciencia es sedimento irremediable." /

"Pesar: suspender un espacio
entre la mano y el racimo,
entre la copa y la boca,
entre la caricia y el seno,
sin que nada retarde la delicia
ni impida la embriaguez..."

v.7: "Yo quiero y pienso" / "Yo quiero; pienso"

v.9: "divina calma" / "impasible calma"

v.11: "Lo oscuro clarificase" / "La sombra se
ilumina"

v.13: "Por donde paso, si él vela, las cosas" / "A
su paso, las cosas"

v.16: "la ley en el profundo corazón del
bárbaro..." / "la ley en el hondo corazón de
Germania."

v.19: "Pues toda su obra no es sino imagen y
esquiva réplica." / "Pues toda su obra no es
sino esquiva réplica, imagen..."

v.20: "Falta el dios que con su soplo la anime y
la torne con su amor verdadera." ~ "Falta /
el dios que con su soplo la anime / y la
torne con su amor verdadera."

Pienso que las correcciones efectuadas fueron
realizadas en los comienzos de los 60; éstas evitan
imágenes primitivas algo nebulosas y pensamiento
confuso; el ritmo adquiere, además, por momentos,
mayor cadencia.

"Comentario" fue escrito, según el ms. T, el
22 de julio de 1962. Como el manuscrito contiene la

versión definitiva, no hay diferencias entre él y el texto del libro.

"Cántico de la sombra" se encuentra en el ms. L. En él figura la fecha de composición: febrero de 1956 (75). La primera publicación es posterior a la redacción del ms. L, pues entre dicha publicación y la versión definitiva hay mayor contacto, como prueba la versión del ms. L:

"Cántico de la sombra

La sombra que algo nos vela
por quien se acredita un cuerpo,
pereza de árbol erguido,
volumen leve de un vuelo
es alegría
y paz que el alma codicia.

Bien lo sabe el que ha rondado
lentamente y en silencio
su ser oscuro y celoso
que es amante envolvimiento,
grave alegría
(?)
donde el alma se ensimisma.

Callada fe de lo vivo
-no tiene sombra lo muerto-
testimonio de la voz,
mudo y apagado eco,
sombra viva
de realidades cifra.
(donde realidad se cifra.)

(75) Fue publicado, por vez primera, con el título "Cántico a la sombra (Fragmento)", en Caracola, Málaga, nº45, junio 1956, s.p.

Recorro las alamedas
como quien recorre un sueño,
y
(?) el sueño es la sombra (in)quieta
que me ofrece su sosiego
(que ?)

honda dicha
(quieta y fina)

ligera

(?)

que orea (?) brisa.

Porque la sombra no es
roca,
(?) tierra, piedra o suelo,
(tierra caída en el suelo)
sino aire sustentado
por un espíritu esbelto,
sombra mía
que serás mientras yo viva.
(real en tanto que yo viva)

No es pie la sombra, que es ala;
no es boca la sombra, es beso;
no música, sino ansia
de nostalgia y sentimiento.

Noche y día
en ella se identifican.

Sombra el olor de la rosa,
y sombra (?), mi pensamiento
del que esta verde alameda
(de mí en las alamedas)
recorre en dulce silencio
(voy recorriendo en silencio)
a la deriva
por la senda de la vida."

Las correcciones del poema significan que R. Molina volvió al manuscrito después de la primera escritura del poema y posteriormente a su primera publicación en la revista malagueña *Caracola*. No obstante, el poema aún se verá muy afectado cuando el poeta lo revise unos diez años más tarde (76).

El último poema cuya fecha de composición se conoce es "Carta a Georges Borgeaud", con el que finaliza el libro *A la luz de cada día*. Se encuentra en los ms. S y T y en un ms. suelto. En ellos lleva por título "Epístola a Georges Borgeaud". Fue escrito en enero de 1954 (77).

La primera versión es la publicada en la revista malagueña; a ella volvió R. Molina para revisarla, como se observa en el ms. suelto; la tercera y definitiva es la que contienen los ms. S y T. Entre ellas se encuentran las siguientes variantes:

- v.3: *Caracola* y Ms. suelto: "igual que campesino" / "tal joven campesino"
- v.6: *Caracola* y Ms. suelto: "ni margen" / "ni márgenes"
- v.8: *Caracola*: "charláramos, lentos, por una calle." / "charláramos en Córdoba una tarde..."
- v.13: *Caracola*: "Como alondra auroral por la orilla de un río" / "Como auroral alondra de la orilla de un río,"

(76) Según esta documentación, veo forzada la medida tetrasílaba que efectúa M. Mantero del v.5 del poema. Cfr. *Poetas españoles de posguerra*, op.cit., p.368.

(77) Se publicó, por vez primera, en la revista *Caracola*, Málaga, nº24, octubre 1954, s.p.

- v.14: Caracola y Ms. suelto: "imperiosa verdad
vuela en mi voz amarga:" / "una verdad
sencilla en mi voz se levanta."
- v.25: Caracola: "Para aquellos que sueñan cautivos
en poesía," / "Para aquellos que viven
cautivos en poesía"
- v.30: Caracola y Ms. suelto: "del ancho mediodía,
el río seco y triste," "del ancho mediodía,
el pueblo ya lejano,"
- v.31: Caracola y Ms. suelto: "el pueblo ya lejano,
las verbenas marchitas," / "el río seco y
triste, las verbenas marchitas,"
- v.32: Caracola y Ms. suelto: "ni una flor en la
tierra y las llanuras grises" "ni una flor
en la tierra y los campos segados,"
- v.36: Caracola y Ms. suelto: "que leves, bellos
labios ignorantes, exhalan!" / "que rojos,
bellos labios campesinos exhalan!"
- v.39: Caracola: "Su eterno y repetido argumento es
el mío."
Ms. suelto: "en los hombres. Su eterno
argumento es el mío." / "su eterno e
invariable argumento es el mío."

Las alteraciones han hecho que versos ambiguos
se tornen más precisos y han mejorado el poema en su
totalidad.

El tercer bloque de poemas fechables con
aproximación es bastante grueso. Referencias internas
y externas justificarán su génesis y situación dentro
de la trayectoria creadora de R. Molina.

El primer poema englobado dentro del grupo es el que abre precisamente el libro A la luz de cada día: "Prólogo". Lo contienen los ms. S y T. En el primero se titula "Confesión"; en el segundo tacha el autor ese título y lo sustituye, a mano, por el definitivo.

Se ignora la fecha exacta de composición pero hay razones para creer que fue escrito hacia 1948, aunque muy rehecho posteriormente, porque entre este poema y "Balada. Homenaje a Blai Bonet" de Homenaje hay exactas correspondencias. Y como este último lleva la fecha de 1948, es muy probable que de un tronco común saliera dos ramas diferentes con un mismo asunto, tal y como prueban algunos versos de uno y otro poema. Los de A la luz de cada día son:

"Plantado como almendro o pino entre la niebla
crezco en esta ciudad; ligado por raíces
fatales a edificios, parques, plazas,
/callejas,
preso en rostros, palabras y manos verdaderos.
.....

Poco del mundo he visto: Córdoba, Andalucía...
Eso es todo. Aquí nace y muere mi canción.
Aquí mi historia empieza y termina. Aquí
/aprendo
y olvido. Aquí se hace y deshace mi vida.
.....

Y la segunda estrofa del poema aludido de la obra Homenaje es:

"Aquí estoy. Las nubes pasan sobre mí y yo
/permanezco arraigado.
Aquí estoy ligado a una tierra que es mi
/familia y mi historia.

Aquí fui plantado, aquí fui sembrado entre
/hombres y casas.

Aquí se abrieron mis ojos al alba y
/encontraron bella la vida."

El poema "Canción" lo fecha, como probable, el propio Molina en 1963, en el ms. S. Y es posible que así sea porque, aunque el deseo de la incorporación en la Naturaleza es un asunto recurrente en su poesía toda, el tratamiento es propio de esta última época: palabra esencial, sencilla, ritmo ajustado y musicalidad dúctil.

"Impromptu" fue compuesto casi con toda seguridad alrededor de 1964, dado que el contexto situacional del poema casa con un hecho que bien pudiera haberle inspirado dicho poema. Me refiero a que en 1964 la Real Academia de Córdoba celebra un homenaje al místico Aben-Arabi. La ilustre institución cordobesa se traslada a Palma del Río. R. Molina viaja hasta el pueblo en vehículo del P. Pareja, afamado orientalista (78). El viaje dio pie para publicar, además del anterior artículo, "Claridad y vitalidad de Palma del Río" (79). En él nos describe y narra sus impresiones sobre el pueblo cordobés, tejiendo un tapiz de imaginero, como demuestra el párrafo siguiente: "Patios de sabor entre pompeyano y bagdadí, que traen a la fantasía el prestigio blanco del mármol clásico y el encanto verde del vergel oriental (...); a nosotros estos campos no nos inspiran sino terrestres sentimientos de amor a la naturaleza y un epicúreo y elemental deseo de gozar sencillamente la vida, a orillas del Genil, a orillas del Guadalquivir,

(78) Ricardo Molina, "Palma del Río y Abenarabi", Córdoba, 22-X-1964, p.4.

(79) Ricardo Molina, "Claridad y vitalidad de Palma del Río", Córdoba, 5-XI-1964, p.6.

entre los bellos, numerosos, dulcísimos naranjos de Palma del Río" (80).

Pues bien, el exergo "Palma del Río" del poema, el uso del nombre "Abenarabi", la coincidencia en el uso de la palabra "vergel" y el tono epicúreo, etc., no nos llevan sino a pensar que las circunstancias históricas pudieron suscitar la creación del poema.

"El puerto" es un poema cuya fecha de composición se remonta hacia 1950, puesto que su boceto lo he descubierto en un manuscrito que contiene el auto de R. Molina "La Asunción de María". Este manuscrito es, según ya se sabe, de alrededor de ese año. Para mayor abundancia, el poema presenta el mismo tipo de letra que otras dos composiciones insertadas en el susodicho manuscrito. De estos dos últimos poemas, el titulado "Magnificat" fue publicado por vez primera en julio de 1950 (81). Por tanto, si este último poema, que vio la luz pública ese año, presenta los mismos rasgos gráficos que el poema "El puerto", es muy probable que fuera compuesto por esas fechas.

El texto también lo contienen los ms. N y O, aún no definitivo, según se deduce de su análisis comparativo con las redacciones de los ms. S y T. Entre la versión de los dos ms. N y O y la de S y T se encuentran las siguientes variantes:

v.1: "encrespada," / "quemada,"

v.2: "acüoso horizonte" / "horizonte lascivo"

(80) *Ibid.*

(81) Fue publicado, por vez primera, dicho poema en *Hojas Literarias*. Encarte de Cuadernos de Literatura, Madrid, nº4, julio 1950, pp.1-2. El poema no ha sido transferido a libro exento alguno.

v.4: "verde" / "ardiente"

v.8: "calle a calle en estruendo" / "calle a calle,
en estruendo y silencio,"

v.10: "con plazas" / "sus plazas"

v.11: "y el lujurioso" / "su lujurioso"

v.15: "quien ^{es} ⁿrecorre" / "quien recorre"

v.17-18: Tuvieron esta redacción, tachada:

"(el laberinto claro
tal pezón sagrado
y misterioso (como el sagrado pezón)
de fenicia Astarté...)",

y sustituida, luego, por:

torturante
"el laberinto (como) de este cuerpo
(de infamada ?)
de infamante Astarté."

La redacción definitiva es :

"el infamante laberinto de este cuerpo
de torturada y húmeda Astarté."

Así, pues, todo viene a indicar que la primera redacción del poema es de alrededor de 1950; la segunda versión estaba ya concluida en 1957; y la última y definitiva, hacia 1965.

"Nocturno de San Antonio" debió de ser fruto de la estancia de R. Molina en Ibiza, adonde llegó en 1953, para descansar una temporada en casa de su hermano. La referencia al pueblo ibicenco San Antonio, la aclaración "(Palma de Mallorca)" que encabeza el poema en la versión definitiva y su inclusión en la

sección "Ibiza" del ms.N corroboran nuestra suposición (82).

Entre la primera versión publicada y la última no existen graves divergencias. Por lo que el poema estaba ultimado en 1955.

"Balada" es un poema creado casi seguramente en los 60, ya que la técnica paralelística y paradigmática y el tono sentencioso del verso pertenecen a esos años. De él, he leído dos redacciones, con seguridad, de la misma época, puesto que los rasgos gráficos de los textos son idénticos. Entre ellos hay una leve variante: el v.5 de la versión definitiva ocupa el v. 3 en el ms. suelto, anterior al texto de los ms.S y T, y el v.3 del ms. suelto pasa a ser el 5 en la versión definitiva.

El poema "Verano" lo he encontrado sólo en el ms. P que, salvo algunos casos de puntuación diferente, es el definitivo. Así, pues, el poema estaba rematado en 1957.

"Siesta" se encuentra en los ms. O y P. En el primer manuscrito hallamos la primera versión conocida, que posteriormente fue muy corregida. No lleva título sino el numeral "8", pues ocupa el puesto octavo de un largo poema titulado "Laus"; de ahí, con variantes considerables, pasó al ms. P. La versión de éste no será aún la definitiva. Esta hubo de ser llevada a cabo en el momento de publicar el poemario A la luz de cada día. Por tanto, el poema debió de ser escrito alrededor de la primera mitad de la década de

(82) El poema fue publicado por vez primera en la antología de Rafael Millán Veinte poetas españoles, Madrid, Agora, 1955.

los 50 y ultimado hacia 1965, pues el índice del ms. S. es de esta fecha.

Como la primera escritura del ms.0 presenta escasas variantes con relación a la redacción del ms. P y como, además, contiene correcciones, anteriores a la versión definitiva, lo transcribiré como prueba de esas dos fases del proceso creador. El texto es:

"8

resplandece los
Sangre de un dios (gime y canta) en (mis)
que cantan

/labios

-así rabiosa herida de un toro celestial-.

las

Un grito de violetas endurece (mis) piernas
de los que al caminar pisan
(cuando piso las) alas cutivas en la
/tierra.

Piedra y cielo confunden su (secreto) latido
en el doble placer de esta hora y el alma
estalla loco polen furioso del cuerpo.

en suspenso que alguien la adore.

La hermosura espera (suspendida)

(la invocación solar.) La música retarda

la

sus ríos numerosos en (mi) sangre.

La fuerza nebulosa del animal de celo, de sol

/en sol, de cielo en cielo

(el instinto del sol, el ansia del espacio,

/peña en peña,)

a

a

se despeñ(an) soberbi(os)

en la deslumbradora eternidad del instante.

(por un solo segundo de mi deslumbramiento.)

Estivales montañas agitan

(En torno mío agitan estivales montañas
de ménades.

su vegetal melena (como duras bacantes.)

En los valles, la tierra entreabre sus labios.

Los insaciabiles muslos del agua se desgarran
estallan lascivia

en amorosas rocas y (rompen) su (lujuria)

(en un sonoro) escándalo de espumas y

/reflejos.

sobre

Una aguda fragancia de virgen flota (,ondula)

la cereal dulzura de praderas gramíneas.

¡Oh seducción de hembra para el varón errante!

suspirante

El gigantesco fauno (aullador) del viento

con su viril resuello aviva el fuego azul

que el cielo desparrama, seminal, sobre el

/mundo.

Una dichosa angustia hace crujir los seres
huracanados, tensos

(ya desencadenados), furiosamente rígidos,

por la fuerza sagrada que todo lo enardece

L irritados dioses

(y l)os dioses radiantes) de la carne se

/yerguen,

y todo lo subyugan a su solar potencia

/meridiana.

(me vencen, me someten, me subyugan

(y a tu solar potencia, oh Mediodía, me

/rinden)

a tu solar potencia, oh ancho Mediodía.)"

En las correcciones, R. Molina se ha esforzado por conquistar un léxico más ajustado a la idea expresada en el texto; ha hecho más nítido el frenesí erótico del cosmos y, finalmente, se vislumbra una

cierta musicalidad hexamétrica, que no llega a configurarse totalmente. No obstante, hasta que el poema alcance su perfecta orquestación tiene que transcurrir todavía algún tiempo.

"Las manos" se halla en los ms. R,S y T. El primero contiene la primera versión conocida; los dos siguientes, la definitiva. Ninguno refleja la fecha de composición, pero es posible que, por el tiempo en que se escribió el ms. R, pertenezca a la segunda mitad de los 50. Asimismo, el verso corto y precipitado encabalgamiento no se encuentran en la poesía de Molina anterior a esa época. Patentes son, en cambio, desde la influencia de Neruda.

Entre ambas versiones existen las siguientes variantes:

v.18: "oh envidia" / "envidia"

v.19: ocupaba un lugar anterior al v. 18 definitivo.

v.32: "sutil" / "delicada"

v.33: "se gastó" / "se curtió,"

v.34: "ni se endureció" / " que no se gastó"

v.36-44: "Os amo,
oh manos
del recio trabajador
del campo,
manos venerandas
del obrero,
manos a las que debemos" /

Amo
la oscura mano
del campo,

mano de la siembra,
del timón, la cuerda;
mano poderosa del trabajo,
a la que debemos"

v.46-49: "manos que son
corazón,
manos que son
alma." /
"mano viva como
corazón, ardiente
del frío y del sol,
casi como un alma."

"Los soñadores" se encuentra en los ms. L y P. No hay ninguna diferencia entre el texto de los manuscritos y la versión del libro. Por tanto, el poema estaba listo y creado hacia la segunda mitad de los 50.

"Invierno" (83) lo contiene el ms. P. Como entre las tres redacciones conocidas no hay sino diferencias de puntuación y disposiciones tipográficas distintas en algunos versos, es menester concluir diciendo que el poema pertenece a los primeros años de la década de los 50.

Las seis piezas del poema "Vuestra fe es mi fe" pueden leerse en los ms. M, S y T. La primera versión conocida está en el ms. M; la definitiva, en los dos siguientes. Se ignora la fecha exacta de su composición, pero podemos acercarnos a ella. El ms.M contiene once de las seis piezas que trasladó R. Molina al libro A la luz de cada día. El manuscrito

(83) Fue publicado, por vez primera, con otros dos, bajo el título común de "El día de lluvia", en *Al-Motamid*, Tetuán, nº28, septiembre 1954, p.5. De esos poemas dijo la revista *Poesía Española*, Madrid, nº34, octubre 1954, p.8, que son tres poemas de "desasistimiento (sic) y abandono".

lleva por título "Vuestra fe es mi fe. Canto a la memoria de mi padre y de mis muertos". Esta referencia explícita a la muerte del padre, acaecida en 1951, según ya sabemos, y las alusiones a las muertes de su amigo José Luis Fabra, que ocurrió en 1953, y de Adriano del Valle, en 1957, me conducen a pensar que el poema total pudo ser escrito entre 1951 y 1958, aunque revisado algunos años después, tras el fallecimiento de la madre (no mencionada obviamente en la redacción del ms. M), en 1964.

Entre las versiones existen variantes de consideración, sobre todo, en ciertas piezas; en otras son más leves. Así, en la número 1 encontramos:

v.9: "milagrosamente" / "despiadadamente"

v.12: Es dos en el ms.M:

"al vestido materno, a sus recuerdos
patética se aferra." /

"al vestido materno, se agarra a sus
recuerdos."

v.20: "muerte despótica?" / "muerte?"

v.22: "clama en mi alma;" / "sufre en el alma;"

En la número 2:

v.5: "que celosa y urgente primavera" /

"cuanta celosa y nueva primavera"

v.7: "nuevas" / "vivas"

En la número 3:

v. 12: "Ay," / "ay,"

v. 14: "(se) asomábase" / "se asomaba"

En la número 4:

v. 20: "y vuestro olvido al nuestro lo confunde." / "y nuestro olvido al vuestro lo confunde." Tras ese verso, hay en el ms.M: "¿Quién se aleja de quién? ¿Nadie responde?"

En la número 5:

v.6: "sola y honda memoria sonante" /
"sola memoria honda, sonante"

v.9: "El aire, más que terso cuerpo, amoroso embriágame," / "El aire más que bello cuerpo me embriaga."

v.10: "pero negra cual la noche, la muerte" /
"y negra como la noche, la muerte espera"

La número 6 será muy reestructurada, según se observa en:

"Sois muchos: Adriano, que amaba el mar de
/Nápoles

y el embelesador verde de las higueras;
Diego, claro huracán de la alegría;
José Luis, que extrañaba la tierra;
Alfonso, amigo de encinas y ciervos;
Rosario, en rosas íntimas cautiva;
Rafaela y José, amantes del teatro;
Angela, cuya paz nos curaba suave;
Francisco, el andaluz, el siempre niño;
Rafael, el andaluz, de penas mudas;
Dominga, la de dulce y animosa sonrisa;
Manuel, lejano y borroso; Belén,
a quien no conocí, muerta tan joven;
y Ricardo, mi padre...

Sois muchos,

mas ¡qué dulces y qué
abrazados a Cristo!

La versión definitiva quedó de este modo:

"Sois muchos: Adriano, que amaba el sol de
/Nápoles
y el embelesador verde de las higueras;
Rosario, en rosas íntimas cautiva;
Rafaela y José, amantes del teatro;
Angela, cuya paz nos curaba suave;
Diego, claro huracán de la alegría;
José Luis, que extrañaba la tierra;
Alfonso, amigo de encinas y ciervos;
Francisco, el andaluz, el siempre niño;
Rafael, el andaluz, de penas mudas;
Luis, al que hallaron una madrugada
desplomado en el frío de un vagón de tercera;
Carmen, que esperó tímida la muerte, tantas
/noches,
sentada en su sillón años enteros;
Dominga, la de dulce y animosa sonrisa;
Manuel, lejano y borroso; Belén,
a quien no conocí, muerta tan joven;
Ricardo y Flora, ay, mis padres... Sois
/muchos,
mas qué dulces y qué abrazados a Cristo."

Las correcciones de esas composiciones, con una pretendida unidad, hubo de efectuarlas R. Molina alrededor de 1965, según prueban los ms.S y T, confeccionados por ese tiempo.

"Confiteor" (84) se halla en los ms.S y T. No reflejan la fecha de su composición; sin embargo, es probable, por su mismo tono y contenido que otros

(84) Fue publicado, por vez primera, con el título "Yo soy vuestro, Dios mío...", en la revista *Cántico*, nº5, 1ª época, junio 1948, p.5, ed. facs., p.71.

poemas del libro *Psalmos y Tres poemas*, que fuera construido hacia 1945.

