

la experiencia del desierto —su soledad y su silencio— están en el antes, en el durante y en el después de su escritura. «En el desierto —ha escrito Jünger— el espacio y el tiempo están aún más cerca del origen (...) La Patria del vidente es el desierto».

La música de Valente es «callada». En la «autolectura» que incluye a modo de epílogo en *Tres lecciones de tinieblas* confiesa que esos poemas tienen en ella «su origen». En más de una ocasión ha dicho o escrito que quien más ha influido en su poesía no ha sido sus maestros literarios (los místicos —occidentales y de Extremo Oriente—, San Juan de la Cruz, La Cábala, Hölderlin, Leopardi, Lezama, Celan, Westphalen, Jabés o Eliot) sino el músico Anton Webern; o mejor, su música. Música extremada. Tan elíptica como el decir que la inspira, tensa como el silencio que inaugura, afinada como sólo la voz más pura.

Voz y ver, música y palabra, llevadas por el ritmo del corazón, habitadas por el pensar, camino de un saber que apenas intuye, que entrevé, que siempre explora.

Por eso —y por tantas otras cosas— la mística sustancia ese tanteo. Ninguna experiencia de sí y de la palabra tan radical y verdadera como aquélla que vive en esa escucha donde el hombre desasido se entrega a su conciencia última. Sería vano intentar comentar el rico legado que esa tradición ha ido dejando en la obra de Valente (y no quiero hacer distingos entre lo que en rigor es obra lírica y lo que es ensayo). Sus libros son elocuentes por sí mismos y cualquier persona interesada puede acceder a ellos sin problemas. Si me interesa anotar que, porque hay quien gusta confundir la necesidad con la oportunidad, se empieza a hablar de un tiempo a esta parte de «poesía mística» (en autores jóvenes) como si de una nueva moda se tratase. Sobran las apostillas.

4.

Quien haya llegado hasta aquí habrá notado que he evitado en todo momento directamente los poemas que componen este libro. Hay premeditación en este hecho.

Valente ha hablado del antes y del después del poema. En principio, el poema se gesta (sería la «escritura exterior») y, más tarde se «alumbra». Luego, con él, «se

vive» («nace viejo»). Más aún: «la palabra poética es una palabra que queda diciendo (...), tiene una especie de decir interminable». ¿Cómo rehuir lo inefable de esa experiencia extrema (experiencia de la poesía y no poesía de la experiencia, que diría Juan Malpartida)? ¿Cómo desvelar en una lectura unívoca «la luminosa opacidad de los signos» que la habitan? ¿Cómo dar por terminada una tarea que es «interminable»? ¿Quién puede suplir ese cruce de aventuras personales que engendra la poesía? ¿Para qué rellenar con vanas palabras los espacios en blanco, los fragmentos, la noche, las pasiones, los cuerpos, el vacío, el amor y las sombras? No hay acoso posible ni el empeño merece transparencias dudosas. Es la limpia «fascinación del enigma» la que nos vale ahora. La poesía de José Ángel Valente, leída y releída, siempre nos habla sobre la operación de las palabras sustanciales. Nada menos, «eso es todo».

Álvaro Valverde

La vida y la obra de Ricardo Molina

El profesor José María de la Torre, que ya había publicado, hace unos años, una interesante y necesaria edición del hasta entonces inédito *Diario* de Ricardo Molina¹, ha publicado ahora una obra original sobre el

¹ *Ricardo Molina: Diario (1937-1946). Edición, introducción y notas de José María de la Torre. Colección Literaria «Paralelo 38», Córdoba, 1990.*

poeta cordobés, *Ricardo Molina, biografía de un poeta*², que motiva este comentario.

Se inicia ésta con una breve «Introducción», en la que José María de la Torre da razón de la génesis y de la finalidad de la obra. Respecto a lo primero, informa que se trata de la primera parte de su tesis doctoral, presentada y defendida en 1989 en la Universidad de Granada, bajo el título de *Hacia una revisión crítica y hermenéutica de la vida y obra poética de Ricardo Molina*, que hasta la publicación de esta obra se hallaba inédita en libro y que ahora ofrece al público lector «con las modificaciones requeridas por el nuevo contexto en que aparece» (pág. 7), una de las cuales, si hay que atenerse al largo título de la tesis, es que en este libro se refiere a la obra total del poeta cordobés, no sólo a la poética. En cuanto a la finalidad, según dice el autor, «ha sido redescubrir y analizar la personalidad dual y trágica de R. Molina desde otros presupuestos y con documentos hasta ahora desconocidos» (p. 8).

