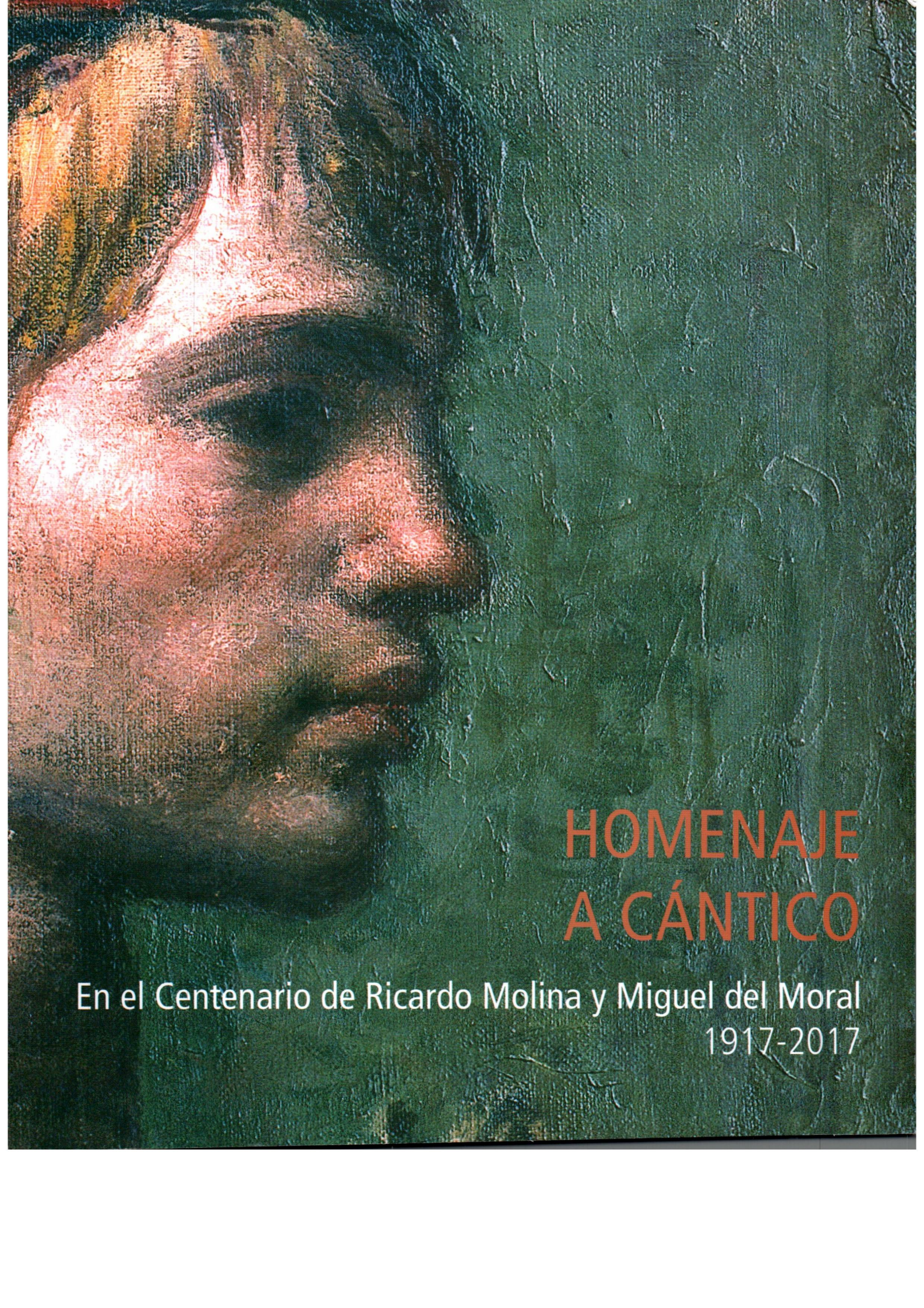




HOMENAJE A CÁNTICO

En el Centenario de Ricardo Molina y Miguel del Moral
1917-2017

Edita:

REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS
Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA

Textos:

Carlos Clementson	Pablo García Baena
José Cosano Moyano	Mario López
Miguel Clementson Lope	Julio Aumente
Vicente Aleixandre	José de Miguel
Dámaso Alonso	Mariano Roldán
Ricardo Molina	Manuel Gahete
Juan Bernier	

Fotografía:

Francisco Sánchez Moreno

Comisario de la Exposición:

Juan Hidalgo del Moral

Coordinación Catálogo:

Miguel Clementson

Montaje:

Óscar Moreno Plaza

Diseño:

Isabel Pérez, M. Clementson

Maquetación e impresión:

GALÁN - Villa del Río (Córdoba)

Agradecimientos:

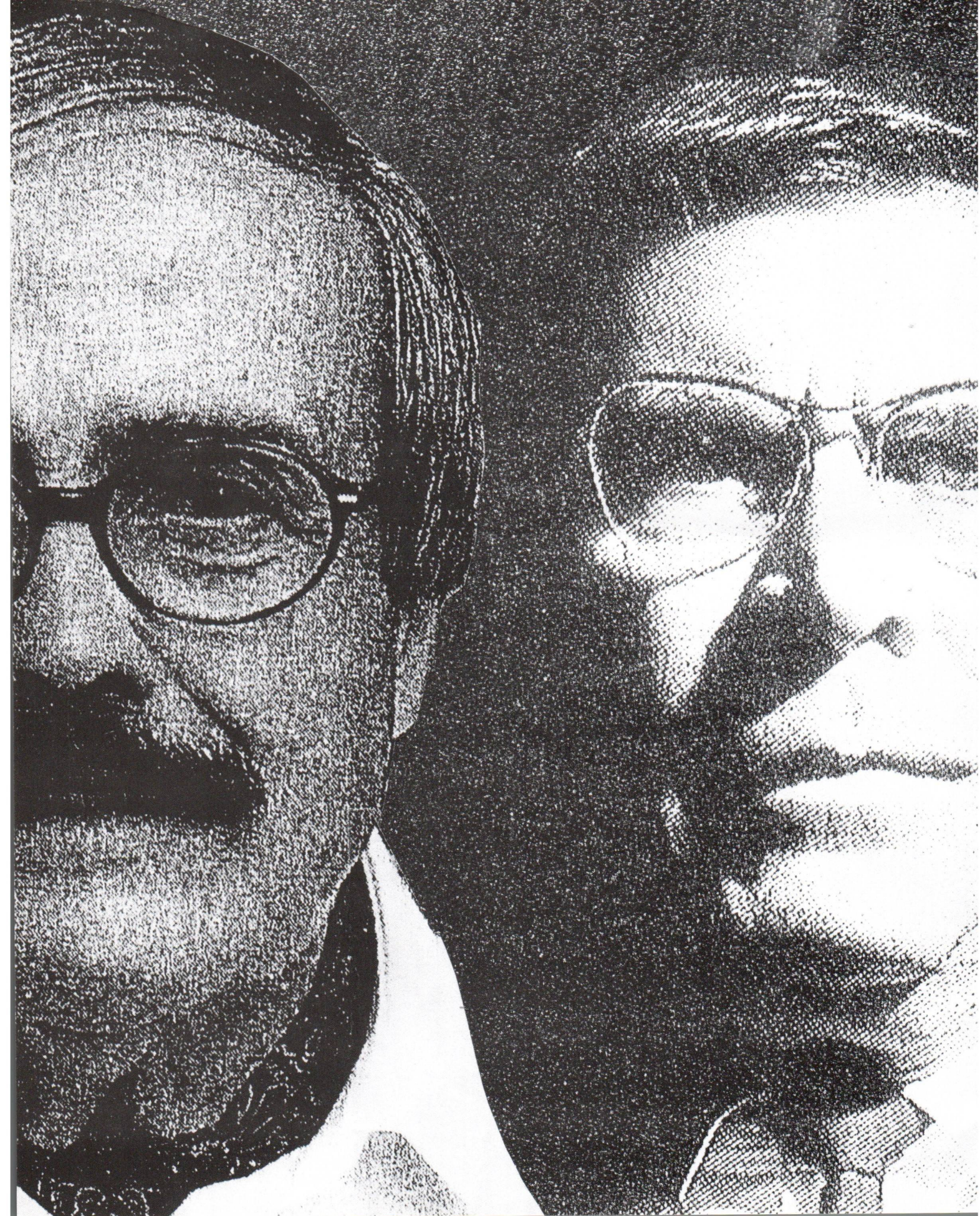
Juan Muñoz González
Fotoestudio Jiménez
J.C. Nievas
A. Holgado
Tomás Egea
MBAC

Dep. Legal: CO 2143-2017

**HOMENAJE A «CÁNTICO»
EN EL CENTENARIO DE
RICARDO MOLINA Y MIGUEL DEL MORAL
(1917 – 2017)**



2017



PÓRTICO PARA UN CENTENARIO

Cántico fue algo más que un grupo organizador de una revista poética en una retraída provincia: un himno a la dicha de vivir, desde la desposesión y la elegía.

Pablo García Baena

Ve la luz otro catálogo sobre *Cántico*. No será el último. El que tiene el lector en sus manos quiere rememorar la importancia de los poetas que lo conformaron bajo el prisma de un doble objetivo. El primero, conmemorar una efeméride tan singular como es la del primer centenario del nacimiento de Ricardo Molina Tenor, pieza clave, gozne y figura de profundo calado histórico, literario y cultural en la dirección y continuidad de aquella y sus miembros. El segundo, reconocer y reactualizar la labor del pintor literario Miguel del Moral Gómez —miembro un tanto olvidado en opinión de Pablo García Baena— que, junto a Ginés Liébana, siempre estuvo presto a dar lo mejor de sí mismo —su inagotable creatividad— en cada una de las ilustraciones que iluminaron las numerosas páginas de su prestigiosa revista, islote de aire puro en el panorama de la poesía española y nexo entre las generaciones de las décadas de los veinte, cincuenta y sesenta del pasado siglo. Así nos describe García Baena, paradigma actual del grupo, el nacimiento de aquella:

"[...] unos amigos se reúnen para leer sus poemas en torno a una copa de vino, unos discos de música, unas confidencias. Son jóvenes e ilusionados, y los cinco poetas — Ricardo Molina, Juan Bernier, Julio Aumente, Mario López y este que os habla— envían sus libros a la convocatoria del premio Adonais de 1947 sin conseguir el galardón. De esa

decepción —y del convencimiento ingenuo de la virtud de la letra impresa— nace la revista en ese mismo año contra todo pronóstico: escasez de medios, falta de apoyo oficial, censura, ciudad cerrada, si no hostil. Ya ese primer número es clamor de voces desacordes con el ambiente que le rodea: libérrimos versos derramados cuando todo se medía en imperiales endecasílabos, goce de los sentidos en la larga abstinencia de la posguerra, cultivo de una actitud estética independiente".

Guillermo Carnero, doctor en *Cántico* por derecho propio, extrema su atención al observar que sus jóvenes poetas fundadores supieron nadar por el "agua fría de 'Garcilaso', del existencialismo impuesto y del mesianismo político". Sin embargo, todos ellos participaron de la misma homogeneidad —dice— al quedar agavillada ésta en una tríada de puntos, coincidentes y comunes en cualquier escritor que se intitule como tal: a qué aspira, de qué tradición parte y cual supone que sea la función del texto una vez escrito. Con estas premisas los poetas de *Cántico* abandonarán la vulgaridad reinante en el lenguaje poético utilizando la palabra precisa, justa; caminarán desde el intimismo experiencial hacia un paganismo carnal —frenado en más de una ocasión por una penitencia en lontananza— y recuperarán imágenes y metáforas. ¿Acaso no sea esto pura