Entre la primera publicación y esta versión definitiva, además de las diferencias de puntuación, se descubren las siguientes variantes:

v.2: "se siente" / "se encuentra"

v.3: "Marsias y" / "Marsias,"

v.5; "Es la voz de este mundo quien vence al alma mía" / "Pues la voz de este mundo subyuga al alma mía"

v.7: "es esa voz, Dios mío," / "Es esa voz ardiente".

Las diferencias entre una y otra versión demuestran que R. Molina estaba casi satisfecho del poema unos veinte años después.

Aunque mi interpretación sobre el contenido del poema sea análoga a la del profesor Clementson, tengo que apartarme de él una vez más, cuando supone que el poema pertenece a la edad madura del poeta; esto es, a los últimos años de la vida del poeta. El crítico dice: "Esta sincerísima oración -"Confiteor"-, alzada desde la madurez desengañada del hombre y el poeta, se vincula correlativamente con la inicial actitud de espíritu que servía de punto de arranque a una de sus antiguas elegías juveniles, la XXIX (...)" (85). Pues bien, la documentación aportada indica que el poema en cuestión es anterior a la "Elegía XXIX",

(85) Carlos Clementson, "El cotidianismo testimonial y otros temas de Ricardo Molina en *A la luz de cada día*", art. cit., p.237.

que, como se sabe, fue compuesta el 24 de enero de 1947.

"Carta a Blas de Otero" lo contienen los ms. P, Q, S y T, que constituyen dos ramas: una, P y Q; otra, S y T. Por eso, existen mayores diferencias entre ambas ramas que entre los manuscritos P y Q, y S y T, respectivamente. La primera versión hubo de crearse entre 1955 y 1957, esto es, a raíz de la publicación del libro de Blas de Otero Pido la paz y la palabra, pues las claras referencias al tema de España así nos lo hacen concebir. Las correcciones tuvieron que efectuarse, en cambio, a partir del momento en que R. Molina entabla amistad con Antonio Mairena, dado que las alusiones a Manolo Caracol de la primera versión son sustituidas por las de Mairena. Ello significa que entre 1960 y 1965 tuvo que volver R. Molina al poema para darle la forma definitiva.

La primera versión fue:

"Carta a Blas de Otero

En ti
arde la imagen
y se quema
la selva,
pero
te queda
limpio y solo
el oro
eterno
de la idea,
el cielo
de España,
la mar
vasca,
duros

elementos
que nada
subyuga,
diurno
fuego,
no luna
o eco:
la cosa
esencial y cortante
por todas sus caras,
y el eje gimiente
de la patria
pasa
por tu centro.

Me acuerdo
de ti este febrero
de tabernas con radio
y obreros
que beben su vida en un vaso
de vino,
oyendo
soleares del Caracol
y del Pinto.

Me acuerdo de ti, sobre todo,
en la noche que esconde
tantas cosas pero es libertad
pues la sombra de Córdoba
está llena
de estrellas
y el pueblo
cree en el cielo
inmenso
y en el río,
como yo en ti, Blas de Otero.

Sólo
el olmo
en el descampado,
realidad en torno a la cual giran astros
y cielos,
es tu árbol,
tal en arista ardiente se agudiza
como un dolor rabioso en el costado,
tu canto
y la plenitud increíble
de una nación de gentes arrasada
colma
y desborda
con tus olas -como un mar furioso-
tu boca."

El parecido del poema con el de "Las manos" de A la luz de cada día es grande. Al igual que aquél, que lo supusimos creado en la segunda mitad de los 50, éste también lo creemos compuesto por esas mismas fechas.

Manuel Mantero, al referirse a esos dos mismos poemas, intuye la fecha de composición, aunque los sitúa en una fecha más próxima al final de la vida de Molina, y precisa: "Este encabalgamiento, que rompe los sintagmas por lo más íntimo, es extraño a la poesía de R. Molina, aunque cabe pensar que si no hubiese muerto a principios de 1968, quizá se hubiera introducido abiertamente en el tema social y hubiese practicado un verso menos estético, de frecuente encabalgamiento, como el de Blas de Otero de su época no metafísica. Ciertamente que R. Molina siempre admiró a Pablo Neruda (...)" (86). La sospecha de Mantero habría adquirido rango de afirmación decidida si el

(86) Manuel Mantero, *Poetas españoles de posguerra*, op.cit., p.369.

crítico sevillano se hubiera dado cuenta de que con posterioridad a los primeros años de la década de los 50 los poemas de R. Molina tienden a hacerse aparentemente menos bellos y carecer de intimismo subjetivo, aunque sin exclusivismos, según ya llevamos visto.

El poema "Carta a Dámaso Alonso" también podemos leerlo en los cuatro manuscritos anteriores. Por sus referencias al trabajo que realizó D. Alonso por los pueblos del triángulo de la "E", que le sirvió para escribir el artículo "Andalucía de la E", acompañado por R. Molina, como prueban algunas cartas de D. Alonso escritas a R. Molina (conservadas en el archivo del poeta cordobés), podemos inferir que lo compondría por 1956.

El poema, según testifican los distintos manuscritos, pasó por varias fases. La primera versión se halla en el ms. Q; la segunda, en el ms. P; y la definitiva, en S y T. Entre la primera y última versión hay poco parecido. Lo que significa que R. Molina no le pareció buena la redacción de los años 50 y la volvió a redactar. La primera versión conocida es:

"A Dámaso Alonso

Desde la soledad que es alma y vida
donde vivo y aliento, en esta noche
de mayo y vino solitario, siento
el alma dulcemente dividida.

Donde estoy, aquí mismo, la encadena
Córdoba azul y plata, en esta noche
de mayo, pero canta enajenada
en la luz y en el humo de Lucena.

con látigo de ardiente endecasílabo,
rosas y estrellas son tus claros dones.

Y cuando, airado, al cielo alzas el brazo
es que dulces te mueven la protesta
la tierna adolescente, el leve lirio,
la alondra que creíste ya olvidada." (87)

Así, pues, la composición fue aún corregida después de la fecha última indicada, según prueba la versión definitiva de los ms. S y T.

Por otra parte, importa destacar en el proceso creador del poema cómo la nota patética y desgarradora, sin estridencias, va adquiriendo más cuerpo y dosificación con el transcurso del tiempo.

El último poema que englobamos en este grupo es el que lleva por título "Carta a Vicente Aleixandre". Se encuentra el poema en los ms. P, S y T. Ninguno lleva la fecha de composición, pero, como las redacciones del primer manuscrito y los últimos coinciden, aunque existan variantes de puntuación y blancas separadoras en S y T, puede deducirse que el poema estaba casi totalmente finalizado en 1957. Esto significa también que su primera redacción bien pudo ser escrita al principio de la segunda mitad de los 50.

Una vez estudiados la génesis y el proceso creador de A la luz de cada día, se llega a esta conclusión: el libro se nos aparece como una obra antológica compuesta por poemas que R. Molina fue escribiendo a lo largo de su trayectoria poético-vital, pero en él dominan las composiciones

(87) Estos versos y algún que otro de la versión anterior, corregidos, fueron traspasados al poema -en su versión definitiva- "Semana Santa en Puente Genil. Homenaje a Juan Rejano", en Homenaje. Ver nota nº 98.

creadas en la década del 50. Por eso, dicha obra se configura como un largo y lento quehacer poético demarcado por dos fechas: 1941 y 1966. Realidad tal hace que no podamos compartir la afirmación de C. Clementson, cuando escribe: "Hay que tener en cuenta que cuando Molina escribe y publica estos versos, año 1967, el sarampión de la llamada poesía social-realista, afortunadamente para nuestras letras, ya había perdido virulencia y actualidad" (88). Según la documentación manejada, ocurre todo lo contrario: R. Molina no escribe el libro en 1967, sino que compone una cantidad considerable de poemas de este libro en el momento en que la estética social-realista estaba en todo su apogeo.

Asimismo, A la luz de cada día se yergue en una obra donde claramente pueden estudiarse y valorarse tanto la primera como la segunda o última época poética de R. Molina, puesto que, si ponemos frente a frente poemas de una y otra etapa, observaremos que, aunque la cosmovisión es esencialmente la misma, el grado de enfoque es diferente. Así, el subjetivismo e intimismo poéticos de antaño que gravitaban en muchos de sus poemas y libros juveniles y de primera madurez se desplazan y se ven corregidos por el imperio objetivo. El cotidianismo llega a su grado más absoluto. De ahí se deriva que el contenido del poema sea "realista" pero la forma sigue siendo bella, aunque no esteticista.

(88) Carlos Clementson, "El cotidianismo testimonial y otros poemas de Ricardo Molina en A la luz de cada día", art. cit., p.201. Pero en otros momentos del artículo el crítico supone, mas no analiza, que el libro pertenece a varias etapas de la trayectoria poético-vital de Molina. Por ejemplo, en la p.224 escribe el profesor Clementson: "Ese carácter misceláneo y antológico del libro con poemas quizá de diferentes épocas, que ya hemos subrayado, posibilita la variedad de registros y cambiantes actitudes frente a un mismo tema, como ocurre en estos versos de "Duro verano..."".

Por eso, se advierte mayor potencia semántica en los poemas de la última etapa que implica reducción del caudal versal, replegándose la frase a sus límites más estrechos.

II. 8. Homenaje

El lector o estudioso de la poesía de R. Molina tiene la oportunidad de conocer las diversas formas y temas de esa poesía en este libro, dado que *Homenaje* constituye un panorama de la fisonomía diversificada de la poesía total moliniana. *Homenaje* es, pues, una obra resumen de la labor creadora de Molina desde 1935 hasta 1967, aunque muchísimos de sus poemas fueron corregidos y preparados para la imprenta en los últimos años de la vida del poeta.

El manuscrito en que figuran los poemas de esta obra es el que he denominado W. De él he partido para estudiar la génesis y proceso creador. Aquellos manuscritos que contengan piezas del ms. W hay que considerarlas anteriores o simultáneas a él.

Se abre el libro *Homenaje* con el poema "Tántalo. Homenaje a Safo". Según su manuscrito fue creado en 1950. En él se encuentran las siguientes correcciones, que son del mismo tiempo que la escritura del poema en dicho manuscrito:

los ríos
v.6: "(las plazas)"

v.9-12: "(El universo conspira
contra el alma enamorada.
Del labio ardiente se burla
voluble y cruel el agua...)",

transformados en:

"Del labio ardiente se burla
cruel y voluble el agua.
(voluble y cruel el agua...)
El universo conspira
contra el alma enamorada."

A ese poema le sucede "Siciliana. Homenaje a Teócrito". Fue creado en 1937, pero es muy probable que fuera corregido con posterioridad, ya que la perfección mostrada en esa pieza no es propia de una etapa juvenil preliteraria.

"Bucólica. Homenaje a Virgilio" fue compuesto en 1946 y corregido, hasta alcanzar su forma definitiva en 1967, en varias ocasiones, como muestran los ms. E, F y P. La primera corrección hubo de efectuarla R. Molina el 1 de noviembre de 1948, tal y como lo prueba el ms. E, con limaduras. De él pasó al ms. F y de éste al ms. P, con variantes con respecto a aquél. Así, pues, fue pulido hacia 1948, 1949, 1957 y 1967.

El ms. E lo titula "El corazón y la lluvia"; el segundo, "Preludio". Según este manuscrito estaba destinado a formar parte del libro "Los Embelesos" de "La viña florecida". En el ms. P se titula ya "Bucólica", pero sin el nombre del homenajeado.

Entre los manuscritos se encuentran divergencias notables, de tal manera que entre la

primera versión y la última hay poco parecido. La versión del ms. E es:

"La lluvia era una luz extraña
en la frente de aquel amor que tenía sombra de
/higuera,
cuando varillas de luz golpeaban la espalda de
/los cíclopes,
de cuyo celo enrojecían las manzanas
y con cuya elocuencia, tumultuosamente, se
/nutrían los arroyos del hueco
/avellanar.

Era otoño. Por la húmeda anchura del aire
en áspero litigio lo cárdeno y lo azul -dos
/reverberos-

los filos relumbrantes y heridores,
dos amores sangrientos, dos puñales,
desgarraban, fundían, enlazaban,
pecho (y), ojos, ninfa (y), oleaje,
cisne, mito, leyenda (y), corazón.

Las páginas de la memoria que viven en
/millares de inquietas hormigas
ardían en el fuego lívido de la tormenta.
Pero en el seno turbio del instante
se deslizaba un delicado verdor nunca visto,
como si un leve ensueño se desgarrara bañando
/de caricias la pupila.

Los frágiles insectos que habitan la hojarasca
se convirtieron
(se transformaron) en aves del paraíso.
Lo soñado era como el agua, que alimenta en
/secreto alamedas, jardines,
y era tal la dulzura y mi dicha
que una paloma vino a posarse como en un
/mármol en mi gozo."

La redacción del ms. F aparece ya bastante limada, al decir del texto, que transcribo:

"La lluvia iluminaba la frente del amor
cuando varillas de luz golpeaban la espalda de
/los cíclopes,
de cuyo celo enrojecían las manzanas
y con cuya elocuencia crecían los arroyos.

Era otoño... Por la húmeda anchura de los
/aires
lo cárdeno y lo azul en súbito litigio
confundían sus leyendas
y el corazón iba indeciso
de luna en fauno y de mito en racimo.

Las páginas de la memoria que viven en
/millares de inquietas hormigas
ardieron en un fuego que era música.
Pero en el seno turbio del instante
un delicado verdor se deslizó nunca visto.

Las sierpes que habitaban la lívida hojarasca
se convirtieron en aves del paraíso.
Lo soñado era el agua
que mantenía en secreto alamedas, jardines.

Y era tal la dulzura -y la dicha-
que una paloma vino a posarse como en un
/mármol en mi gozo."

El ms. P contiene básicamente la misma versión que la del anterior manuscrito, pero entre ellos se observan estas variantes:

v.2: "varillas / "tirsos"

v.3: "manzanas" / "granadas"

v.4: Desaparece en el ms. P

v.7: "leyendas" / "fábulas"

v.8: "y el" / "El"

v.10: "inquietas hormigas / "hormigas inquietas,"

v.11: "música." / "música,"

v.12: "Pero" / "pero"; "turbio" / "turbulento".

Por tanto, el texto conocido y publicado en *Obra poética completa* lo enmendó su autor en 1967; es decir, en la etapa de la plena madurez, cuando lo sensual y sensorial, paradójicamente, se adueñan de la música de balanceo. Esto no es virtuosismo, sino pura filosofía y estética del instante en continua renovación y también en constante muerte.

"Homenaje a Catulo" figura en el ms. W con la fecha de 1950. Mas fue corregido en los años finales del poeta. Una versión anterior a la definitiva la hallamos en el ms. Z:

"Aquí, donde es caricia aérea
la sola imagen de los pinos,
donde la nube es un paisaje,
(y) el agua ensueño y paraíso;

verde
donde (claro) pavorreal
hace olímpica rueda al río
y embriagadoras esmeraldas
picotean agraces mirlos,
la dorada torre de Córdoba
se desvanece en glauco olvido."

Comparando esa versión con la definitiva, fácil es imaginarse las razones que le llevaron a R. Molina a desecharlo y ofrecer una nueva versión mucho más musical y trabajada, sobre todo, en el cierre exclamativo del poema.

"Remedios de amor. Homenaje a Ovidio" lo escribió el poeta en 1957, según se indica en el ms. W. Una versión anterior a la definitiva podemos leerla en el ms. P. En él, se titula "Remedio de amor". El texto es:

"No cura la distancia.
Los lugares no tocan al alma.
Permanecen ajenos, aislados... El deseo
y el agua indiferentes, extraños entre sí
roca y ensueño, corazón y nube.
Contra amor no hay remedio.
No hay para el abismo: Es todo alas,
bajel, carro invencible, corcel; todo lo
/salva.
El está en todas partes: páramo, selva,
/ínsula;
está en todo elemento,
impregnándolo ardiente de su ígnea esencia:
es tierra, agua, aire y fuego, nos sostiene,
nos arrastra, nos quema, nos penetra;
asedio delicioso y doloroso
en cualquier región de la vida;
Amor, en todas partes
el mismo dios dulcísimo y cruel,
siempre engañoso y puro;
el luciente lucero
eterno en mi horizonte."

Si enfrentamos el poema con "Bucólica. Homenaje a Virgilio" y observamos también sus respectivas versiones, deduciremos que a R. Molina le

estaba asistiendo la misma arquitectura musical en el momento de sus correcciones. Es más, la misma cosmovisión sobre el Tiempo y el Amor.

"Elegía. Homenaje a Propercio" pertenece a 1952, pero fue corregido en los últimos años del poeta, según indica el ms. AC.

"La barca silenciosa. Homenaje a Li-Po" se encuentra en tres manuscritos, anteriores al ms. W, que son: G, un ms. suelto y P. En el primero figura la fecha del 2 de marzo de 1947. Lleva por título "Canción de la barca silenciosa". Pertenece al libro "Las Revelaciones" de "La viña florecida". Sobre dicha redacción volvió de nuevo R. Molina en varias ocasiones para corregirlo. Con variantes la copia de nuevo R. Molina en una hoja suelta y de aquí pasó a P, hasta dar con la forma definitiva en el ms. W.

Las variantes descubiertas en dichas redacciones se hallan en los siguientes versos:

v.1: Ms. G, suelto y P: "flora" / "flor"

v.2: Ms. G: "el encanto vago"
Ms. suelto y P: "el beso ligero"
Ms. W: "el beso menudo"

v.3: Ms. G: "Mi alma tiembla como las hojas"
Ms. suelto: "Como las hojas tiembla el alma"
Ms. P y W: "y el alma temblorosa tal las
/hojas"

v.4: Ms. G, suelto y P: "perfumado y húmedo" /
"tibio y húmedo"

Tras el v.4, hay dos versos en los ms. G y suelto que no fueron traspasados a los ms. P y W: "Aunque éstos sean los días

últimos del invierno, / cómo son bellos."

- v.5: Ms. G y suelto: "Adiós, mes claro y verde."
Ms. P: "Adiós, mes claro y verde...
/En la ribera"
Ms. W: "¡Adiós! En la ribera"
- v.6: Ms. G y suelto: "En la virgen ribera de
Marzo hay una barca."
Ms. P y W: "de marzo hay una barca..."
- v.7: Ms. G y suelto: "He de seguir el río en
/ella."
Ms. P: "¡Seguir el río en ella!"
Ms. W: "Seguir la luna en ella..."
- v.8: Ms. G, suelto y P: "Alguien la coronó para mí
/de guirnaldas."
Ms. W: "Algún dios para mí la enguirnaldó de
/rosas."
- v.10: Ms. G y suelto: "recuerdos oscuros"
Ms. P y W: "oscuros recuerdos"
- v.11: Ms. G, suelto: "y avanzaré mecido entre
/el día y la sombra,"
Ms. P: "y avanzaré mecido entre el día y la
/sombra"
Ms. W: "y avanzaré mecido entre astros
/y s mbras"
- v.12: Ms. G y P: "como una dulce planta sin
/raíces."
Ms. suelto: "tal una dulce planta sin
/raíces."
Ms. W: "como flotante planta sin raíces."

v.14: Ms. G y suelto: ""¿a dónde vas? pregunte -¿a
/dónde vas, oh alma?""

Ms. P y W: ""¿A dónde vas?", pregunte"

v.15: Ms. P y W: ""¿A dónde vas, oh alma?""

v.17: Ms. G, suelto y P: "Y ella desde la orilla
/pregunte todavía:"

Ms. W: "y desde las orillas pregunte
/todavía:"

v.19: Ms. G y P: "Pero yo seguiré llevado por las
/ondas"

Ms. suelto: "Pero yo seguiré llevado por la
/onda"

Ms. W: "Pero yo seguiré la luna que me
/llama"

v.20: Ms. G y P: "bajo el cielo azulado"

Ms. suelto: "Bajo el cielo, pues ¿quién a
/tal pregunta"

Ms. W: "desde las quietas ondas bajo el
/cielo azulado,"

v.21: Ms. G: "pues qué importa el silencio, alma
/mía, qué importa?"

Ms. suelto: "puede dar la respuesta?"

Ms. P y W: "y qué importan preguntas y
/silencio..."

v.22: Ms. G, P y W: "Alguien"

Ms. suelto: "Algo"

v.23: Ms. G, suelto y P: "está esperándonos."

Ms. W: "me está esperando."

La evolución que ha experimentado el poema a lo largo de sus sucesivas etapas correctoras no ha

sido tan fuerte como para no reconocer su primera redacción conocida, como sí ocurre en otros muchos poemas de R. Molina sobre los que posó de nuevo la mano el autor. No obstante, el poema se ha ido enriqueciendo léxica y melódicamente.

El poema "El enfermo. Homenaje a Po-Chu-Yi" está incluido en los ms. D y W. El primero no lleva título ni fecha, mas es posible que fuera compuesto hacia febrero de 1948, pues dicho manuscrito es de ese momento, como confirman los demás poemas que en él se incluyen. El ms. W, en cambio, lo fecha en 1967. Esta fecha hay que considerarla, a todas luces, como la de la versión definitiva.

La redacción primera conocida es:

La primavera ya está aquí. ¡Ah!, ¡cómo os amo
plazas
(tejados), tejados, campanarios, cielos
de Córdoba!
Ha llegado la primavera.
¡Cómo os amo rosal, nube, rumor
del río!
Ah, cómo os amo, amor, tendido
a la sombra ligera de los álamos.
Voy a decir adiós a todo.
Ir a vosotros, álamos.
Decir adiós a esta vida que viste de telas
oscuras y ásperas.
Ir a ti, amor mío.
A ti, amor mío, que me esperas en cualquier
/parte.
Siempre mío, cuchicheando, en torno mío,
abrazado a mi cuerpo,
encendido

en mis labios, oh amor,
respirado en el aire."

Comparando la versión anterior con la definitiva, la del ms. W, el sentimiento pánico, alegre y en comunión con la naturaleza se transforma y es sustituido por la nostalgia y el halo estoico. Por eso, R. Molina, consciente y fiel a la circunstancia histórica nueva, elimina en la versión última algunos versos previamente transcritos en el ms. W que no concuerdan con el ámbito del momento que estaba viviendo. Los versos a los que me estoy refiriendo son:

v.6:Ms. W decía: "en la sombra de un álamo."