Motivos justificadores de esta obra

En esta breve y esclarecedora «Introducción», y tras indicar, siquiera implícitamente, que trata de escribir una «biografía crítica», el autor, aunque apuntándolo apenas, se refiere al nunca satisfactoriamente resuelto problema del alcance de la biografía de un poeta en cuanto a la posibilidad de explicación o esclarecimiento de su obra. Pero, aun siendo consciente de que «un perfil humano-literario no aclara ni explica el código poético de ningún escritor, a pesar de que existan críticos y autores que opinen lo contrario» (p. 9), realiza el de Ricardo Molina por dos razones: «En primer lugar, inexistencia de un estudio biográfico general y crítico de Ricardo Molina» (íbid.), no ocultándose de afirmar tajantemente que «los trabajos publicados durante, aproximadamente, las dos últimas décadas (...) carecen de rigor crítico y científico, por no consultarse fuentes de primera mano» (íbid.). Y continúa aclarando: «En segundo lugar, un perfil biográfico-literario realizado con un criterio objetivo, imparcial y serio, puede tornarse en una fuente de información para los lectores que desconocen la personalidad del poeta cordobés» (pp. 9-10).

En tres partes estructura su obra el profesor De la Torre, aunque la tercera es en rigor un apéndice biográfico dedicado a los dos últimos años de la vida del poeta, cuando se declara la enfermedad que habrá de llevarle a la muerte. Quedan, pues, las dos primeras partes, subdivididas en diversos capítulos, como lo fundamental de esta obra, referidas, la primera, a «contemplar al hombre en su faceta externa», y la segunda a «entrever al hombre interior» (p. 7).

Pero una personalidad, no sólo «dual y trágica», como con acierto la define el biógrafo-crítico, sino plural en su curiosidad intelectual y en sus realizaciones prácticas, impone, como matizaré más adelante, algunas limitaciones al autor, pese a la honradez y seriedad con que lleva a cabo su meritorio trabajo.

Esa honradez y seriedad definen el trabajo entero del profesor De la Torre, hasta el punto de que apenas hay afirmación relevante que no quede previa o simultáneamente contrastada con la respectiva base documental. Así, ya inicialmente, cuando define esa dualidad radical del poeta con independencia incluso de la actividad en que lograría Ricardo Molina su máxima altura como persona humana: la de poeta. Ya en su mismo carácter, descubre De la Torre que Ricardo Molina consistió, por una parte, en «una persona introspectiva y ensoñadora»; pero ello no impedía que, a la vez, se mostrara «alegre, locuaz y dialogante» (p. 17).

Perfil humano e ideológico del poeta

Dentro del primer capítulo de la primera parte (bajo el título de «Infancia, adolescencia y juventud»), destacan, entre otros datos llenos de interés y alumbradores de cuestiones básicas, como la penuria económica del poeta y de su familia, la mención de la influencia que sobre éste ejercieron tres maestros cordobeses de bachillerato: don José Manuel Camacho, don Juan Carandell y don Perfecto García Conejero (pp. 21 y siguientes), influencia que marcaría aficiones y dedicaciones que mantendría Ricardo Molina, con intensidad diversa, a lo

² José María de la Torre: *Ricardo Molina, biografía de un poeta. Publicaciones Obra Social y Cultural de Cajasur, Córdoba, 1995.*

largo de su vida. Estos temas, cuya glosa corresponde al segundo capítulo de esta primera parte, son la filosofía, la historia y geografía y, naturalmente, la literatura. Tal curiosidad cuasi enciclopédica, que en la madurez del poeta, y a través de una dedicación que le introduce en tareas de investigación que en rigor corresponden al campo de la antropología cultural y que le llevaría a sus decisivas aportaciones sobre el cante flamenco y a su no menos básica aportación acerca de la función social de la poesía, induce a afirmar al biógrafo que «Molina fue un espíritu goethiano, un poeta y un erudito a la vez» (p. 23). Debe destacarse, asimismo, el comentario, más que crítica, de la actitud de Ricardo Molina durante la guerra civil, en la que sirvió como soldado en el bando autollamado nacional, afirmando al respecto el biógrafo que el poeta «no se decantó ideológicamente por ninguna facción. Fueron «las circunstancias» de la vida las que le depararon estar en el bando nacional. Lo contrario también podría haber sucedido» (p. 27).

