

GACELAS, CASIDAS Y HOMENAJES la herencia andalusí en Ricardo Molina

MARÍA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ
Universidad de Extremadura

1. Contexto y facetas de acercamiento de Ricardo Molina al legado andalusí

La poesía gestada en Al-Ándalus durante los siglos de permanencia de los árabes en la Península Ibérica es apreciada en la actualidad. La obra de Al-Mutamid de Sevilla, Ibn Hazm de Córdoba o Ibn Zaydún había ejercido una fuerte atracción sobre poetas de generaciones anteriores con la altura de Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Federico García Lorca o Rafael Alberti, por citar algunos casos. Ello explica que el creador de Platero asegurase que «el poeta andaluz verdadero sigue más la tradición arábica» y que afirmara que en los orígenes del simbolismo late la exuberancia metafórica de los vates andalusíes¹. Por su parte, Manuel Machado —que cursó asignaturas de árabe en la Universidad de Sevilla—, compuso textos cuyos sugestivos títulos conducen al mundo árabe («Oasis», «Oriental. Dormida») y no se resistió a cantar sus vestigios, como en el soneto «Granada por Rusiñol»². Por otra parte, basta con citar el *Diván de Tamarit* para mostrar la evidencia del gusto lorquiano por lo andalusí. En otra dimensión, es igualmente ilustrativo el poema que forma parte del prólogo que Rafael Alberti insertó en la edición del librito *La Alhambra* y que dedica a Emilio García Gómez, uno de los grandes difusores y traductores de la lírica hispanoárabe³.

¹ J. R. Jiménez, *El Modernismo: notas para un curso*, Aguilar, México, 1962, págs. 159 y 216.

² M. Machado, *Poesías completas*, Renacimiento, Sevilla, 1993, págs. 19 y 565-567.

³ R. Alberti, *Obras completas*, III, Aguilar, Madrid, 1988, pág. 877.

Sin duda, tales cultivos fomentaron el interés por las antiguas letras meridionales en autores posteriores del siglo xx que se acercaron a ellas a través de las traducciones al español⁴. Éstas cobraron auge sobre todo tras la publicación en 1930 de la famosa antología titulada *Poemas arabigoandaluces* debida al ilustre arabista citado, Emilio García Gómez. El breve compendio, que ha gozado de numerosas reediciones, fue seguido de piezas claves vertidas al español, como *El libro de las banderas de los campeones* de Ibn Sa'id al-Magribi en 1942 y *El collar de la paloma* de Ibn Hazm en 1951. Ricardo Molina (Puente Genil 1917/ Córdoba 1968), escritor al que se dedican estas páginas, es un eslabón en la cadena de autores fascinados por la herencia andalusí en general y por las letras en particular.

Como es sabido, dentro de la lírica que se desarrolló tras la Guerra Civil española de 1936 se integra la elaborada por el grupo cordobés que creó la revista *Cántico* o participó en sus números, el primero de los cuales salió en octubre de 1947⁵. Ricardo Molina fue amigo del principal impulsor de la publicación, Pablo García Baena. Desempeñó una actividad intelectual en varias bandas: fue profesor de Geografía e Historia, colaboró asiduamente en la prensa mediante artículos relacionados con temas culturales, redactó estudios y ensayos de asunto andaluz, fue un premiado traductor y compuso una ambiciosa obra poética⁶. El eje de su escritura es Córdoba, ciudad en la que habitó desde niño, que cobra protagonismo porque se convierte en el espacio de fondo de los poemas, en el punto geográfico que propicia la reflexión histórica, en el hábitat de peculiares manifestaciones etnográficas, etc. Dada la trascendencia de los restos andalusíes en Córdoba, no es extraño que Ricardo Molina introdujera en su escritura motivos relacionados con tal legado⁷.

En este orden, conviene recordar algunos aspectos de su labor periodística que aclaran la impronta de la cultura arábiga. En la década del 50 Ricardo Molina adopta el pseudónimo de Eugenio Solís con el que firma la sección denominada «Balcón» del diario *Córdoba* en que colabora. Sin embargo, en un par de textos usa el nombre de Al-Mutannabi, personaje nacido en Kufa en el siglo x, que es considerado uno de los más grandes poetas entre los árabes. E. García

⁴ Un panorama detallado de la atracción por lo andalusí en los poetas del siglo xx se expone en: M. I. López Martínez y M. Á. Pérez Álvarez, *La poesía andalusí en la lírica contemporánea*, Librería Figuerola, Cáceres, 2006.

⁵ G. Carnero, *El Grupo «Cántico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra. Estudio y antología*, Editora Nacional, Madrid, 1976.

⁶ Escribió ocho libros de prosa sobre Córdoba, publicados entre 1958 y 1968; se nutren de los artículos que fue publicando en el diario *Córdoba*.

⁷ Véase J. M. de la Torre, *Ricardo Molina, biografía de un poeta*, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 1995. J. M. de la Torre, *La obra poética de Ricardo Molina*, Diputación Provincial de Córdoba, 1997. C. Clementson, *La poesía de Ricardo Molina*, Antonio Ubago Editor, Granada/Diputación de Córdoba, 1982. Separata a los dos volúmenes de R. Molina, *Obra poética completa*, Antonio Ubago Editor, Granada/Diputación de Córdoba, 1982.