Luego dice:"entre las cuatro blancas paredes
/de mi cuarto."

v.12-13: Ms. W:

sufriendo

"La primavera... Y yo, triste,
(sufriendo) en cada soplo de mi boca"

Tras ese v. 13 hay tachado éste, que desapareció:

"(porque es bella y cruel la primavera.)"

"Homenaje a Guillermo de Poitiers" es un poema cuya fecha de composición se ignora. Lo he hallado sólo en el ms. W.

"Homenaje a Omar Khayyan" se encuentra en los ms. AC y W. Son esos textos dos copias mecanografiadas, procedentes, sin duda, del que figuraría en el ms.T. Para ello me baso en los siguientes datos externos: Tanto los índices de los ms. S y T lo titulan "Homenaje a Omar Kheyyan": Con esa misma grafía se encuentra en los ms. AC y W, pero, después, a mano, corrige R. Molina la "e" por la "a".

Más: el ms. T va numerado a mano. Pues bien, la hoja número 41 falta en dicho manuscrito. Y con ese número aparece la del ms. W. Incluso, para abundar en la cuestión, en el índice del ms. T "Homenaje a Omar Kheyyan" ocupa el lugar número 24, al que le precede el poema "A Cádiz" y le sigue el titulado "Campaña en Junio". Este orden es el que se guarda en el interior del ms. T, al que le falta precisamente el poema que luego fue traspasado al ms. W. Todo ello significa que el poema ya estaba compuesto hacia 1965, fecha de los ms. S y T.

"El rostro variable. Homenaje a Dante" está fechado en 1948. Pero, según el ms. AG, fue corregido en los postreros años del poeta. Solamente se encuentra en el ms.W.

"Invitación. Homenaje a Lorenzo de Médicis" fue compuesto en marzo de 1956. Lo he descubierto, además de en el ms. W, en el ms. L. Este no lo titula. Es una versión anterior a la de W.

Entre ambos textos existen las siguientes variantes:

v.3: "te llaman, alma," / "te están llamando"

v.6: "amante que nos rodea" / "y de rosas nos rodea,"

v.7: "te llaman de la vida" / "te está llamando"

v.8: "a la" / "a su"

v.9: "fría" / "helada"

v.11: "sal de ti a la rosa" / "la rosa encendida"

v.12: "(?) que te espera." / "te espera."

v.13: "Porque tanta flor dichosa" / "Tanta vida y tanto amor"

v.14: "tanta luz, tanta pureza" / "y tanta luz y azucena"

"Unidad. Homenaje a Garcilaso de la Vega" es, según el ms. W, de 1949. Una redacción anterior la hallamos en el ms. P, que lo titula "Unidad".

Entre una versión y otra las diferencias son notables. El texto del ms. P es:

"Aprisionar en uno
los volubles rumores
de las terrestres frondas
habitadas por dioses.

Puro vaivén, la vida
ida en deslumbramientos;
salvaje paz de sangre;
alma evadida en fuego.

Y cautivar la dicha
y el dolor silencioso
en claro río íntimo
por el cauce más hondo,
que es esta herida lenta
por donde lentamente
derramándome voy
en frescas voces verdes."

Del cotejo entre las dos versiones se deduce que la última, la del ms. W, se aleja casi totalmente de la primera conocida. La redacción última encierra mayor dominio del lenguaje poético, ya que las adquisiciones y conquistas así lo indican.

"Jardines. Homenaje a Fernando de Herrera" fue escrito en 1942. Pero R. Molina lo corrigió a finales de sus años, como indica el mismo ms. W:

escondida
v.6: " (secreta)"

Sólo ofrecéis un frondoso
v.8: "(Ofrecéis ?)"

el
v.12: "(un)"

un crepúsculo
v.13: "(inexorable)"

"Soneto lucentino. Homenaje a Pedro Espinosa" aparece en el ms. W sin datar. Pero es posible que fuera de principios de los 40, época en que frecuentó nuestro poeta dicha estructura métrica, y casi nunca después.

"Canción litúrgica. Homenaje a Don Luis de Góngora" lleva la fecha de 1963, pero fue corregido con posterioridad, pues lo he encontrado en una versión anterior manuscrita en AE. Incluso, entre ambas redacciones existe otra, facsímil, en *Cántico. Homenaje a Ricardo Molina de los pintores de "Cántico" y poetas de Córdoba*, Córdoba, 1978. En el ms. AE se titula "Canción Litúrgica I"; en el de la edición facsímil, "Canción Litúrgica en Homenaje a Don Luis de Góngora".

Entre esas versiones se encuentran las siguientes variantes:

v.1: Ms. AE: "El frío, tierra, aire, sombra" /
"Tierra, frío, aire, sombra"

v.3:Ms. AE: "es muerte." / "es fin."

v.4:No está en el ms. AE.

Ms. facs.: "No trae,"

Ms. W: "No trae;"

v.5-7: Ms. AE: "Una tempestad profética y
vociferante bate
el alcázar del Tetrarca..."

Ms. facs.: "Es sombra, nieve, silencio,
y un mar profético bate
el alcázar del Tetrarca:"

Ms. W: "Es sombra, silencio, nieve,
y un mar profético bate
el alcázar del Tetrarca:"

v. 12-13: Ms. AE: "Romana alcándara abierta
dispersó todas sus águilas." /
"Desde las Siete Colinas
el mundo invaden las águilas."

v.14: Ms. AE y W: "Egipto estira"
Ms. facs.: "Egipto oculta"

v.15-22: Ms. AE: "híbrida de tigre y palma.
Hélade en mármoles sueña
Scitia nunca descansa
y el Emperador celeste
cierra sus puertas lejanas.

El frío, tierra, aire, sombra,
y la promesa cantaba:"

Ms. facs.: "de leopardo y palma. Hélada
reposa feliz en mármoles.
Scytia jamás descansa,
y el Emperador Celeste
sueña Mil Puertas Cerradas

desde su trono de almendro,
mas la promesa cantaba
a pesar de frío y sombra:"

Ms. W: "de leopardo y palma. Hélada
reposa feliz en mármoles.
Scytia jamás descansa
y el Emperador celeste
sueña Mil Puertas Cerradas
desde su trono de almendro.
Mas la promesa cantaba
a pesar de frío y sombra:"

v.24: Ms. AE y W: "del alba a la medianoche?"
Ms. facs.: "a medianoche, del alba?"

v.26: Ms. AE: "helaba?"
Ms. facs. y W: "nos quemaba?"

v.27: Ms. AE: ""Aunque" / Ms. facs. y W: "Pero"

v.31: Ms. AE: "se tornan hoguera, alfombra"
Ms. facs. y W: "David, son hoguera y alba."

v.32: Ms. AE: "y el frío que entra"
Ms. facs. y W: "El frío que sopla"

v.33: Ms. AE: "no hay arropo que lo alivie..."
Ms. facs. y W: "los calienta con su arropo"

v.34-36: Ms. AE: "¡Oh tierra de promisión!
Belén. Hosanna in excelsis!
Pax hominibus. Amén!"

Ms. facs. y W: "de aérea miel, desleído
en el trueno de alabanza
que trae la paz a los hombres..."

"Copero persa. Homenaje a J. W. Goethe" es un
poema constituido por tres partes escritas en

distintos momentos y luego conjuntadas en un todo, tras publicar la segunda de ellas en el libro *Elegía de Medina Azahara* bajo el título "Saki". Las tres se encuentran también en el ms. AC, aunque incompleta la que después figuró con el numeral "III". Tanto ésta como la que lleva el número "I" están sin datar en sus manuscritos. Creo que son posteriores a la parte "II", perteneciente a 1951 y rehecha tal vez en 1954, como indica el ms. W, si bien no sería la última vez que R. Molina lo enmendaría, según ya tuvimos ocasión de analizar en el momento de referirnos al poema "Saki" de *Elegía de Medina Azahara*.

Las partes "I" y "III" se presentan en el ms. AC como auténticos ensayos, por lo que a todas luces son impublicables y a la fuerza tuvieron que ser terminadas en los últimos años de R. Molina, al decir también del ms. AG.

"Maya. Homenaje a Leopardi" lleva en el ms. W la fecha de 1942-1956; como en otros casos análogos, la primera fecha la interpreto como la de la versión primitiva; la segunda es la del momento de una revisión de la que quedó satisfecho su autor, pero todavía tendría que volver a ella, según informa el ms. AG. El texto figura asimismo en el ms. AA, anterior a la versión definitiva.

"Palabras. Homenaje a Walt Whitman" (89) se encuentra en los ms. P y W. En el ms. P y en la revista *Caracola* se titula "Don del día". Según el ms. W fue compuesta en 1952.

Entre los tres textos que nos han llegado hay notables diferencias. La primera versión es la de la revista malagueña; la segunda la contiene el ms. P; y

(89) Fue publicado, por vez primera, con el título "Don del día", en *Caracola*, Málaga, nº59, septiembre 1957, c.p.

la tercera, el ms. W. Lógicamente, entre la primera versión y la del ms. P hay mayores contactos que entre la segunda y la tercera, dado que ésta fue revisada muy posteriormente. Las variantes están en:

v.2: Caracola (en adelante, C) y Ms. P: "al menos es nuestro."

Ms. W: "es nuestro."

v.4: C y Ms. P: "vivir su día satisfechos. Míralos." el suyo

Ms. W: "vivir (su día) satisfechos."

v.5: C y Ms. P: "No calculan, no sufren, no se inquietan"

Ms. W: "Míralos, no calculan, no sufren, no se inquietan"

v.7: C: "el tiempo"

Ms. P y W: "su tiempo"

v.8: C y Ms. P: "Están conformes..."

Ms. W: "Están conformes."

v.10: C: "No pierden primavera. Impetuosos corren"

Ms. P: "No pierden primavera. Corren /impetuosos"

Ms. W: "Corren impetuosos"

v.11: C y Ms. P: "la canción"

Ms. W: "su canción"

v.12-13: C y Ms. P: "de la nieve intocada que se /funde, /

de las montañas que derrite /el sol."

Ms. W: "mientras en la alta cumbre el sol
/derrite
la nieve inmaculada."

v.14-15: C: "No malgastan abril y las montañas,
no derrochan su tiempo: se cubren de
/espesura; /
al llegar primavera se visten de verdor."

Ms. P: "No malgastan abril, no derrochan su
/tiempo,
pasan, cantan, suspiran, se visten de
/verdor."

Ms. W: "No malgastan abril, no
/ensombrecen su tiempo,
pasan, cantan, suspiran, se visten
/de verdor."

v.16: C y Ms. P: "Y todo sin temores al tiempo se
/abandona."

Ms. W: "Se abandonan al tiempo."

v.19: C y Ms. P: "y todas las criaturas
/íntegramente viven"

Ms. W: "y todas las criaturas viven su
/plenitud"

v.20-21: C y Ms. P: "su plenitud sin dudas,
sin reservas, sin cálculos y
/se
entregan a él y son
/dichosas."

Ms. W: sin dudas, sin reservas, sin
/cálculos, se entregan,
se aman, son dichosos.
("sin dudas, sin reservas, sin

/cálculos.

Se entregan, aman, son dichosos.)"

"Elegía a Chopin" fue escrito en 1945, según el ms. W, pero es muy posible que fuera corregido con posterioridad, como se deduce del propio manuscrito.

"Nocturno. Homenaje a Bécquer" podemos leerlo en tres versiones: las del ms. E, F y W, respectivamente. Fue compuesto en 1948, pero también revisado mucho después, como indica el ms. AG. En el primer y segundo manuscrito se titula "Impromptu" (sic). En el ms. F queda incorporado en el libro "Los Embelosos" de "La viña florecida".

La primera versión, corregida bastante en el manuscrito, con posterioridad a la primera escritura, según se desprende de las grafías, se encuentra aún muy balbuciente. En cambio, el texto del ms. F puede ya leerse como si se tratara de una redacción casi definitiva, según se colige de su comparación con la versión el ms. W. Las variantes encontradas son éstas:

- v.2:Ms. F: Muy espeso el pinar sobre los montes."
Ms. W: Espesos sobre el monte los pinares.
"(Espeso es el pinar sobre los
/montes.)"
- v.5:Ms. F: "Iríanse tocando de tristeza"
Ms. W: "Se irían plateando de hermosura,"
- v.7:Ms F: "en su sombra."
Ms. W: "a su sombra"
- v.8:Ms. F "Blancos como la luna se pondrían."
Ms. W: "esperando al lucero matutino."
- v.10: Ms. F: "(y) el hombre está perdido en las
/montañas"

Ms. W: "El hombre está perdido entre
/montañas."

Como se habrá podido comprobar, son muy pocos los cambios que sufrió el poema. Esto significa que R. Molina estaba satisfecho de él a partir del ms. F.

"Los inconstantes. Homenaje a Verlaine" se halla en los ms. O, P y W. Según éste, fue compuesto en 1957, aunque, teniendo en cuenta que los dos primeros manuscritos son de ese año, hubo de ser redactado con anterioridad a septiembre de 1957. En el ms. P se titula "Los Inconstantes" y va dedicado a José Diéguez.

Entre la redacción del ms. O y la de P tan sólo hay una variante en el v.42: "incesante" / "fatal", además de ciertos casos de puntuación diferente y existencia de blancas separadoras. Sin embargo, entre esas copias y la redacción definitiva hay poco parecido, tal y como muestra la primera versión, que es:

"Insensiblemente sensibles
a lo terrestre, enamorados
de un recuerdo de hojas siempre verdes,

¿qué es lo que más amamos?,
¿qué lugar retendrá
con un amor distinto nuestros pasos?

La luna no, naranja moribunda,
ni la sombra en la sombra de la noche,
ni el suspirar del agua en la salvaje azuda.

El cielo no, su arco silencioso
nos acaricia en vano; no el rocío,
ni el aire vago ni el silencio loco.

Nada queremos: fuimos
de todo y exigimos
que todo fuera nuestro.

Ibamos de una cosa a otra
mas ninguna
nos prendió de la tierra ni del cielo.

Lo que amamos aquí un instante
luego lo abandonamos. Veleidoso
corazón nos llevaba y nos traía.

En cualquier parte
fuimos dichosos
porque era nuestra amante la vida.

Fuimos dichosos
en todo, mas la dicha
nunca nos pudo retener en nada.

¡Todo y nada, hartas veces
unidos, aceptados, rechazados!
Quién será nuestra imagen sino el agua.

¿No es más bella esta vida
infidel a todo, que la de esos hombres
quietos bajo sus calmos toldos descoloridos;

mercaderes avaros
de inerte oro, presos
en sus cifras de humo? Ah, nosotros vivimos

a raudales, torrente
o sol de la montaña
que despeña altas luces, altos cielos.

¿Qué importan flor o lágrima
dejada en cada cosa?

Del tránsito, incesante el claro fuego

nos purifica. Somos
otros a cada instante
porque hicimos del ser total entrega

al tiempo -viva muerte,
al tiempo -vivo fuego,
que funde al vuelo nuestras alas de cera.

Nada en cambio queremos:

Ir de paso, ligeros
de toda mercancía.

Eterna desnudez es nuestro sino
y pureza de orientes
en armonía sucesión de días.

Volubles, variables,
como el sol y el amor,
como el viento y el agua..."

Comparando esa versión con la definitiva, que pudo ser llevada a cabo en los postreros años de R. Molina, el poema ha ganado en cadencia y tensión. La estrofa y el verso se han visto afectados por dos mecanismos contradictorios, a la par que complementarios: han seguido un proceso analítico y sintético, intercambiándose y oponiéndose. Así, el uso ahora de las interrogativas retóricas, el paralelismo sintáctico y de pensamiento, las diversas tonalidades, las contradicciones y paradojas. etc., son técnicas que demuestran el drama y la lucha interiores expresados en la nueva versión. Igualmente, sobre lo segundo, pueden servir de muestra estos versos:

"En cualquier parte
fuimos dichosos
porque era nuestra amante la vida.

Fuimos dichosos
en todo, mas la dicha
nunca nos pudo retener en nada."

En su versión definitiva adoptaron el movimiento
anteriormente expresado: se constriñen y, a la vez, se
dilatan:

"Nuestra felicidad fue un relámpago de oro
que refleja una fuente.
La vida -nuestra amante- nos besaba la boca
con sus labios silvestres.

Supimos ser felices en cualquier hora, en
/cualquier parte,
pues jamás consiguió atarnos la dicha."

O:

"al tiempo -viva muerte,
al tiempo -vivo fuego,"

transformados en:

"al tiempo -vivo fuego, muerte viva-",

y:

"Nada en cambio queremos:
Ir de paso, ligeros
de toda mercancía."

que pasaron a ser:

"¿Qué queremos en cambio? Nada. Pasar ligeros
de toda mercancía."

"Himno a Satanás. Homenaje a Carducci" fue escrito en 1951, según el ms. W. También corregido a finales de la vida de Molina, como indica el ms. AG.

"Tierra natal. Homenaje a Manuel Reina" (90) es de 1950, al decir del ms. W. Se encuentra también en el ms. P.

Entre los tres textos conocidos, hay grandes diferencias. Estas son más fuertes entre la versión del ms. P y la redacción definitiva, del ms. W. En cambio, son insustanciales las halladas entre la versión publicada y la del ms. P. Por eso, daremos la de este manuscrito para su cotejo con la definitiva. Hela aquí:

"Tierra natal

a Luis F. Vivanco

Yo paso con el tiempo y con él muero;
con las cosas que pasan voy de paso.
¿Quién es quién? ¿Soy de ellos? ¿Quién es
/suyo?

¿Son míos? Soy un viento de ceniza;

un gesto como almendro que se quiebra;
ayer en sombra y hoy sin espejo;
una voz que enmudece; una canción,
hoja de luz por cauce de silencio...

Yo muero con el tiempo y con él vuelvo.
Recuerdo un árbol. (Ya no es). La acacia.
Una flor. (Ya no es). Recuerdo el río,
el balcón y la calle rumorosa

(90) Se publicó, con igual título y dedicatoria que en el ms. P, en la revista hispalense Aljibe, nº1, noviembre 1951, s.p.

donde nació; la torre y sus vencejos;
mas ya no son, no son, ni yo tampoco;
he pasado con ellos, como el agua
por las acequias del Genil ligero.

El cielo solo igual está esperándome
en el patio infantil entre albahacas,
en el viejo desván de los zuritos,
detrás de las persianas y las parras;

Nube suave sobre la almohada;
crujiente fuego dulce en la cocina;
asomado a los frescos barandales
del tembloroso río y de sus álamos.

El cielo de mi tierra está esperándome
en las tardes lluviosas de noviembre
cuando escuchan los niños algún cuento
durmiéndose detrás de los cristales.

Un rayo de su azul cae en mi vida
desde estos cielos ásperos y rojos
cuyo río desbordante inunda hondo
el muro vago de los horizontes.

Una luz suya baña la hora yerta
sobre la yerba y la convierte en oro
lánguido con un dejo de violeta
y un son perdido en agua deslumbrada.

Y donde quiera (sic) que yo esté difunda
de su alma lejana la dulzura
que es paz si en sombra desolada vivo,
vida si muero en desolada sombra..."

"Lo interior. Homenaje a Rilke" pertenece a
1952, según el ms. W. Fue corregido después, como
señala el ms. AG. La primera versión se encuentra en
Elegía de Medina Azahara, con el título "Interior".

"Pasión (Allí solos). Homenaje a Unamuno" fue escrito en 1945, según señala el ms. W. Pero lo revisó R. Molina muy posteriormente, como informa también el ms. AG.

Del poema "Corsi e ricorsi. Homenaje a Nietzsche" se ignora la fecha de composición. De todas maneras, fue corregido, al decir del ms. AG, a finales de la vida del poeta.

"Rondel. Homenaje a Francis Jammes" lo escribió nuestro autor en 1956, pero fue corregido después, como se ve en el ms. W.

"Himno de las islas. Homenaje a Juan Ramón Jiménez" no lleva fecha en el ms. W, mas es posible que fuera escrito en los últimos años de R. Molina, pues el lenguaje sentencioso y contenido es propio de los años finales del poeta. No obstante, sobre él pasó de nuevo la pluma, como indica el ms. AG.

"Adoradores del sol. Homenaje a André Gide" fue compuesto en 1957. Con igual título, pero sin el nombre del homenajeado, y como primera versión, lo he leído en el ms. AF.

El texto de ese ms. es:

"Adoradores del Sol

(1ª versión)

De los que más sencillos y felices
que nosotros al sol
otro tiempo adoraron,
a mí, surgido de la sombra en época
sombria, aún me queda
(un rayo de su amor simple, inocente)
un rayo de su amor y su alegría.

El sol no es sólo la luz,
es también exaltación
espiritual y dulce
dormivela
del cuerpo en la tierra, echado
perezosamente. Es
alegría que de nada
se alimenta en la mañana.

Voy de un lugar a otro
casi libre de mí mismo,
derramados por el mundo,
en claro desbordamiento
que es conquista de mi alma
deslumbrada."

"Fragmento. Homenaje a Antonio Machado" fue compuesto en 1965, pero corregido poco después, como indica el ms. AG y se observa en el ms. W. En este mismo manuscrito se encuentra borrado el primitivo nombre del homenajeado: "Homenaje a Leopardi", sustituido por el definitivo.

"Estética. Homenaje a Azorín" se encuentra en el ms. W sin fechar. Fue corregido con posterioridad, también casi seguramente en los últimos años del poeta, según informa el ms. AG.

"Canción nocturna. Homenaje a Federico García Lorca" fue escrito en 1945. También lo hemos leído en el ms. AD. Entre este y W no hay variantes, salvo la del título, que aparece en el ms. AD como "Canción" y sin el nombre del homenajeado.

"El parque. Homenaje a Manuel Machado" lo escribió R. Molina en 1942, aunque fue muy posteriormente corregido, según informa el ms. AG. No podemos saber el proceso creador del poema. Pero la disposición tipográfica que adopta el poema, un

soneto, es curiosa, ya que el autor distribuye los versos en tres estrofas de cuatro versos cada una y la última con dos versos solamente. Esta disposición no ha sido observada en la edición de la Obra poética completa.

