

RICARDO MOLINA Y LOS ESCRITORES ESPAÑOLES DEL SIGLO DE ORO

Antonio Cruz Casado
Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Ricardo Molina.
Obra crítica.
Escritores del Siglo de Oro.
Góngora.

Aproximación a la obra literaria de Ricardo Molina y a su obra crítica sobre los escritores españoles del Siglo de Oro, con especial incidencia en su correspondencia personal y en los autores cordobeses del siglo XVII, especialmente don Luis de Góngora.

ABSTRACT

KEYWORDS

Ricardo Molina.
Critical work.
Writers of the Golden Age.
Góngora.

Approach to the literary work of Ricardo Molina and his critical work on Spanish writers of the Golden Age, with special emphasis on his personal correspondence and the authors from Cordoba in the seventeenth century, especially Don Luis de Gongora.

La muerte del poeta cordobés Ricardo Molina (acaecida, como se sabe, en Córdoba, el 23 de enero de 1968, con sólo 50 años)¹, escribía en el ABC de Madrid (8 de febrero de 1968) su buen amigo y gran poeta Gerardo Diego:

Pero no comprenderemos del todo la poesía de Ricardo Molina si no abarcamos al hombre en todas sus aficiones, sus culturas y sus destinos vitales. Nuestro poeta era profesor de Literatura en el Instituto de su ciudad, y profesaba las enseñanzas y su indispensable formación y preparación con

Boletín de la Real Academia de Córdoba.

¹ Una versión de este texto, con el título de «Personajes y temas del Siglo de Oro en la obra de Ricardo Molina», formó parte del «Ciclo de conferencias sobre Ricardo Molina», organizado por la Real Academia de Córdoba, con el patrocinio de la Fundación Cajasol, y fue expuesto por el autor en la citada fundación el día 31 de octubre de 2017.

una asidua lectura de los clásicos. Y no sólo de los españoles, que para él eran clásicos no sólo los de siglos pasados sino sus contemporáneos, amigos y maestros, sino también de los otros clásicos griegos y latinos, árabes y hebreos. Córdoba entera vive en sus versos como alentaba en sus saberes superpuestos y unidos como las capas de las Córdobas que se han sucedido siglo tras siglo. Nunca olvidaré su «ciceronismo» en Medina Az-Zahra o por la judería o en busca de rincones gongorinos².

Retengamos de este párrafo la idea del buen conocimiento que tendría que tener el poeta, como profesor de literatura, de los clásicos españoles, e intentemos determinar cómo influyen o están presentes en la conformación de su obra poética, en su imaginario lírico y también en sus textos en prosa.

A lo largo de toda su vida, el poeta ha vivido de impartir clases particulares y en academias privadas de la capital, con la idea de ser algún día Catedrático de Instituto; es lo que cuenta en su breve «autobiografía» inserta en una carta a Jorge Guillén, correspondiente al 12 de abril de 1948:

Soy, Ricardo Molina, de Puente Genil, y tengo 30 años. Estudié bachillerato en Córdoba, Filosofía y Letras en Sevilla. (Terminé la licenciatura después de la guerra, en 1941). Vivo en Córdoba, dedicándome a dar clases particulares y en Colegios legalizados donde se cursa el bachillerato; nueve horas diarias de clase para poder ir tirando de mí mismo y de mi familia, que es muy modesta. Espero, con el tiempo, ser catedrático de Literatura en Instituto. Estoy soltero³.

A Gerardo Diego le confiesa igualmente, aunque algo después (carta del 16 de octubre de 1948), su *modus vivendi* y la necesidad que tiene de aprobar las oposiciones:

Yo vivo dando clases de Bachillerato en Colegios particulares: este es mi oficio, el «oficio de traficante de recuerdos de libros donde aprendí otro tiempo la ciencia de las palabras», pues, ¿cómo va a ser mi oficio la poesía y como podría «vivir» de ella? Ojalá pudiera ser así. Entonces no tendría que preparar oposiciones a Cátedra de Literatura (p. 168).