En tema tan delicado, no basta, sin embargo, tan somera afirmación para definir una cuestión esencialmente compleja y polémica como la adscripción ideológica. Porque, en rigor, la misma afirmación (que las «circunstancias» les situaron en un determinado bando) podría referirse a otros muchos miles de combatientes. Esto, aún estimando correcta la afirmación puesta a seguido: «La guerra, en definitiva, le dolió a R. Molina». Pero creo que, para determinar con alguna aproximación la adhesión ideológica de una persona (en este caso, quien llegaría a ser un destacado poeta, crítico y notable investigador en algunas parcelas de la antropología cultural, como ya se ha dicho), no basta con referirse al bando en que «por casualidad» le tocó combatir, sino que habría que mencionar también, entre otros aspectos, su actitud durante los largos cuarenta años en los cuales los vencedores de la guerra gobernaron el país. Todo (es decir, la vida y la obra) parece indicar que, al menos por omisión o pasividad, Ricardo Molina estuvo adscrito, aunque fuera sin entusiasmo y sin participar en militancia alguna, al bando de los vencedores, y que paulatinamente, especialmente a partir de su básica participación en la revista «Cántico», fue acercándose a las posiciones ideológicas (cuando menos, en un sentido progresista y democrático-popular) de los vencidos en la

contienda; bando, este último, en que se situó, como es harto sabido, lo más granado de la cultura española, en general, y de la literatura en particular.

Igualmente discutible (sin merma de la valía y seriedad de todo el trabajo), dentro del estudio de la inclinación filosófica de Ricardo Molina, es la afirmación: «La doctrina del materialismo no le atrajo nunca, aunque la estudió en profundidad» (p. 36), afirmación que el autor no contrasta ni fundamenta en dato alguno, salvo esta mención que hace a seguido de un párrafo del *Diario* del poeta biografiado: «No soy partidario del materialismo histórico tal como aparece en Drapper; no creo que la vida de una nación siga el mismo proceso de la vida de un Individuo; ni que la misma ley física rijan ambos procesos». No es posible fundamentar, en una página escrita por Ricardo Molina a los veintiún años, qué grado de conocimiento o estudio tuvo acerca del materialismo, en general, y del materialismo histórico, en particular. Por lo que respecta a este último, la vida y la obra del poeta cordobés arrojan luz suficiente para afirmar que su conocimiento, si alguno tuvo, fue escaso; aunque, dada la tendencia general de la vida y la obra del poeta en sus últimos años, cabe conjeturar que si éstas se hubieran prolongado, podría haber cambiado tal situación. El materialismo histórico, por otra parte, nada tiene que ver con un desconocido Drapper, sino con las figuras fundamentales del pensamiento marxista, jamás mencionadas por Ricardo Molina en sus principales obras teóricas³.

Ricardo Molina y la revista *Cántico*

Indiscutible, en cambio, me parece la aportación realizada por el profesor De la Torre, en el capítulo III de

³ Una única y curiosa excepción, en este sentido, puede hallarse en la bibliografía final de la obra de Ricardo Molina *Función social de la poesía* (Madrid, 1971), con la mención en ella de las Obras, de Jorge Plejánov, autor que, en los últimos años del siglo XIX, hizo en Rusia aportaciones valiosas en cuanto a la difusión de la concepción materialista del mundo (el mismo Lenin las tuvo en gran estima, pese a que posteriormente Plejánov se le enfrentó, distinguiéndose como destacado dirigente menchevique), pero cuyo conocimiento no basta para acreditar por sí solo un estudio, y menos en profundidad, del materialismo histórico.

la primera parte de su obra, bajo la rúbrica «Génesis, desaparición y caracterización de la revista *Cántico* y la dirección de Ricardo Molina». Fundándose en amplia base documental, que luego reproduce en parte en el Apéndice II de la obra, José María de la Torre concluye este capítulo con la siguiente afirmación:

... el verdadero y único director de la revista cordobesa fue R. Molina. A Juan Bernier y Pablo García Baena habrá entonces que considerarlos como meros asesores, puesto que no he hallado ni un solo documento que testifique sobre su papel de «directores» (...) Ricardo Molina (sin menoscabo de la función que pudieran haber desempeñado dentro de la revista *Cántico*, ni de las cualidades poéticas —indiscutibles— de un García Baena o de Bernier), se convierte en el único y real director de la revista cordobesa. Sin él habría sido imposible su nacimiento y existencia en sus dos épocas. De tal manera es eso así, que la última causa del silencio definitivo de *Cántico* no hay que buscarla sino en la propia persona de R. Molina (pp. 60 y 61).