Gómez le dedica un estudio que publica en 1941 y que después integrará en el libro *Cinco poetas musulmanes*⁸. En el «balcón» primero, que aparece el 20 de abril de 1952, el pseudónimo está justificado porque el contenido se relaciona con lo árabe, según el título: «La capital del Califato Omeya fue la ciudad mejor urbanizada de su tiempo»; en estas líneas el narrador recorre imaginariamente Córdoba en la época de esplendor. El segundo artículo, que discurre bajo el epígrafe «La Virgen de las Viñas y Montilla» y sale el 11 de junio de 1957, mantiene un nexo menos explícito, pero desarrolla un tema báquico, tan usual entre los árabes y tan caro a Molina, quien le dedica muchas páginas a lo largo de su trayectoria literaria⁹.

Una banda de las nutridas colaboraciones en prensa rememora a intelectuales cordobeses de distintas épocas. Así, al lado de Séneca, Lucano o Góngora se alinea Abén Quzmán, porque Ricardo Molina tiene siempre *in mente* el período histórico de Al-Ándalus. Se conservan testimonios de su deseo de confeccionar una historia de la literatura cordobesa, aunque los intereses del cronista fueran más amplios, ya que en la década de 1956-1966, al lado del repaso a escritores surgen piezas de contenido heterogéneo como «Córdoba, primer centro comercial en la Europa del siglo x», que demuestran el imán que para él ejerce la cultura del medievo árabe¹⁰.

2. Las gacelas

En la faceta lírica que centra el interés de este estudio, Ricardo Molina deja entrever el gusto por el patrimonio andalusí en varios planos, que mezcla con una asentada formación en la cultura grecolatina, con el conocimiento bíblico y con abundantes lecturas de los clásicos europeos. De este venero múltiple mana la inspiración, puesto que, con reminiscencias románticas, él mismo apuntaba el empuje indómito de palabras ignaras en sus versos: «Yo no sé qué labios, qué bocas secretas/profieren en mi alma tal viva tempestad de extrañas voces,/que lo mismo que un bosque, crecen, crecen,/con fuerza arrolladora, con salvaje ternura»¹¹. Ya en su libro inaugural, *El río de los Ángeles* (1945), un poema lleva por título «Gacela», con referencia al las composiciones andalusíes. Discurre así:

⁸ E. García Gómez, «Mutanabbi, el mayor poeta de los árabes», Escorial, III, 1941, págs. 15-49. E. García Gómez, *Cinco poetas musulmanes. Biografía y estudio*, Espasa Calpe, Madrid, 1959.

⁹ Véase J. J. Pérez Zarco, «Tierra y espíritu: los artículos de Ricardo Molina en el periódico Córdoba», EPOS, 15, 1999, págs. 465-479. En el recuerdo de Al-Mutannabi coincide con Rafael Morales que usaba una cita del «mayor poeta de los árabes» para su libro *Los desterrados* (1947). El toledano compone por las mismas fechas. Rafael Molina le dedica el poema «Campo de la verdad» en *Homenaje* (Véase R. Molina, *Obra poética completa*, I, Antonio Ubago Editor, Granada/Diputación de Córdoba, 1982, págs. 142-143).

¹⁰ Una refundición de este artículo aparece en la serie de once piezas publicadas en 1960 (Véase, J. J. Pérez Zarco, *loc. cit.*).

¹¹ R. Molina, *op. cit.*, I, págs. 34-35.

Oh quién me diera
a la sombra de un álamo, oh quién me diera
a orillas del Genil una copa de vino de mi tierra,
una copa
de cálido, dorado vino
en que las luces de fresca granada de tus mejillas
y las radiantes abejas de tus ojos se reflejaran temblando...
Oh quién me diera
una copa de vino en que la luna de septiembre
refrescara mis labios
a la sombra de un mirto triste y virgen,
una copa
que apague lentamente esta sed de tu cuerpo
que me invade como una oleada de cisnes¹².

El asunto del poema se vincula a lo báquico, uno de los motivos perennes en la poesía árabe y muy pródigo en la nacida en el sur de Europa. La ingesta de vino llevada a cabo en un entorno de naturaleza pujante, especialmente en el jardín, es el eje de piezas como «La azucena y la rosa» de Abu Bakr Mamad Ben Al-Qutiyya, el elogio que Ben Ammar de Silves ofrece al rey Mutadid de Sevilla, la «Noche de fiesta» compuesta por el propio rey o de la «Fiesta en un jardín», debida a Abu-l-Qasim Ben Al-Saqqat de Málaga, por citar casos representativos que además están incluidos en los *Poemas arabigoandaluces*. El Barón de Shack había destinado una sección a los «Poemas báquicos» en el estudio y antología *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, obra pionera en la investigación de la poesía andalusí que aparece en 1885 y sin demora es traducida del alemán al español por Juan Valera¹³.