simbiosis y sintonía con el deslumbrante universo gongorino, el erotismo decadente modernista y el quintaesenciado sabor rítmico de la generación del 27? ¿No cultivaron sus poetas, como dice Pablo, una poesía "*expresamente impura e intensamente humana, visual, una plenitud armónica de intelecto y sentidos*", magma alimentador de la sabiduría predilecta y bienquerida del mismísimo Ricardo Molina? Ciertamente sí. Ahora bien, no conviene olvidar que Ricardo fue un hombre de sólida formación, intelectual nato, ávido de conocimiento y un excelente dominador de las relaciones públicas, cuya obra lírica encontraba su anverso en la originalidad, en el optimismo y en la glorificación de la realidad circundante de su mundo, de sus criaturas y el vastísimo terreno del amor en contraste con su reverso elegíaco con momentos de desánimo vital que le impulsan a coger la pluma para así anesthesiarse rítmicamente, verso a verso, hasta ser de nuevo el "cantaor", en flamenco lenguaje, de la plenitud vital y existencial, hedonismo puro que sabrá asumir con resignación estoica y espontánea naturalidad; una naturalidad que le traslada por mimesis, como el agua de su universo poético, a fijar su mirada en el virginal paisaje serrano de esa Córdoba ya tan suya, prístino recuerdo de renacentistas tiempos. Y tras el recuerdo del mundo clásico, vuelve Ricardo a cultivar el humanismo y rendir tributo a la amistad de sus compañeros de *Cántico*. Igualmente exhibirá una espiritualidad cristiana tan intensa como su amor y sensualidad, motivo de tortura, culpabilidad y pesadumbre por mor de los rigurosos cánones de una sociedad normativizada y religiosa que entristece la felicidad de este pontanés de veraz poética.

Con ostensible nitidez se apunta también la personalidad inherente a Miguel del Moral, en cuya obra se amalgama la pintura y el universo poético de los hombres de *Cántico*. En la *Oda* que le dedica Ricardo Molina hay indicios de su paleta cromática, conformada por violetas, granates, grises, carmesíes, verdes, azules y una...

Nube rosa ilusión despliega el iris
abrumando la tarde y Primavera
abre para tí solo misteriosa
la alcándara triunfal de los colores.

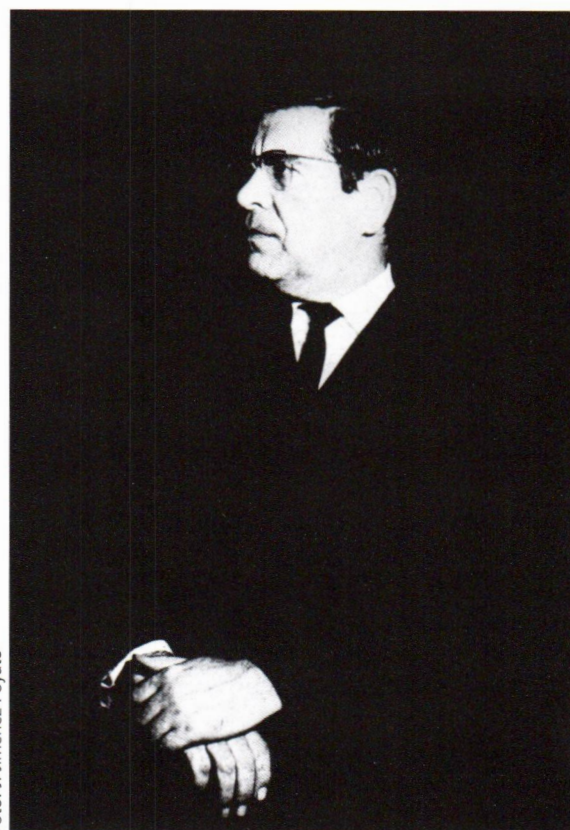


Foto: J. Jiménez Poyato

Tributo a la amistad y alabanza a este genial cordobés, uno de los pintores y dibujantes más importantes de la pléyade existente en los tiempos de posguerra. Su fuerza expresiva por su trazo elegante —secuela de un aprendizaje serio y riguroso— tiene su raíz en la escuela cordobesa de la decimoséptima centuria que encuentra su depuración cultural en la anterior. Es la incitación a la que le condujo su acercamiento a *Cántico*, obteniendo un resultado tan provechoso cual fuera el cultivo de un arte total que, trascendiendo lo pictórico, le llevó al pleno dominio del dibujo, la cerámica y la decoración, y le permitió completar su formación estudiando durante su estancia en Madrid la pintura renacentista italiana, Velázquez, Zurbarán, Goya y Vázquez Díaz. Su vuelta a Córdoba (1949) es la de un pintor y dibujante consagrado y ello le posibilita, ya en los cincuenta, viajar por varios países europeos, entre ellos Italia. Para Francisco Zuheras, la pintura de Miguel del Moral...

"[...] es como una gran meditación, como un encadenamiento de palabras poéticas que llegan al espectador cargadas de profundo sentido, y que su afortunado autor tiene a su servicio –al servicio de su visión poética– un extraordinario dominio de la expresión".

Pablo García Baena nos da particular visión de su cromatismo. He aquí el juicio que le merece:

"Desde los impresionistas se sabe que nada existe de un color determinado absoluto, que el color depende del modo de recibir la luz, de su intensidad y la refracción de los colores cercanos. Por esto, tal vez, Del Moral en su «Auto-retrato» diluye de luna el azul verdoso de su frente, se decapita a sí mismo con un coágulo de roja seda cárdena, cabeza fluctuante entre Valdés Leal y la víctima de los prestidigitadores circenses, cabeza encantada que, como la cervantina, gustaría consultar en el alerta de su trípode espiritista. Espectador de la vida y de los días desde su empírico velador de tres patas, nada escapa a su pupila atenta como a la de un dios errante y humano; una hoja que cae de los árboles, un leve roce en la arena, un pliegue en el desnudo de los ángeles. Vigía del arte, al verlo nos acordamos de aquello que afirmaba Taine: "el artista ha de tener los ojos siempre fijos en la naturaleza". Mirar, mirar, para luego cerrar los ojos, olvidar lo que se ha visto y pintar"