Esta matizada afirmación la formula el profesor biógrafo después de un análisis detallado de las vicisitudes y trayectoria de la revista cordobesa, lo que le conduce, sin eludir en ocasiones lo que podría llamarse crítica de la crítica, a corregir opiniones ajenas sobre el particular:

También los estudiosos de la revista cordobesa han tratado sobre el carácter de la misma. La cuestión básica debatida ha sido si el grupo «*Cántico*» fue un grupo que cerró sus puertas a todo poeta que no comulgara con sus ideas éticas y estéticas o no, tanto en la primera como en la segunda época, y si pretendió crear una escuela poética (p. 54).

Ambas cuestiones (pues, del propio enunciado transcrito, bien se advierte que son dos) las contesta negativamente José María de la Torre, basándose no sólo en el propio contenido de la revista, sino en otros documentos suplementarios estudiados, y que en parte reproduce. En cuanto a la dirección que, como se ha visto, atribuye en exclusiva a Ricardo Molina, el profesor De la Torre la sitúa en tres niveles, cada uno de los cuales justifica también con la correspondiente base documental: el de crítico, el de componedor y el de administrador.

Actividad diversa de Ricardo Molina

Los capítulos IV y V de la primera parte de su obra, los dedica respectivamente José María de la Torre a la

glosa de la obra poética de Ricardo Molina y a la del resto de su producción, casi toda en prosa, incluyendo, en este último capítulo, la dedicación del autor al artículo periodístico, intensa a lo largo de su vida, y a las tareas de ensayo filosófico y de investigación, sin olvidar otra actividad que también cultivó, aunque no con la altura de las anteriores: sus incursiones en la literatura dramática.

Como se ve, y he apuntado ya, el contenido de este último capítulo desborda o excede el de la tesis doctoral de que parte el presente libro, pues aquella tesis, como se advierte por su propio enunciado, se limitaba a la obra poética de Ricardo Molina, mientras que el libro se extiende a la producción total del autor. De esta ampliación se resiente quizás este estudio crítico-biográfico, pues si bien la importancia de la obra lírica de Molina justifica la amplitud con que es comentada, sus investigaciones en el ámbito del flamenco y de la sociología literaria son de tan alto nivel que quizás hubieran requerido sendos capítulos exclusivamente dedicados a estas materias. Bien es verdad que, por lo que respecta al flamenco, el autor de esta biografía-estudio, con la honradez que le caracteriza, afirma que es profano en el tema (pp. 120 y 121).

Diré, finalmente, en relación con esta primera parte de la obra, que tanto por lo que respecta a la desaparición definitiva de la revista *Cántico*, como al descenso de la producción poética de Ricardo Molina a partir de la publicación de *Corimbo* (premio Adonais de 1949), José María de la Torre deshace el lugar común de que el cuasi silencio lírico de Molina se debió a la mala acogida que por parte de la crítica tuvo esa obra. En primer lugar, prueba que esa mala crítica no fue, ni mucho menos, general; en segundo lugar, aparte de las dificultades de publicación, De la Torre aporta un género de prueba que en rigor es de general conocimiento, pese a lo cual tal lugar común sigue vigente: la ampliación de la actividad literaria e intelectual de Ricardo Molina a partir de 1950, con la intensa dedicación del poeta cordobés al mundo del flamenco y a las otras tareas de investigación ya mencionadas⁴.

⁴ Coincidiendo con la redacción de este comentario ha aparecido un breve artículo de Carlos Bousoño «(El Nobel) sorprende a

Personalidad dual y trágica

La segunda parte de la obra se articula en cuatro capítulos, todo de gran interés y bajo los siguientes epígrafes: el I, «La oscilación pagana-cristiana»; el II, «El conflicto sentimental y erótico-amoroso»; el III, «Aptitud y actitud musicales»; el IV y más amplio, «Los discursos teórico-crítico literario y poético».