Entre los árabes, la gacela como unidad poemática suele ser un canto erótico en el que se piropea a la beldad y el sujeto lírico llora el desdén o ausencia de la mujer, de aquí que adquiera tono de elegía. Los versos citados de Ricardo Molina cumplen con estos presupuestos, pues expresan el anhelo por conseguir el goce del cuerpo deseado que se halla lejos. Las líneas del retrato de éste atienden progresivamente a los miembros más sensuales. Tras el esbozo del *locus amoenus* sugerido por la sombra del álamo y el río, se menciona el vino y con ello la escena toma los citados tintes báquicos. El ser amado se asocia al licor, pues se imagina en él reflejado de un modo parecido al que expresa el secretario del rey Mutadid de Sevilla en el brevísimo apunte titulado «El reflejo del vino», adonde

¹² R. Molina, *loc. cit.*, pág. 37.

¹³ A. F. von Sachk, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Hiperión, Madrid, 1988. Se ha señalado que las descripciones de la naturaleza (*al-awsaf*) se convirtieron en seña de identidad de la poesía de Al-Ándalus por su abundancia y porque los poetas las cargaron de trascendencia al expresar en ellas la nostalgia de un mundo que se desvanecía. Véase T. Garulo, «Poesía de Al-Ándalus, la frontera de la poesía», *Hesperia Culturas del Mediterráneo*, 2, 2005, 123-135, pág. 131.

leemos: «El reflejo del vino atravesado por la luz colorea de rojo los dedos del copero, como el enebro deja teñido el hocico del antílope»¹⁴. Ricardo Molina también coincide con sus antiguos predecesores en los nexos que establece entre la luna y el vino. Precisamente en una «Escena báquica», su paisano Ben Sirach apuntaba que cuando anochecía «entonces hice salir la luna del vino, a cuyo lado tú eres el astro Mercurio, y la rodeé de las estrellas de los comensales»¹⁵.

En el poema moliniano, el enamorado anhela apagar la sed de amor bebiendo el vino en que la cara deseada se refleja y, por tanto, proceder así a la unión. Los poetas andalusíes eran más explícitos en las imágenes y vinculaban las mejillas ruborizadas y el licor bermejo que ha de beberse. Así, en el poema «El pudor» del visir sevillano del siglo XI apodado Habib, encontramos: «Cuando ofreces a los circundantes (como el copero que sirve en rueda los vasos) el vino de tus mejillas, encendidas de pudor, no me quedo atrás en beberlo»¹⁶.

Para la descripción del rostro, Ricardo Molina selecciona las mejillas coloreadas con signos de pasión y por ello semejantes a «frescas granadas», en cliché muy común entre los andalusíes, siempre dispuestos a buscar en la naturaleza imágenes para cantar la belleza humana¹⁷. Curiosamente las abejas son equiparadas a los ojos, para marcar la movilidad de los párpados y tal vez el color negro con reflejos dorados y de ahí el inusual adjetivo «radiantes». Las flores necesarias para el *locus amoenus* se hallan tácitas en la mención de estos insectos. El voltaje erótico aumenta con los signos de ardor en un sujeto atenazado por la *flamma amoris*. Van marcados con la sequedad de los labios que sugiere la falta de besos, antecesora de la «sed de tu cuerpo». Esta imagen del deseo se iguala mediante una superposición tropológica a la «oleada de cisnes», que contrasta porque sugiere la pureza del erotismo, ajeno a la obscenidad.

La sed como imagen del impulso voluptuoso constituye un arquetipo en muy diferentes culturas. Entre los andalusíes es muy reiterado en las descripciones del «amor udrí», aquél que opta por la renuncia al placer. Safwan Ben Idris de Murcia acaba una «Escena de amor» en estos términos: «Maravíllate del que siente arder sus entrañas y se queja de sed, teniendo el agua en la garganta»¹⁸. Por su parte, en *El collar de la paloma* Ibn Hazm pinta la fusión amorosa así: «Diome a beber segunda vez de la unión de mi dueño, / como se da a beber segunda vez al ansioso sediento». En una casida el mismo poeta describe la libido

¹⁴ E. García Gómez (ed.), *Poemas arabigoandaluces*, Espasa Calpe, Madrid, 1940, pág. 66.

¹⁵ E. García Gómez (ed.), *loc. cit.*, pág. 108. El valenciano Muhammad Ben Galib Al-Rusafi finalizaba la suya con estos trazos ambientales: «Gorjean las aves, languidecen los ramos, y la tiniebla se bebe el rojo licor del crepúsculo», en E. García Gómez (ed.), *loc. cit.*, pág. 138.

¹⁶ E. García Gómez (ed.), *loc. cit.*, pág. 68.

¹⁷ Además de las consabidas rosas, según el estereotipo intercultural, en los poemas andalusíes aparecen flores rojas más específicas asociadas a las mejillas como las anémonas cantadas por Ben Al-Zaqq de Alcira. Véase, E. García Gómez (ed.), *loc. cit.*, pág. 130.

¹⁸ E. García Gómez (ed.), *loc. cit.*, pág. 141.

que se despierta durante un baño en el río y repite la paradoja: «Lo pasé nadando y estaba sediento: ¡qué maravilla uno que nada y tiene sed!»¹⁹.