Del Moral, pintor en esencia pura, fue para el culto periodista Juan Latino (Manuel Medina González), puro intelectual en su ejercicio; un ejercicio dice, *"[...] de estética exquisita, producto decantado de un espíritu sereno y de un cerebro que viene a ser como criba de ideas y conceptos artísticos tradicionales, por lo que su obra queda despojada de todo dogmatismo. Del Moral se ajusta al canon tradicional de la más pura esencia; pero de él solo capta lo que es superior, magistral, y se enfrenta con*

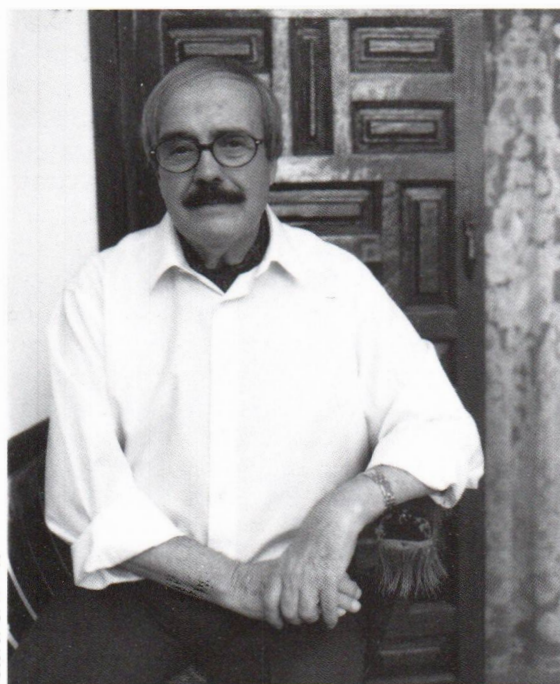


Foto: J. C. Nieves

los temas fundamentales de la figura humana, en su expresión más bella, graciosa, juvenil, primaveral, donde se reflejan las formas armoniosas, llenas de juventud y ansias de vivir de la Grecia ejemplar".

Y se impone el silencio, pero no sin antes –para finalizar– rendir tributo de admiración y reconocimiento a Ricardo Molina Tenor –poeta y académico numerario de esta institución en dos de sus secciones, Historia y Bellas Letras–, y a Miguel del Moral Gómez, artista incommensurable, por sus literarias y artísticas aportaciones en bien del patrimonio de esta Córdoba universal a la que enriquecieron y engrandecieron culturalmente. En esta ocasión sean ellos los paradigmas del grupo.

José Cosano Moyano
Director de la Real Academia de Ciencias,
Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

Todo proyecto editorial implica una estética, un itinerario cuyo trazado ha de ser minuciosamente programado por quienes secundan tan apasionante ventura. En esa común actitud que quisieron compartir los integrantes del Grupo *Cántico*, la palabra y la imagen quedaron imbricadas para ofrecer a sus lectores una única realidad estética, un común lenguaje artístico: el de la poesía junto al de la pintura. Texto e ilustración se aúnan de tal manera que forma y significado quedan mutuamente realzados, al mostrarse figurativamente la interpretación plástica de lo que se dice con una misma desnuda identidad, otorgándose idéntico énfasis tanto al aspecto sintáctico como al semántico. Y es que casi la totalidad de los escritores integrantes del grupo fueron también magníficos ilustradores. Es cierto que Ginés Liébana y Miguel del Moral fueron los auténticos ilustradores de *Cántico* a lo largo de los diecinueve años de vigencia que tuvo la revista, pero no es menos cierto que también los poetas, sin excepción, participaron de ese doble lenguaje artístico que caracterizaba al colectivo: Pablo García Baena había conocido a Ginés siendo ambos alumnos de la Escuela de Artes y Oficios; Ricardo Molina era también un apasionado dibujante, y un esteta que, providencialmente, supo recrear para el futuro una noble imagen de la Córdoba atemporal; de igual modo Mario López fue un magnífico ilustrador, siendo valorado Julio Aumente como "el más pintor de los poetas de *Cántico*". Por ello, a las ilustraciones, a lo gráfico, dentro del contexto de aquellos álbumes, se les confirió tanta relevancia como a los propios textos, cuidándose en el diseño de cada número hasta el más pequeño de los detalles para la consecución de este primordial objetivo: poesía e imagen debían coadyuvar sus comunes potencialidades para que quedara "todo contemplado, sentido, con el paganismo inocente de quien descubre la forma y la raíz mágica de su significado".

Junto a los ya citados, otros ilustradores contribuyeron con sus trabajos a conformar el imaginario de la revista: Rafael Álvarez Ortega, Gregorio Prieto, Manuel Aumente, Rafael Medina, Pedro Bueno, Francisco Nieva..., pero también dicciones más innovadoras, como las aportadas por Joan Brodat, Guinovart y Xam, a quienes Ricardo Molina invitó a colaborar.

En esta misma línea de continuidad respecto a aquel fecundo vórtice de imaginería pagana de raíz modernista, que caracterizó al grupo, la Real Academia de Córdoba, a través de sus artistas-académicos actuales, rinde tributo con similares afanes al celebrarse ahora el centenario del nacimiento de dos de los más representativos intérpretes del colectivo: Ricardo Molina y

MIGUEL DEL MORAL, Ricardo Molina (1950)



Miguel del Moral, hermanados aquí como lo estaba la palabra y la pintura en aquel memorable contexto tipográfico.

GINÉS LIÉBANA destaca, por derecho propio, como uno de los más representativos intérpretes de esta exposición: ya adolescente, inicia una entrañable amistad con el poeta Juan Bernier, con quien más adelante fundará —junto a Ricardo Molina y Pablo García Baena— la revista *Cántico*, donde participa como ilustrador en sus páginas, convirtiéndose —con Miguel del Moral— en genuino creador plástico de excepción de la misma, tanto en las portadas como en la iconografía de su interior, donde da desarrollo a su particular ficción, tan sorprendente, siempre turbadora e imaginativa, de filiación surrealista. Su pintura se construye desde una figuración objetiva, enraizada con el arte centroeuropeo, de intensa carga narrativa, plena de símbolos y freudianas intencionalidades, que quizás alcance sus mayores logros en la estimación del género del retrato, donde conspira con el egipto para constatar esos enigmas íntimos que apenas reconocemos, y que, sin embargo, constituyen

aspectos fundamentales de nuestra personalidad, sin renunciar a plasmar igualmente la singularidad física del modelo.

