después cuelguen los hábitos. O de hijos de profesionales, juristas o médicos. Confieso que es cuestión difícil, no puede resolverse todavía con los datos de que se dispone.

Palmireno vuelve a Alcañiz, algo más de un año. De nuevo en Valencia continúa su enseñanza, su incesante publicación hasta su fin. No puedo por la brevedad lógica en este comentario entrar en las diversas obras, que analiza el libro. La muerte y la oración necrológica... La última parte es, a mi parecer, de las más interesantes, en ella se reconstruyen las directrices de su pedagogía, con base en su obra, en especial en las dos citadas últimamente. Sin duda, se logra una mejor visión de qué significa el autor —en ocasiones se establecen atinados paralelos con Vives o Erasmo—. Tal vez en el futuro puede desarrollarse completando sus conexiones con otros, para establecer el panorama de la pedagogía humanista hispana... El original de la tesis de Gallego —de que es síntesis este libro— desarrolla algunos puntos con mayor pormenor.

En suma, un libro muy importante sobre la figura de Juan Lorenzo Palmireno y su época, acerca del mundo de la retórica y la gramática, los estudios universitarios y el humanismo del siglo XVI. Creo que hemos de alegrarnos de que el autor, profesor de la universidad de Toulouse, haya dedicado sus años y su esfuerzo a desentrañar una persona —una vida, una obra, un ambiente— que no tenía en la bibliografía existente un estudio tan profundo.—MARIANO PESET *(Alemania, 4, VALENCIA-10).*

Ante unas poesías completas de Ricardo Molina *

Los olvidos y las injusticias forman parte tradicionalmente de la sustancia más íntima de la vida literaria española. Uno de los más evidentes ha sido, hasta hace bien poco, la falta de atención hacia un grupo de poetas que dieron lugar, en la Andalucía de los años cuarenta, a un fenómeno de inusitada relevancia estética, en sí mismo y en relación al contexto en que se producía: el grupo «Cántico» de Córdoba. En los últimos años han ido apareciendo ediciones suficientemente completas y representativas de la obra de Pablo García Baena y Juan Bernier, a la vez que, en el escaparate de las novedades, se situaban con todos los honores Julio Aumente o Vicente Núñez. Ha aparecido, según se dice —aunque no he tenido la suerte hasta ahora de verla—, una edición facsímil de la revista *Cántico,* viejo proyecto mío que estuvo a punto de hacerse realidad hace seis años, y naufragó en uno de tantos inexplicados relevos del

* RICARDO MOLINA: *Obra poética completa.* Diputación de Córdoba y A. Ubago Editor, Granada 1982.

equipo directivo de Editora Nacional. Esta edición de la obra de Ricardo Molina completa un corpus documental al que desde luego se podrían añadir nuevas piezas, pero que ya es lo suficientemente amplio como para que «Cántico» ingrese de modo irreversible y en el lugar que le corresponde en nuestra historia literaria de posguerra. Porque si la mayoría de la poesía escrita en España entre 1939 y 1960 ha quedado reducida a interesar sólo al historiador y al profesor de literatura, la obra de «Cántico», por haber nacido y vivido sin excesiva contaminación con lo que la rodeaba, se ha mantenido viva hasta hoy, y sintoniza en tanto que propuesta literaria general (al margen de cuestiones de detalle) con los valores de la poesía española actual.

A lo largo de su evolución personal y literaria los poetas de «Cántico» se hallaron frente a una quíntuple opción ofrecida por el contexto literario español:

1.º Una generación del 27 particularmente superviviente y disgregada por el exilio.
2.º La literatura militante y vindicativa de los vencedores en la guerra civil.
3.º El modelo garcilasista.
4.º El compromiso existencial con lo *humano,* con su variante religiosa.
5.º El compromiso *social.*

La adhesión de «Cántico» a la generación del 27 es evidente y se traduce en una influencia magisterial de Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso en mucha menor medida, y sobre todo Luis Cernuda, a pesar de la distancia impuesta por el exilio. La segunda de las opciones mencionadas en nada afecta a «Cántico», por razones obvias. Tampoco la tercera, pues «Cántico» preconizó siempre una poesía de intenso arraigo vital y compromiso ético desde una óptica esencialmente egocéntrica que asumía todas las posibilidades expresivas ofrecidas por una tradición en la que cabían de pleno derecho el Barroco y el Modernismo. Ello hubo de distanciarlo de las opciones cuarta y quinta, aunque *cum grano salis;* hallamos en «Cántico» poesía existencial y religiosa, y hasta casos de poesía social (en Juan Bernier), pero siempre con dos matizaciones esenciales: la interiorización intimista siempre presente, y la negativa a asumir voluntarias limitaciones en el uso y riqueza de la palabra en nombre de dogmas como la comunicación, el testimonio, la denuncia o la agitación política. Es decir, que «Cántico» no encajaba en el mapa literario de la posguerra ni tenía (como Aleixandre) un prestigio previamente adquirido; de ahí la marginación que hubo de padecer, junto a otros poetas (postistas, Cirlot, Labordeta) y por las mismas razones.