En la composición moliniana, las notas elegíacas se concretan cuando se sustituye la sombra del olmo del paisaje desde donde se produce la evocación por la del «mirto triste y virgen» que parece reflejo del amante lastimero y solo. Encontramos la razón para seleccionar tal árbol en unos versos andalusíes: «El jardín nos había mostrado sus anémonas y daba su perfume el mirto, oscuro como el ámbar»²⁰. En efecto, el negro se acompasa bien con la pena. La brevedad de las líneas, la mención de la sed y los elementos arábigos en el epígrafe concuerdan con la «Casida del sediento» de Miguel Hernández, poeta muy apreciado por el de Puente Genil; de hecho, en *Homenaje* le dedica el soneto titulado «Pena vegetal» que contiene ecos de piezas hernadianas²¹.

Ricardo Molina repite el motivo del descanso en un *locus amoenus* en el poema «La siesta en la viña» de *El río de los Ángeles*, y en otros textos especialmente de la sección que no en balde se titula «Los prados solitarios». Sin embargo, aquí la vía andalusí no es exclusiva, pues menudean referencias a la mitología grecolatina (los faunos, Endymión) e incluso a los espacios genuinos de tantas odas y églogas petrarquistas en lo profano y en lo religioso²².

Las gacelas que Federico García Lorca había insertado en el *Diván de Tamarit* funcionan como tamiz entre la tradición arábigo-andaluza y la posterior a la obra lorquiana. Por supuesto, dejan su impronta en el texto de Ricardo Molina, aunque éste carezca del irracionalismo de índole surrealista y sea más contenido en la experimentación. De todas formas, resulta un tanto sorprendente que el autor de la *Elegía de Medina Azahara*, tan dado a celebrar a sus poetas dilectos, no dedique a Lorca ninguna composición en volúmenes adonde se multiplican las dedicatorias, como en *Elegías de Sandua* y especialmente en *Homenaje*. Como indica el título, este último libro aglutina un conjunto de alabanzas a escritores de dispares ascendencias y períodos históricos. Muchos textos se destinan a miembros de la Generación del 27, también mencionados en otros libros. Destaca Dámaso Alonso, con quien Ricardo Molina mantuvo una buena amistad, según confirma el obituario titulado «Adiós, Ricardo» que redacta el insigne filólogo y antecede a la edición de la *Obra poética completa* moliniana que sale en 1984²³. El poeta de

¹⁹ Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma* (versión de E. García Gómez), Alianza Editorial, Madrid, 1971, pág. 190.

²⁰ E. García Gómez (ed.), *op. cit.*, pág. 130.

²¹ R. Molina, *op. cit.*, I, pág. 103. La temprana fecha de salida de *El río de los Ángeles* (1945) impide hablar de influencias del *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández, pues, aunque este libro fue compuesto cuando al final de la guerra el poeta fue encarcelado, su publicación fue muy posterior. Se trata, por tanto, de una convergencia.

²² Véase la «Oda a D.» con sabor místico: «Yo he salido a buscarte a través de la noche,/oh alma ensimismada bajo la luna,/oh pálido e inmenso fugitivo del día,/cuyos pasos arrancan destellos a la sombra» (R. Molina, *loc. cit.*, I, pág. 35).

²³ Ricardo Molina dedica a Dámaso Alonso el poemario titulado *A la luz de cada día* con las palabras «poeta, maestro, amigo» (R. Molina, *op. cit.*, I, pág. 235). También es destinatario del poema «Cántico del domingo soleado» de *Homenaje* (R. Molina, *op. cit.*, II, pág. 104).

Puente Genil cita asimismo a Jorge Guillén, a Gerardo Diego, a Vicente Aleixandre, a Rafael Alberti y a otros escritores cercanos como Miguel Hernández, según hemos constatado, y Pablo Neruda.

Aunque no haya dedicatorias, sí se rastrean huellas intertextuales de versos lorquianos. En la Elegía xxxii de las de Sandua, el sujeto lírico añora desde Córdoba al amigo Ginés Liébana, que vive en Madrid. Va describiendo la ciudad andaluza en el presente, que contrasta con la que servía de entorno a las relaciones entre el círculo de colegas que construyeron *Cántico*. La técnica es más cercana a las clásicas evocaciones ante las ruinas de Rodrigo Caro y los poetas áureos que a las superposiciones temporales de los escritores de la Generación del 50 y los Novísimos. Las interrogaciones retóricas surgen en cascada y embuten literalmente y con indudable intertextualidad la lorquiana «Canción del jinete», incluso con un juego gráfico que refuerza el contenido de lejanía y soledad. Escribe Ricardo Molina:

¿Es ésta aquella Córdoba de almendros y naranjos
y de Gabriel bajo el claro de la luna,
de largas confianzas de versos y de amores
por la orilla del río hasta la madrugada?

¿Es ésta aquella Córdoba? Ah, cómo supo Lorca
que Córdoba está siempre sola,
lejana y sola.

Y yo que vivo y canto y sufro y sueño en ella
a la luz de la luna o perdido en la sombra,
también, también yo estoy siempre lejano y solo
y ¿soy éste?, pregunto igual que ¿es ésta Córdoba?²⁴

En *Regalo de amante*, poemario de la década de los cuarenta que precede a *Elegías de Sandua* (1948) pero que fue publicado póstumamente en 1975, aparece esta «Gacela de los bellos amores»:

Dulce eres a mi alma
como un dosel violeta a cuya sombra recostado
apurase en la copa del amor misterioso
un vino que encendiera mis labios de canciones.