² Gerardo Diego, «Preguntas», ABC, 8 de febrero de 1968, p. 3. En el interesante libro de Olga Rendón Infante, *Los Poetas del 27 y el grupo Cántico de Córdoba. Correspondencia entre Ricardo Molina y Luis Cernuda, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso*, Sevilla, Ed. Alegoría, 2015, p. 279, se asigna a este texto una fecha equivocada, la del 13 de febrero del año en cuestión.

³ Apud Olga Rendón, *Los Poetas del 27 y el grupo Cántico de Córdoba. Correspondencia entre Ricardo Molina y Luis Cernuda, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso*, op. cit., p. 126; las restantes referencias a las cartas que incluye esta obra se hacen en el cuerpo del texto, mediante la indicación de página.

No consigue ser catedrático, pero sí obtiene plaza de profesor agregado, bastantes años después. Se incorpora como tal al instituto Séneca a finales de octubre de 1966, y así se lo comenta a su amigo Dámaso Alonso, el cual habría influido en algunos miembros del tribunal de oposiciones. Quizás el crítico gongorino pudo echarle una mano, sobre todo por medio de su amigo Dionisio Gamallo Fierros⁴, con la finalidad de dar estabilidad laboral al escritor. La carta a la que nos referimos está fechada en Córdoba, el 24 de octubre de 1966, y Ricardo Molina vivía entonces en el número 19 de la Avenida de Granada, lo que explica algunas referencias espaciales de esta misiva:

El miércoles 19 llegué a Córdoba en el Talgo y el jueves me presenté al director del Instituto Séneca a donde voy destinado. Ya estoy dando clase: 3 horas diarias al 2º curso, que es lo que me han dejado este año. El Instituto está a 500 metros de casa, pasando el Puente Nuevo. Su situación armoniza perfectamente con el régimen de tranquilidad que conviene a mi cardiopatía. Todo, absolutamente todo, te lo debo a ti. Permíteme que te diga una vez más mi agradecimiento. Ningún amigo se portó conmigo nunca como tú (p 239).

Sólo le preocupan entonces algunos problemas de salud, «mi cardiopatía», que se van agravando progresivamente hasta producirle la muerte por «colapso. Valvulopatía mitraórtica» (p. 238, nota)⁵, según indica la correspondiente partida de defunción.

Pero puede vivir algún tiempo, muy poco en realidad (ni siquiera dos años), impartiendo oficialmente clases de literatura, en el mismo departamento que la Catedrático [así se decía entonces y desde comienzos del siglo, cuando se aplicó⁶ esta categoría a la mujer] Luisa Revuelta⁷, con la

⁴ A este escritor gallego está dedicado, como homenaje, el poema «Correspondencias cósmicas», inserto en Ricardo Molina, *Homenaje, Obra poética completa*, Granada, Diputación Provincial de Córdoba / Antonio Ubago, editor, 1982, vol. 2, p. 127. Las restantes referencias a esta edición de las *Obras poéticas completas* de Ricardo Molina se indican en el cuerpo del texto mediante la página correspondiente.

⁵ El facsímil o fotocopia de este documento puede verse en la tesis doctoral de José María de la Torre García, *Hacia una revisión crítica y hermenéutica de la vida y obra poética de Ricardo Molina*, Granada, Universidad, 1989, documento núm. 25 (páginas finales de la tesis), trabajo accesible on line.

⁶ Pensemos, por ejemplo, en el caso de doña Emilia Pardo Bazán, que fue nombrada por el ministro Julio Burell para el cargo de catedrático y que como tal en muchas ocasiones; ver, por ejemplo, la serie de artículos aparecidos en el *ABC* de Madrid, en las primeras décadas del siglo XX, donde doña Emilia firma como «Catedrático de Literatura Contemporánea en la Universidad de Madrid», «Un poco de crítica. El símbolo», *ABC*, 22 de febrero de 1919, p. 5; es el día siguiente de la muerte de Burell, del que aparece una foto en p. 3. En realidad, la escritora gallega había sido nombrada Ca-

vida solucionada en su aspecto económico sí, pero aquejado por los conocidos problemas cardiacos que cada día se hacen más graves.