No quiere ello decir que los poetas de «Cántico» lanzaran manifiestos literarios ni declaraciones de principios; pero podemos atribuirles una poética colectiva sobre la base de tres factores: la conciencia de grupo cerrado que tiene la revista en su primera época; las preferencias y valores que se desprenden de las publicaciones mismas del grupo; los apuntes teórico-críticos debidos a Ricardo Molina que jalonan la vida de la revista, en forma de breves textos en prosa.

En el número uno de la primera época de la revista *Cántico* leemos unos de esos textos, titulado «Decadencia de la imagen», que a mi entender debe ser interpretado como una condena de *Garcilaso:*

> La joven poesía española parece atacada de una pasmosa esterilidad. Este empobrecimiento repercute a su vez en el verbo, en el tema y, sobre todo, en el metro, acortándolo y restringiéndolo a formas hechas, clichés musicales, rítmicos, sabios,

> nimbados por una hermosa tradición, pero incapaces de enmascarar la nebulosidad, el vacío, el raquitismo poético interno.

En el número seis se encuentra una similar condena del llamado *Tremendismo:*

> 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 desaforado que linda con el grito, o tan apagado y alicaído que suena a responso hipócrita.

Ricardo Molina abogó siempre por el cultivo de la poesía desde consideraciones exclusivamente intraliterarias, lejos de todo intento de poner el lenguaje al servicio de otros fines, y del error de valorar los textos poéticos por su intención y temática en detrimento de su elaboración lingüística. Dice el número ocho de la primera época:

> La poesía no demuestra ni afirma nada. Su persuasión no apela a métodos ni prevé mecanismos argumentales. Es un simple manifestarse, como el sol y la música: es la simple evidencia de lo encantador, de lo bello.

Estas citas prueban la militancia de «Cántico» y de Ricardo Molina contra las que creían desviaciones de la responsabilidad literaria en la posguerra, unas en nombre de la carencia de conflicto, otras de la gesticulación de un conflicto insincero. Como esos son los dos escollos contra los que siempre corre el riesgo de estrellarse la literatura, la teoría y la práctica de «Cántico» no son un simple dato histórico, sino una reflexión y una práctica de validez permanente.

El Río de los Angeles (1945), primer libro de Ricardo Molina, que vio la luz en el número 22 (agosto 1945) de la revista *Fantasía,* contiene ya los elementos centrales de la visión del mundo de su autor; anhelos de pureza y simplicidad, canto a las gracias del mundo natural, vitalidad elemental de aspiración panteísta. Los poemas «A la vida que es gracia» y «Cántico del río» son una buena síntesis de tal composición de lugar. El primero adquiere incluso el rango de poética o manifiesto implícito, donde entre líneas puede encontrarse la proposición de una alternativa al existencialismo o tremendismo, en versos que recuerdan la formulación por Juan Ramón Jiménez de la licitud de una «política poética»:

> *Canta con tu voz, con tu acento propio, pues sólo tu voz misma*
> *puede ser plenamente aceptada y recibida por las otras almas,*
> *sólo tu voz puede ser esperada por las otras almas silenciosas*
> *que quisieran decir lo que tú dices,*
> *que quisieran decirlo y no tienen palabras.*

El contraste con *Hijos de la Ira* (1944) y lo que este libro representa es muy visible:

> *¡Qué plenitud indecible en la existencia!*
> *¡Qué inefable bondad existir! Todo lo que existe está satisfecho*
> . . . . . .
> *diariamente me colma el hallazgo feliz de respuestas a las más inquietantes preguntas*

. . . . . .

y oigo el canto de alabanza que la tierra, como una vasija porosa, rezuma.

No quiere esto decir que estemos ante una aceptación universal y beatífica. La muerte, la imperfección, el fracaso vital y el amor no logrado o no correspondido configuran el aspecto negativo de un mundo fundamentalmente paradisíaco, y vienen a simbolizarse en la oposición hombre-ángel a que alude el título, y en la definición del hombre como ángel ciego y disminuido («Salmo del ángel cautivo»). La religiosidad, que no falta en *El Río de los Angeles,* nada tiene que ver con la poesía sacra de circunstancias o con la angustia existencial que la época ofrecía: para Ricardo Molina es consuelo, aceptación reconciliada del misterio o el absurdo, y encanto estético: véanse «Cántico de la Sierra», «La fuente del arco» o «Cántico de la resignación».

