

que, si bien tiene un origen ideológico, lo asume de manera no programática, sin reducir el poema a mero vehículo proselitista.

«A good love poem... is prose» (nº 4), comentando una cita de Eliot, nos deja leer entre líneas que la poesía descriptiva de las emociones, tal cual y sin que éstas se vean sometidas a una elaboración intelectual, es una forma torpe e inferior, en su prolongación –entendemos– de la tradición neorromántica.

«Autenticidad y humanidad» (nº 6) pone en solfa el prurito humanizador de ostentar cada poeta su biografía sentimental, desde el apriorismo de que la vida consiste sólo en tragedia y llanto, dándose el caso de que «se ha hecho de la angustia piedra de toque de la autenticidad, creándose así una angustia retórica, una tragedia convencional, un tono de voz tan desahogado que linda con el grito, o tan apagado y alicaído que suena a responso hipócrita».

«La poesía social como épica contemporánea» (nº 6 también) trata de la única perspectiva desde la cual la escritura comprometida puede ser válida: cuando el poeta, expresando sus vivencias y emociones personales, libre de toda coacción autoimpuesta, de todo encarrilamiento doctrinal previo al acto de escribir, da al mismo tiempo cauce a las esperanzas y zozobras de la colectividad de la que forma parte. «Sobre la comunión entre escritor y pueblo» (nº 8) denuncia la falacia de las llamadas formas artísticas populares, en cuanto son producidas por y para la burguesía, prefabricadora de un concepto de pueblo adaptado a sus conveniencias. La mayoría de las personas sin educación han sido, a lo largo de la Historia, ajenas al arte; la solución ha de buscarse, dice Ricardo Molina, elevando el nivel intelectual y cultural de los más, no rebajando el arte a formas degradadas en busca de la inmediatez comunicativa.

«La conciencia trágica del tiempo, clave esencial de la poesía de Luis Cernuda» (nº 9-10) no es en sí mismo un texto de poética propia, pero lo aproxima a ello el hecho de haber sido Cernuda elegido por el grupo como poeta predilecto y como blasón y meta en la voluntad de enlazar con el magisterio de la poesía anterior a la guerra civil. Elegía vitalmente auténtica e insuperable en su idoneidad expresiva es para Ricardo Molina la obra de Cernuda, fundada en la percepción angustiada de la temporalidad y en la cons-

trucción de la entidad del yo por gracia de la escritura; y naturalmente, piedra de toque con la que poner ineludiblemente de manifiesto la falsedad retórica del tremendismo existencial de la posguerra, contra el que militaron los poetas de *Cántico* desde el primer momento.

Puede afirmarse sin exageración que, desde las páginas de la revista *Cántico*, Ricardo Molina fue el espejo en el que adquirió entidad teórica la poética del grupo. Esa poética nos interesa doblemente: en su contraste con la obra de su autor, y en sí misma. Dejemos lo primero para más adelante. En cuanto a lo segundo, esa poética, a mi modo de ver, podría formularse así: 1°. Voluntad de enlace con la tradición, específicamente con los Siglos de Oro y el Barroco, y con la poesía contemporánea (Eliot, Rilke, Juan Ramón, el 27). Enlace que no supone reproducción o imitación, sino asimilación del magisterio de esas épocas en cuanto a las formas de aprehender y expresar la realidad, la imaginación y la emoción; y que admite tanto las formas estróficas canónicas como el verso libre y blanco. 2°. En consecuencia, rechazo de otras épocas consideradas inferiores a las antes citadas: el Romanticismo, por su discurso confesional y visceral primario y en bruto, declamatorio y exhibicionista; el Purismo, por su asepsia frente a lo emocional y existencial; el Superrealismo, por su autismo irracional y su consiguiente incapacidad para la comunicación. 3°. Rechazo, en lo estrictamente contemporáneo, del garcilasismo, del tremendismo, de la poesía social de agitación y propaganda, y de toda autocensura que excluya lo no común, lo no cotidiano y lo no contemporáneo en nombre de la comunicación mayoritaria. 4°. Asentimiento a un humanismo integral, vitalista, espontáneo y auténtico, y a la expresión libre del amor y el erotismo; a los referentes culturales y al realismo mágico; a una poesía de alcance colectivo e ideológico, siempre que proceda del pensamiento y la emoción individual, y no de una falsilla doctrinal externa.