Estoy contento —le escribe a Dámaso Alonso, el 2 de diciembre de 1966—. Sólo falla un poco mi salud que me hace pasar de vez en cuando muy malas noches, pero voy tirando a fuerza de régimen y medicinas en gran escala. Estos meses son de cuidado... Por lo menos tengo una seguridad económica que antes no gozaba (p. 241).

Y más adelante, en carta a Dámaso Alonso, correspondiente al 16 de febrero de 1967, vemos que el panorama de la salud del poeta se va agravando:

Aquí me tienes contentísimo de mi trabajo y de mis compañeros en el Instituto «Séneca», pero «pasándolas negras» con el corazón. Llevo tres meses infernales y, aunque mejorado, no acabo de normalizarme. Me siento francamente mal todavía. A ver si la primavera me trae la compensación que necesito (p. 243).

tedrático de Lenguas Neolatinas, y ejerció como tal poco tiempo. Vid., al respecto, nuestro artículo, «Julio Burell periodista y político: dos calas en sus relaciones humanas (Emilia Pardo Bazán y Francisco de Paula Canalejas Casas)», en *Crónica de Córdoba y sus pueblos*. XVII, ed. Juan Gregorio Nevado, Córdoba, Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales / Diputación Provincial, 2011, pp. 255-262.

⁷ A Luisa Revuelta está dedicado el hermoso poema «Retrato de un poeta (1910)», inserto en su libro *Corimbo* (1949), cuyos primeros versos evocan la juventud de un poeta de pueblo, de la zona de Puente Genil, y dicen así:

Oscura era tu vida en aquel pueblo.
Lo conocías todo, el muro, la calleja,
el viejo Ayuntamiento, destartalado y húmedo;
la fuente, la estación, la sacristía.

La tuya debió ser juventud de ojos grises,
capa con vueltas rojas, paseos a caballo,
novia en Doña Mencía o en Lucena,
versos de amor y de contrabandistas.

Al repasar los viejos caminos de las viñas
no pensabas en nada ni veías siquiera
los lagares, los pobres arrieros,
la Ermita de la Virgen en las cumbres (p. 151).

Para el poema y sus variantes (antes estuvo dedicado a Mario López) vid el importante libro de José María de la Torre, *La obra poética de Ricardo Molina*, Córdoba, Imprenta Provincial de Córdoba, 1997, pp. 98-99. La figura de Luisa es frecuente en las fotos de este grupo poético; sobre el personaje cfr. José Cosano Moyano y Antonio Cruz Casado, *Luisa Revuelta y Revuelta. Docente, investigadora y académica*, Córdoba, Real Academia de Córdoba / Diputación de Córdoba, 2015.

Como ya sabemos, los animosos deseos del poeta no se cumplieron; su fallecimiento tiene lugar escasamente un año después de estos comentarios⁸, truncando así una buena carrera poética y crítica de la que aún se esperaban muchas y buenas aportaciones.

Pero volvamos al tema central de estas notas. Con relación a sus deudas literarias, el mismo Ricardo Molina, como profesor y experto en todos estos temas culturales, era consciente de que el poeta se inscribe en una tradición poética y no surge por generación espontánea, sino que recibe influencias específicas en cada caso. En la misma carta dirigida a Jorge Guillén, citada antes, hace un recuento de estos datos:

En mi formación –yo no estoy «formado»– influyeron sobre todo los poetas de la *Antología* de Gerardo Diego [que van, decimos nosotros, desde Rubén Darío a Manuel Altolaguirre y Josefina de la Torre], y –continúa escribiendo Ricardo– los maestros del Post-Simbolismo francés: Francis [en el texto Frances] Jammes, Paul Claudel y André Gide, principalmente. De nuestros clásicos, los escritores ascéticos: Fray Luis de Granada, el Beato D. [sic, por Juan] de Ávila, etc... Mi poeta predilecto es Dante. / Aspiro a crear una obra única que englobe ordenada y orgánicamente toda mi producción, de acuerdo con un plan simple y exacto, como el de *The Leaves of Grass* [de Walt Whitman]. / El título de esta obra, ya en marcha, es (por ahora) *La viña florecida* [con mayúsculas en el texto⁹], algunos de cuyos libros están

⁸ He aquí como recuerda Dámaso Alonso la última visita a Ricardo, muy afectado ya por la enfermedad que le llevó a la tumba: «Recuerdo, también con emoción, tus afectuosas visitas a mi casa de Madrid. Tu enfermedad ya estaba patente, tu salud ya me daba miedo. Y estabas, a pesar de todo, teniendo que hacer en Madrid unas oposiciones, que eran necesarias para tu vida. Yo veía que la muerte te estaba amenazando. Y sin embargo, trabajabas, hacías bullir tu talento, y lograste, contra toda injusticia, ganar aquellas oposiciones. Bravo, Ricardo. / En fin, la última vez que te vimos fue cuando, en otro viaje, hicimos en Córdoba una visita a tu casa. Era una casa nueva, bonita, para una vida apacible y grata. Pero tu enfermedad había aumentado mucho: estabas en grave peligro. El médico te había mandado que apenas te movieras, que estuvieras casi siempre echado, descansando. Pero te movías, aquella tarde, con nosotros, Bernabé, Eulalia y yo; y te levantabas a cada momento por el regocijo que te había dado que estuviéramos allí. “Ricardo, por favor, estate quieto”. No nos hacías caso a nuestras advertencias. Te estabas un momento en un sofá, apoyando la cabeza sobre un brazo, pero ese brazo te servía de palanca para saltar en seguida, como un resorte: ¡tenías que enseñarnos algo! / Tuvimos que irnos muy pronto para que te quedaras tranquilo. Nos fuimos. ¡Y ya no te volveríamos a ver!», «Adiós, Ricardo», prólogo a Ricardo Molina, *Obra poética completa*, op. cit., vol. 1, pp. 10-11.

⁹ El título procede de unos versos de San Juan de la Cruz: «Cazadnos las raposas / que está ya florecida nuestra viña», *Obras del místico doctor San Juan de la Cruz*, ed. Gerardo de San Juan de la Cruz, Toledo, Viuda e Hijos de J. Peláez, 1914, tomo 3, p. 161, el editor indica que, en principio, el poeta escribió *cogednos*, en lugar de *cazadnos*.

ya casi terminados. Constará de 18 libros, ligados entre sí con armonía ascendente de grados de escalinata (pp. 127).

Más adelante, sabemos que los escritores místicos y ascéticos del Siglo de Oro le han proporcionado incluso el esquema general de lo que sería su obra completa, en el futuro. De esta manera, siguiendo con esa marcha hacia arriba que suponen las tres vías místicas, aludidas antes, confiesa a Gerardo Diego:

Provisionalmente le [sic, por la] llamo [se refiere a su obra total] *La viña florecida*, inspirada en un verso de San Juan. Su verdadero nombre sería *Camino de Perfección*. Constará (idealmente) de tres partes en las que podrían seguirse las tres vías clásicas de la Teología Moral y también los tres mundos escatológicos de Dante. Naturalmente todo está fragmentariamente concebido (p. 165).