Cancionero y *Regalo de amante* (1975, pero escritos hacia 1947) son dos colecciones dedicadas a explorar el ámbito de la problemática amorosa, lo mismo que *Elegías de Sandua* (1948), libro que tuvo dos ediciones casi simultáneas, aunque de extensión muy dispar. La más amplia, incluida en la colección Adonais, significó el espaldarazo y público reconocimiento para Ricardo Molina, aunque el contexto poético dominante hubo de amortiguar el eco de sus indudables valores. Amor como docta ignorancia, fusión en el mundo natural a través del ser amado, y en ocasiones desolación y brevedad. La «Elegía XXVII» está dedicada a Dámaso Alonso, y no creo inverosímil ver en ello un indicio de la voluntad, por parte de Molina, de marcar distancias, ya que el poema parece una antítesis de «Mujer con alcuza», tanto como las elegías XXIX y XXXIII plantean una religiosidad antidamasiana, sin que ello impida al autor comprender, en la «Elegía XXX», las inclinaciones sociales de Juan Bernier.

Desde *Corimbo* (1949) hasta *A la luz de cada día* (1967) va Ricardo Molina glosando, desarrollando y ejemplificando su personal casuística sobre el amor, la belleza y el talante ético, planteada en lo sustancial en las publicaciones de los años cuarenta. Caso especial es *Tres poemas* (1948); aquí, contradiciendo otras formulaciones que, a la vista de los libros anteriores, parecían profundamente arraigadas, nos hallamos ante un Ricardo Molina gesticulante e irreconciliado con su peculiar manera de entender el erotismo, entregado al golpe de pecho y la jaculatoria penitencial, regurgitando tópicos cuaresmales y clamando por la redención y el perdón de los pecados. Todo ello viene a cuento de los inéditos que esta edición aporta en su segundo volumen: dos colecciones tituladas *«Psalmos»* y *«Homenaje»,* fundamentalmente. De la segunda recogí yo algunas muestras en mi antología y estudio del grupo «Cántico» (1976), gracias a la generosidad con que Pablo García Baena, albacea literario de Molina, me dio acceso a sus inéditos. La primera, *Psalmos,* prolonga el catastrofismo ético-religioso de *Tres poemas,* insistiendo en una religiosidad ascética y flagelatoria obsesivamente centrada en la culpa y la impureza eróticas y la indignidad ante Dios, y salpicada de quejumbrosas y humillantes oraciones. En ocasiones algún brillante ejercicio conceptista como el Psalmo XLI dispersa los vapores de sacristía y confesionario.

Esta edición supone un indudable avance en el conocimiento y accesibilidad de la obra poética de Ricardo Molina. Se echa de menos, sin embargo, un mínimo aparato crítico y bibliográfico que de existir hubiera permitido al estudiante y al estudioso

disponer de referencias sin las cuales los poemas del autor de *Elegías de Sandua,* con toda su innegable vigencia estética, quedan flotando entre la eternidad y el infinito.—GUILLERMO CARNERO *(Barcelona, 2, 3.º ALICANTE).*

«Una George Sand salteña» *

Son los años en que la sociedad hispanoamericana se encuentra en pleno proceso de formación de las nuevas nacionalidades. Es la primera mitad del siglo XIX, exactamente la década de los treinta, y la acción de este libro gira en torno de la guerra entre unitarios y federales que llega a poner en serio peligro la aún tierna República Argentina.

Facundo Quiroga, un caudillo montonero, ha vencido en el norte del país a los jefes unitarios de Salta. La consecuencia no se hace esperar y es que, de manera inmediata, los cabecillas unitarios y sus familias, han de pasar por la dura prueba del destierro. El éxodo de este colectivo formado por dos mil personas, varones y mujeres de las más variadas edades, es el meollo de la historia novelada que Martha Mercader nos cuenta.

En la larga y dura marcha hacia Bolivia, destaca la figura de Juana Manuela, una rubia adolescente de ojos claros, que con el correr del tiempo, va a demostrar ser una brava mujer. La autora del presente trabajo utiliza como punto de partida los textos originales del diario que Juanamanuela fue escribiendo en el transcurso de su destierro, y los amplía y enriquece con comentarios personales y aportaciones de datos históricos y situación política y social de aquellos momentos. El árbol genealógico de la protagonista cuenta mucho para el contenido de la obra de Martha Mercader. «Un árbol añoso —comenta—». Un tal don Juan Martínez de Peruchorena se casó en 1557 con doña Margarita de Gorriti y algunos de sus descendientes llevan el apellido «Martínez Peruchorena de Gorriti» y otros «Peruchorena de Gorriti». Los que fueron al Río de la Plata comienzan a llamarse «de Gorriti» hasta la Revolución de 1810, en que se suprime el «de».

El apellido de Juanamanuela es Gorriti, familia que pesa mucho en la historia más reciente de su patria. El canónigo Gorriti, tío suyo, fue uno de los teóricos de la independencia. Otro de sus tíos, que en la guerra de 1831 es federal, había sido anteriormente conocido guerrillero en la guerra contra los realistas. Finalmente, su padre, que forma parte del grupo que viaja hacia el exilio, es general unitario.

---

* MARTHA MERCADER: *Juana Manuela, mucha mujer.* Ed. Planeta, Barcelona 1983.