## La obra poética de Ricardo Molina

*El río de los ángeles*, publicado en 1945 en la revista *Fantasía*, exhibe ya algunas de las características distintivas del mundo poé-

tico y de la escritura de su autor. Abunda el verso largo, tan largo a veces que se vuelve versículo, y suele el poema alcanzar extensión considerable. En este primer libro están ya presentes los más evidentes rasgos que han de distinguir la voz de Ricardo Molina. Abundan las exclamaciones, las enumeraciones y las interrogaciones, y el amor y la Naturaleza se perfilan como temas centrales, a los que se añade una religiosidad convencional y confesional cuya fuente literaria se halla en la obra de poetas como Pierre Emmanuel, Charles Péguy, Paul Claudel y Francis Jammes, que Ricardo Molina apreciaba en grado sumo, y en varias ocasiones tradujo.

El poema «Más allá de los arenales» parece referirse a una aspiración a la pureza mediante la fusión con la Naturaleza («allí todo es pureza», leemos en uno de sus versos centrales); «El beso y el agua» plantea el amor como una reintegración al mundo natural. Los poemas más definitorios de la visión del mundo que vertebra este libro son, en mi opinión, «A la vida que es gracia», y «Cántico del río». Se manifiesta el poeta agradecido por el mero hecho de que exista el espectáculo de la Naturaleza (en lo cual volverá a insistir en algunas de las *Elegías de Sandua*), y profesa un vitalismo que admite, con la inocencia de un niño y como un elemento más del orden natural, las limitaciones de la condición humana: «todo lo que existe está satisfecho». Se siente intérprete y testigo de excepción de ese canto y mensaje de vida, y llamado a transmitirlo a sus semejantes. Pero en medio del himno ingenuo y eterno de las cosas, en contraste con los dones de la vida percibe una nota discordante: el hombre mismo, naturaleza desvirtuada y limitada, ofensa a la vida que lo circunda. Y en lugar de advertir, como Juan Bernier en *Aquí en la tierra*, que el hombre es un ser social y un producto de la Historia, atribuyendo esa degeneración a causas políticas, Ricardo Molina formula y resuelve el problema en términos religiosos, trayendo a colación la consabida idea de la Caída y el Pecado Original: «los tristes restos del Paraíso», «el Edén ya inhumano y solitario». Son nociones que podemos entender en su estricta acepción religiosa, o simbólicamente en términos estrictamente humanos; acaso sea preferible lo primero, a tenor del poema «Cántico de la resignación».

«Cántico del río» es un poema panteísta, donde la identificación entre hombre y Naturaleza se simboliza imaginando que dos

enamorados se convierten en agua de río; en «Cántico del cuerpo sin alma» reniega el poeta de la suya porque, al estar dotada de conciencia individual, le impide fundirse con la Naturaleza. Años después, en «Hora de amor», de *Corimbo* (1949), formulará la misma idea.

Algún otro destacable ejemplo de poesía religiosa tenemos en *El río de los ángeles*: «Cántico de la Sierra» y «La fuente del Arco», manifestación los dos de una acción de gracias que brota de la complacencia ante el espectáculo del paisaje.

Las *Elegías de Sandua* fueron objeto de dos publicaciones, ambas en 1948. En el mes de enero, trece de ellas componen el primer extraordinario de la revista *Cántico*, e inician una serie de breves libros de poesía que, publicados de manera paralela a la revista misma, alcanzará sólo cuatro números. En octubre la colección Adonais, la más prestigiosa entonces del país, lanza un volumen que contiene treinta y tres. Las *Elegías* revelan ya a un gran poeta, dueño de sus recursos y consciente de su estilo, de sus preocupaciones y de la constelación de imágenes mediante las cuales expresarlas.

Las más densas y cuidadas fueron las incluidas en el cuadernito de *Cántico*. Son en su inmensa mayoría poemas de amor, en los que diríase que libran batalla las influencias de Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda, y parecen distinguirse ecos de poetas clásicos españoles del XVIII y del Siglo de Oro. En *Elegías de Sandua* se perfila y concreta el binomio de Amor y Naturaleza que formaba ya el nódulo de *El río de los ángeles*. En la novena de la edición de *Cántico* («Son muchos los que piensan que el poeta...») se autodefine Ricardo Molina como un ser que no huye de la realidad cotidiana ni busca embellecerla como forma de evasión; por el contrario, es idéntico en su forma de afrontarla, dice, a los demás hombres, aunque acaso más triste y desolado por tener mayor conciencia de hallarse inmerso en un mundo sórdido. El poema insiste en un cotidianismo del que había toques justos y naturalmente surgidos en otros anteriores del mismo libro.

En términos generales, los poemas añadidos en la edición de Adonais me parecen de calidad inferior a los trece que lleva la edición *Cántico*. Casi siempre insisten en tono menor en ideas o intuiciones ya escritas; en algún caso pudiera tratarse de primeras