

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 desaquerdo, 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.