¡Ah! Cada día descubro
en ti nueva hermosura, nuevo encanto:
tus cabellos son como una parra
cayendo suavemente sobre un muro
y tu frente un hermoso dios niño
tendido a la sombra espesa de sus hojas.

²⁴ R. Molina, *loc. cit.*, 1, págs. 118-119.

Tus ojos son dos ciervos vírgenes
 acariciados por las ramas negras de tus pestañas
 y tu mirada el rayo húmedo de una flor recién abierta en la aurora.

Tus mejillas, dos conchas salvajes en la playa seductora de tu rostro
 y dos rojas palomas tus labios que incesantemente se besan.

Así eres tú, así eres, oh amor que ama mi alma,
 así eres y por eso son bellos tus amores.

Tu cuerpo... ¿a qué comparar la gracia de tu cuerpo?;
 ¿con qué gracia dorada,
 con qué columna al sol,
 con qué río entre pinos,
 con qué dios de los juncos compararlo?

Dulce es para mi alma como fresco racimo
 para los labios secos de algún niño sediento.

Tu cuerpo,
 el aura de granados que pasa delicada
 por los huertos, la luna de junio
 y la dicha y la música.

Así eres tú, así eres, oh amor que ama mi alma,
 así eres y por eso son bellos tus amores.

(Aria «Suite en re»)²⁵

Retorna el ambiente báquico y el jardín, ahora a través de metáforas que van pintando al ser amado. Existe una oscilación entre la voluptuosidad y el intento de espiritualizar la relación. Por ello, el sujeto lírico habla de las afecciones del alma («Dulce eres a mi alma»), pero no suprime elementos muy tangibles, como el vino. El retrato lleva un orden bastante preciso, pues empieza en el rostro y desemboca en el cuerpo. La técnica para elaborarlo es la misma que la de los vates árabes, que también acudían a sartas metafóricas, con bastantes superposiciones, tomadas de la naturaleza. Los cabellos igualados a vegetales descendentes se concretan en la parra, planta que incrementa los tintes báquicos. Los ojos como ciervos tal vez sean menos habituales que la referencia a la gacela, pero ambos animales aparecen consecutivamente en el retrato que levanta Ben Jafacha de Alcira, que comienza: «Sus miradas eran de gacela; su cuello, como el del ciervo blanco; sus labios rojos como el vino»²⁶.

Para el poeta del siglo xx las pestañas son ramas negras, porque se pertrecha de elementos de la tierra y el cosmos para convertirlos en imágenes del cuerpo humano. Entre los árabes sucedía igualmente, pero también invertían la dirección tropológica dando lugar a «imágenes reversibles» en terminología de Emilio García Gómez. Por ello, al esbozar la vegetación de la ribera de un río, el mismo

²⁵ R. Molina, *loc. cit.*, I, págs. 74-75.

²⁶ E. García Gómez (ed.), *op. cit.*, pág. 132.

vate citado, Ben Jafacha de Alcira, escribe: «Las ramas lo rodeaban como si fuesen pestañas que orillan una pupila zarca»²⁷.

En los versos molinianos concurren paulatinamente los formantes del *locus amoenus*. Las flores asoman en «tu mirada el rayo húmedo de una flor abierta en la aurora», verso que presenta la llegada del alba en este entorno de amor y jardín, tan común en las letras andalusíes, en las que no son raras las asociaciones de la mirada a flores; para Ben Ammar de Silves la amada «era una gacelita que mira con narcisos»²⁸.

Sorprende la analogía de los labios y las palomas rojas, por el color inaudito de los pájaros que, no obstante, se explica por una hipálage que desplaza el calificativo de labios y que intensifica las connotaciones de pasión. Estas aves son además insignias de Venus, diosa del amor que ya venía anunciada en la alusión previa a Cupido («hermoso dios niño») y en la asociación contenida en «Tus mejillas, dos conchas salvajes en la playa seductora de tu rostro», que saca a relucir el otro emblema venusino. En este punto se aprecia la intercesión de las dos líneas que polarizan este poema y otros muchos de Ricardo Molina, la occidental clasicista y la andalusí, lógicas en un intelectual enamorado de la historia cordobesa que aúna los dos cauces.

El paisaje que se conforma a partir del cuerpo amado sigue perfilándose cuando se equipara la gracia a la columna y a los ríos entre pinos. La voluptuosidad de tantas casidas y gacelas de ambiente báquico se concreta y así torna el campo semántico del vino en los «frescos racimos para los labios secos» con que se tilda la reacción del alma ante el cuerpo deseado. Los vegetales elegidos pertenecen al entorno meridional y de ahí los granados. Se habla asimismo de los huertos; recordemos que para los árabes a veces no hay una diferencia tajante entre éstos y los jardines, tal y como se manifiesta en una de las primeras antologías andalusíes, *El libro de los huertos* de Ibn Faray de Jaén (m. 970).

La metáfora de ascendencia bíblica que une algún miembro o atributo de la persona amada y el vino reaparece en el poema moliniano incluido en *Regalo de amante* y titulado «A ti...». Enlaza imágenes vegetales caras a los árabes, como cabellos y racimos, tan parecida a la de pelo y parra del poema antes comentado:

¡Ah! Para mí tu rostro es dulce como un vino
que nunca acaba de saciarnos; tus cabellos
suaves como racimos de jacinto,
tus ojos tiernos y profundos del color que hace desfallecer los corazones²⁹.