"Primavera poitevina. Homenaje a Ezra Pound" fue creado en 1952, pero corregido después, al decir del ms. AG.

"El árbol de la vida. Homenaje a Pío Baroja" lo escribió en 1958, a juzgar por el ms. W. Pero la versión que aparece en el ms. L lleva la fecha de "Feria de septiembre de 1953". También se encuentra en el ms. Q. Por tanto, el año 1958 hay que considerarlo como la fecha de una segunda corrección. De otra parte, en los ms. L y Q lleva el título "El árbol de la vida", que contienen las primeras redacciones del texto.

Entre esas dos primeras redacciones sólo hay una variante, sin tener en cuenta las de puntuación, en el v. 11:

Ms. L: trémulas me
 "(pérfidas?)" ; "(nos)"

Ms. Q: "mágicas"

También las hay entre esos manuscrito y el ms. W, pero no son tan notables, teniendo en cuenta el tiempo transcurrido. Las variantes encontradas en ellos son:

v.7:Ms. L y Q: "verdad fingida.", pero en el ms. Q
 acaba en punto y coma.

Ms. W: "verdad vestida."

v.9:Ms. L y Q: "ciego y cruel"

Ms. W: "ciego, cruel,"

v.11: Ms. L y Q: "me llamas?"

Ms. W: "nos llamas?"

v.12: Ms. L y Q: "mis venas?"

Ms. W: "las venas?"

v.13: Ms. L y Q: "me reclamas"

Ms. W: "nos reclamas"

Con las nuevas limaduras R. Molina está manifestando el giro que sufrió su poesía en la segunda etapa poética, ya que es patente la implicación de los demás en su labor creadora.

"Psalmo de Septiembre. Homenaje a Carles Riba" se compuso en 1945. Lo he hallado, como primera versión conocida, en el ms. B. En éste se presenta como una primera pieza de las tres composiciones que constituyen el poema "Tres Plegarias desde Septiembre", dedicado a G.E.G.A. El poema, en el ms. B, está integrado en el libro "David" de "La viña florecida".

Como es normal, desde 1945 hasta los últimos años de la vida de R. Molina, que es cuando lo corrigió, según expresa el ms. AG, las versiones suelen transformarse bastante. El texto del ms. B es:

"Tres Plegarias desde Septiembre

I

a G.E.G.A

Ya estoy despierto otra vez ante Ti en la
/mañana
y mis ojos de nuevo encontraron bella la vida.

Ya estoy de pie sobre la tierra ante Ti
con el corazón restaurado en la luz que
/profusamente esparces.

Alabándote estoy con el sol y las parras
sin poder reprimir la angustia
de
(por) no poder decir cómo todo es hermoso.

"Septiembre es el mes de las mañanas límpidas.
Septiembre es el mes de los últimos racimos."

Un olor a tierra mojada corre y me persigue
/por la ciudad.
Nadie podría decir los colores y sonidos que
/arrastra.

Mi corazón se ha sentido limpio de súbito.
Un pájaro distante que no veo ni oigo
me llama desde un árbol de frutos
/desconocidos.

"Septiembre es el mes de los cánticos.
Septiembre es el mes de los frutos."

He sentido de pronto que nada nos separa, Dios
/mío;
que entre nosotros ningún espacio se
/interpone;
que el tiempo es lo mismo que si no existiera;
y
(que) en la gozosa soledad de la mañana
mi alma respira tu presencia...

"Septiembre es el mes de las primeras lluvias.
Septiembre es el mes de las distancias."

Comparando una y otra versión, la última y definitiva ha perdido el hálito religioso vivido por R. Molina en el momento de componer la primera versión

de 1945. Son estas experiencias de arrepentimiento religioso las que desbordan el verso y lo convierten en un himno desgarrador. Este sentimiento, en cambio, en los finales años del poeta ya no era tan acuciante. Ello implica cambios de ritmo, de sintaxis y léxico, mucho más reconcentrados y ligeros ahora.

"Recuerdos. Homenaje a Pablo Neruda" lleva la fecha de 1956 en el ms. W. También se halla en los ms. H y J, como primeras versiones del poema definitivo. En ellos figura la fecha de abril-septiembre de 1949 (91). Por tanto, esta fecha hay que considerarla como la de la primera redacción conocida; la de 1956, en cambio, debe de pertenecer a una segunda versión o momento de revisión, aunque no definitiva.

Entre las versiones de los ms. H y J existe una variante en el v. 12: "Aquellas tierras" / "Aquella tierra". Esta variante es la que pasó a la revista leonesa. Sin embargo, entre esa redacción y la definitiva hay variantes sustanciales, como se ve en la versión que transcribo:

"He vivido otras vidas. Me quedan solamente
palabras que no han muerto desde entonces,
reflejos ya marchitos o fluidores
como arroyo invernizo entre retamas
y el cielo siempre igual en cuyo azul profundo
la memoria del hombre se extasía.

- (91) Apareció por vez primera, con el título "Proemio Americano", en la páginas de *Espadaña*, León, nº43, 1949, ed. facs., pp.898-899. Como segunda versión, y antes de editarse en *Obra poética completa*, fue publicado, bajo el título "Recuerdos. A Pablo Neruda", en *Mundo Hispánico*, Madrid, nº238, enero 1968, pp.63-65. Aparece, junto con otros poemas, con la firma de Ricardo León, de cuya errata se lamenta el propio José García Nieto en carta enviada a Ricardo Molina en 1968, conservada en el archivo del poeta, en Córdoba.

Aquellos días junto al mar, mirando
desde los rojos pórticos goteantes
que los corales húmedos alzaban,
las olas verdes donde se recuesta,
diosa floral, desnuda, la Florida.

Aquella tierra cuya voz tan débil
como invencible misteriosamente
a través de los bosques y las ondas
alcanza el corazón del guerrero dormido
y en la noche amorosa le despierta.

El color cuya pluma constelada
acaricia los párpados con silencios y músicas,
la música que aclara los espacios
con temblorosa luz inalcanzable,
la armoniosa violeta del silencio
donde su voz los ruiseñores beben.

La purificación del navegante
por el cielo, la luz, el mar, el viento,
y entre espumas y estrellas salvajemente puras
despertar a la aurora virginal de una tierra
bella y cruel a un tiempo en su inocencia.

Abrazos, luchas, flores, gritos, sangre,
la guerra, el hábil golpe, la emboscada,
la marcha audaz, el sordo son del parche,
los pasos numerosos, la sonrisa
falaz al español de la Fortuna.

La esperanza alentando en la misma agonía
como en quieto pantano tierno junco,
cuando el dios más cruel, el de la selva,
con úlceras y fiebres no signaba,
reses para el suplicio, pero de sus estigmas,
heroico, se adornaba nuestro orgullo.

El páramo que seca piel, cabellos y médula
y nos dilata el hambre igual que el horizonte
haciéndonos soñar vergeles de Valencia,
cañaverales frescos a orillas del Genil,
arboledas y viñas sin par de Andalucía.

El asalto tan leve de las islas,
las plantas, las arenas, los insectos,
la lluvia tropical, la amarga mordedura
del Tiempo sin poder devorar aquel nombre:
español; cifra dura, inexorable
de muchos hombres que hoy en mí cantan.

Pues no una vida, ni un lugar tan sólo,
ni una sola esperanza, ni un deseo,
sino mares, montañas, continentes,
crimen, gloria, piedad, amor, codicia,
y cuantos hoy más nombre no poseen
que el de español se agolpan y congregan
alzando con su sangre más fuerte que el olvido
la rebelión canora de mi canto."

"Círculo de Amor. Homenaje a Pedro Salinas"
fue escrito, según figura en el ms. W, en 1940, pero
R. Molina lo corrigió, como indica el ms. AG, en los
años finales de su vida. No obstante, es posible que
el poema pasara por distintas redacciones a lo largo
de los años, hasta alcanzar la forma apetecida.

"Fe Nueva. Homenaje a Bertolt Brecht" es un
poema cuya fecha de composición es difícil de conocer.
Pero, por su contenido y características, debe de
pertenecer a la década de los 50. Asimismo, el poema,
según indican los índices de los ms. S y T, estaba
incluido en ellos, pero más tarde R. Molina lo
traspasó a Homenaje. Incluso, la copia de este
manuscrito, mecanografiada y numerada a mano con el
número "75", falta precisamente en el ms. T. En el

índice no figura el nombre del homenajeado, escrito a mano por R. Molina, una vez traspasado a Homenaje, según puede comprobarse allí mismo.

"Zeus. Homenaje a Cavafis" fue compuesto en 1942, pero su autor lo corrigió mucho después, al decir del ms. AG.

"Pena vegetal. Homenaje a Miguel Hernández" lo escribió en 1940, mas lo pulió después, según indica el ms. AG.

"Canción. Homenaje a Rafael Alberti" fue compuesto en 1963 y, poco después, corregido, como informa el ms. AG.

"Cántico del domingo soleado. Homenaje a Dámaso Alonso" fue creado en 1952, pero fue posteriormente limado, según indica el ms. AG y se observa en el ms. W.

De "Postrer deseo. Homenaje a Gabriela Mistral" se ignora la fecha de su composición, pero, por sus características estilísticas, debe de pertenecer a la segunda época poética de Molina(92).

Entre una y otra redacción existen leves variantes, aunque éstas ayudan a que desaparezca el carácter subjetivista de la primera.

Desconocemos también la fecha de "Camino viejo de la campiña de Córdoba. Homenaje a Gerardo Diego". Sin embargo, hubo de ser pulido más tarde, como dice el ms. AG.

"Ventana al campo. Homenaje a Jorge Guillén" es de 1948. A este poema ya nos referimos, cuando

(92) Fue publicado, por vez primera, en *Al-Motamid*, nº28, septiembre 1954, p.5.

estudiamos su primera versión conocida, integrada en el libro *Elegía de Mediana Azahara*, bajo el título "Ventana al jardín". Por tanto, remitimos al lector a aquellas páginas.

"Halcones a través de la tormenta. A Jorge Luis Borges" fue compuesto en 1949 y revisado después de 1965, al decir del ms. AG (93). No obstante, el poema pudo pasar por varias fases de redacción, si nos apoyamos en que la versión publicada en 1965 contiene variantes con relación a la versión definitiva.

Entre la primera versión publicada conocida y la última encontramos las siguientes variantes, aparte de las de puntuación:

v.2: "Otros llegaron ebrios de sí mismos" /
"otros, celosos y ebrios de sí mismos,"

v.7: "¿ bien ansiosos, fugitivos de" /
"otros, huyendo enloquecidos de"

v.8: "la celosa" / "la monstruosa"

v.9: "testuz," / "toro,"

v.10: "otros, enamorados de la paz" /
"Los que buscaban paz vinieron porque"

v.11: "que en soledad creían encontrarla" /
"en soledad creyeron encontrarla."

(93) Fue publicado, por vez primera, con el título "Los conquistadores españoles", en el diario *Córdoba*, 12-X-1965, p.5. Y como versión definitiva, antes de publicarse en libro, bajo el título "Halcones a través de la tormenta. A Jorge Luis Borges", junto a otros poemas, como ya dejé aludido en la nota 91, en la revista madrileña *Mundo Hispánico*, 238, enero 1968, pp.63-65.

- v.12: "y muchos que buscaban el olvido" /
"Los que olvido buscaban de sí mismos"
- v.13: "de sí en diaria lucha, malgeniados," /
"se empeñaron en luchas,
malgeniados"
- v.14: "fuerza de" / "fuerza"
- v.15: "volcán, escupidos y rabiosos," / "de
volcán, escupidos, furibundos,"
- v.17: No se encuentra partido en el diario
Córdoba.
- v.20: No se encuentra fragmentado en el
diario Córdoba.
- v.21: "infinitos cielos" / "concéntricos
cielos"
- v.23: "dulce noche" / "densa noche"
- v.26: "tan inestables, raudos y coléricos" /
"tan inestables e irascibles que"
- v.27: "que el cielo" / "un cielo"
- v.29: "arrastrando la luna en sus borrascas,"
/ "arrastrando a la luna en su
borrasca;
- v.30: "y los que" / "hombres que,"
- v.32: "Fénix" / "Phoenix"
- v.36: "despertar" / "despuntar"
- v.43: "la Escala de la Altura" / "la escala
de Jacob"

v.45: No fragmentado en el diario Córdoba.

v.48: No partido en el diario Córdoba.

v.51: "irrevocable pie, así asegura" /
"irrevocable pie,
así afianza"

v.53: "sobre rendida presa, y otros siempre,"
/ "sobre sangrante presa,
y otros siempre,"

v.55: Tras éste se encuentra en el texto del
diario Córdoba:

"relámpago andaluz, sol de Castilla,".

El poema, según todos los indicios, nació como un canto épico para celebrar la invasión española en América. Por tanto, es muy posible que provenga dicha pieza del proyectado libro "Canto Americano", pues el título primero en el ms. W era "Españoles en América (Los invasores s.XV?)", que concuerda con uno de los apartados de dicha obra pensada (94).

"Las Confesiones de Kleón. Homenaje a Joaquín de Entrambasaguas" es uno de los últimos poemas que nuestro poeta creó. Fue compuesto, al decir del ms. W, el 13 de abril de 1967. Pero poco tiempo después lo corrigió, como también se observa en ese manuscrito, pues las tintas y rasgos gráficos son distintos a los de la primera escritura del texto.

"Agua y sol matinales. Homenaje a Vicente Aleixandre" fue escrito en La Rosaleda (Sevilla) en

(94) Véase Apéndice I. Doc. nº21.

1962 y corregido posteriormente, según indica el ms. AG.

"Oda a Luis Cernuda" (95) lo escribió en 1950, según se desprende de la lectura de la revista *Platero*. Se encuentra también en el ms. P. Una copia de ese texto fue trasladada al ms. W, pero después la enmendó algo a mano R. Molina. El proceso creador, pues, del poema es largo: La primera versión aparece en la revista *gaditana*; la segunda, una vez corregida aquélla, en *Cántico*; la tercera se halla en el ms. P, y la definitiva en el ms. W.

Entre esas versiones existen variantes sustanciales. Su estudio demuestra que la versión definitiva se aleja de la redacción de 1957 y vuelve sus pasos sobre los de las primeras versiones. Las variantes se encuentran en los versos siguientes:

v.5: *Platero* y *Cántico* (en adelante: P y C):

"vida matinal"

Ms. P: "vida vegetal"

matinal"

Ms. W: "vida (vegetal)"

v.6: P y C: "la espinosa rama"

Ms. P: "el ramaje ardiente"

la espinosa rama

Ms. W: "(el ramaje ardiente)"

v.21: P y C: "un grácil"

Ms. P: "gracioso"

(95) Fue publicado, por vez primera, con el mismo título que el definitivo, en la revista *Platero*, Cádiz, nº1, 2ª época, enero 1951, s.p. Y como segunda versión se publicó en la revista *Cántico*, nº9-10, 2ª época, agosto-septiembre 1955, s.p., ed.facs., pp.384-385.

- un grácil
Ms. W: "(gracioso)"
- v.24: P y C: "hiriese"
Ms. P: "hiriera"
- hiriese
Ms. W: "(hiriera)"
- v.33: P y C: "simiente"
Ms. P: "semilla"
- simiente
Ms. W: "(semilla)"
- v.40: P y C: "tu voz, tu muerte, gloriosa espada."
Ms. P: "tu voz, tu muerte, y otra vez tu
/vida,
gloriosa espada del amor humano."
- Ms. W: "tu voz, tu muerte, (y otra vez tu
vida)
- ((del amor humano))"
- v.40-41: P y C: Blanca separadora; no en los ms. P
y W.
- v.42: P, C y Ms. P: "ante el día"
Ms. W: antes del día
- "(ante el día.)"
- v.45: P y Ms. P: "del vago seno"
C: "de vagas ondas"
Ms. W: vagas ondas
"(del vago seno)"
- v.46: P: "triste y odiado"
C: "tristes y odiadas"
Ms. P: "turbio y odioso"

Ms. W: tristes y odiadas
"(turbio y odioso)"

v.51: P y C: "sin palmoteo ni ruidosa"
Ms. P: "no palmoteo de ruidosa"

sin ni
Ms. W: " (no) palmoteo (de) ruidosa"

v.54: P y C: "cándido"
Ms. P: "virginal"
Ms. W: cándido
"(virginal)"

Por tanto, a la altura de los años finales del poeta, la versión primera, con sus variantes en la segunda, le pareció mejor a nuestro poeta que las correcciones efectuadas en la redacción de 1957, observadas en el ms. P. Y tal decisión, en efecto, fue inteligente, porque la redacción del ms. P no supera la de la revista *Cántico*.

"Atahualpa encadenado. A Miguel Angel Asturias" (96) es otro de los poemas cuya fecha de composición se ignora. Sin embargo, es posible que fuera un poema escrito en los años 50, ya que sus características formales son propias de ese tiempo, aunque fue corregido muy posteriormente, según informa el ms. AG.

"Comentario. Homenaje a Octavio Paz" pertenece a 1935, pero fue corregido en los postreros años de R. Molina, como indican los ms. W y AG. El poema iba como homenaje a Pablo Neruda, pero luego se lo dedicó a

(96) Fue publicado, por vez primera, junto a otros poemas, en la revista *Mundo Hispánico*, Madrid, nº238, enero 1968, p.63-65. Véanse notas nº 91 y 93.

Octavio Paz, según la corrección existente en el ms. W.

"Scala Coeli. Homenaje a Rafael Laffón": se desconoce la fecha de su composición. Se encuentra como primera versión en el ms. P; la segunda, en el ms. W. Ello significa que en 1957 ya lo tenía escrito el poeta, pero luego lo revisó.

Entre la versión del ms. P y la del ms. W hay estas variantes:

v.1-3: Ms. P: "Renace por los prados
como de abeja leve
un cálido rumor de siesta y de
/fauno"

Ms. W: "Como de abeja leve
por los prados renace
rumor de siesta y fauno"

v.6: Ms. P: "y ese deseo cautivo en corales" /
"y un deseo cautivo en ardiente
/corola"

v.12: Ms. P: "Cítara azul diríase el campo." /
"Cítara azul diríanse los
/campos."

v.13-14: Ms. P: "En las claras penumbras
hay breves comentarios de
/violetas" /
"En la verde penumbra
hay diálogos de tímidas
/violetas"

v.21: Ms. P: "fluir" /
"correr"

- v.22: Ms. P: "Ah, ven, camino de Santo
/Domingo" /
"Ven al camino de Santo Domingo"
- v.27: Ms. P: "Oh, ven," /
"Ven,"
- v.28: Ms. P: "y al petirrojo inquieto del
/boscaje" /
"y al petirrojo inquieto cuyo
/canto"
- v.29: Ms. P: "cuyo canto es como una
/letanía" /
"es largo como lenta letanía"
- v.30: Ms. P: "lenta" /
"vaga"
- v.38: Ms. P: "se desangrara -lento- sobre el
/musgo." /
"se desangrara suave por el
/musgo..."

"Semana Santa en Puente Genil. Homenaje a Juan Rejano" (97) es un poema probablemente escrito hacia 1955, según todos los indicios (98). El poema pasó por tres fases conocidas: 1955, 1957 y finales años de Molina.

Entre las tres versiones hay divergencias sustanciales en algunos momentos del poema. Estas se hallan en los versos:

- (97) Fue publicado, por vez primera, bajo el título "Carta a Juan Rejano", en *Cántico*, nº6, 2ª época, febrero-marzo 1955, s.p., ed. facs., pp.287-288. Con igual título, fue recogido después en *Antología de Poesía Flamenca*, de Anselmo González Climent, Escelicer, Madrid, 1961.
- (98) Recuérdese lo dicho sobre el poema en la nota nº87.

v.29: Cántico (en adelante: C) y Ms. P: "a su"
Ms. W: "en su"

v.39: C: "se miran"
Ms. P y W: "se mira"

v.48: C: "por el convento apuntara con luna"
Ms. P y W: "despuntara por Veracruz con
/luna"

v.51: Tras este verso hay una paraestrofa en
Cántico que desaparece en los ms. P y W. Se
trata de:

"Jueves Santo en la tarde clara y bella
pondrá un dolor sereno, una alegría
perezosa aromada de azahares
cuando, lento, el Señor de la Columna
suba a la Vera Cruz entre bengalas
y el Imperio Romano salga al paso
y solemnes, hieráticos, avancen
Samaritana, Fariseo, Adúltera..."

v.60: Después de este verso el texto primitivo
era:

"y cantara la gloria soberana
de Aquél que es la Verdad, la Luz, la Vida.

(En el Café de antaño que llamaban
"Recreo de la Marina", cuando llegue
blanco y celeste el Domingo de Ramos,
he de pensar en ti. De los tarajes
que cantaste saldrán oscuros cantos
de ruiseñores. Un temblor de palmas
recorrerá la luz. Genil sonoro
pasará reflejando la alegría
de la naciente primavera. Al soplo
del río, a la mañana tierna y pura,

desde los dulces álamos que vieron
transcurrir nuestra infancia, oh Juan Rejano,
he de decir tu nombre...)",

sustituido por los siguientes, en los ms. P y W:

"contra la rosa sin nombrarla y piensas
que tanta flor no cura nuestra pena.
Solo caminas pero tú no quieres
ir solo, sino hombre entre los hombres,
y descubrir a todos, velo a velo,
el corazón ardiendo de hermosura.
Verdad no más es musa para el hombre
que libertad cual tú canta en la noche.
Mas verdad de poeta a la hermosura
divina de la rosa se confunde.
Y así por más que dura crin agite
Pegaso cuando pálido lo azotas
con látigo de ardiente endecasílabo,
rosas y estrellas son tus claros dones.
Y cuando airado, al cielo alzas el brazo
es que dulces te mueven la protesta
la tierna adolescente, el leve lirio,
la alondra que creíste ya olvidada."

Por tanto, el texto definitivo ya estaba casi
dado por tal en septiembre de 1957.

"El Regreso. Homenaje a Luis Rosales" fue
compuesto en 1951 pero hubo de ser bastante limado en
1964, según las fechas que figuran en el ms. W:
1951-1964.

"Credo. Homenaje a Jose María Pemán" es de
1956, según nos informa el ms. W.

"Lo fatal. Homenaje a Luis Landínez" fue escrito en 1960, pero posteriormente corregido, como indica el ms. AG.