Un naturalismo de raigambre benlliureano aflora en la suerte taurina que magistralmente recrea el escultor **JUAN POLO**, una obra pletórica en su dinamismo y de rotunda expresividad. Pero es en el género del retrato donde este artista ha sabido plasmar con singular acierto sus plenas potencialidades compositivas, y así nos muestra mediante una plástica aproximación a la psicología de Don Luis de Góngora, la desengañada postración de los últimos años del poeta, magistralmente representada por la creatividad inagotable de este mago de la forma.

El trabajo seleccionado para esta muestra por parte de **ANTONIO BUJALANCE** corresponde a la serie iniciada hacia 2003, mediante la que quiso rendir tributo a la especialidad de las artes que está más plenamente interiorizada en la condición humana: la música. En cada una de las composiciones de esta secuencia las cinco líneas del pentagrama constituyen la referencia y a su vez la base ideográfica sobre la que el color eleva su vuelo, sonorizando el espacio de la representación mediante fugaces y rápidos signos gestuales de clara inspiración musical. Como en la música, donde la ordenación de las notas fundamenta la melodía, en cada uno de estos cuadros la aproximación de los valores tonales, o su adecuado contraste, configuran los necesarios recursos plásticos para la consecución de la armonía. Aquí emerge Bujalance como un auténtico y maduro creador, reduciendo drásticamente los acúmulos innecesarios de irrisación, abismándose en la difícil coyuntura de diferenciar sutilmente los tonos dentro de una misma gama cromática, tal y como acontece en la obra *Homenaje a la Música IV*, una de las más intensas y consecuentes de la serie. Con el otro trabajo seleccionado por el autor para la muestra, *A diez mil años luz*, demuestra el artista cómo es posible orquestar una composición con la única herramienta que proporciona el puro goce del color, activando todo un compendio de posibilidades técnicas, consecuencia de su contrastada y veterana experiencia en la práctica pictórica.

Frente a la aparente simplicidad de su escultura, **JUAN A. CORREDOR**, en un alarde de acúmulos formales neobarrocos, expulsa la estatuaria volumetría de una iconografía secular: la del monumento ecuestre, de compleja orquestación, ahora reinterpretado para hablarnos —como Pablo García Baena— del "*viento que aúlla en Sandua, como un negro animal lastimado que bajara del monte...*", y con la que da cuenta, a su vez, de sus privativas virtualidades plásticas, tanto en escultura como en la pintura.

ANDRÉS QUESADA se nos muestra como un magnífico retratista desde el ámbito de la escultura, con dos bustos adolescentes que ilustran de manera ideal el imaginario espiritual de *Cántico*, esa figuración pagana, tan característica, en la que la forma queda transformada por el sentido mágico de un significado desnudo, trémulo e incierto.

El maestro **JOSÉ CARRALERO** nos aporta una suerte de *fauvismo* constructivo, de gran sutileza cromática. Su estética aún trasluce algunos de los valores que caracterizaron al romanticismo, siempre connotada por una particular visión de la naturaleza en todo momento supeditada a la proyección del sentimiento y la vivencia del artista. Destaca Carralero como uno de los pintores más avezados de la contemporaneidad, especialmente relevante dentro del género del paisaje, al que se ha dedicado con auténtico apasionamiento, en la tarea de revitalizar su despliegue de resultados de una directa comunión empática con el propio entorno natural en que el artista desarrolla su vivencia creativa. Al margen del propio despliegue de su pintura, y de su comprometida labor docente, Carralero es también autor de numerosos artículos sobre arte, destacando entre estos ensayos su libro *Olvidar lo aprendido*, auténtico manifiesto de renovación para el paisajismo español.

Las obras que **JUAN HIDALGO DEL MORAL** aporta a esta muestra, *Figuras en interior* y *Rafael y Tobías*, vienen a constatar esa propensión hacia la monumentalidad de la efígie humana que tanto caracteriza a sus trabajos, y que sin duda deriva de su formación como muralista, donde las formas han de quedar circunscritas a una esquematización esencial. En la primera composición, unas figuras emergen desde las sombras del interior de una estancia. Resueltas pinceladas instrumentan la precisa función constructiva para recrear una masculinidad épica, que se manifiesta vigorosa a través del expresionismo con que se determinan manos y rostros. No obstante, es el tratamiento dado a la luz el recurso que mejor suscita la adecuada recreación de la acción dramática.

La obra que representa a **JULIA HIDALGO** en esta exposición corresponde a una serie de fundamentación intimista, en la que recrea y nos muestra —situándose en el justo límite entre figuración e informalismo— una realidad deteriorada por el tiempo y la memoria. Para suscitar en el espectador esta propensión a la melancolía, Julia despliega todo un amplio repertorio de candorosas luminiscencias, de doradas tonalidades, que no hacen sino confirmar que la fuente de inspiración más directa de su pintura no es otra que el estudio de la luz. En su obra la veladura se torna pátina, convirtiéndose en memoria contenida;

así, sus cuadros son casi incunables, hablan de un estado del alma primigenio, de pureza material, de cal y arena... emergen como un privativo paisaje interior donde concurre la tenacidad por construir una identidad artística propia.

DESIDERIO DELGADO ha venido desarrollando distintos programas, que siempre ha secuenciado a la búsqueda de nuevos recursos para concretar sus trabajos. Esta iniciativa experimental alcanzó metas culminantes en la serie dedicada a las fuentes, a la que pertenece uno de los trabajos aportado por el artista a esta exposición, de título *Fuente del pez*. En esta obra los reflejos y ondulaciones del agua, los sobrios planos geométricos con que se describe el motivo, la destellante vibración de las superficies, el acentuado reencuadre a que somete lo representado..., adquieren el auténtico protagonismo del cuadro, como si de una composición abstracta se tratara. Y ciertamente lo es, pues como en el Mito de la Caverna, lo que aquí percibimos nos remite también a un mundo circundante al propio cuadro, que vislumbramos espejeante sobre la superficie del agua, mostrándonos así un doble "reflejo" del mismo: una imagen de la realidad doblemente filtrada por el espejismo de las aguas y por la retina del pintor.