A continuación detalla que los libros incluidos en la primera parte irían marcados inicialmente por la situación de purgatorio (vía purgativa, diríamos nosotros) y el infierno, según la concepción de Dante, a lo que seguiría la segunda parte, relacionada con la iluminación (la conocida vía iluminativa de los místicos) y el purgatorio del florentino, para desembocar en la parte tercera (vía unitiva en la enumeración final de la mística) que supondría una síntesis de elementos de la unión y del paraíso dantesco. Hay otros elementos que afectan temáticamente a esta concepción así como los títulos de los libros incluidos en cada apartado.

No llegó nuestro poeta a configurar y editar su obra según el plan previsto, pero a lo largo de la misma, aunque es dominante una poesía influida por la corriente postsimbolista francesa (Jammes, Gide, Claudel, etc.), que tan bien conocía y traducía, junto a un marcado sentimiento de la naturaleza¹⁰, encontramos también variados recursos y diversas referencias que proceden de la mejor poesía hispánica de nuestro Siglo de Oro. Recordemos, por ejemplo, las dedicatorias de numerosos poemas de su libro póstumo *Homenaje*, que es un emocionado recuerdo de autores clásicos y modernos, al mismo tiempo que una declaración de deudas literarias en muchos casos.

De esta forma, están presentes en esta colección, con las correspondientes dedicatorias, Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Pedro de Espinosa, en un «Soneto lucentino» (p. 82)¹¹, que es una evocación lírica de

¹⁰ Cfr., por ejemplo, Carlos Clementson, «Ricardo Molina, una vida marcada por la naturaleza», en Rosa Luque Reyes, *Cántico. Resistencia y vanguardia de los poetas de Córdoba*, Sevilla, Alfar, 2011, pp. 49-52.

¹¹ He aquí el texto: «Los cielos, sus luceros y sus luces / cruzan, Lucena, en ti; sus fuegos chocan / y su furiosa lumbre desembocan / y estallan estelares arcaduces. / Tú, entre

la «entrá» de la Virgen de Araceli en San Mateo, el día de su fiesta, y don Luis de Góngora, así como, en el mundo de las formas métricas, el empleo frecuente y conseguido del soneto clásico, en el que encontramos variados temas, como el citado dedicado a Espinosa o «La columna» (p. 137), en homenaje a nuestro compañero y amigo José María Ortiz Juárez¹², de una profunda religiosidad.

Pero sin duda el poeta áureo más presente en la obra de Ricardo Molina es don Luis de Góngora, no sólo en las evocaciones de los lugares donde transcurrió la vida del gran poeta cordobés, en las calles y en las plazas de la ciudad, sino de manera especial en los comentarios que le dedica en su libro póstumo *Función social de la poesía* (1971), fruto de una beca de investigación concedida por la fundación Juan March y que iba a titularse originariamente *Biografía del poeta*, según comenta a Vicente Aleixandre,¹³ en carta del 2 de junio de 1967.

Góngora ocupa una buena porción de este estudio y cabría pensar que gran parte del material del volumen, referido al cordobés, procedería de aquellos temas de oposiciones que Molina tuvo que preparar para obtener su plaza de agregado de instituto, de cuyo temario confesaba dominar o tener bien preparados nada menos que 80 temas, de los 100 del programa de oposición (p. 237, en carta a Dámaso Alonso, de 30 de agosto de 1966). Y sin duda que Góngora figuraría entre aquellos de los que había barajado muchos libros y sobre los que llevaba «muchas notas preciosas» (ibid.).

instantáneos astros nos conduces / y entre incendios purpúreos que te invocan / y con sus llamas que a los cielos tocan / irresistiblemente nos seduces. / Como a través de nimbos albicantes / que expiran en impulsos fulgurantes / renaciendo y doblando su hermosura, / hasta el cándido trono azul y blanco / de la que más que nieve en el barranco / es blanca, virginal, intacta y pura».

¹² Sobre este relevante académico y gran gongorista, cfr., Antonio Cruz Casado, «José María Ortiz Juárez (1915-2001)», colab. Juana Toledano Molina, en *Maestros y maestras de nuestras vidas. Maestros y profesores de la provincia de Córdoba que han dejado huella (1880-1990)*, Córdoba, Asociación Cultural La tribu educa / Diputación Provincial, 2015, pp. 223-237.