"El Juglar. Homenaje a Elías Teres" (99): se desconoce el momento de su composición, pero hubo de ser compuesto alrededor de 1950, atendiendo a sus rasgos estilísticos, propios de esta nueva etapa poética de R. Molina.

Entre la versión publicada y la contenida en el ms. W apenas hay divergencias. Las existentes se encuentran en:

v.45: "mía; yo nada tengo" / "mía; no, nada tengo"

v.67: "musical" / "sonora"

v.110: "clara y enamorada." /
"mi voz arrodillada."

Así, pues, puede afirmarse que el texto se dio por terminado en 1952, fecha de su primera publicación.

"Hero. A José García Nieto" fue compuesto el 30 de julio de 1962. El poema estaba incluido en los ms. S y T, pero más tarde fue desgajado de ellos y traspasado a Homenaje. Llevaba el título de "Telefónica", tachado en el ms. W y sustituido por el definitivo. Asimismo, el nombre del homenajeado no se hallaba en un principio, sino que fue escrito con posterioridad; esto es, una vez traspasado al ms. W.

"Campo de la Merced. Homenaje a José Luis Cano" es otro de los poemas sin fechar en el ms. W. Sin embargo, es posible que R. Molina lo compusiera

(99) Se publicó por vez primera en la revista *Poesía Española*, Madrid, nº8, agosto 1952, pp.2-3. Lleva el mismo título que el definitivo. Está dedicado a Pío Fernández Cueto. La dedicatoria aparece borrada en el ms.W, que contiene una copia mecanografiada, que, seguramente, sirvió de texto para la revista.

hacia 1950, ya que entra en el poema elementos caracterizadores de ese momento.

"Meditación poética. Homenaje a Juvenal Ortiz Saralegui" (100) fue escrito, según el ms. W en 1957. Pero, teniendo en cuenta que se publicó en 1951, la fecha segunda hay que considerarla como la de la revisión definitiva, según prueba la escritura del manuscrito.

Entre un texto y otro hay tantas divergencias sustanciales que es menester hablar más bien de versiones que de variantes. El texto de la revista *Platero* es:

Qué cerca está lo ausente y lo lejano,
qué duro su relieve contra el hombre.
Torreada visión, su laberinto
despliega por el alma variable,
espacio ardiente, reino silencioso
El sonido de un nombre en la memoria
alumbra los rincones inviolados,
los que un rayo de luz intacta crea
y en la luz, luminosos, se mantienen.

Qué hondo y verdadero lo lejano.
Lo que nos acompaña, cielo, tierra,
aire, fuego, torrente, pasa y muere,
y no sé qué lianas interiores
del alma y sentimiento aprisionan
la lejana ciudad a esta infinita
extensión que recorro casi en sueños.

En ella era. Aquí no soy. ¿La tierra
se burla? El río, más que un bello símbolo,
es fría muerte. El cielo me destruye.

(100) Fue publicado, por vez primera, con el título "Tristán", en la revista gaditana *Platero*, nº6, 2ª época, junio 1951, s.p.

¿Dónde estás, oh ciudad amurallada,
con puertas a levante y a poniente
y a la soberbia roca prisionera
con el castillo arriba verde y oro?

¿Dónde estás? ¿Dónde estoy? En cualquier parte
estamos juntos, oh madre lejana.

¿Qué significa el tiempo y la distancia?

¿En qué región extraña de este mundo
o en qué provincia del amor, soñados,
existimos, el uno por el otro?"

"Correspondencias cósmicas. Homenaje a Dionisio Gamallo Fierros" es de 1958, según el ms. W, pero también se encuentra en los ms. Q y P, anteriores a ese año, como ya sabemos. Por tanto, ese año puede ser el de la revisión. El ms. Q lo titula "Correspondencias"; el ms. P, "Los ojos no se cansan...". En ninguno de estos dos últimos se encuentra el nombre del homenajeado.

Entre las tres redacciones se observan las siguientes variantes:

v.1:Ms. Q: "Y los ojos no se cansan de ver, los
/oídos de oír."

Ms. P: "Los ojos no se cansan de ver
ni los oídos de oír."

Ms. W: "Los ojos no se cansan de ver ni los
/oídos de oír."

v.2:Ms. Q: "Veo dilatarse en beso creciente leve
/música."

Ms. P: "Veo dilatarse en luz creciente la
/música."

Ms. W: "Veo dilatarse en luces variables la
/música."

v.4:Ms. Q y P: "El rostro de una voz, tímido, me
/sonríe."

Ms. W: "El rostro le una voz tímida me
/sonríe."

v.5: Ms. Q: "divinas"

Ms. P: "incesantes"

Ms. W: "secretas"

Tras este verso se encuentra en los ms. Q y P:

"No hay cosa separada del resto de las cosas."

v.10: No se halla partido en los ms. Q y P.

v.14: Ms. Q y P: "cimas"

Ms. W: "cumbres"

v.15: Ms. Q y P: "y plateado"

Ms. W: "e irascible"

v.17: Ms. Q: "porque es, a un tiempo, daga y
/pez ardiente..."

Ms. P: "daga, huracán o pez ardiente."

Ms. W: "daga, huracán, campana, pez
/ardiente..."

"Claro mana de mí. Homenaje a Eduardo Carranza" está en el ms. W sin fechar, pero como se encuentra en los ms. O y P y apenas hay variantes entre ellos, podemos afirmar que por lo menos el texto estaba prácticamente terminado en 1957. No obstante, entre la primera redacción conocida, la del ms. O, y las dos siguientes existen estas diferencias:

v.5 Ms. O: "Lo oculto ahora se expande armonioso"

Ms. P y W: "Ahora, lo oculto expándese
/armonioso,"

v.16: "encantada" / "reciente"

"Gratia. Homenaje a Roque Esteban Scarpa" pertenece a 1957. Se encuentra en los ms. L, P y W. No obstante, en el primero de los tres manuscritos hay

dos versiones. La primera, según allí mismo se indica, es del verano de 1955. El texto es:

"Gratia

(1ª versión)

Como piedra que sol y soledad sufrió, rendido
estoy a la luz (ciega, indescifrable) de la
/altura

que, tal agua secreta por la roca, se infiltra
/mudamente en
mi vida.

De pronto un viento ligerísimo muy
/dulce,
y una indecible paz - muy leve- por las hojas

hasta mí
vienen y por la sombra, (llegando por caminos
/ ignorados)
(hasta mí). De repente la sufrida piedra
/florece (,).

S
(s)u rendimiento mudo (claro) azul claro
/tórrese
y -libre- sin saber de dónde viene esta
/ternura
me vuelvo a ti, Dios mío."

En el verano de 1956 el poema sufrió estos cambios, como se comprueba en ese mismo manuscrito:

"Gratia

(2ª versión)

Como piedra que sol y soledad sufrió, rendido
estoy a la luz (¿ciega?, ¿indescifrable?) de

/la altura,
que, como agua secreta por la roca, se
/infiltra poco a poco
en mi vida.

De pronto un viento ligerísimo,
/muy dulce,
y una indecible paz -muy leve- por las hojas
vienen y por la sombra hasta mí.

Y he aquí

la tan sufrida piedra que florece.
Su rendimiento oscuro tórnase claro azul
y libre, sin saber de dónde viene esta ternura
me vuelvo a ti, Dios mío."

La redacción del ms. P, pues, es la tercera de las conocidas. Con ella coincide el texto del ms. W. Por tanto, el poema estaba listo en septiembre de 1957, aunque no se halle en el ms. P el nombre del homenajeado.

"La torre de marfil. Homenaje a Juan Ruiz Peña" es otro de los poemas cuya fecha de composición nos es desconocida (101). Sin embargo, como el texto contiene fragmentos de otros poemas, de los que uno fue creado en 1954 (102), es verosímil que el poema fuera creado después de dicha fecha. De otro lado, el texto estuvo incorporado en un principio en los ms. S y T, tal y como se deduce de la lectura de sus índices. Luego en 1965 el poema estaba ya creado,

(101) Fue publicado, por vez primera, bajo el mismo título y con dedicatoria a Juan Ruiz Peña, en la revista salmantina *Alamo*, nº 8-9, septiembre-diciembre 1966, s.p.

(102) Me refiero al poema "A una dama, gran lectora de poesía" del libro *Elegía de medina Azahara*. Este poema conforma los versos 55-66 y 78-85 del que ahora estamos analizando.

aunque posiblemente R. Molina lo revisara después, según el ms. AG.

"Magia del nombre. Homenaje a Guillermo Díaz-Plaja" fue compuesto en 1950. La única versión conocida es la del ms. W. No obstante, es muy probable que el poema sufriera correcciones desde su creación hasta su incorporación en dicho manuscrito, según allí se detecta.

"Oda a Antonio Mairena" se escribió en 1962, pero fue corregido más tarde, según nos informa el ms. AG.

"Teatro erótico. Homenaje a Alfonsa de la Torre" fue compuesto en 1959. El poema estaba dedicado, como homenaje, a Luis Cernuda; dicho nombre se encuentra en el ms. W borrado y sustituido por el definitivo. Asimismo, el poema fue corregido con posterioridad a 1959, según indica el ms. AG.

"Invitación al mundo exterior. Homenaje a Pablo García Baena" está fechado en 1960. Fue revisado, sin embargo, con posterioridad a ese año, según nos dice el ms. AG (103).

"La lluvia. Homenaje a Francisco López Estrada" fue escrito, siguiendo al ms. W, en 1947. Pero el ms. L lleva la fecha del 4 de enero de 1955. Esta fecha hay que considerarla como la de la segunda versión. No sabemos, por otra parte, si el poema mejoró o empeoró con relación a la primera versión, pues, desde luego, la que figura en el ms. W es

(103) El poema es en cierto sentido una recreación, en su primera parte, por lo menos, del poema "Cantiga" de *Elegía de Medina Azahara*.

improbable que sea la redacción primitiva de 1947, dado que existen características no pertenecientes a ese período.

La versión del ms. L es:

"Ya tiene el labrador la lluvia que
la que a la vez fecunda sus sembrados
empapa a los descalzos y harapientos
que sin pedir jamás viven y mueren
pues sólo hay gracia para aquél que la pide.

Yo prefiero morir de hambre y frío
con los que nada tienen pero no piden nada.
Y desde esta tiniebla veo claro:
En el hosco abandono que se cree abandonado
con los que nada os piden, estáis, Dios mío,
/velando."

"La Columna. Homenaje a José M^a Ortiz Juárez" es un poema muy antiguo. Pertenece a 1943 (104). Como primera versión se halla en el ms. E. En él es uno de los sonetos titulados "Sonetos de la Pasión". Ahí va dedicado a Rafael Laffón. La dedicatoria lleva la fecha del 27 de junio de 1948.

Entre los dos textos conocidos se encuentra una variante en el v.1: "¿Cómo" / "¿Por qué". Igualmente, si se tiene en cuenta el verso transcrito en el Diario de R. Molina, el v.4 conoció esta versión antes de ser definitivo: "que estampan las columnas de rubíes..." / "que estampa la columna de rubíes."

(104) Fue publicado, siguiendo la versión del ms.E, bajo el título "A Jesús de la Columna", en la revista cordobesa *Semana Santa. Revista Oficial de la Agrupación de Cofradías*, nº5, abril 1949, s.p. Por otra parte, a ese soneto se refiere, y cita el cuarto verso, en su *Diario*, 10 de marzo de 1944, como se recordará.

Así, pues, el poema quedó terminado prácticamente en 1948.

"Meditación. Homenaje a Blas de Otero" fue compuesto en 1939. Una redacción anterior a la definitiva la descubrí en una hoja suelta entre los papeles de Molina. Lleva la misma fecha que el ms. W. En ella no presenta título alguno sino el numeral "60". Asimismo, R. Molina pensó dedicárselo, como homenaje, antes a Rafael Morales que a Blas de Otero, según se prueba en el ms.W, donde se tacha el nombre del primero y lo sustituye por el segundo.

Las diferencias observadas entre el ms. suelto y W son:

- v.10: "La tierra gira cual siniestro caos" /
"La tierra gira, caos atormentado"
v.13: "a las negras mandíbulas rocosas de la
/Tierra." /
"a las mandíbulas rocosas del planeta."

"Requiem a la Muerte. Homenaje a Manuel Mantero" fue redactado de nuevo en 1967. De él ya se trató cuando estudiamos el poema "Requiem" de Elegía de Medina Azahara. Por tanto, remitimos al lector a aquel momento del trabajo.

"Meditación sobre un limpiabotas. Homenaje a Gabriel Celaya" fue escrito en 1957, pero con posterioridad lo corrigió R. Molina, según indica el ms. AG.

"Balada. Homenaje a Blai Bonet" es de 1948. Mas es posible que volviera sobre él R. Molina en sus postreros años.

v.9: "Cas Catalá, Can Pastilla..." /
"Mallorca y Andalucía..."

"Campo de la Verdad. Homenaje a Rafael Morales" lo fecha el ms. W en 1959; sin embargo, como versión anterior, lo he descubierto en los ms. O y P, perteneciente, al menos, a 1957. Por tanto, el año del ms. W hay que interpretarlo como el momento de una revisión, aunque no la última, pues ésta hubo de llevarse a cabo después de ese año, tal y como indica el ms. AG y prueba el mismo ms. W.

Las versiones descubiertas difieren mucho entre sí. La redacción del ms. O está bastante inmadura: Se erige en un puro boceto. Por eso, no lo transcribiré. Sin embargo, la primera versión dada por buena es la del ms. P, cuyo texto es:

"Campo de la Verdad

Aquí se me revela
una hermosa verdad:
el cuidado exquisito
de Dios para las penas.
Cada herida pasada
es ahora caricia
que con yedra florida
los muros del ser orna.
Cada pena pasada
tórname luego
(ahora tórname) flor.
El llanto de ayer hoy
es sonrisa. Mis brazos
que antes suplicaban
ahora abrazan dichosos.
Consolación suprema

aquí aprendo. Qué grato
fiel que
el vino (que ahora) bebo
muy lentamente, a sorbos...
Y esta luna lejana
otras veces que, ahora,
tan cerca está de mí
cual mi propio silencio."

Como se ve, comparando esa versión con la definitiva, el poema ha sufrido un cambio sustancial no ya en el léxico, sino en el ritmo, puesto que el verso heptasílabo se ha transformado en espontáneo alejandrino.

"Extramuros. Homenaje a Ricardo Sola" fue escrito en 1967.

"Oda a Miguel del Moral" (105) lo compuso R. Molina en 1949, concretamente el 27 de septiembre, según informa el ms. J, que encierra la primera versión. También se halla en el ms. E, pero el texto de este manuscrito debe tomarse como un borrador de la primera redacción.

Así, pues, entre la redacción del ms. J y la del ms. W se hallan estas divergencias:

- v.8: "sueña" / "tritura"
- v.24: "borrasca" / "borrascas"
- v.30: "invisibles" / "veladas"
- v.41: "Despliega el iris su esperanza múltiple" /
"Nube rosa ilusión despliega el iris"

(105) Antes de este poema se encuentra en la edición de *Obra poética completa* el texto "Oración a una llanura de invierno", no perteneciente a *Homenaje*, según ms. G,AE y W. Es la segunda versión conocida del poema "Llanura de invierno. Homenaje a Francisco Cañamero" de *Homenaje*.

- v.42: "entre la nubes y la primavera" /
"abrumando la tarde y Primavera"
v.44: "su alcándara triunfante de colores." /
"la alcándara triunfal de los colores."

"Sonata andaluza. Homenaje a Mauricio Ohana" es otro de los poemas sin fechar en el ms. W. Pero, por su contenido y características formales, pudo escribirlo R. Molina en la década de los 50.

"Santa María de Trassierra. Homenaje a Justo Rodríguez" (106), puede fecharse hacia comienzos de los 50. Después de publicarse en *Cántico* fue incorporado en el ms. P antes que en W.

Aparte de algunos casos de puntuación diferente, entre las tres redacciones existe sólo una variante en el v. 74: en la revista cordobesa y ms. P es: "de esperanza, en otero", que será transformado en el ms. W en: "en celestial otero".

"Cuerpo libre. Homenaje a Vicente Pascual Goñán" fue redactado en 1952. En un principio iba destinado, como homenaje, a Fernando Quiñones, según se detecta en el ms. W. El poema lo encontramos igualmente en los ms. O y P, como versiones anteriores a la definitiva. En el primero está sin titular; sólo lleva un "3". El segundo manuscrito lo titula "El alma...".

Entre esas tres versiones hay diferencias notables. La primera versión está muy alejada de la última. El texto dice:

(106) Se publicó, por vez primera, con igual título y dedicatoria, en *Cántico*, nº1, 2ª época, abril 1954, s.p., ed. facs., pp.138-139.

El alma se me va, ciega, volando
 tras el aire español que me circunda
 pero mi cuerpo queda aquí prendido
 en el encantamiento de esta orilla.

Filtro de ensueño, amor y goce vanos
 copa a copa bebí, y a cada sorbo
 como rosa anegada en vino grato
 lánguida se fue hundiendo la conciencia.

He creído morir para mí mismo.
 Cuanto juzgara mío hasta este día
 extraño lo juzgué, desvanecido
 todo deseo, vivo ya de olvido.

Cuán bello despertar entre los árboles
 el del cuerpo desnudo, desligado
 del alma. Ah, ¡qué aurora incomparable!
 El cuerpo al fin terrestre, tierra bella,
 entre lo suyo, con la luz que abrasa,
 con la piedra y el agua, el cuerpo solo
 devuelto al fin a su perdido reino."

Una vez trasladado el poema al ms.P, como segunda versión conocida, sufriría todavía cambios que lo mejoraban. Entre la redacción de ese manuscrito, pues, y la del ms. W se encuentran las siguientes variantes:

- v.2: "me circunda" / "la circunda"
- v.6: "De este espacio en la gracia enamorado" /
 "de este espacio feliz. En esta onda,"
- v.9: "Llega un punto de amor en que me siento" /
 "Un punto de amor llega en que me siento"
- v.13: "Luego el cuerpo despierta entre los
 /árboles," /
 "Luego despierta el cuerpo entre los

/árboles,".

"Los Magos. Homenaje a Jesús Muñoz Pérez Vizcaíno, S. J." es un poema cuya fecha de redacción se ignora (107). Entre la primera publicación y la versión definitiva hay tan sólo diferencias de puntuación porque R. Molina se sirvió de ese texto publicado para incorporarlo al ms. W. Y es sobre dicho texto sobre el que corrige.

Tampoco se conoce la fecha del poema "Poeta Anónimo Homenaje a Pedro Gimferrer". Sin embargo, es muy probable que existiera una versión anterior a la definitiva, puesto que el ms. AG lo incluye en su índice como "poema corregido y listo para su publicación". Por eso y por sus rasgos, es probable que fuera escrito a comienzos de los 50.

"Otoño fluvial. Homenaje a Carlos Murciano" fue compuesto en 1945. Lo contiene también el ms. E bajo el título "Otoño".

Entre ambas redacciones hay estas variantes:

v.2: "goteantes de púrpura." / "plateadas y
/púrpura."

v.13: "amor mío," / "viejo amigo;"

Lo que significa que el texto estaba acabado prácticamente en 1948.

"Razón de la poesía. Homenaje a Eugenio Frutos" fue escrito en 1939, pero fue rehecho en 1967, según indican los ms. W y AG. Iba a ser destinado, en un principio, como homenaje, a Anselmo González

(107) Fue publicado, por vez primera, con el mismo título pero sin el nombre del homenajeado, en el diario Córdoba, 6-I-1952, p.1.

Climent, borrado en el ms. W y sustituido por el nombre definitivo.

"Preguntas nocturnas. Homenaje a María de los Reyes Fuentes" pertenece al verano de 1955. Se encuentra en los ms. L, P y W. La primera versión la contiene L, con el título "Nocturno". La segunda redacción está en el ms. P; en él lleva por título "Preguntas nocturnas". La tercera y definitiva se halla en el ms. W.

Entre dichas versiones existen variantes sustanciales, sobre todo entre la primera y la segunda, puesto que entre ésta y la definitiva tan sólo hay una variante en el v.9, cual es: "mi voz la copa, el rayo, la criatura," que pasó a ser: "mi voz la copa, el labio, la cintura,". Sin embargo, el texto primitivo es:

"Nocturno

17

Luna, sombra, ribera.
¿Qué soy? Llévame al río.
Abrásame la luz. Sombra de sombra
desprendida, un instante
de hermosura, de vino.
¿La duración de un beso
da medida y espacio
a la felicidad?
El cuerpo es ya ceniza.
La ceniza ya es humo.
¿Qué dios en tal desastre se distrae?"

"Primeros recuerdos. Homenaje a Anselmo González Climent" es de 1953. R. Molina pensó dedicárselo antes a Gonzalo Reina. El poema fue pulido

bastante tiempo después de ese año, según se comprueba leyendo el ms. W y lo corrobora el ms. AG.

"La Virgen de Linares. Homenaje a Baldomero Moreno" es un poema sin fechar en el ms. W. Pero es posible que pertenezca a finales de los años 40 o principios de la década siguiente, por el tema y forma de tratarlo.

"Oda a Rafael Alvarez Ortega" fue compuesto en 1957. Como primera versión lo hallamos en el ms. P. En los años finales del poeta lo limó considerablemente.

Contrastando los dos textos conocidos, la primera versión se aparta bastante de la redacción definitiva. Por eso, transcribiré la versión de 1957:

"Carta a Rafael Alvarez Ortega

Tu malicia da vueltas, huye, vuelve,
florece, ríe y dice natural:

"Soy la malicia justa solamente
para poder vivir entre los hombres."

Sabiduría profunda que el veneno
en tu ser infiltró de tantas flores,
lunas, ríos, barandas, yo quisiera
en mi vino verter algunas notas.

Mientras velas del río y sus verbenas
pienso cómo fundiste vida y arte,
cómo en mí ya se abrasan las raíces
de donde toman luz y amor la rosa.

Giras, huyes, regresas, ríes, vuelas,
cantas, persigues, aprisionas, pasas,
así corteja en tarde de verano
la luz volublemente fiel...

Conozco

la fuerza bella, la ilusión, el ansia,

la inquietud y el deseo, que este junio
te hacen así... Mañana no te importa."