Participa **ANTONIO BERNAL** en la presente muestra con la escultura dedicada en 2013 a San Juan de Ávila, encargo que fue realizado mediante concurso convocado por parte del Cabildo de la Catedral para conmemorar el nombramiento del sacerdote como Doctor de la Iglesia en 2012, y que quedó dispuesta en una de las capillas del antiguo muro de la *qibla* de la Mezquita de Córdoba, que fue dedicada al santo para honrar su memoria de cara a las generaciones futuras, y bendecida con motivo de la clausura del Año Jubilar avilino. Se trata de la pieza original a partir de la cual se realizó la de tamaño mayor que el natural, en madera policromada. Se representa al santo sentado, en su doble condición de sacerdote y doctor, y en actitud de transcribir sobre el papel sus ascéticos escritos, con el rostro elevado hacia el cielo, evidenciando la divina procedencia de su fuente de inspiración. Completa su aportación Bernal con un fiel y desenvuelto retrato escultórico del poeta y alma mater de *Cántico*, Ricardo Molina, modelado expresamente para la ocasión. Corresponde, ciertamente, un pedestal ilustrado para disponer a quien tanto amó la palabra, hasta el punto de afirmar... "*Algo mío quedará entre los hombres, / (...) quedará sólo intacta la armonía / que consumió la ciega madera de mis años.*"

MARÍA JOSÉ RUIZ nos confirma su decidida apuesta por una pintura preciosista y rutilante, tal y como si de una plástica gema se tratara: en *Kopfschmerzen die bestie*—dolor de

cabeza, debido a una situación emocional— reinterpreta una vivencia para *Cántico*; para quienes en otros tiempos difíciles perseveraron dentro de una estética humanista, ofreciéndonos el "*gozo de su palabra para el futuro cierto*". Su Narciso se inspira en el poema "Junio" (1957), de Pablo García Baena: "*Como si Narciso nos contemplara / con sus diluidos ojos de verde agua...*", apostillando su decidida apuesta por la belleza, el vitalismo y la alegría.

El escultor **LUIS M. GARCÍA CRUZ** recrea ese proverbial abrazo entre la plástica y la poesía, haciéndolo extensivo a comunes fundamentaciones compositivas igualmente compartidas entre el cubismo y unos ritmos y texturaciones de evidente filiación expresionista.

RESEÑAS BIOGRÁFICAS DE LOS ARTISTAS-ACADÉMICOS PARTICIPANTES

GINÉS LIÉBANA VELASCO (Torredonjimeno, Jaén, 1921)

Pintor, poeta y dramaturgo, de poliédrica y fecunda personalidad. Residente en Córdoba desde su niñez, inició su formación plástica en la Escuela de Artes y Oficios. Ha realizado numerosas exposiciones individuales con su obra, tanto en España como en el contexto internacional, desplegado igualmente una importante labor como poeta y como autor dramático, de portentosa y sorpresiva inventiva.

En todos sus paisajes se hace patente la presencia humana. A Ginés las vistas panorámicas vacías, sin figuras, no le interesan. Introduce constantemente personajes que constituyen arquetipos del comportamiento humano, de la voluntad, de la ira, del amor, del deseo... recreándose así un mundo imaginario extraído del ámbito del delirio o de los dominios del subconsciente, de una gran belleza plástica. En estas obras el mundo se torna teatro y la ficción se convierte en posible representación. Lo absurdo, el ámbito de lo irracional, las imágenes oníricas, lo mágico, lo misterioso, lo hermético, lo insólito... tienen cabida en este cosmos privativo que fluctúa entre el *teatro del absurdo*, de Valle Inclán, y el drama shakespeariano. Liébana nos habla en sus cuadros de la zozobra de la humanidad, de una suerte de destino universal de la especie, ácidamente trascendido. Por eso, en ocasiones, las figuras se descomponen o mimetizan en el paisaje, desintegrando en él su carnalidad o engastando su concreción física en la propia orografía mineral del cuadro.

Como Grandville, también Ginés gusta de humanizar a los animales en sus obras; como Beardsley, en ocasiones encuentra oportuno bestializar a sus semejantes. Surge así un extraño

repertorio de seres tocados por la aureola de lo insólito, que habitan el espacio misterioso de los cuadros posados sobre el relieve del paisaje, o levitando su presencia inquietante en la atmósfera de ensueño recreada por el artista.

Para la consideración de su obra creativa es preciso moverse en un lenguaje disperso. Liébana tiene una visión cósmica de la existencia, en una línea muy oriental. Todo está interrelacionado, también la pintura; por eso concibe el despliegue de la plástica como una manera de vivir ("*cada cuadro es el comienzo de una nueva biografía*"); también, para él, la propia vida puede ser una ficción, como lo es aparentemente la pintura. De la mano de los postulados de Heráclito, concibe la vida como un torrente. La pintura se ha de considerar así también. Nada está acabado. Por eso Ginés retoca constantemente sus cuadros. A Ginés le preocupa menos pintar bien que transmitir, que el cuadro esté dotado de impresión dinámica. El ingenio y la facilidad de factura son, a su juicio, instrumentos peligrosos para el artista. Los conceptos de belleza y sentimiento —emoción—, como fundamentos creativos, enriquecen la estimación de la pintura, de manera que no comparte el desdén actual hacia la belleza. En su proceder encuentra, a veces, la belleza mediante la consideración del fragmento en la obra de arte. Propugna el luminismo seráfico, una suerte de humildad franciscana que nos permite descubrir el mundo sencillo, natural y sabio que todos llevamos dentro. Para hablar a través de la pintura, lo más eficaz y sutil es la insinuación, la ambigüedad, dejar a un lado los discursos originales. En su obra no se omite el sentido del humor, al que otorga un gran protagonismo. Para Liébana, los esfuerzos en solitario carecen de sentido, ya que no trascienden. Sólo se propaga aquello que surge del vínculo colectivo de la amistad (la *Isla Amistosa*). Ginés gusta de transmitir lo que descubre, como fórmula de enriquecimiento personal. Reconoce el artista que su mayor capital es el entusiasmo, que se ha pasado la vida entera suministrando energía. Tampoco cree conveniente ejercer control alguno sobre las emociones; a su juicio, hay que arriesgar y equivocarse, no estar continuamente sometido al código del miedo. Se trata de dar desarrollo preeminente al impulso emocional; entonces fluye algún grado de verdad en el trabajo del artista.