Bien se advierte que es en los temas enunciados en los dos primeros capítulos en los que se manifiesta más intensamente la que, desde el principio de esta obra, como ya he señalado, De la Torre califica como la personalidad «dual y trágica» de Ricardo Molina.

Por lo que respecta a la dualidad ideológico-religiosa, las investigaciones de De la Torre (siempre, debo insistir, apoyadas en sólida base documental, aparte del que invariablemente será el «documento» fundamental: la propia obra poética de Molina) le llevan a sentar la siguiente postura:

En suma, la conciencia religiosa de R. Molina oscila entre el paganismo y el cristianismo desde su juventud hasta la muerte. No hay, pues, «conversiones». Su movimiento es el del péndulo, porque se entrega ya a lo pagano, ya a lo cristiano, con la misma intensidad y fervor. Pero, situado en uno de los dos polos, siéntese atraído por el olvidado. Asimismo, tal oscilación religiosa adquirirá tonos estoicos y escépticos al final de sus años. Por último, el conflicto entre paganismo y cristianismo de R. Molina se asienta en la imposibilidad de armonizar las dos morales: helénica y judeo-cristiana. Abonan esta postura el seno católico familiar y tradicional en que nace el poeta y su formación humanística, alimentada por la amistad de Juan Bernier (p. 142).

Poco después, y finalizando el capítulo, el propio De la Torre resume atribuyendo al poeta una decantación clara por uno de los elementos del conflicto: «No obstante, nuestro escritor es interiormente más cristiano que pagano» (p. 146). En este capítulo, además, como ya ha hecho en el correspondiente al carácter de «Cántico» y a las causas de su desaparición, De la Torre se dedica a corregir, en unos casos, y a negar, en otros, opiniones diversas de los estudiosos que han tratado similar aspecto en Ricardo Molina: Guillermo Carnero, Carlos Clementson y Abelardo Linares, negando abiertamente la afirmación del primero en lo que respecta a considerar a Molina el poeta de *Cántico* que muestra mayor contaminación con la ideología oficial de la

España de postguerra, y que la poesía religiosa moliniana estuviera inducida por la moda de la época. En cualquier caso, De la Torre defiende el carácter genuino, realmente sentido y vivido, y nunca secundario (en contra de la opinión de Linares), de la poesía religiosa de Molina, sin perjuicio de admitir que, en alguna ocasión (y aquí se aparta de la opinión de Clementson), Molina incurrió también en lo tremebundo (p. 144).

No menos interés, como claramente se desprende del enunciado, alcanza la materia del capítulo II de esta segunda parte, relativo a la manifestación de la «trágica dualidad» de Ricardo Molina a través del fundamental aspecto de sus inclinaciones eróticas. Si bien De la Torre, como a todo lo largo de su obra, realiza aquí interesantes aportaciones y, por otra parte, la exégesis de los poemas aducidos es acertada, se advierte una cierta timidez al afrontar el tema, como lo revela la propia terminología empleada (ortodoxia y heterodoxia sentimental). El lector de la poesía moliniana echará, quizás, en falta, un mayor desarrollo de este aspecto básico en la vida y en la obra poética del poeta de Puente Genil.

Destaca De la Torre, en el Capítulo III de la segunda parte, la importancia que la música tuvo en la vida y en la obra de Ricardo Molina. Se trata, al igual que en el

Vicente Aleixandre. *Diario El Mundo*, Historia de la Democracia, Capítulo 10, pág. 242), en el que se expone, con un criterio carente de ponderación, una opinión basada en razones histórico-ideológicas para explicar el supuesto silencio de los poetas de Cántico, silencio que, como prueba José María de la Torre, por lo que respecta a Ricardo Molina, figura principal del grupo, jamás existió con el carácter absoluto que por algunos se pretende. De la Torre únicamente hace referencia al silencio «público» de R. Molina, y prueba suficientemente que jamás cesó en el cultivo de la poesía, produciéndose solamente un descenso en su creación, debido, entre otros motivos documentados, a la ampliación de la actividad del poeta a diversos campos de la literatura y la investigación. Dice Bousoño: «En términos generales puede afirmarse que la capacidad de crear disminuye claramente con el desánimo. Cuando una tendencia literaria no tiene éxito a pesar de su valía, esa tendencia suele apagarse pronto. Piénsese en el grupo de Cántico, al que esterilizó por completo en su conjunto la atención exclusiva hacia la poesía social. Estuvieron todos sus miembros sin escribir durante nada menos que veinte años, y sólo cuando de nuevo los ojos se volvieron hacia lo que éstos habían hecho hacía tanto tiempo, el grupo en su totalidad recuperó la escritura».