¹³ «Actualmente trabajo en un libro pensionado por la Fundación March: la Biografía del poeta, historia universal de una ficción histórica —el poeta— en la que aspiro a determinar la misión y status social del poeta en las principales áreas culturales, desde el Poeta-Chamán-Curandero-Mago, del Neolítico, y los Poetas-Escritas mesopotámicos-egipcios, hasta el poeta actual, teniendo en cuenta las áreas culturales centro-asiáticas, centro-africanas, precolombinas y extremo-orientales. No podré entregar a la fundación en septiembre próximo (vencimiento de la prórroga concedida) nada más que una síntesis poco desarrollada, para, cumplido el compromiso, completar y desarrollar la obra que me ocupará un año o dos», Olga Rendón Infante, *Los Poetas del 27 y el grupo Cántico de Córdoba. Correspondencia entre Ricardo Molina y Vicente Aleixandre*, Sevilla, Ed. Alegoría, 2015, pp. 240-241.

En el volumen citado, la figura del poeta de las *Soledades* ocupa un gran número de páginas, unas catorce (pp. 247-263, aproximadamente), en contraste con otros líricos cordobeses igualmente significativos, como Juan de Mena, al que despacha en poco más de media página (pp. 206-207). Para Ricardo Molina, don Luis es el ejemplo característico de poeta manierista, designación crítica que hizo fortuna por entonces y que sigue la línea de relevantes estudiosos del momento, como Ernst Robert Curtius, en su libro *Literatura europea y edad media latina* (1948, traducción española 1955, en Méjico), y Arnold Hauser, en *El manierismo* (1965), especialmente éste último, cuya aportación aparece calificada por nuestro crítico como «gran obra» (p. 244).

Con relación a Góngora, Ricardo Molina trata correctamente rasgos y obras fundamentales del escritor, sus poemas de tono autobiográfico («Hanme dicho hermanas») y la repercusión que tuvo en los poetas del 27, todo ello acompañado de numerosas referencias bibliográficas (Spitzer, Hatzfeld, etc.), aunque se detiene en una relación, con frecuencia apuntada, de la poesía del cordobés y la del poeta simbolista Mallarmé. También se ocupa del aprecio que tuvieron los contemporáneos de la obra gongorina y, al respecto, cita como ejemplo de gran difusión de la misma el tema de Angélica y Medoro e incluye unos versos del romance «En un pastoral albergue», cita que hará de memoria y sin contrastar, como solemos hacer muchos, puesto que él escribe «en los ojos mucha noche / en las venas poca sangre» (p. 253), cuando la referencia correcta es «Las venas con poca sangre / los ojos con mucha noche»¹⁴, detalle que nos refleja la familiaridad del pontanés con los versos gongorinos.

Conoce bien y menciona los estudios de Dámaso Alonso y Antonio Vilanova (p. 254) y se detiene en tres interpretaciones recientes de la obra gongorina, las de Pedro Salinas, Jorge Guillén y Gerardo Diego. Como podemos deducir de las referencias citadas, estamos ante una aproximación seria a la obra de don Luis, muy documentada y claramente didáctica.

¹⁴ Luis de Góngora, *Obras completas. Poemas de autoría segura. Poemas de autenticidad probable*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Madrid, Biblioteca Castro, 2000, vol. I, p. 205. Otra cita de Góngora en Ricardo Molina la encontramos en el poema «El herido», «Entre las violetas fui herido...» (p. 157), del libro *Corimbo*. El verso gongorino procede de un soneto de 1603, «A una dama que, habiéndola conocido hermosa niña, la conoció después bellísima mujer», Luis de Góngora, *Obras completas*, *ibid.*, p. 211; por cierto que el verso original presenta diéresis en «violetas», no así en la mención de Molina, lo que parece indicar una vez más su familiaridad con los textos poéticos de don Luis, pero no la consulta directa de los mismos. También hay que tener en cuenta, y esto resulta fundamental, que Ricardo Molina no pudo repasar ni editar su obra poética definitiva, debido a su enfermedad y a su pronta desaparición.