En síntesis, las dos «gacelas» de Ricardo Molina demuestran que asume la lírica arábica, pues imprime el viso erótico al asunto y además trabaja con técnicas

²⁷ E. García Gómez (ed.), *loc. cit.*, pág. 134.

²⁸ E. García Gómez (ed.), *loc. cit.*, pág. 72.

²⁹ R. Molina, *op. cit.*, I, pág. 72.

similares a los de los antiguos vates, como las cadenas tropológicas. No obstante, mezcla este legado lírico con su instrucción clasicista.

3. La *Elegía de Medina Azahara*

Ya sólo con el título del libro tal vez más conocido de Ricardo Molina, *Elegía de Medina Azahara*, los elementos de la cultura árabe afloran. Las sugerencias de tal sintagma llevan a que el lector espere un canto dolorido de las ruinas del antiguo y malhadado complejo palaciego, elaborado por los carriles del canto a las ruinas (el denominado tópic del *superbi colli*) abiertos desde Propercio y los grecolatinos y que con tanta maestría cultivaron poetas áureos como Quevedo, Góngora, Medrano o Rodrigo Caro, que plagaron sus rimas de columnas en el suelo, de anfiteatros derruidos, de arcos coronados de hiedra, de animales que triscan entre los restos, etc. Ricardo Molina trabaja con algunos motivos básicos como el tiempo que todo lo destruye, la persistencia de los nombres como memoria de lo que fue («Nombre y olvido» se titula el poema inicial del libro y «Nombre y recuerdo» el tercero), el *ubi sunt?*, etc. Sin embargo, y aquí está el giro sorprendente, pocas veces se detiene en una minuciosa *descriptio* de la excavación arqueológica, aunque existe, como en el poema titulado precisamente «Ruinas» o en «Toco la piedra...»³⁰. Se trata más bien de apuntes evocadores de la villa de antaño, que recuperan a veces imágenes y recursos de los cantores de Al-Ándalus, pero que huyen de una estricta precisión toponímica.

De todas maneras, la perenne nostalgia parece un estigma no sólo de la poesía andalusí de ciertos períodos y poetas concretos, sino en general de la expresión literaria árabe. Los primeros poemas que en esta lengua nacen en el sur de la Península Ibérica provienen de autores que se sienten forasteros y que añoran el Damasco que han dejado atrás o el desierto primigenio, al igual que los poetas de las conquistas islámicas echan de menos sus *lugares de la memoria* y se sienten extranjeros incluso cuando residen en su propia tierra³¹.

El poemita «Jardín de sonido» de *Elegía de Medina Azahara* no sacude esta nostalgia, pero diluye las referencias espaciales explícitas en aras de una superación del mero paisajismo. Discurre así:

En la noche del ébano
blanca voz levantaba
su vuelo desde trastes argentinos,
paloma largo tiempo
en ciprés anidada,
luna prendida en cedro,
penumbra en ceja verde,

³⁰ R. Molina, *loc. cit.*, págs. 200-203.

³¹ Ashraf Da'Dour, *El tema del exilio en la poesía hispanoárabe tras la caída del califato*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1993.

campanilla de oro
sumergida en estanque de relumbres³².

Se describe el canto de una «blanca voz», acompañado de un instrumento musical de cuerda y desarrollado en el jardín, como gustaba relatar a los poetas árabes. Los encadenamientos de imágenes, aunque no elaboran al ataurique metafórico que García Gómez atribuía a los versos andalusíes, sí contienen anillas muy similares. La voz blanca que asciende se equipara a entes que suben y que conforman la naturaleza: la «paloma» en el ciprés y la luna en el cedro. Para reflejar esta última asociación, el de Puente Genil acude a una curiosísima metáfora andalusí que ya llamó la atención a Ramón Gómez de la Serna por llamativa: el astro sobre el árbol es «penumbra en ceja verde», según cantaba Ben Abi-l-Haytam de Sevilla³³. Ricardo Molina parece beber de su paisano Ibn Hazm de Córdoba, quien en *El collar de la paloma* anunciaba la visita de la amada así:

Viniste a mí poco antes de que los cristianos tocasen las campanas,
cuando la media luna surgía en el cielo como la ceja de un anciano cubierta
casi del todo por las canas³⁴.

La pieza moliniana acaba con la alusión al agua, omnipresente en los jardines adorados por los árabes. Ahora se halla en un «estanque de relumbres» por los reflejos lunares y porque esconde la campanilla de la voz que inunda todo.

En los ambientes báquicos que pueblan los versos andalusíes abundan los coperos y el vino escanciado, pese a la prohibición coránica. En el poema «Fiesta» de la *Elegía de Medina Azahara*, que hasta en el *incipit* remite a textos andalusíes, tampoco faltan; leemos:

Música, amor, colina.
Ídolo amor. Idilio
dulce en la sombra maga.
Noche escanciando vino
de luna y rruiseñor,
de garzón y de arpa³⁵.