Parece evidente que esta opinión de tan ilustre crítico y maestro de críticos, para que contuviera un mínimo de verdad histórica, habría de implicar, entre otros presupuestos, que jamás existió un poeta llamado Ricardo Molina.

caso anterior (aunque por razones diferentes), de un tema tan aguda como oportunamente tratado, pero respecto al que hubiera sido deseable también un mayor desarrollo, tanto en lo relativo a la influencia de la música en la vida del poeta como en cuanto afecta al análisis de las formas de la poesía moliniana, que sin duda alguna parecen ser ejemplo, pese a la aparente sequedad o sobriedad de algunos momentos, de poesía hondamente musical, como pocas veces se haya dado en la poesía española.

Sobre el discurso crítico y teórico-literario

El capítulo IV y último de esta parte es, como he anticipado ya, el más extenso. Esta extensión, y la complejidad teórica de los temas tratados, hubiera hecho deseable, como una tarea de clarificación (o, si se quiere, de pedagogía) hacia el lector general, una subdivisión de esta parte en varios capitulillos. Se refiere, en primer lugar, De la Torre a la actitud o ideología de Molina en cuanto crítico y comentarista literario, teniendo en cuenta la amplia dedicación del poeta a esta tarea durante toda su vida, especialmente a través de sus colaboraciones en la prensa periódica, resumiendo de este modo el estudio de esta cuestión:

...el discurso crítico o producción teórica literaria de R. Molina se mueve entre dos polos: la crítica literaria impresionista y la crítica científica, según el criterio adoptado y el objetivo perseguido. Es decir, por una parte, nuestro poeta se sitúa en el terreno del consumidor-conocedor de la producción literaria y ofrece sus impresiones sobre la obra; por otra parte, analiza la obra sometiéndola a un riguroso método de trabajo. Con todo, la mayor parte de la producción crítica de R. Molina presenta un carácter científico (p. 172).

Se refiere luego el biógrafo a la actitud de Ricardo Molina respecto al arte, en general, y a la poesía en particular, resumiendo su opinión, tras la correspondiente glosa de una serie de textos molinianos:

Como se deducirá, en dicha caracterización poética hay un deseo de sintetizar la poesía «pura» y la «impura». Lo que viene a abrir una tercera vía: la poesía como expresión y comunicación (p. 176).

Este tema lleva a De la Torre a ahondar más en la tendencia poética de Ricardo Molina, llegando a formular un desglose discutible: por un lado, el que podría considerarse inmanente a la obra poética, es decir, «la forma de hacer poesía (problema, por lo demás, discutido hacia siglos)» (p. 182), abordando, dentro de ese primer aspecto, la posición del poeta cordobés respecto a las tendencias poéticas de la postguerra española; y refiriéndose, por otro lado, a «las ideas que R. Molina vertió en su discurso teórico sobre el objeto poético, la esencia del poeta y la función social de la poesía» (ibid.)

Respecto al primer aspecto, José María de la Torre se refiere sucesivamente al rechazo por parte de Molina (compartido, en líneas generales, por los restantes poetas de *Cántico*) de aquellas tendencias más sobresalientes: el existencialismo y tremendismo (matizando aquí que Molina «cayó en aquello que criticó, aunque su tremendismo fue de estirpe religiosa y no humanista», p. 179); la corriente garcilasista, y por último (teniendo en cuenta que cronológicamente es algo posterior a las dos tendencias anteriores) la corriente social-realista. La conclusión de De la Torre es similar a la anteriormente citada respecto al discurso crítico-teórico: la poesía de Molina adopta un carácter que resume e integra las tendencias opuestas (que De la Torre reduce, creo que en excesiva simplificación, a la fusión del «fondo» y la «forma» en el poema), puesto que «el poeta cordobés considera la poesía no como conocimiento ni como comunicación, sino como expresión comunicativa» (p. 182).