JUAN POLO VELASCO (Fernán-Núñez, Córdoba, 1923)

Sin lugar a dudas, se trata del decano de los escultores cordobeses, del que cuenta con una más amplia trayectoria vital en relación con esta especialidad de las artes. Desde que en 1940 se matriculara en la Escuela de Artes y Oficios "*San Telmo*", de Málaga, sus incursiones en el dominio de las exhibiciones plásticas han sido constantes y numerosas. En Madrid, estudió

y trabajó en el taller de Mariano Benlliure, del que fue durante dos años avezado discípulo, hasta matricularse en la Escuela Superior de Bellas Artes "*Santa Isabel de Hungría*", de Sevilla, para proseguir sus estudios y completar su formación. En 1969 ingresa en la Real Academia de Córdoba.

A lo largo de su vida ha obtenido numerosas condecoraciones de carácter nacional y se ha ocupado de atender diversos encargos planteados desde una estética naturalista dentro del ámbito de la imagerie religiosa, especialidad ésta —junto a la del retrato— en las que Polo ha conseguido ratificarse como un auténtico maestro.

Desde 1956 habilitó taller propio en Fernán Núñez, luego convertido en casa-museo donde ha logrado reunir una amplia y completa representación de su producción escultórica.

ANTONIO BUJALANCE GÓMEZ (Doña Mencía, 1934)

Becado en 1948 por la Diputación Provincial de Córdoba inicia su formación en la Escuela de Artes y Oficios. Estas enseñanzas tendrían continuidad en la Escuela Superior de Bellas Artes *Santa Isabel de Hungría*, de Sevilla, donde culminaría sus estudios en 1963. Completará su formación en la Escuela de Pintura Mural Contemporánea de San Cugat del Vallés, en Barcelona, incorporando conocimientos y recursos que más tarde desarrollaría ampliamente a nivel profesional.

Antonio Bujalance es, a todos los niveles, artista de dilatada trayectoria, que cultiva con notoria perfección tanto el mural como la pintura de caballete, destacando en ambos dominios sus características visiones de carácter neofigurativo, de un cierto trasfondo constructivista. Se ha distinguido igualmente como retratista, legándonos imágenes excepcionales de las más importantes personalidades de la Córdoba contemporánea. En este sentido, su *Retrato del tenor Pedro Lavirgen* es, quizás, uno de sus mejores trabajos; o el realizado a *Lagartijo*, en el que nos muestra, con el rigor característico de su dibujo, una colosal imagen del diestro, resuelta con ejemplar soltura, acentuado dinamismo y compensado colorido.

En estos últimos años su arte evoluciona hacia una grave y desoladora reflexión en torno a la degradación de la naturaleza y el paisaje de nuestro tiempo. Una reflexión que estilísticamente se plasma en un vívido expresionismo *tachista*, de formulaciones aparentemente abstractas, que no disuena de su anterior trayectoria, siempre orientada al estudio de los distintos valores cromáticos y matéricos.

JUAN A. CORREDOR MARTÍNEZ (Bujalance, 1940)

Uno de los escultores cordobeses de más solera, de más trabajoso abolengo, artífice de una extensa obra, unánime-

mente reconocida y premiada por la crítica especializada. Sus comienzos se fraguaron en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, donde fue discípulo del escultor valenciano Amadeo Ruiz Olmos, en cuyo taller trabajó como sacador de puntos y en fundición a la cera perdida, técnica ésta en la que llegaría a convertirse en uno de los más cualificados maestros del panorama contemporáneo.

En 1963 ultimó sus estudios de Bellas Artes en Madrid. Pocos años después iniciaría una vinculación docente que le llevó hasta la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada, donde ejerció como Profesor de Término de *Modelado*, más tarde, en la Facultad de Bellas Artes de Granada, donde impartiría clases de *Escultura*.

En 1993 fue nombrado Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes "*Nuestra Señora de las Angustias*", de Granada; en 1995 de la de Bellas Artes de "*Santa Isabel de Hungría*", de Sevilla; y en 2007 *Correspondiente* de la de Córdoba.

Aquellos deliciosos desnudos femeninos que caracterizaron su escultura en la década de los setenta del pasado siglo, comenzaron a perder el vago clasicismo que los caracterizaba, para adentrarse en otras secuencias programáticas en las que sin renunciar a una modernidad inherente, evolucionará hacia la concreción de formas plenas, resueltas con ricas texturaciones, siempre reveladoras de una vigorosa fuerza expresiva. Como señala Manuel Lorente, "*... las mismas y siempre renovadas formas que se encuentran en sus pulcros grabados y en el mundo misterioso de sus pinturas, donde el expresionismo de los enigmáticos personajes que lo pueblan no rompe la extraña armonía de la atmósfera que los envuelve*".

ANDRÉS QUESADA CLAVIJO (Santisteban del Puerto, 1940)

Inició sus estudios artísticos en las Escuelas Profesionales de la *Sagrada Familia*, de Úbeda y Andújar. En 1959 comienza a cursar *Bellas Artes* en la Escuela Superior "*Santa Isabel de Hungría*", de Sevilla, licenciándose en la sección de *Escultura*. Ha desplegado funciones docentes como catedrático de *Dibujo* en el IES "*Luis de Góngora*", de Córdoba, hasta su jubilación, que tuvo lugar en 2008, ocupándose de dirigir, igualmente —con gran acierto y esforzado afán—, la Sala *Góngora*, vinculada a este centro educativo de referencia provincial.