La metáfora «noche escanciando vino de luna» se enseñorea en el poema de Abu-l-Qasim Ben Al-Saqqat, titulado precisamente «Fiesta en un jardín», que inserta esta secuencia: «Lo pasamos en un jardín al que una nube, armada con el acerado sable del relámpago, escanció la bebida de la madrugada». En otra composición moliniana, «La Tierra...», tras las interrogaciones genuinas del *ubi sunt?* que presentan la vacuidad de la vida que latió en las suntuosas moradas de

³² R. Molina, *op. cit.*, I, pág. 195.

³³ M. I. López Martínez y M. Á. Pérez Álvarez, *op. cit.*

³⁴ E. García Gómez (ed.), *op. cit.*, pág. 101. Ibn Hazm, *op. cit.*, pág. 281.

³⁵ R. Molina, *op. cit.*, I, pág. 195.

Medina Azahara, surge el copero y un vino que figura la necesidad de apurar el momento:

¿Y aquella historia alada?
 ¿Y aquella íntima fuente?
 ¿Y aquel designio oculto en los jardines?
 El labio del copero
 sangra en la noche de la rosa música.
 El vino solo espera ser bebido
 en el último vaso³⁶.

Algunas composiciones se destinan por completo a tal bebida alcohólica, de la que Ricardo Molina era un experto conocedor, pues uno de sus estudios es *Montilla y Moriles: el vino de la verdad*³⁷. Muchos de los artículos publicados en *Córdoba* desde 1954 a 1966 tienen asunto báquico. Por otra parte, los periódicos «balcones» tratan aspectos múltiples, desde la historia del vino al análisis de sus componentes o al recuerdo de fragmentos poéticos que lo adoptan como tema³⁸.

Dentro del acercamiento a lo arábigo, también se opta por la aproximación temática. Uno de los poemas con mayor fortuna del autor que estudiamos quizás sea «Poeta árabe»:

Los hombres que cantaban
 el jazmín y la luna
 me legaron su pena,
 su amor, su ardor, su fuego.
 La pasión que consume
 los labios con un astro,
 la esclavitud a la
 hermosura más frágil.
 Y esa melancolía
 de codiciar eterno
 el goce cuya esencia
 es durar un instante³⁹.

En él se confiesa heredero de la sensibilidad árabe. Tiende lianas indudables al autorretrato de Manuel Machado titulado «Adelfos» que abre *Alma* y comienza con estos versos: «Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron/—soy de la

³⁶ R. Molina, *loc. cit.*, pág. 202.

³⁷ Publicado en Córdoba, Gráficas Utrera, 1968.

³⁸ J. J. Pérez Zarco, *op. cit.*, pág. 473.

³⁹ R. Molina, *op. cit.*, 1, pág. 197.

raza mora, vieja amiga del Sol—, / que todo lo ganaron y todo lo perdieron. / Tengo el alma de nardo del árabe español. / Mi voluntad se ha muerto una noche de luna / en que era muy hermoso no pensar ni querer... / Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna... / De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer»⁴⁰. Ambos abogan por el patrimonio de laxitud y el peculiar *spleen* que se vincula al anhelo de saborear la hermosura. En las frases de Molina resulta más explícita la identificación con los vates orientales, porque el sujeto lírico se declara destinatario del legado a través de una misma capacidad de sentir. No es éste el único destello modernista que asoma, pues el siguiente poema de *Elegía de Medina Azahara*, denominado «El príncipe», parece primo hermano de los que Rubén Darío destinó a la princesa triste de la boca de fresa o a la del cuento de Margarita⁴¹.

4. La casida

En una composición del poemario que R. Molina titula *La luz de cada día* encontramos el nombre de la unidad poemática árabe por excelencia:

KASIDA

Entre el ser y el no ser alucinado
y vacilante voy un día y otro;
látigo es el minuto; la hora, potro,
y la vida, verdugo enmascarado⁴².

Ciertamente pocas marcas justifican el marbete, pues el texto es demasiado breve para ser una canónica casida, ya que consta de un solo cuarteto. Esta estrofa y el tratamiento del motivo de la *brevitas vitae* se asemeja a los cultivos barrocos instalados en variados metros, a los juegos de Quevedo o Shakespeare con los distintos tiempos del verbo ser, o a las operaciones gongorinas con la imaginería sepulcral aplicada al devenir de la existencia y expuesta mediante enumeraciones gradativas. Ricardo Molina opta por instrumentos de tortura que indican el dolor que inflige la certeza del *tempus fugit*. El terceto coincide también parcialmente con las lecturas de los ilustres áureos llevadas a cabo por poetas del siglo xx; por ejemplo, Rafael Alberti comenzaba el soneto «El toro de la muerte», así: «Antes de ser o estar en el bramido / que la entraña vacuna conmoción, / por el aire que el cuerno desmorona / y el coletazo deja sin sentido»⁴³. E incluso lleva a los poemas existenciales de uno de los ilustres hombres de letras

⁴⁰ M. Machado, *op. cit.*, pág. 11.

⁴¹ R. Molina, *op. cit.*, I, pág. 197.

⁴² R. Molina, *loc. cit.*, pág. 261.