Sin embargo, nos parece que el conocimiento directo de la obra literaria de algunos escritores del Siglo de Oro no era muy amplio por parte de Ricardo, puesto que le pide a Dámaso Alonso, y éste le envía, un soneto de Paravicino dedicado al Greco (p. 213), así como algunos versos de las *Soledades* para incluirlos en una lápida que se erigiría en la sierra de Córdoba (p. 233), aunque esto último es más bien una deferencia con respecto al gran crítico gongorino.

Con relación a Góngora queremos señalar dos aspectos específicos, muy visibles en la obra del clásico y también en la obra de Ricardo Molina, como es el sentimiento de la naturaleza, con referencias a situaciones de Córdoba, concretado en paisajes, plantas e incluso animales, así como las variadas referencias mitológicas, igualmente visibles en otros poetas del grupo *Cántico*.

El poeta pontanés señala que la experiencia campestre del escritor clásico estuvo en Córdoba, en el término de Córdoba, en diversos lugares de los alrededores, como Las Quemadas, Las Huertas de la Fuensanta, la Huerta de Don Marcos o la aldea de Santa María de Trassierra.

Allí fue —escribe en este volumen crítico— donde la fantasía del poeta se aprovisionó de materiales; allí se localizan las cante-ras naturales de imágenes, metáforas y cualidades sensoriales personificadas en criaturas brillantes, fragantes, sonoras; allí también la estampa rústica e inocente del pastor que sería para el poeta máscara o burla. / El cuidado jardín que atrae con fuerza seductora en la poesía de Góngora al espontáneo paisaje natural (pp. 256-257).

Y añade luego, en el mismo contexto de referencias paisajísticas cordo-besas:

Pero sobre todo sería grato al poeta el enorme avellanar del Bejarano, que recubre con su fronda espesa y entrecruzada el arroyo, dando impresión de Amazonia en miniatura. Durante sus breves estancias en Trassierra, don Luis debió aprender mucho de los seres y criaturas de la naturaleza, tanto de los vegetales como de los animales: los campos de altramuces, los verdes y fresquísimos cuadros de alfalfa y las abundantes colmenas de la aldea melífica y forestal; los exiguos pero acreditados pagos vitícolas, y los castañares, la perdiz, el conejo, la tórtola; el aguillilla, el pato, el galápagos; el ciervo, el lobo, el jabalí; el pino, el mardoño, el alcornoque; la oveja, el cerdo, la vaca, amén de las alimañas peligrosas, desde el popular «alicante» hasta el gato «mardoño» (p. 257).

Finalmente concluye Molina:

Pero para don Luis, el arte era antes que la naturaleza, como para los simbolistas franceses finiseculares. Por eso, todo ese mundo fue decantado, estilizado y reducido a ideal quintaesencia artística (p. 257).

Por lo que respecta a las referencias mitológicas, tan abundantes en Góngora, como se sabe, al igual que lo son en otros poetas del Barroco español, en Ricardo Molina encontramos sólo algunas, como Endimión o Ganymedes, (inserta está última en *Psalmos*, pero destinada en la ordenación definitiva a formar parte de los libros del último estadio espiritual, marcado por el misticismo y el olvido de sí mismo), referencias que son en el primer caso sólo unos breves apuntes poéticos¹⁵ y en el segundo una amplia versión personal del tema del garzón de Ida, a la manera de las antiguas fábulas mitológicas ovidianas, argumento mezclado aquí con abundantes rasgos cristianos, de manera que se produce en sus versos una curiosa fusión sintética de elementos paganos y cristianos. Además sabemos que la atracción por personajes y temas mitológicos es constatable igualmente en las colecciones poéticas de otros líricos cordobeses, como comprobamos en el poema titulado «Narciso»¹⁶, de Pablo García Baena, perteneciente a su libro *Junio* (1957).