En cuanto al segundo aspecto, el hecho de atribuir a Molina (basándose, no se olvide, en sus propios textos) una «concepción sagrada» del poeta (p. 185), no excluye, sino que más bien explica, que el poeta cordobés crea que la poesía «presenta un poder profético», ya que «lucha contra la opresión y libera al hombre» (p. 189); afirmando a seguido De la Torre: «La misión humana y social que debe ejercer la poesía, según nos dice R. Molina, es un rasgo permanente y variable no visto por muchos de sus comentaristas, porque han destacado y observado sólo la línea estetizante» (p. 190), llegando De la Torre finalmente a la correspondiente conclusión:

... en la poesía de Molina, por lo que atañe a su sentido social, no ha habido ningún cambio sustancial, aunque sí haya habido variación formal. Lo esencial, en cambio, permanece: la poesía como instrumento útil para que reinen la justicia y la libertad humanas (pp. 190 y 191).

Coincidencia teórico-ética con la poesía social

Como se advierte, y aunque De la Torre omita esta consideración, no otra era la finalidad (salvando diferencias de expresión poética y de formal enunciado teórico) de la poesía social y de sus cultivadores y defensores. Se aprecia, pues, una cierta discordancia entre la índole de la obra poética y las ideas de Ricardo Molina, no suficientemente glosada por su biógrafo; posición que, por una parte, le lleva a mantener las formas personales de su poesía, mientras que por otra le induce a reconocer, en grado tanto mayor cuanto más se acerca el final de su vida, la razón moral de los poetas sociales⁵. Acerca de esta discordancia ético-estética, cada uno, como es natural, es libre de pensar lo que estime oportuno: en razón de ello, pienso que ese contraste, que no desaquero, honrará siempre a la persona que fue Ricardo Molina.

Dentro de este denso capítulo aborda De la Torre otro tema no menos discutido y discutible: «el problema del divorcio entre el poeta y el público» (p. 191), que fue motivo de reflexión para Ricardo Molina en más de una ocasión. En uno de tales momentos, según aduce De la Torre con los oportunos textos, Molina llegó a una tajante y nada optimista conclusión: «El pueblo no participa hoy en la fiesta cada vez más restringida del arte» (p. 192), tras lo cual el poeta cordobés apunta como solución idéntico criterio que subyace en la actitud ética de los poetas sociales: «Fenómeno lamentable al que hay que afrontar no rebajando el arte sino elevando espiritual y materialmente al pueblo» (íbid.). Este criterio se acentúa y explicita poco después:

Pero, desde la circunstancia concreta donde vive el poeta, ¿qué ha de hacer y cómo actuar? Según Molina, no tiene que rebajarse la poesía, sino elevarse la cultura del destinatario, para que pueda leer al emisor. Tal actitud no es otra que la defensa del cambio de las estructuras socio-político-económicas' (p. 193).

Si ello es así, la coincidencia con los presupuestos teóricos de los poetas que cultivaron la poesía social es completa, aunque la conclusión a que llega el biógrafo es totalmente pesimista o negativa: «... según R. Molina, la incomunicación entre el poeta y el público es un mal que hay que aceptar» (íbid.). Pese a ello, es muy cierta la consideración que atribuye a Molina en el sentido de que éste diferenció entre el lector y el destinatario de su poesía, concepto, este último, mucho más amplio y no limitado temporalmente.

El capítulo IV de la segunda parte se cierra con una crítica o comentario acerca de la actitud de Ricardo Molina respecto a otra cuestión que, si desprovista de la carga ideológica y polémica inherente al tema anterior, es también del mayor interés: el problema de las traducciones poéticas.

Ejemplaridad de esta edición

El libro concluye, como ya he anticipado, con la breve tercera parte dedicada a historiar el período de la vida de Ricardo Molina, algo más de dos años, en que vivió bajo el efecto de la enfermedad que le llevaría a la muerte, a finales de enero de 1968. Tras esta parte, De la Torre incluye dos interesantísimos apéndices documentales y, finalmente, una extensa bibliografía, que divide en sendas partes dedicadas, la primera, a las obras de que es autor Ricardo Molina, y la segunda a aquéllas que sobre él se han publicado o que contienen explícitas referencias al poeta cordobés. En esta última parte, hubiera sido conveniente unas subdivisiones (obras exclusivas sobre Molina, obras que le citan, libros y artículos de periódico o revista).