⁴³ R. Alberti, *Poesía*, I, Aguilar, Madrid, 1988. Es el comienzo de la larga *Elegía* a Ignacio Sánchez Mejías, que firma en la «Plaza de toros EL TORERO en México», el 13 de agosto de 1935. Se publica autónomo en *Caballo verde para la poesía*.

orientales, Omar Khayyán, del que seguidamente hablaremos. De nuevo, la escritura moliniana es recipiente donde se mezclan venas de procedencia distinta y en especial las que conforman de manera más pujante la tradición peninsular.

5. Homenajes a poetas de lengua árabe

Como hemos apuntado, el libro *Homenaje*, que Ricardo Molina dejó preparado para la imprenta antes de morir y que salió póstumamente, constituye una colecticia de textos destinados a celebrar a escritores que le marcaron. En este canon desfilan en primera línea los grecolatinos Safo, Teócrito, Virgilio, Catulo, Ovidio y Propertio; después toca el turno a los antiguos chinos y tras un europeo medieval (Guillermo de Poitiers) llega Omar Khayyan:

HOMENAJE A OMAR KHAYYAN

El arte de vivir ¿es distraerse
en la filosofía divagante
de conocer el mundo y conocerse?

El alma se suspende y duda ante
la enorme magnitud de la aventura
que debe de afrontar a cada instante.

¿Hay para todo tiempo? Muerte augura
su carrera fatal y esa promesa
siempre se cumple, ay. Mortal criatura

a eternizarse aspira en la pavesa
del minuto y tan vana tentativa
le colma de fracaso y de tristeza.

¡Alegría de ser aunque se viva
a irrefutable muerte condenado!
Puro goce del alma inexpresiva

que el porvenir olvida y el pasado,
para quien el presente solo cuenta,
ajena a su destino decretado
desde la eternidad y está contenta
con su suerte y sonrío con amor
y vive como el pájaro y la flor!⁴⁴

Este poeta persa vivió entre 1048 y 1131 y destacó en las letras por las *Rubaiyat*, que escribe en su lengua materna, el farsi, y que constituyen una celebración del vino y del goce del instante frente al la caducidad de la vida en estrofas tan representativas como ésta: «El ayer ya dispuso del hoy la suerte triste,/y el silencio y el triunfo y el dolor del mañana:/¡Bebe! Pues que no sabes cuándo y

⁴⁴ R. Molina, *op. cit.*, 1, págs. 78-79.

por qué viniste/e ignoras por qué y dónde predestinado fuiste». Su pensamiento está impregnado de una tristeza que parte de la certidumbre de que más allá de la materia no existe nada y de la potencia del destino («Si los que aún no han venido vieran cómo sufrimos por culpa del destino, no vendrán jamás»). Como acaecía en el poema denominado «Poeta árabe», en la celebración moliniana del antiguo vate torna el motivo de la ataraxia ante los problemas de la vida, si bien ahora se aborda con una actitud de duda acerca de este *ars vivendi*. El sujeto se interroga acerca de la posibilidad de encontrar un estado placentero, porque es consciente de la potencia inexorable del tiempo destructor, el *tempus aedax rerum* de los grecolatinos. Se exalta como «puro goce» la solución consistente en vivir el momento, obviando el pasado y el futuro, sin incitación al goce sensorial que los latinos y sus seguidores europeos renacentistas y barrocos indicaban con el *carpe diem*.

6. Conclusiones

En síntesis, Ricardo Molina incorpora el legado de Al-Ándalus a su producción en diferentes facetas: el estudio historiográfico o antropológico, la divulgación periodística y la creación literaria. Dentro de ésta, y en concreto en la lírica, recupera la herencia andalusí como tema poético y por ello publica un libro completo que canta a Medina Azahara y evoca el programa de los poetas de la época califal. En otro sentido, la aproximación se produce cuando adapta las unidades poemáticas genuinas de la poesía árabe, es decir, las casidas y gacelas, aunque, más que un calco exacto, recrea con libertad. Por otro lado, traslada a los versos técnicas retóricas pródidas entre los árabes, como los encadenamientos metafóricos y la superposición tropológica, que no son exclusivas de ellos, pues los barrocos son también maestros avezados, pero que demuestran líneas de filiación cuando la imaginación se erige sobre los mismos motivos y cuando concurren otros elementos de tono oriental, como los que acabamos de mencionar (marbetes de gacelas o casidas, toponimia relacionada con la cultura árabe, etc.). No sólo Al-Ándalus llama la atención de Ricardo Molina, que menciona a otros representantes de las letras árabes como Al-Mutannabi y Omar Kayyan. Al igual que valora a los clásicos europeos y a los contemporáneos, también aprecia a los antiguos árabes y a los medievales e incluso se acerca a la recuperación emprendida por grandes figuras contemporáneas como F. García Lorca.

En nuestras ciudades y pueblos se integran restos arquitectónicos romanos, árabes y cristianos. La Mezquita de Córdoba es también Catedral y se levanta cerca del puente romano sobre el Guadalquivir y sobre un cauce arreglado a finales del siglo xx. Desde la Giralda los ojos se topan frente a frente con bloques de pisos del caserío sevillano. Todos constituyen nuestra memoria, ¿por qué extrañarse entonces de que en las letras contemporáneas convivan sedimentos de estos orígenes e incluso de otros más alejados?