"Alabanza del silencio. Homenaje a José de las
Cuevas" fue escrito en 1947. Se encuentra como primera
versión conocida en el ms. F. Ahí se titula "Cuántas
cosas...". Lo incluye dentro del libro "Laus Meridiei"
de la obra "La viña florecida". La versión definitiva
se encuentra en el ms. W.

El texto sufre fuertes cambios entre una
versión y otra. La primera, pues, presenta esta
redacción:

"Cuántas cosas levísimas dice sin palabras el
/viento.

Qué indecible frescor brota en silencio del
/musgo.

Cuántas invitaciones nos ofrecen al paso
los álamos, las zarzas, las salvajes moreras
mientras el cielo se oscurece de ternura
glorificando insondablemente mi deseo.

Oh alma mía, abandona las palabras,
despréndete de ellas como de un viejo manto,
abandona el lenguaje que te arrastra y te
/enturbia
nublando con su aliento tu delicado misterio.

¡Brilla desnuda en el silencio,
muéstrate al fin enguirnaldada y libre!

Cuántas invitaciones se marchitan en ti,
cuántos ramajes secos sin haber dado a nadie
/su sombra,
cuántos frutos pasados o agrios bajo el gran
/cielo irónico
cuya risa de luz te apena o te avergüenza.

Por eso, oh alma mía, deja el negro lenguaje,
canta, ríe, suspira con tu voz de deseo
como el árbol que todo lo dice con sus flores,
como el toro que muje de amor entre azucenas."

Como se podrá comprobar, entre esa versión y la definitiva, además de las variantes propias de un poema que está a la sombra durante algo más de veinte años, se añaden en la versión definitiva dos nuevos versos: el 13 y el 14:

"Sé voz pura tan sólo, humana melodía
que fluye con la música de los astros
/felices."

"Elegía de las grandes nieblas. Homenaje a Jesús de las Cuevas" se encuentra en los ms. C, G y W. Todos ellos indican que fue escrito en 1946; pero el primero es más explícito al señalarnos el día y mes: 24 de diciembre de ese año. El primero de los manuscritos lo incluye dentro de *Elegías de Sandua*, de tal manera que allí aparece bajo el título "Elegía Segunda", aunque R. Molina, en el momento de enviar a José Manuel Cardona el cuadernillo que las contiene, lo pone entre paréntesis y le da el nombre de "La nube oscura", con lo que ya no forma parte de *Elegías de Sandua*. En el segundo manuscrito se titula "Elegía de las grandes nieblas", pero va dedicado a Octavio Díaz Pinés, al igual que en el ms.C; iba incluido en el libro "Heu" de "La viña florecida", según el ms. G.

Entre las tres versiones hay sustanciales variantes. Afectan, sobre todo, al ritmo. La primera está escrita en amplios versículos, que conectan directamente con el primer ciclo de esta primera etapa poética, según prueba el texto:

"Los árboles, los viejos caserones, se
/disolvieron para nosotros aquella

/mañana de niebla
en que apoyados en una baranda de escarcha
sabíamos, sin verlo, que un río arrastraba
/hacia mares que nos dijeron azules,
los rojizos despojos del Otoño desgajado en el
/Norte por el hacha de los días
/helados.

Y aquella calle a nuestra espalda
y la plaza con su Arcángel velado sobre un
/pedestal lacrimoso
y la ciudad dilatada bajo el amanecer humeante
/y el valle desierto y el mundo
empañado por el aliento de algún dios del
/invierno desaparecieron como cuando
/una nave tripulada por sueños se
/arega
en la Aurora que filtra por los cristales sus
/aguas.

Y estábamos solos
y sólo nos veíamos el uno al otro
y una soledad nebulosa nos aislaba de todo
y a nuestra derecha se extendía el silencio y
/el vacío indescriptible a la
/izquierda
y el cielo ciego al frente y detrás de
/nosotros
los últimos ruidos de la noche que se
/desplomaba.

Y por todas partes sobre nuestro corazón y en
/torno nuestro
la blancura imprecisa y creciente,
la inmensa, impenetrable blancura.
Y estábamos solos y no lo estábamos,
porque todavía sabíamos qué era lo que en su
/flotante sudario ocultaba aquella
/niebla no prevista por profeta
/alguno.

Y yo decía: "un niño llora en el seno ahogado
/de la nube".

Y ella decía: "el vapor del misterio empaña su
/rostro."

Y yo decía: "Los leñadores fueron sorprendidos
/por esta sombra, camino del bosque."

Y aunque sospechábamos otras muchas cosas, los
/dos guardamos silencio.

"¡Ah! -pensaba cada uno para sí-: en qué
/blancos países se extravió la
/Aurora!

En qué mares prolongó su baño desnuda,
qué espuma la retuvo entre perlas,
qué penachos de púrpura,
qué aéreos arrecifes,
qué mágico archipiélago de nubes,
qué verdes cristales
encrespados translúcidamente,
qué flautas desteñidas, goteando colores,
qué oleaje de algas invisibles!"

Y aunque mi brazo rodeara su cintura,
aunque me ahogara la sangre desbordada,
y la vena más oculta de mis sienes saltara
/como pájaro abrasado en la hoguera,
era un ser inaccesible y extraño
el que oprimía contra mi sueño y se abandonaba
/a mis brazos.

¿Para qué seguir caminando?,
¿para qué mentirnos en esta hora opaca de
/nuestro amor
con algo tan falso como la palabra y la
/sangre, como la respiración y la
/dicha?

¿Por qué decirme:

"Esta noche, amor mío, soñé que venías desnudo
/por un largo corredor de dulzura,
con una lámpara, llamándome.

¿Y por qué yo he de responderte
y decirte que estamos contemplando ahora un
/río
y que el amanecer clarea en las terrazas
y otras cosas sólo (yo) creo yo?
¿No se acerca el instante en que la niebla se
/desgarrará,
no se aproxima siempre -como el miedo a
/nosotros mismos- el instante de
/vernos,
ese grito en el rostro al fin iluminado,
que será, cuando no haya ni vigilia ni sueño,
como una torre inexorable, nuestro castigo,
nuestra condenación,
ay,
nuestra condenación sin remedio en la aurora?"

Este proceso depurador puede ya observarse en algunos momentos de la versión del ms. G, aunque la estructura poemática permanece casi sin modificarse, como prueba dicho manuscrito. Esa no cambiará hasta que R. Molina vuelva sobre el texto y lo dé como definitivo en la versión del ms. W, como se comprobará en la edición de *Obra poética completa*. La segunda versión, pues, es ésta:

"Los árboles, los viejos caserones,
se disolvieron aquella mañana de niebla
en que apoyados en una baranda de escarcha
sabíamos -sin verlo- que un río arrastraba
/hacia mares que nos dijeron azules,
los rojizos despojos del Otoño
desgajados en el Norte por el hacha de los
/días helados.

Y aquella calle a nuestra espalda
y la plaza con su arcángel velado sobre un
/pedestal lacrimoso

y la ciudad dilatada bajo el amanecer humeante
y el valle desierto
y el mundo empañado por el aliento de algún
/dios del invierno
desaparecieron como cuando una nave tripulada
/por sueños se anega
en la aurora que filtra por los cristales sus
/aguas.

Estábamos solos
y sólo el uno al otro nos veíamos
aislados por la inmensa soledad nebulosa.
Y a nuestra derecha se extendía el silencio
y el vacío a la izquierda indescriptible
y el cielo ciego al frente y detrás de
/nosotros
los últimos ruidos de la noche que aún se
/derrumbaba
y por todas partes, sobre nuestro corazón y en
/torno nuestro,
la blancura imprecisa, impenetrable...

Y estábamos solos, pero aún no lo estábamos
porque todavía sabíamos lo que en su flotante
/sudario ocultaba aquella niebla por
/ningún profeta prevista.

Y yo decía: "un niño llora en el seno ahogado
/de la nube".

Y tú: "el vapor del misterio empaña su
/rostro".

Y yo decía: "los leñadores fueron sorprendidos
/por esta sombra camino del bosque".

"Ah, -pensaba cada uno para sí-
en qué blancos países se extravió la aurora.
En qué mares prolongó su baño desnuda,
en qué espuma la retuvo entre perlas,
qué penachos de púrpura o aéreos arrecifes,
qué mágico archipiélago de nubes,

qué verdes cristales encrespados
/translúcidamente,
qué flautas desteñidas goteando colores".

Y aunque mi brazo rodeara su cintura
y me ahogara la sangre desbordada
y la vena más oculta de mis sienes estallara
/cual pájaro abrumado en la hoguera,
era un extraño ser inaccesible
el que oprimía contra mi sueño y se abandonaba
/a mis brazos.

II

¿Para qué seguir caminando?
¿Para qué mentirnos en esta hora opaca de
/nuestro amor
con algo tan falso como la palabra y la
/sangre, la respiración y la dicha?

¿Por qué decirme:

- "Esta noche, amor mío, soñé que venías
/desnudo por un largo corredor de
/dulzura,

con una lámpara llamándome?"

¿Y por qué yo he de responderte
y decirte que estamos contemplando ahora un
/río

y que el amanecer clarea en las terrazas?
¿No se acerca el instante en que la niebla se
/desgarrará,

no se aproxima siempre -como el miedo a
/nosotros mismos- el instante de
/vernos,

ese grito en el rostro al fin iluminado
que será, cuando no haya ni vigilia ni sueño,
como una torre inexorable nuestro castigo,
nuestra condenación,

ay,

nuestra condenación sin remedio en la aurora."

"La Cruz de Piedra. Homenaje a Pedro Pozo Alejo" se compuso en 1956, pero la redacción definitiva es de algún tiempo después, como nos dice el ms. W. La primera versión la contiene el ms. Q, que es:

"Carta a P.(edro) P.(ozo)

Hacia muchos meses que no sabía de ti.
Los telegramas pueden decir mucho y muy poco.
En diciembre aún estabas en Madrid.
Después de los meses de lluvia y de frío
ahora, una cruz de piedra, a extramuros
de una ciudad ilustre de Castilla
me da noticia tuya.

Su elocuencia,
mantenida en quietud secular
ante el frío paisaje, es suficiente
para quien sabe leer pasos sin rastro
y yo he oído la palabra de los muros
que no siempre son cárcel o infortunio,
y he tocado canciones y aspirado esperanzas.
Yo no creo en el vuelo de los pájaros,
pero en el signo de la cruz sí creo,
por eso ahora la oigo desde lejos
decirme tanto y tan profundamente
que pone un poco de morado luto
en esta primavera que promete
tan liberal tesoro de materia.

Largos, profundos sueños
nos rinden en su quieto y tibio encanto.
Al despertar diríase todo mucho más bello
pero acaso tu sueño no sea tan profundo
ni tu despertar tan ávido.

Es lo que lamento.

Cada año
crece la fe y la vida
me conforma con menos.

Qué menos que besar y contemplar,
qué menos que entregarse a la tentación del
/aire.

Y el pecado que ronda en todo bellamente.

¿Dónde está la inocencia y la pureza?
Puros animales inocentes,
plantas inocentes y puras
también son evangelio. Cristo mismo
ponía parábolas de lirio y de trigo.

Y aquí estoy sintiendo,
pensando y respirando, desordenadamente,
la infinita anarquía
que unifico y afirmo."

"Nocturno palmesano. Homenaje a José de Miguel" brotó seguramente en el verano de 1953, cuando Molina estuvo en Ibiza. Naturalmente, el poema fue limado con posterioridad, como indica el ms. AG y lo prueba el ms. W. En éste, la última estrofa ocupaba el quinto lugar; es decir, estaba comprendida entre las estrofas cuyos primeros versos son, respectivamente: "Borne nos vio muchas mañanas" y "La áurea roca no ocultó idilio;".

"Ecos. Homenaje a Amós Rodríguez" fue escrito, según el ms. W, que contiene la versión definitiva, en 1939; sin embargo, el ms. L lo fecha en 1941. Este manuscrito lo titula "Canción Platónica". Ello significa que el poema pasó por varios estadios hasta llegar a la cristalización deseada por el poeta.

El poema presentaba esta estructura hacia comienzos de los 50 en el ms. L:

"El eco es la verdad: eco de hogueras
el amor donde mundos fervorosos
nacen y mueren el tiempo de un beso,
eco mi voz de músicas creadoras
y antiguas primaveras; eco el cielo
de otro cielo más alto y más profundo
que sueñan desde arriba ardientes ángeles;
yo que me siento ahora
desvanecer en esta melodía
misteriosa del ser ¿qué soy sino
eco del que otro tiempo -no sé cuándo-
soñó (y amo cuanto ahora amo) y era,
de otro anterior repetición amarga?"

Así, pues, la versión última hubo de realizarla R. Molina a finales de los 50 o principios de los 60.

"Puerto de Ibiza. Homenaje a José Cobos" es otro poema fruto de la estancia de R. Molina en Ibiza. Fue creado en 1954, tal como nos indica el ms.W, que contiene la versión última. Además de ese manuscrito, lo incluyen también los ms. L, N y Y. La primera versión está en L, de ahí pasa a Y y luego lo traspasa a N. Tanto los ms. L como Y lo titulan "Isla"; pero N, que lo ciñe en la sección "Ibiza", lo rotula precisamente con el nombre de "Ibiza".

Entre esos manuscritos existen variantes en los versos:

4: Ms. L, Y, N: "del mar, del cielo acaso, del
/amor."

Ms. W: "del mar, del firmamento, del amor."

5: Ms. L, Y: "Si marinero préndelo el olor"
lo prende un

- Ms. N: "Si marinero (préndelo el) olor"
 Ms. W: "Si marinero aprésalo un olor"
 7: Ms. L, Y: "Si amante un dulce cuerpo
 /peregrino"
 Ms. N: "Si amante ese tu cuerpo peregrino"
 Ms. W: "y si amante, tu cuerpo diamantino"
 soñador.
 al que es la ola espejo (?)
 8: Ms. L: "(al que es espejo la ola
 /embriagador.)"
 Ms. Y, N, W: "al que es la ola espejo
 /soñador."
 9: Ms. L, Y, N: "Rosa y violeta el tornadizo
 /alcor"
 Ms. W: "Violeta y rosa el tornadizo alcor"
 10: Ms. L, Y, N: "a un tiempo tornasolan. El
 /destino"
 Ms. W: "a la vez tornasolan. Y el destino"
 matutino
 11: Ms. L: "(vespertino)"
 Ms. Y, N, W: "matutino"

"El aedo. Homenaje a Fernando Quiñones" fue otro de los poemas escritos en los últimos meses del poeta; esto es, lo redactó el 13 de abril de 1967. En un principio, el poema iba dedicado a Vicente Pascual Goñán, aunque después estuvo indeciso sobre si ofrecerlo como homenaje a Fernando Quiñones o Pemán.

"Confesiones. Homenaje a Aquilino Duque" fue redactado en 1958 (108). Nos ha llegado sólo la versión conocida.

(108) Tras ese poema se ubica el titulado "Fragmento matinal. Homenaje a Bernabé Fernández-Canivell" en *Obra poética completa*, pero no pertenece a *Homenaje*, según ms. W y AF.

"Contemplaciones. Homenaje a Alfonso Canales" fue escrito el 19 de mayo de 1967. No conocemos otra versión que la del ms. W.

"Poeta enraiciné. Homenaje a Rafael León y María Victoria" lo compuso en 1957, pero el poema fue corregido después, como muestra el ms. W.

"Laus Bética. Homenaje a Angel Caffarena" pertenece a 1947, aunque es muy probable que fuera luego limado, aunque no podemos confirmarlo puesto que en el ms. W no hay ninguna tachadura.

"Resignación. Homenaje a Cintio Vitier" fue escrito en 1958, pero R. Molina lo corrigió más tarde, según prueban los ms. W y AG.

"Llanura de invierno. Homenaje a Francisco Cañamero" (109) fue compuesto, como primera versión, el 29 de noviembre de 1948, según los ms. G y AE. Pero el ms. W ofrece la fecha de 1954. Por lo que hay que creer que esta última es la de la versión tercera y definitiva conocida.

Entre esas redacciones hay notables cambios, como demuestra el texto más antiguo conocido:

"Llanura de invierno

En la tarde de invierno
la tierra viene a respirar con ansias húmedas
/de búfalo.
El tren pasa a la orilla de un bosque de
/eucaliptos.
¿A dónde van esos viajeros
cuyos rostros de humo se aplastan contra el

(109) Recuérdese lo indicado en la nota 105.

/rápido relámpago del cielo?
Te volvería a amar entre estos árboles.

¿Dónde empieza la vida y dónde acaba?
Vivir sin cuidado mirando esas montañas...
¡Qué lentamente resbala por sus laderas el
/Tiempo!

Sobre el pozo tan fresco la música enmudece
/rizándose en los pámpanos.

Adónde voy sin camino.

"An, Dieu, si j'eusse étudié
et à bonnes moeurs dedié..."

Ahora tendrías casa confortable,
gratos manjares y lecho blando.

Pero el pasado es igual que la muerte y ambos
/irremediables.

Soy joven todavía...

(Hasta los treinta años, dice la gente, que se
/es joven).

¿Qué me importa el futuro?

Lo que he perdido no valía nada
porque lo que se pierde nunca tiene valor.

Ahora nada poseo y nada perderé.

Aún me queda este instante.

Ah Dios mío, Dios mío, ¿qué habéis hecho de
/mí?

Pero ni ese consuelo de preguntaros me queda,
que nosotros tan solo nos hacemos quien
/somos."

La segunda versión conocida, la del ms. AE,
está recogida en *Obra poética completa* (110).

(110) Véanse notas nº105 y 109.

"Don de una isla. Homenaje a André Philip" fue escrito en 1957. La versión del ms. W es la única que se conoce.

"Hallazgos. Homenaje a J. Rodríguez Feo" hubo de ser escrito a finales de los 50 o comienzos de los 60, por la entrada del léxico poco común en el período poético anterior de Molina.

"Costa del Sol. A Erwin W. Palm y Hilda, de Colonia" fue compuesto en 1958, según indica el ms. W.

"Dioses y hombres. Homenaje a Michel Gautier" lo escribió R. Molina en 1960, como señala el ms. W.

"Miércoles Santo. Homenaje a José Blas Vega" es de 1948, siguiendo las indicaciones del ms. W. Sin embargo, en el ms. L figura la fecha de 1947. También se encuentra en los ms. E, O y AE. La primera versión la contiene el ms. E. Según este manuscrito estaba destinado al libro "Los Embelesos" de "La viña florecida". De ahí pasó a los ms. L y O, que lo titulan "Miércoles Santo (Córdoba)". El ms. AE lo rotula "Miércoles Santo".

Entre esos manuscritos existen, amén de casos diferentes de puntuación, las siguientes variantes:

v.4:Ms. E: "y por las torres la cárcel"

Ms. L: "el corazón en su cárcel,"

Ms. O: "el corazón en su cárcel."

Ms. AE: "el corazón por su cárcel"

Ms. W: "el corazón por su cárcel,"

v.5:Ms. E: "y la luna en las almenas"

Ms. L: "la Luna por las almenas,"

Ms. O: "La Luna por las almenas,"

Ms. AE, W: "la luna por las almenas,"

v.6:Ms. E: "y las aguas por el río"

Ms. L: "los aromas por el río"

Ms. O, AE, W: "los aromas por el río,"
v.7: Ms. E, L: "y el corazón por sus penas"
Ms. O: "y el corazón por sus penas..."
Ms. AE, W: "el corazón por sus penas..."

Tras el v.7 el ms. E añade:
"quisiera ser esta noche
un centinela dormido,
dormido.",

reducidos en el ms. L a:
"(El amor un centinela
dormido...)",

que pasarán al ms. O así:
"(El amor, un centinela
dormido...)".

Por tanto, el poema estaba configurado totalmente, como lo conocemos, hacia 1958, ya que el texto del ms. W, que contiene una copia mecanografiada, debe de ser de esa fecha.

"Otoño. Homenaje a Devendra Battacharia, de Benares" lo escribe R. Molina en 1960, según el ms. W.

"Meditación poética. Homenaje a Mariano Roldán" fue compuesto en 1959, conforme señala el ms.W.

"Canción. A Francisco Garfias" es del año 1952. Se halla también en el ms. L, que lo titula "Canción".

Entre ambos textos existen las variantes siguientes:

v.3: Ms. L: "ondas"
Ms. W: "aguas."

- v.4: Ms. L: "y la misma música." / Es la misma
/música."
- v.14: Ms. L: "y son lo que fueron:" / "Son lo que
/ya fueron."
- v.17: Ms. L: "Yo no cambio, soy." / "¿Cambio?
/Acaso algo"
- v.18: Ms. L: "Yo soy lo que queda." / "mío
/permanezca."
- v.19: Ms. L: "Yo no soy mi boca," / "Algo que no
/es boca"
- v.20: Ms. L: "soy la voz que tiembla..." / "sino
/voz que tiembla..."

"Era. A Koichi Togosaki" está en el ms. W sin fechar. Pero por el asunto debe de ser de comienzos de los 60.

"Certidumbres. A Carlos Castilla del Pino" fue compuesto, según el ms. G el 1 de diciembre de 1945. No obstante, en el archivo de Molina descubrí el poema impreso. Y allí se lee el año 1945, que lo supongo como fecha de la primera redacción.

Entre las tres versiones encontradas existen las variantes:

- v.3: Publicación (en adelante: P): "¿Hiero cuando
/acaricio?"
- Ms. G, W: "Cuando acaricio, ¿hiero?"
- v.4: P: "¿Cuando me burlo, admiro?"
- Ms. G, W: "Cuando me burlo, ¿admiro?"
- v.14: P, Ms. G: "Sin embargo"
- Ms. W: "Pero"
- v.16: P: "¿Pero es alguien la luna? -Ella se
/ignora"
- Ms. G: "¿Pero es alguien la luna? Se ignora,"
- Ms. W: "¿Es alguien la luna? Lo ignoro,"
- v.17: P: "y yo la sé; pues tal vez ella"

mas

Ms. G: "y yo la sé; (pues) tal vez ella"

Ms. W: "mas yo la sé, y tal vez ella"

v.19-22: P: "¿Es alguien la acacia? -Florece:
aroma y colores me brinda;
pues algo mío recibe en cambio.
¿Es alguien el ave? -Un momento
dulce revuela por mi sueño
y mi sueño le presta sus alas.
Y así, fácil don sin rescate"

Ms. G: "¿Es alguien la acacia? Florece:
su color y aroma me brinda;
(pues) algo mío recibe en cambio.
¿Es alguien el ave? Un momento
dulce revuela por mi sueño
y sueño le presta
(pues) mi (?) (agota ?) sus alas.