⁵ Tal discordancia, por otra parte, no es tan completa como parece. Hay momentos en la poesía de Ricardo Molina que le acercan a los modos de la poesía social. Entre otros, apunto los siguientes: *Elegía XXVII*, de Elegías de Sandua; «*Ciudad de la tarde*», de Corimbo; «*Campesinos andaluces*», de Elegía de Medina Azahara; «*Carta a Blas de Otero*», de A la luz de cada día. Por lo que respecta a lo teórico-ideológico, Ricardo Molina concluye su fundamental obra *Función social de la poesía, glosando el ejemplo de Neruda, con un claro elogio no sólo de la poesía social, sino también de la poesía política. La evolución ideológica del poeta parece evidente.*

La obra, dentro de las limitaciones materiales que impone una edición de bolsillo, es ejemplar en cuanto a la limpieza de erratas en el texto. No obstante, aquellas limitaciones materiales influyen negativamente en algunos aspectos, como en la ubicación del denso aparato de notas, que De la Torre sitúa al final de cada uno de los capítulos. Una deseable segunda edición ampliada aconsejaría, con un formato algo mayor, la colocación de las notas a pie de página, o al menos al final de la edición, a fin de evitar en lo posible la lectura simultánea, doble o paralela que hay que llevar a cabo: la del texto principal y la de las notas. Sería oportuno también, en tal deseable segunda edición, prescindir en ocasiones de algunas expresiones que denotan excesiva influencia de la forma original de tesis universitaria, e incluso incorporar al texto principal buena parte del texto de muchas notas, por ser el contenido de éstas, en más de una ocasión, no menos relevante que el del texto anotado.

Otra cuestión que plantea esta obra, o al menos que claramente se infiere después de su lectura, es la no menos deseable edición de las obras completas de Ricardo Molina, incluyendo una conveniente selección del epistolario del poeta. Con cierta frecuencia, De la Torre menciona, y reproduce en parte, textos inéditos cuya relevancia aconseja la oportunidad de esa edición completa, mejorando, por lo que a la poesía se refiere, la meritoria edición que en su día publicara Antonio Ubago.

En suma, con independencia de desacuerdos particulares, que son inevitables en relación con la glosa de la vida y de la obra de un poeta como Ricardo Molina, especialmente porque (venciendo la tentación del encerramiento exquisito en la «torre de marfil») no se limitó a tal condición relevante, la de poeta, sino que supo abrirse a horizontes más amplios de la literatura y de la vida, esta obra de José María de la Torre se sitúa en un lugar de prominencia que habrá de ser ineludiblemente frecuentado por quienes se interesen por la poesía del poeta de *Cántico*, quizás la voz más alta y completa de aquel grupo y una de las que necesariamente habrá que tener siempre en cuenta en relación con la poesía revelada después de la última guerra civil española.

Francisco Lucio

La serpiente que escribe*

Negro sobre blanco: he aquí la escena inicial. ¿Cómo puede decirse el blanco? Sólo mediante el negro. Pero esa voz negra del blanco será necesariamente imperfecta, disonante, inarmónica, pues el blanco es por definición *lo que calla, lo que no se dice, lo que no se revela*. El lenguaje, la escritura, aparecen así como destellos casi imperceptibles, como fragmentos deformes de un cuerpo tercamente silencioso. Destellos, fragmentos: garabatos.

Numerosas son las definiciones del garabato que ofrece en este libro Orlando González Esteva (Oriente, Cuba, 1952). Más que de definiciones, cabría tal vez hablar de iluminaciones, conexiones, vínculos, acercamientos, pues este *Elogio del garabato* está poseído, como el propio autor lo confiesa en las páginas iniciales del libro, por lo que Roger Caillois llamara *el demonio de la analogía*. En efecto, todo puede ser un garabato, todo puede concebirse como un trazo rápido y difuso que nos habla de una realidad que sólo de este modo precario puede manifestarse. Como se dice en uno de los pocos textos en verso (frente a una mayoría de textos en prosa, con frecuencia muy breves) que integran el libro, *todo traza un garabato*.

Cuatro son las secciones que integran este *Elogio del garabato*. La primera constituye verdaderamente una «razón del elogio», en la que el autor evoca algunas escenas infantiles o juveniles que justificarían más tarde su pasión por el garabato y, por tanto, la escritura de este libro: un niño acostado bocabajo imaginando formas y figuras en las losetas anubarradas del piso de su casa, un adolescente trazando signos enigmáticos con cordeles empapados en frascos de pintura o un joven

* Orlando González Esteva, *Elogio del garabato*, Editorial Vuelta/Ediciones Heliópolis. México, 1994.