¹⁵ Es el poema siguiente: «Es muy temprano. Hay luna todavía. / Los ángeles del alba cantan en los vientos, tímidos. / Estoy solo en la arena sombría como estrella / de mar cautiva en una gruta, o como nube / parda, encallada en un valle submarino./ Y no sé a dónde voy, ni qué hago / y me olvido de todo contemplando / cómo besa la luna a un ángel en los párpados, / Endymión de este río...», Ricardo Molina, *Obra poética completa*, op. cit., vol. 1, p. 28.

¹⁶ He aquí el comienzo de este sensual poema:

No, no quiero volver...
 Sé que está entre los mimbres secreto y aguardándome.
 Sé que me espera. Piso estos verdes helechos
 que llevan su sombra. Pero no he de ir.
 ¿No he de ir? Aún el estío
 como un áureo zagal se embriaga en las siestas
 y todo para él, esa rosa de fiebre y el venero escondido
 y el queso blando y puro
 y el aire áspero como la lengua del mastín sediento,
 es deseo en su carne.
 Pero no he de dar un paso más.
 Desde aquí te adivino. Estoy tan cerca de ti
 que si mi corazón pronuncia tu nombre
 me responderás en la brisa
 como la selva responde estremecida
 al largo lamento del caracol en labios de los cazadores,

Citemos, como muestra de ese interés por lo mitológico de Ricardo Molina, unos sensuales versos del comienzo del largo poema «Ganymedes» (unas once páginas, con casi trescientos cincuenta versos)¹⁷, que es el subtítulo del «Psalmo XLIV»:

«¡Ah, espera, espera un poco! ¡No me arrebatas todavía a tu cielo! / ¡Espera un poco! ¡No me suspendas todavía / sobre este valle y sus montañas tan lejos de mi amado ribazo! ¡No me raptas aún! ¡Espera un poco! / Las guirnaldas interrumpidas, los nacientes racimos, las flores blancas en el alba de su perfume / me necesitan. ¡Déjame! / Espera un poco y déjame gozar / el beso de la vida furtivo entre las ramas». // Así gemía el bello pastor en cuya frente / los líquidos reflejos y los silvestres pámpanos / entretejían una verdiáurea corona / al sentirse prendido, transportado en el aire / por la radiante águila del dios enamorado. // «Espera un poco -suplicaba-. / Mi corazón, ave celosa, / es un fruto que, lejos de esta tierra, / de este valle y sus pinos, se consumirá sin remedio. / Espera un poco, ave impetuosa. / Mi corazón no es más que un fruto de esta tierra» (pp. 58-59).

En fin, como hemos ido poniendo de relieve a lo largo de esta somera aproximación, la poesía de Ricardo Molina cuenta también con un marcado componente cultural que procede de la poesía española del Siglo de Oro, un detalle que enriquece una creación lírica de indudable interés y relevancia.

al penacho de luto que deja entre los árboles
la sombría guirnalda de las trompas.
Desde aquí te deseo...

Pablo García Baena, *Poesía completa (1940-1997)*, pról. Luis Antonio de Villena, Madrid, Visor, 1998, p. 182.

¹⁷ Si nuestro cómputo es correcto, son 348 versos en total, una composición inusualmente larga en el contexto de la obra poética de Molina. Sobre este poema, cfr., el estudio de María del Pilar Palomo, «Ganymedes' de Ricardo Molina. Texto y contexto», en *Comentario de textos literarios, Analecta Malacitana, Anejo IX*, Málaga, 1997, pp. 231-247. El poema estaría escrito en el año 1949, cfr., José María de la Torre, *La obra poética de Ricardo Molina*, op. cit., pp. 430-431.