A

(Y a) sí, frágil don sin rescate"

Ms. W: "¿Es alguien el ave? Un momento
dulce revuela por mi sueño
que le presta alas de oro.
Así frágil don sin rescate,"

v.24: P, Ms. G: "en torno de mi"

Ms. W: "en torno a mi"

v.34: P, Ms. G: "Sedimento"

Ms. W: "Sedimentos"

Por tanto, del cotejo se deducirá que la primera redacción conocida es la publicada; sobre ella volvió a corregir R. Molina en el ms. G y de éste pasó al ms. W, como versión definitiva.

"En el Bejarano. A Ginés Liébana" fue compuesto en 1955, pero posteriormente limó y tachó algunos versos del poema. Se encuentra igualmente en

el ms. L, que lleva la fecha del 20 de noviembre de ese año. Lo titula "Tarde sola".

El primer texto conocido lo contiene el ms. L, corregido con posterioridad a su primera escritura, tal y como podrá comprobarse en la transcripción siguiente:

"La tarde aquí sin copa donde ría
a tu
sueño o amor (al) alma sedienta
áureo
cuya sed ni (?) (dorado) vino ni alta luna
apagar pueden. Sólo de un confuso
derrama
ruiseñor se (desborda) en melodía
t
pena igual a la (s)uya.
tus desborda
Aquí a (mis) pies (?)
el arroyo
(el Bejarano torrencial) su música
perdiéndose en umbrosos bosquecillos
pero aún más nocturno es el recuerdo
donde tu
por (el que el) alma serpentea y divaga
no esparciendo lo mismo que el torrente
su música por frescas galerías
sino oscura, callada, sin un rayo de luna.
Y oigo el arroyo -en él me reconozco-
(Oigo en paz el arroyo)
canto
que no escucha su (música)
O
(y o)scuro y mudo créese a sí mismo."

Después de ese último verso hay otros tres, borrados e ilegibles, que no pasaron al ms. W, como versión definitiva.

"Un romance. A Anastasio Pérez Dorado" fue escrito en 1960, según el ms.W.

"Heautontimorumenos. A Francisco Carrasco" está sin datar en el ms. W. Debe de pertenecer a comienzos de los 50, por sus características formales, aunque luego lo corrigiera.

El último poema del ms. W, **Homenaje**, es el titulado "Impresiones matinales. Homenaje a Mario López". Según dicho manuscrito fue redactado en 1943, pero es muy posible que lo revisara más tarde. En ese mismo manuscrito se observa que R. Molina pensó dedicárselo, antes que a Mario López, a Pedro Pozo Alejo, nombre éste tachado y sustituido por el definitivo.

En conclusión: El libro **Homenaje**, a la vista de los documentos analizados, es el resultado de un lento y largo proceso creador que se inicia en 1935 y se cierra en 1967. Por eso, creer, como han supuesto algunos estudiosos de R. Molina, que los poemas del libro fueron creados partiendo de la personalidad y estética del homenajeado es un yerro que había que corregir. Precisamente ocurre todo lo contrario: R. Molina compone tales poemas en diferentes momentos de su vida y luego se los dedica a escritores y artistas estimados por nuestro poeta, así como a amigos, y conocidos, etc., para corresponderles por favores recibidos de éstos últimos.

Desde esa perspectiva es imposible sostener la tesis de G. Carnero, cuando escribe sobre el libro **Homenaje**; "El poeta sumamente versátil e irregular que fue R. Molina se sintió sin duda compelido por los

prerrequisitos estilísticos que impone un concepto convencional y académico del homenaje" (111). Tampoco podemos estar de acuerdo con la opinión de M. Mantero, análoga a la del profesor alicantino, quien supone: "Homenaje es un libro escrito posiblemente entre 1956 y 1966 (...)" (112). Y concluye diciendo: "En resumen, no mucho nuevo respecto de A la luz de dada día, incluso Corimbo o Elegía de Medina Azahara, salvo la consonancia peligrosa casi siempre en las formas cerradas para R. Molina" (113). Y todavía: "Homenaje es un libro que conlleva cierto riesgo porque está compuesto de poemas dedicados a hombres de arte, preferentemente poetas, y a veces R. Molina no puede deshacerse del "hombre artístico" que es el retratado, con asunto obligado" (114).

Todo ello significa que no se ha entendido dicha obra, porque se ha partido de una premisa falsa, como se ha comprobado. Más aún, sin necesidad de apoyaturas externas y documentales, los textos analizados presentan (no todos, es verdad) concomitancias con poemas anteriores a El Río de los Angeles, Elegías de Sandua, Tres Poemas y Corimbo. Por eso, no se debía haber supuesto la fecha de su composición entre 1956 y 1966, sino que se tendría que haber remontado, al menos, a una fecha anterior a 1956.

Por último, el estudio de la génesis y proceso creador de la poesía de Ricardo Molina nos enseña que los poemarios suyos nacen sin plan ni pensamiento previos. Nuestro autor compuso casi siempre llevado

(111) Guillermo Carnero, *El grupo "Cántico de Córdoba*, op.cit., p.89.

(112) Manuel Mantero, *Poetas españoles de posguerra*, op.cit., p.369.

(113) *Ibid.*, p.370.

(114) *Ibid.*

por "impromptus", pues se sabía cauce del anarquismo estético, como suprema ley de todo arte sentido, según él mismo expresó en estos conocidos y conmovedores versos:

"Yo, aquí y ahora, respiro;
yo siento ahora desordenadamente,
como en acción de gracias,
la infinita anarquía
que unifico y afirmo."

De ahí que sus poemas se erijan dentro de cada libro de R. Molina en unos apuntes escritos al desgaire; tan sólo se sale de esta postura instalado en el núcleo de Tres Poemas, Psalmos, Elegías de Sandua, Elegía de Medina Azahara y sección "El Misterioso Amante" de Corimbo, porque en tales poemas sí que se detectan ciertas concatenaciones poéticas.

Nacidas así las partes, tras diversos ensayos y lentas reelaboraciones a través del tiempo, R. Molina las reúne y forma libros exentos que encierran "cambios" poéticos sin llegar a ser claros exponentes de una evolución lineal o trayectoria poética. Esta habrá que descubrirla, pues, mediante otros mecanismos.

Tal manera de actuar hace que el estudioso encuentre demasiados motivos recurrentes en un libro, en tanto que en otras obras la atomización de contenido y expresión es mucho más precaria, dado que no han existido tantos ensayos previos o coetáneos a la culminación de sus composiciones.

La correcciones que nuestro poeta iba haciendo en sus poemas las ejecutaba en fechas paralelas o posteriores al momento del primer acto creador. Tales enmiendas presentan un doble resultado: o bien surgía una casi nueva composición, por alejarse del modelo

primigenio (mejorándolo las más de las ocasiones), o bien prevalecía el primer texto, pulido levemente, y rechazaba ulteriores reelaboraciones. La primera manera de actuar indica que R. Molina corrige teniendo ante sí varias copias y versiones de una misma composición. En cambio, la segunda forma manifiesta que el poeta pule una redacción dada por buena, aunque no lo fuera definitivamente. En cualquier caso, siempre ganaba el resultado final, ya que el poeta perfeccionaba la primera composición. Por ello, la espontaneidad poética de la que, en algún momento, hace gala nuestro autor es una quimera porque R. Molina sometía a una implacable y profunda revisión todos los poemas que brotaban de su pluma. Es su poesía, pues, una suma y combinación de espontaneidad espiritual y rigurosa corrección expresiva, tal y como nos dice en los siguientes versos, pertenecientes a poemas de 1959 y 1967, respectivamente:

"¿Qué importo yo? De mí brotan los versos
tal las hojas del árbol, o las ondas
de la fuente... Mi historia es ser.
.....

y:

"Su oficio era sagrado y aun terrible
muchas veces. Sílex y cobre
no podían competir con ella, alada,
invisible, dura, brillante."

Dentro de los límites lógicos, las variantes y versiones que sufren los poemas de R. Molina en su proceso creador no cambian la emoción porque los textos poéticos giran casi siempre alrededor del balanceo y tensión poemáticos, propios de la cosmovisión de R. Molina plasmada de modo variado.

CAPITULO III

ORGANIZACION Y ESTRUCTURACION DE LOS POEMARIOS DE RICARDO MOLINA

Al finalizar la lectura de cada uno de los conjuntos poéticos que configuran la obra de R. Molina, uno acaba con la impresión de haber asistido a lecturas paralelas de varias obras reunidas en un libro. Una construcción o arquitectura tal indica a simple vista falta de planificación y pensamiento orgánicos previos. Libros con esa organización no pueden ser considerados estructuras compactas, sino colecciones de poemas donde dominan la versatilidad e independencia, pues los diversos estilos y cambios formales de Molina se entrecruzan en ellos y se cierran en círculos concéntricos.

En efecto, la ausencia de coherencia externa en todos los poemarios del poeta cordobés es evidente desde el punto de vista histórico, lingüístico-literario y temático. La promiscuidad y la heterogeneidad, en cambio, están ausentes cuando R. Molina compone sus poemas instalado en ciclos o etapas creadores delimitados, puesto que le asiste un asunto concreto y una determinada manera de decirlo.

Ahora bien, nadie que haya leído la poesía total de nuestro poeta dudará que esa poesía está presidida por una construcción regida por unas leyes temáticas y formales que fundamentan el universo poético moliniano. El principio axial que rige la lógica interna de todos y cada uno de los poemarios de Molina, en particular; y de toda su poesía, en general, lo constituye la unidad dual del pensamiento del autor. No se trata del simple conflicto, inventado

o sentido, que se registra en ciertos creadores, sino que es propio del desasosiego o desazón, derivados de las apetencias anhelantes por armonizar en uno los contrarios. De ahí la coexistencia de los extremos siempre conviviendo y siempre resueltos, presentes en cada poema, en cada libro: en toda su poesía. El segundo principio que recorre la poesía de este poeta se deriva del anterior. Consiste en la ley de la similitud. Escribe, ante todo, esta fuerza en la semejanza e igualdad de los dos polos anteriormente aludidos en feliz síntesis y equilibrio. Por eso, los contrastes, las antinomias y antonimias, las bipolaridades, etc., se resuelven en una fusión confrontada de los dos extremos. Estamos en presencia, pues, de una poesía bicéfala, como Jano. Es decir, nuestro poeta crea una poesía desgarrada por dos mitades que se implican, porque en la parte está el todo.

La hipótesis que habremos de fundamentar puede realizarse desde múltiples perspectivas y con diversos métodos o instrumentos de trabajo. Para nuestro objetivo, me he servido del método histórico-filológico, por adecuarse mejor al contenido y límites del capítulo que abrimos. Indiscutiblemente, parte de nuestro camino ya lo hemos alcanzado con el capítulo anterior; el segundo trayecto habremos de conseguirlo en éste.

III.1.El Río de los Angeles

Como ya conocemos, componen el conjunto poético treinta y cuatro poemas, que suman un total de 839 versos. Sin embargo, R. Molina le dice a Miguel Molina Campuzano que el libro contendría 1000 (1). Sea cual fuere la cantidad del volumen primigenio manuscrito, su autor distribuye los poemas en cuatro secciones o partes. La primera (en la edición de la revista *Fantasia* no lleva título, sino que la sección se abre con el rótulo general de la obra), comprende trece poemas: "Más allá de los arenales...", "A la vida que es gracia", "La piedra largo tiempo...", "El beso y el agua", "Cántico del río", "Amor a orilla del río", "Voy marchando...", "Diálogo", "Cántico del cuerpo sin alma", "A una fuente salvaje", "Amame sólo", "Rima" y "Endymión". La segunda parte, titulada "Los prados solitarios", contiene también trece piezas, que son: "Cántico de las mañanas de agosto", "La siesta en la viña", "Te he visto...", "Elegía primera", "Elegía segunda", "Música: Bosque", "Oda a D..." (2), "A un pueblo andaluz", "Fauno bajo la luna", "Gacela", "Cántico de la Sierra", "No llores, esperanza" y "La fuente del Arco". La tercera, con el título "A orillas del tiempo", abarca siete poemas: "Ars poética", "Invocación a la música", "Oda a A..." (3), "Salmo del ángel cautivo", "Cántico de la

(1) Carta de R. Molina a M. Molina del 25 de Julio de 1945. Dicha declaración nos hace suponer que o bien R. Molina redondea muy por encima la versión definitiva del conjunto, o bien eliminó poemas ya por propia voluntad, ya por imperativos editoriales.

(2) La inicial "D" corresponde a la primera letra del nombre Dámaso Alonso, según se desprende de la indicación del ms.G.

(3) Al igual que en la nota anterior, la letra "A" se refiere a la inicial del apellido de Vicente Aleixandre, pues en el

resignación", "El fuego nocturno (Fragmento)" y "Cántico tempestuoso". Finalmente, configura la última sección un poema de considerable extensión, dividido en siete apartados, según las cesuras intercaladas en las diferentes ediciones manejadas.

A pesar de esta distribución cuaternaria y casi paralelística, el libro es una selección espigada de la obra poética de R. Molina escrita hasta 1945 (4), cuya organización y estructuración externas podrían haber adoptado cualquier otra disposición y en absoluto habría cambiado su sentido último. Por eso, más que considerarlo como un libro, sería más propio estimarlo como un florilegio donde se han gavillado un puñado de composiciones. Y digo que es una muestra seleccionada de su poesía escrita hasta ese año, porque carece de nexos externos e internos que ensamblen pieza con pieza, consiguiendo carácter de libro, en cuanto tal. Así, nada se avienen ni se conectan poemas como "La piedra largo tiempo" con su precedente "A la vida que es gracia", ni éste con el anterior "Más allá de los arenales...", pues sus relaciones son muy laxas. Igualmente sucede con todos los demás poemas de la colección.

No obstante, el edificio poético está fundamentado sobre dos bases: la fe en la existencia y la corroboración del límite, por una parte; y el

ms. G. R. Molina escribe "Oda a Vicente Aleixandre (Río de los Angeles)", en vez de transcribir el texto de la edición príncipe.

- (4) Según sabemos, en la carta que R. Molina le escribe a su amigo Miguel Molina Campuzano el 2 de Julio de 1944 le dice, entre otros asuntos: "Me llevaré una selección de mi obra poética para organizar algunos recitados en cafés y tascas. Pienso tantear las posibilidades de publicación. Si está en Madrid Dámaso Alonso, me ha prometido un íntimo amigo suyo de Córdoba, presentarme a él: oportunidad semejante no es de desdeñar, máxime cuando encuentro en Dámaso tantas coincidencias conmigo".

sentimiento religioso, por otra. En torno a esos dos principios se despliega una red que con mayor o menor fortuna conecta los diversos hilos del tejido.

Es patente que nuestro poeta, ya desde el comienzo mismo del libro, canta el lado gozoso de la vida. Al contemplarla, su voz dulce y armoniosa le arranca un himno dichoso. Es como si la mirada virgen del poeta viera la creación recién salida de las manos de su creador y fuera embriagándose de todo lo que le rodea:

"Allí todo es pureza: las palabras
son como rosas recién abiertas en la mañana;
el cielo nos consuela con su olvido
/inefable...,
todo es música y alma
en el Río de los Angeles..." (5)

Alabanza, admiración y acción de gracias constituyen un "magnificat" íntimamente entrelazado, donde todos los seres viven en compañía. Todo habla y dialoga:

"La piedra largo tiempo callada tiene una voz;
/las nubes
radiantes de negrura
que cruzan por los cielos escoriados de
/octubre,
dicen algo a mi alma," (6).

Pero la conciencia del límite, la fluidez y la nocturnidad hacen acto de presencia en el libro. Ese factor en nada perjudica ni mancha la estructura subyacente o interior del conjunto; al contrario, la completa y da coherencia, pues ambos elementos se

(5) De "Más allá de los arenales..." en El Río de los Angeles, OP 1/17.

(6) De "La piedra largo tiempo", en El Río de los Angeles, OP 1/21.

reclaman para que haya una tensión en equilibrio. Dicha tensión se prueba, por ejemplo, leyendo los siguientes versos:

"por eso, oh vida, dejo errar mi mirada sin
/miedo del curso estrellado
/del tiempo
seguro, cuando los astros pierden su color lo
/mismo que las mejillas rubores
y contemplo con una sonrisa escéptica la
/clepsidra
y la arena de oro que cae delgada por el tallo
/cristalino que une las dos copas,
/ambiguo," (7).

La voluntad arquitectónica contradictoria de El Río de los Angeles tiene su base ontológica en la estructura del tiempo y del espacio. En efecto, un gran número de poemas del libro cantan y nos sitúan en la hora primera del día, en la mañana. Así, por ejemplo:

"Ya llegaron a las eras las mañanas de agosto,
las mañanas silenciosas en que buscamos
para bañarnos fuentes sombrías entre las
/zarzas
cuando el sol solitario cruza sin ruido los
/campos
y aparece en el cielo azulado, lo mismo que un
/pastor,
lo mismo que un amigo
que bajara de los montes para
/encontrarnos." (8)

(7) De "A la vida que es gracia", en El Río de los Angeles, OP 1/20-21.

(8) De "Cántico de la mañana de agosto", en El Río de los Angeles, OP 1/31.

Pero al lado del tiempo puro y extático la conciencia del no-ser, de la nada y el vacío recorre por otros tantos poemas, en los que la tarde y la noche ponen el punto negativo a la plenitud himnica de la aurora:

"Los prados secos
parecen un estanque de quieta agua amarilla al
/caer la tarde,
cuando se espesa el aire
como un vino que la miel del sol invade...
.....
¡Oh, qué hermosura en todo y qué
/tristeza!" (9)

O en estos otros versos:

"Pero yo amo la blanca soledad de tu seno,
la amo, sí, aunque me lleguen
ecos del mar,
a través de la noche en que otras ciudades
/como naves
radiantes cabecean,
próximas a zarpar a la aventura." (10)

Entre los dos extremos temporales del día la redondez y la plenitud total vienen expresados por la hora cenital del mediodía. Es el momento en que confluyen el ser y el no-ser, como indican estos versos:

"He aquí el dorado mediodía
que adormece los pájaros...
.....
Todo duerme... Silencio...
Todo duerme... Vacío...
Todo se olvida....."

(9) De "Elegía primera", en El Río de los Angeles, OP 1/33.
(10) De "Elegía segunda", en El Río de los Angeles, OP 1/34.

.....
Todo duerme menos mi alma,
todo menos mi alma se olvida,
....." (11)

En estrecha relación con el régimen diurno y el nocturno, el de la luz y la sombra, descubrimos otros poemas que nos hablan desde espacios naturales abiertos y casi nunca desde espacios cerrados. El hecho no es casual, puesto que el poeta quiere contemplar el mundo en su simplicidad para bucear en el ser y crear un mundo inefable, aunque R. Molina es consciente de la imperfección que le rodea. Por eso, en el poema "Salmo del ángel cautivo" canta con esta tensión:

"¿De qué me sirve que hayas creado hermoso el
/mundo?

.....
¿De qué me sirven todas las cosas,
si has puesto cautivo, Dios mío, un ángel
/ciego en mi alma
y van cantando mis labios (sus ojos llorosos,
/sus tristes pupilas en sombra) un
/mundo imposible
y mis ojos (sus manos celestes) van
/acariciando, besando las cosas,
como pétalos de viento suave?" (12)

La fusión y tensión, causa última de estos poemas, alcanzan asimismo a los de la vertiente religiosa. Surjan éstos de un sentimiento sentido o

(11) De "La siesta en la viña", en El Río de los Angeles, OP 1/32.

(12) He seguido la versión de la edición príncipe, de Fantasia.

no, el hecho real es que las apetencias paganas se adormecen cuando R. Molina invoca a Dios:

"¡Ah! Viviré, Señor, sin un reproche,
porque estás mirándome;
sin un suspiro, sin una lágrima,
porque estás mirándome..." (13)

Así, pues, R. Molina, sin proponérselo, ha dejado en su primera colección poética su propia visión de la vida, cuyo sentido es un sentido trágico, sin solución. Tal dialéctica es la causa última que fundamenta *El Río de los Angeles*.

III.2. Tres poemas

A la luz de los documentos examinados es patente que el libro está ensamblado por tres piezas que fueron surgiendo en momentos distintos y, por tanto, nacieron independientemente. Incluso, antes de constituirse en *Tres poemas*, iban a formar parte del libro *La estrella de ajeno*, como señalaré dentro de poco.

La articulación de la obra se configura también como una mera colección de tres poemas que carece de concatenación interna. No obstante, dichos poemas responden a la lógica interna de la contradicción-fusión y deseo de ahondar en el interior del ser humano. Así, el primer poema, "Recitativo a

(13) De "Cántico de la resignación", en *El Río de los Angeles*, OP1/46.

tres voces", contiene la idea de la renuncia al mundo para encaminarse a "una nueva estación", pues el yo poemático no halla la felicidad que el mundo le ofrece, como afirman estos versos:

"La vida para ti no ha sido un largo hastío,
ha sido un espectáculo y un amor
/insaciable." (14)

Pero al modo de P. Claudel afirma nuestro poeta sin titubeos:

"En el más hondo abismo del golfo humano
hay algo secreto, profundo, inviolable,
allí donde las ondas oscuras nunca se mueven,
donde los ojos fosforescentes de la conciencia
/se apagan
y el pez ciego del deseo nada libre." (15)

El segundo poema del libro, "Salmo", es un trágico diálogo entre dos atracciones antagónicas: Mundo-Dios:

"Bien muerto me creería a no ser por este
/angustioso debate de mi alma con un
/mundo que he profanado
y que, ahora, tentacularmente, se venga
/asaltándome con sus amargas
/seducciones," (16).

Ahora la solución al conflicto no es la fusión de los dos extremos, sino que radicará en la elección de uno de ellos. En este caso, hay un propósito de seguir la senda divina:

(14) De "Recitativo a tres voces", en *Tres poemas*, OP 1/124.

(15) *Ibíd.*, OP 1/127.

(16) De "Salmo", en *Tres poemas*, OP 1/128.

"Así, aquel que inescrutablemente escogéis ha
/de salir del mundo que no le
/reconoce como suyo,
y buscar para tejer con vos la estrofa
/silenciosa y pura del diálogo,
la soledad que es para mí el rincón helado de
/un café en este domingo último de
/Pentecostés.
Y aquí dejo bullir desordenadamente esas aguas
/sedientas que cantó vuestro siervo
/Pablo
y el himno insoluble de mi tristeza y de mi ...
/fe." (17)

El poema se articula en cinco partes. Cada una recoge un aspecto de la tensión religiosa que brotó a raíz de la conversión religiosa de R. Molina en otoño de 1945. En la primera aparece la contienda entre el amor a la vida y el amor a Dios. En la segunda se canta la renuncia al primero de los dos amores. La tercera y cuarta encierran el llanto del poeta por la pérdida de los bienes terrenales. Y en la quinta y última parte se confiesa el poeta arrepentido, pregunta a Dios y duda si, a pesar de su vida de pecado, habrá perdón, aunque lo espera:

"Y ésta es también mi esperanza: que no me
/habéis abandonado,
que no me habéis rechazado y ahora sois entre
/mis brazos una lira que canta,
en cuya canción quisiera exhalarme todo,
porque aquel que es herido por vos ya no puede
/vivir en este mundo," (18).

(17) *Ibid.*, OP1/134.

(18) *Ibid.*

El tercer poema, "El Poema de Pablo García Baena", constituye un canto efusivo y sincero de alabanza a Dios, una vez que el poeta se ha liberado del pecado. Se erige así el poema en el punto climático de la obra, cuyo raptó lírico lo convierte en la mejor pieza de la colección, pues la grandilocuencia tremendista ha cedido en esos versos, como se comprueba leyendo éstos:

"Ah, toda la ciudad,
Córdoba amarillenta en explosión fantástica de
/barroca ternura
se esparce por las pálidas paredes,
y en el ensueño de esa Córdoba que ya no
/existe,
Pablo es el último ciprés." (19)

Por tanto, *Tres poemas* es un libro donde R. Molina ha dejado plasmado su desasosiego religioso e inquietud ante el problema de Dios, como todo hombre consciente que se pregunta por el sentido último de la existencia.

III.3. Psalmos

Desconocemos el momento de la organización del poemario tal y como ha llegado hasta nosotros. También ignoramos las sucesivas etapas por las que atravesó. Sin embargo, todo parece indicar que por 1947 R. Molina proyectó componer un libro con estos poemas y que hacia 1966 se configura casi definitivamente, aunque tras esa fecha nuestro escritor puliera alguna

(19) De "El Poema de Pablo García Baena", en *Tres poemas*, OP1/137.

que otra composición, según se ha observado en el capítulo anterior. La hipótesis tiene su estribo en algunos documentos descubiertos en el archivo del poeta.

En una de las páginas del ms.A (fechable en 1945) figura un índice que corresponde a una parte del contenido del presente poemario. Dicho plan primitivo contiene los siguientes títulos, por este orden: "Preludio a Tres Voces", que pasaría a titularse "Recitativo a tres voces"; fue transferido al libro *Tres poemas*. Le siguen "Salmo (a Dos Voces)", que pasó a llamarse "Psalmos XXXII (Las dos voces)", en el poemario de *Psalmos*; "Salmo XIX", "Salmo XVIII", "Salmo I", "Salmo III", "Salmo IV", "Salmo VI", que en el ms.B se titula "Salmo del hombre bajo la luna", y que fue transferido a *Psalmos*, bajo el título "Psalmos VII (El hombre bajo la luna)"; "Salmo XI", "Salmo XV", "Salmo I", "Salmo X", "Salmo XIV", "Salmo VII", "Salmo VIII", "Salmo XII", "Salmo XIII", "Salmo a la Virgen de la Fuensanta", que pasó a ser el "Psalmos XI", en *Psalmos*; "Recitativo de los Templos destruidos", que adoptó el título de "Psalmos XIV (Recitativo de los Templos destruidos)", en *Psalmos*; "S. Agustín. Poema", transferido a *Tres poemas*, bajo el rótulo "Salmo"; y "El Poema de Pablo García Baena", trasladado con igual título también a *Tres poemas*, como sabemos.

Desconozco qué correspondencias habrá entre los salmos no identificados y los traspasados finalmente al libro de *Psalmos* o a otros lugares de la obra total poética de Molina, así como la causa por la que R. Molina no transcribiera en el ms. A los salmos correspondientes a los numerales V, IX, XVI y XVII, cuyo orden y lógica son exigidos en el índice del manuscrito indicado.

Por otra parte, el título de la proyectada obra no lo tenía el poeta aún decidido, puesto que en dicho manuscrito figuran los rótulos *La puerta estrecha* (20), *La senda angosta*, *Sed última*, *Ultima sed*, *Cisterna de sombra* y *Cisterna exhausta*. Ninguno de estos títulos prosperaría, dado que, como en seguida diré, R. Molina adoptó el título de *La estrella de ajenjo*.

Dijimos hace un momento que el proyectado libro hubo de ser pensado a finales de los 40. La afirmación la baso en los siguientes hechos. Por un lado, en el índice, hay tres composiciones que constituyeron el definitivo *Tres poemas*, publicado en 1948. Por otro, el que junto a bastantes piezas o poemas manuscritos anote nuestro autor el nombre de "Adonais", nos hace pensar que el libro proyectado sería el poemario que R. Molina presentó al premio Adonais de 1947, con el título de *La estrella de ajenjo*, ya que no tendría ninguna explicación lógica que R. Molina volviera a confeccionar otra obra con poemas publicados con anterioridad. El mismo sentido común recusa que se trate de una colección presentada al Adonais de 1949. Así, pues, al no alzarse con el galardón de dicho premio literario en 1947, la colección le sirvió al poeta para componer los posteriores poemarios *Tres poemas* y parte de *Psalmos*.

De los testimonios aducidos se colige que la organización tanto de *La estrella de ajenjo* como de *Psalmos* presenta una articulación inarmónica y convencional. La arbitrariedad de la disposición de las composiciones es patente desde una perspectiva temática y formal. No existe en la obra un único tema

(20) Es posible que R. Molina se inspirara para titular su futura colección de poemas en el libro de A. Gide *La porte étroite*.

escrito con un solo estilo. Al contrario, los temas son diversos y los estilos pertenecen a diferentes épocas, aunque predominan los escritos entre 1945 y 1946.

Las dos únicas composiciones bien colocadas dentro de la colección son "Psalmo I" y el "Psalmo XLIV (Ganymedes)", principio y fin del libro, respectivamente. Entre uno y otro extremo del arco R. Molina va colocando con más o menos suerte las cuarenta y dos piezas restantes, sin conectores externos o internos. A pesar de ser un retablo, la obra contiene una fuerte entidad autobiográfica, configurada por dos ejes en equilibrio y contrabalanceo:

"Dos amores dividen mi corazón - y abren
/contradictoria cátedra en mi boca.

.....

Dos amores encienden mi deseo - como dos
/cielos irreconciliables.

Si uno me embriaga alegre y claro - llora el
/otro mi dicha plañidero..." (21)

Por tanto, tensión y fusión son las dos fuerzas que dan sentido a la obra, desde un punto de vista de su lógica interna.

El libro constituye la historia de un hombre desasido del cielo y de la tierra que se debate entre el amor al Mundo y el amor a Dios, triunfando finalmente la armonía de los contrarios. Esa historia comienza con un grito de dolor, al sentir el yo poético el dardo de Dios:

(21) De "Psalmo II", en *Psalms*, OP2/11-12.

Ay, eran corrupción esta rosa, este lirio;
y toda la pureza, calavera desnuda.
Ahora, en el arroyo de la calle en tinieblas
yace mi juventud, fango, flauta y
/espuma." (22)

A raíz de la "conversión" el yo poético emprende una confesión de la vida pasada y un cántico de alabanza y de acción de gracias, por haber operado Dios en el hombre maravillas salvíficas. Por eso, un porcentaje notable de salmos son deprecativos y otra cantidad son de tipo latréutico, como, por ejemplo, las composiciones: III, VIII, IX, XIX, XX, XXI, XXIV, XXV, XXXVII, XXXIX, etc. Tras la reconciliación, el hombre emprende el camino de la salvación, pero estando en esta senda vuelve la mirada atrás, deseando la otra vereda, y a la inversa, según indican, entre otros, los poemas II, IV, VI, X, XIII, XV, XVI, XVIII, XXVI, XXVIII, XXX, XXXV, XLI, etc. Es este el grupo más numeroso del libro. Finalmente, la historia de la salvación acaba felizmente, porque es el Amor el que triunfa y resuelve el conflicto vital, como señala el "Psalmo XLIV (Ganymedes)", que se convierte en un epítome dentro del libro *Salmos*, al reunir todos los matices desarrollados en los cuarenta y tres poemas anteriores, pues contiene el nudo, el desarrollo y el desenlace de la historia descrita, que podríamos reducir dualmente a ascetismo y misticismo, como vienen a decir estos versos:

"Por la altura secreta de Dios no tiene fin
la idílica ascensión del alma con su Amado
y en la clarividencia de los sacros dominios
la criatura a los brazos de su Dios entregada
repara en su blancura y sombra le parece,

(22) De "Psalmo I", en *Salmos*, OP2/11.

repara en su belleza y fealdad la nombra
pues para tal Amante, ay, ¿qué ser será bello,
qué alma será blanca, qué amor será perfecto?
Pero el dios siempre atento a la pena

/exquisita

como al goce del alma, se adelanta amoroso:

"No insistas en ti mismo, porque te amo.

Así, mortal; así, criatura tímida,

.....

Entonces Ganymedes: "Amante

y amado se confunden en mi alma.

Si amante, me ilumina el éxtasis lo mismo

que una aurora de miel. Si amado, desfallezco

al elevar mis ojos a tu rostro divino,

¿pues cómo yo entre todas las criaturas

del cielo y de la tierra te podré

/retener?" (23)

Así, pues, *Psalmos* es un mosaico de piezas que se encuentran sin estructura, pero a través de ellas late una coherencia interna constituida por los anhelos contradictorios que R. Molina sufrió en algunos momentos de su vida, aunque existen composiciones agregadas al conjunto que rompen, en cierto modo, el sentido último de la obra.

(23) De "Psalmos XLIV (Ganymedes)", en *Psalmos*, OP2/66-67.

III.4. Elegías de Sandua, Cancionero y Regalo de amante

Cuando R. Molina comienza a redactar su *Elegías de Sandua* a finales de 1946, tenía muy claro lo que pretendía componer: "un libro poético autobiográfico en el sentido anecdótico y en este aspecto rigurosamente veraz", según declaración suya a Miguel Molina Campuzano (24). Y quiso escribirlo "de un tirón", como también le dice al amigo (25), "después de leer las *Elegías de Duino*" (26), al decir de la misma carta citada. Sin embargo, manejando otros documentos a los que he tenido acceso, se descubre que la confesión de Molina hay que matizarla, como prueban también la propia organización y estructuración del poemario.

La obra *Elegías de Sandua* pasó por varias etapas y planes hasta alcanzar la estructura definitiva. La primera de las distintas articulaciones figura en el cuaderno que R. Molina le regaló a su amigo José Manuel Cardona. En él hallamos, como ya se conoce, la siguiente dedicatoria: "Elegías/ de Sandua /a José Manuel Cardona/el manuscrito/ original/ único/ de/estas Elegías, en/ prueba/de mi fiel y verdadera/

(24) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano del 18 de enero de 1948.

(25) *Ibíd.*

(26) *Ibíd.* Sin embargo, el crítico G. de Lama creyó que Rilke influyó en el poeta cordobés con el *Libro de Horas*; esto equivale a afirmar que la etapa esteticista del alemán es la que se debe observar en el libro de nuestro poeta, pero ni la temática religiosa ni imaginaria, etc., sobresalen en esta obra de R. Molina. Por el contrario, lo concreto, lo vulgar y lo "humilde" se elevan a la esfera del arte. Lo que hizo precisamente R.M. Rilke en sus *Elegías de Duino*. El crítico leonés, pues, se equivocó totalmente. Cfr. *Espadaña*, León, n° 37, 1949, ed. facs., pp. 774-776.

amistad". La fecha de la dedicatoria, no la del manuscrito, es del 7 de febrero de 1949 (27). Por tanto, todo indica que ese manuscrito es el que contiene la versión más primitiva que se conoce de Elegías de Sandua.

El plan que R. Molina adopta en el manuscrito es el cronológico. Dicha disposición no es orgánica, sino recopiladora, como ha de suponerse. Asimismo, en esa libretilla manuscrita figuran veintisiete elegías, de las que, en sucesivas revisiones, fueron eliminadas seis, según las correcciones observadas. Relacionando, pues, el contenido del manuscrito con la estructuración de la edición completa, se detectan las siguientes correspondencias: "Elegía Primera" pasó a ser "Elegía VI"; "Elegía Segunda", titulada posteriormente "La Nube oscura", no fue traspasada a Elegías de Sandua; "Elegía Tercera", que fue retitulada "Elegía II" en el mismo manuscrito, según hemos indicado, adoptó finalmente el rótulo de "Elegía IX"; "Elegía Cuarta", luego "Elegía Tercera", corresponde a "Elegía XXXII"; "Elegía Quinta", corregida por "Elegía 4", es "Elegía XXX" en la edición; "Elegía Sexta", después "Elegía 5", corresponde a "Elegía VII"; "Elegía Séptima", que cambió de título por "Cántico de Mayo", es "Elegía III"; "Elegía Octava", que pasó a llamarse "Elegía Sexta", no la trasladó Molina a Elegías de Sandua; "Elegía Novena", titulada luego "Elegía 7", es "Elegía XII"; "Elegía Décima", sustituido su título por "Elegía 8", corresponde a "Elegía I"; "Elegía

(27) En una carta de José Manuel Cardona a Ricardo Molina del 16 de febrero de 1949, le dice el ibicenco: "El domingo, 12, recibí el certificado con el volumen "Adonais" y la libretilla original. Tú sabes cuánto te lo agradezco y cuán contento estoy, así que las palabras huelgan." La carta se conserva en el archivo de Molina, en Córdoba.

Undécima" es "Elegía XIV"; "Elegía Duodécima", titulada de nuevo por "Elegía Novena" corresponde a "Elegía XI"; "Elegía Decimotercera", que cambió de título por el de "Elegía X", se llamó definitivamente "Elegía XIII"; "Elegía Decimocuarta", permutado su nombre por "Elegía XI", es la "Elegía XXIX"; "Elegía Decimoquinta" no fue transferida a la edición definitiva; "Elegía Decimosexta", después "Elegía XII", es "Elegía XXVII"; "Elegía Decimoséptima", corregida por "Elegía 13", pasó a ser "Elegía X"; "Elegía Dieciocho", luego "Elegía 14", es "Elegía XXXI"; "Elegía" (sin numerar) pasó a ser en la edición "Elegía XVI"; "Elegía Decimonovena", cambiada por "Elegía 15", es "Elegía XVIII"; "Elegía Vigésima", luego "Elegía 16", se corresponde con "Elegía XXIII"; "Elegía Vigésimoprimer", que la tituló de nuevo R. Molina como "Elegía 17", es "Elegía XXII"; "Elegía Vigésimosegunda", retitulada como "Elegía 18", pasó a ser la definitiva "Elegía XIX"; "Elegía Vigésimotercera", cambiada por "Elegía 19", no fue trasladada a Elegías de Sandua; "Elegía Vigésimocuarta", titulada de nuevo como "Elegía 20", es "Elegía XV"; "Elegía Vigésimoquinta", luego paradójicamente "Elegía 10", tampoco fue transferida a la edición; y "Elegía Vigésimosexta", que no fue, asimismo, trasladada a dicha edición.

El primer plan de la colección, con carácter organizativo, se halla en el ms. E que, bajo el título genérico de "Poesía", lleva la fecha de febrero de 1948. Allí figura el "Índice Ordenado" de Elegías de Sandua. Según dicho índice, R. Molina pensó articular el libro de esta forma (transcribo literalmente):

- "Elegía I Mi alma es casi dichosa...
- II Arboles de la Sierra...
- III A qué he venido...
- IV Te amé a los 15 años...

- V En el instante en que nos encontramos...
 VI En Sandua aúlla el viento...
 VII El patio oye el suspiro...
 VIII En las tardes de Mayo...
 IX Son muchos los que piensan...
 X Cuando derrite el cielo...
 XI En el fondo del bosque...
 XII Cuando voy solitario...
 XIII Los que lean mis Elegías...
 XIV Dulce es vivir... (a Gerardo Diego)
 XV Dios mío... (a Vicente Aleixandre)
 XVI Dicen que el mes de Abril...
 XVII No fueron las encinas...
 XVIII Amanece en las calles...
 XIX En el Charco de la Pava...
 XX Humilde es el café...
 XXI He soñado contigo...
 XXII Pienso quizás amargamente...
 XXIII Si alguien me preguntara...
 XXIV Heliógrafos...
 XXV La primavera...
 XXVI He aquí otra vez...
 XXVII A Antonio Machado...
 XXVIII Hoy vuelvo nuevamente...
 XXIX Aquel árbol...
 XXX Por el balcón abierto...
 XXXI Quién sabe si ese pajarito...
 XXXII Mañana que los cielos y la tierra..."

Sin embargo, cuando R. Molina se dispuso a copiar los poemas en el interior del manuscrito, observó otro orden distinto del anterior "Índice Ordenado". La nueva articulación es como sigue:

- | | |
|-------------|---------------------------|
| "Elegía III | A qué he venido... |
| Elegía V | En el instante en que... |
| Elegía XI | En el fondo del bosque... |

| | |
|---------------|-----------------------------|
| Elegía XII | Cuando voy solitario... |
| Elegía XIV | Dulce es vivir... |
| Elegía XVII | No fueron las encinas... |
| Elegía XVIII | Amanece en las calles... |
| Elegía XX | Humilde es el café... |
| Elegía XXI | He soñado contigo... |
| Elegía XXIII | Si alguien me preguntara... |
| Elegía XXIV | Heliógrafos... |
| Elegía XXV | La primavera... |
| Elegía XXVI | Hoy vuelvo nuevamente... |
| Elegía XXVII | Me perderé en los riscos . |
| Elegía XXVIII | He aquí otra vez... |
| Elegía | Aquel árbol... |
| Elegía | Por el balcón abierto... |
| Elegía | Quién sabe si ese pájaro... |
| Elegía | Tu recuerdo... |
| Elegía | Junio suspira..." |

A partir de ese poema nuestro autor comienza a copiar en el manuscrito otros que no pertenecen a la colección de Elegías de Sandua.

De todo lo anteriormente expuesto se puede deducir que R. Molina no tenía aún decidido el plan definitivo de esta su obra en esa fecha. Su articulación definitiva hubo de realizarla después de febrero de 1948, a pesar de que en una carta, probablemente de comienzos de marzo de 1948, le dijera a su amigo Miguel Molina: "¡Ah! En otoño me publican todas las "Elegías" (32) en Adonais. Estoy muy contento y quisiera comunicarte mi euforia" (28). Asimismo, hemos de convenir en que tanto los intentos de sistematización analizados como la estructuración definitiva de la obra son bastantes arbitrarias, e

(28) Carta de Ricardo Molina a Miguel Molina Campuzano, fechable, y su contenido, hacia marzo de 1948.

incluso algunos poemas de la misma rompen su unidad interna (29), pues el poeta añadió al poemario piezas nacidas con una intención estética diferente del núcleo primitivo y en momentos distintos.

No obstante, aunque la obra carezca de cohesión, es acaso el libro más fuertemente ligado que haya salido de las manos de su creador, pues surgió, en su intención primigenia, como una historia en la que el Amor es la única ley que la sostiene.

A partir de esa premisa R. Molina va tejiendo un tapiz con los más distintos colores, sensaciones, recuerdos y vivencias. El poeta comienza la obra presentándonos el marco natural donde experimentó el amor. El marco es el de la Sierra de Córdoba. En él, el yo poético es una bacante o una virgen que

"..... va sola
por las verdes colinas y las montañas grises,
sola, casi dichosa y casi triste." (30)

Pero tanto el amor como el contexto situacional se cantan y se viven desde el recuerdo:

"Mi alma es casi dichosa y casi triste
porque el cielo es el mismo cielo de nuestra
/dicha
y el amor que me inspira,
ay, es el mismo amor de aquellos días." (31)

(29) Coincido en este punto con el crítico y poeta Manuel Montero, aunque me alejo de él en número y tipo de poemas de *Elegías de Sandua* que rompen la unidad de la obra. Cfr. "Ricardo Molina", *Poetas españolas de posguerra*, op. cit., p. 339.

(30) De "Elegía I", en *Elegías de Sandua*, OP1/82.

(31) *Ibid.*, OP1/81.

En cambio, en la "Elegía II" el marco no es visto desde la memoria, sino desde el momento presente. Y el amor, vivido en presencia, no es un amor a un "tú" individual, personalizado y concreto, sino a la Vida, como prueban estos versos:

"¿A qué he venido entre los verdes árboles
del bosque traspasado de armonía?
¿Por qué canta la vida con sus labios
/ardientes
de roja miel una canción lasciva?" (32)

Por tanto, desde esa perspectiva, esta pieza rompe la unidad nuclear de Elegías de Sandua, como sucede con la Elegía III" que se constituye en una rememoración de una experiencia amorosa, anterior a la del núcleo de poemas del libro. El marco natural es el mismo: el de la Sierra cordobesa:

"Arboles de la Sierra que nos visteis pasar,
vosotros que aspiráis por todo vuestro cuerpo
el azul perfumado, la púrpura del día.
.....
Largo fue el día de mayo y fragante la noche.
Como sombras pasamos entre los juncos húmedos.
El viento se enredaba en los avellanares.
El arroyo expiraba en un verde gemido
y el viento se extendía sobre nosotros
/mudo." (33)

Los poemas "Elegía IV" y "Elegía V" retoman el hilo del asunto. Vienen a completar la trama principal del libro, pues faltaba el momento germinal del amor ("Elegía V") y uno de los lugares en que tuvo lugar la consumación amorosa. Ambos poemas fueron escritos

(32) Cfr. OP1/82.

(33) Cfr. OP1/83.