Ha sido becado por diversas instituciones, y en numerosas ocasiones su obra se ha hecho merecedora de importantes galardones de convocatoria nacional.

Sus trabajos figuran representados en centros oficiales y ámbitos públicos. En esta misma línea ha colaborado en importantes muestras colectivas.

JOSÉ SÁNCHEZ CARRALERO (Cacabelos, León, 1942)

Una vez trasladada su familia a Madrid, inicia su formación artística con dieciséis años en la Escuela Central de Artes y Oficios de la calle *La Palma*, obteniendo Premio Extraordinario en *Dibujo*. En 1960 ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando*, desarrollando sus estudios de pintura con extraordinario expediente académico, hasta el punto de conseguir el Premio de la Fundación "Molina Higuera", y la beca de *Paisaje* que otorgaba la Fundación Rodríguez-Acosta para el disfrute de una pensión durante el verano en su Residencia de Artistas, en Granada, llegando a mostrar sus trabajos en la Exposición Anual de Becarios que se organizaba en el "carmen" de la fundación. En 1965 se tituló como *Profesor de Dibujo*, en la especialidad de *Pintura*.

Su carrera docente la inicia en 1966, como becario ayudante en la Cátedra de *Paisaje* de la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando*. En diciembre de 1970 viaja a la República de El Salvador, donde permanecerá durante dos años, ejerciendo como profesor del Bachillerato de Artes Plásticas y Escuela Nacional de Artes en la capital. Durante este periodo expone sus trabajos en importantes espacios expositivos de Centroamérica. A su vuelta a España, en 1973, se incorpora como profesor interino a la Cátedra de *Paisaje* de la Escuela de Bellas Artes de *San Fernando*, aunque será en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona donde finalmente obtendrá, en 1979, mediante concurso-oposición libre, su nombramiento como Catedrático numerario de *Paisaje*. Dos años más tarde, en virtud de concurso de traslado, se instala en Madrid, para ocupar la cátedra de *Preparatorio de Colorido* en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense. Su predilección por la pintura ejecutada al aire libre le vinculan, entre 1985 y 1988, a la dirección de los cursos de Becarios de Paisaje de *El Pualar*, en Rascafría (Segovia), y a ocupar la Cátedra de *Paisaje* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

El reconocimiento a su obra le ha proporcionado gran número de distinciones a lo largo de su ya larga trayectoria profesional, nombrándosele en 2002 Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba.

JUAN HIDALGO DEL MORAL (Fernán-Núñez, 1943)

Comenzó su formación artística en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos "*Mateo Inurria*". Pensionado por la Diputación de Córdoba para continuar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando*, en Madrid, donde se licenció y posteriormente se especializó en *Restau-*

ración y en *Pintura Mural*, haciéndose merecedor del Premio de la Fundación Madrigal, con que anualmente se distinguía a dos alumnos que hubiesen terminado brillantemente sus estudios, uno de la sección de Pintura y otro de la de Escultura. También fue pensionado por la Fundación *Rodríguez-Acosta*. Posteriormente, a lo largo de su dilatada carrera profesional, ha desarrollado una comprometida —y reconocida— trayectoria como docente, ejerciendo como Catedrático de *Dibujo Artístico* en Úbeda (Jaén) y en Córdoba, donde fue director de la Escuela de Arte "*Mateo Inurria*" hasta pocos años antes de su jubilación. Es miembro «*numerario*» de la Real Academia de Córdoba y «*correspondiente*» de la de Granada.

Desde 1982 viene realizando amplias series compositivas que se centran en la estimación y glosa del orbe de los más destacados intérpretes literarios, como hiciese en la cordobesa Sala *Mateo Inurria*, en torno al *Polifemo* de D. Luis de Góngora. Centrado en la consideración de la figura humana, es un autor de sólida y muy completa formación, de estilo independiente en relación a cualquier tendencia en boga, que sigue una tradición que arranca en Vázquez Díaz, de quien fue discípulo. En su pintura, que no obstante asume inteligentemente las más permanentes formulaciones y experiencias del arte contemporáneo, muestra Hidalgo un concepto actual del clasicismo. Fiel a una llamada interior, fija sus ojos en una serie de formas y de etapas ejemplares —y prestigiosas— de la historia: en la juvenil tradición grecorromana; en los maestros del Renacimiento italiano o de la lírica del Barroco. Dominio y sabiduría técnicos; gravedad, serenidad y mesura acogidos al ámbito y atmósfera normativos de una ciudad como Córdoba que, a pesar de sus esplendores andalusíes, no ha olvidado el fundamento romano de su estirpe. Y todo ello aunado a una profunda sensibilización hacia las puras revelaciones de la belleza ideal, pues como todo clasicismo, la pintura de Hidalgo del Moral se elabora sublimando los motivos que la realidad nos muestra, socavando las imágenes primigenias de un modelo —o de un recuerdo— en la búsqueda tenaz del arquetipo como pauta de acción en sus trabajos. Así, el artista plasma lo que debiera ser y entrevió quizás en otra especie de existencia anterior más plena y rica en perfecciones, aunando en sus figuras —a la vez— ciertas notas de sensualidad y melancolía, de suspenso estatismo y añoranza, en efigies que parecen estar contemplando no ya sólo el pasado sino un más glorioso tiempo anterior casi edénico.

JULIA HIDALGO QUEJO (Córdoba, 1948)

Su primer contacto con el arte tiene lugar en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, para proseguir su formación en la

Escuela Superior de Bellas Artes *Santa Isabel de Hungría*, de Sevilla, y en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, donde obtuvo finalmente su licenciatura. Ha sido profesora de *Dibujo* en la Escuela-Taller de *Restauración* de la Diputación Provincial de Córdoba. En los últimos años ha continuado atendiendo estas competencias formativas en su propio taller, al tiempo que ha sabido desplegar una intensa y constante actividad creativa.

La trayectoria de Julia Hidalgo como artista en activo ha sido continua desde la década de los 70 del pasado siglo, acudiendo a ferias de arte y exposiciones tanto nacionales como internacionales. Su obra ha sido reconocida en los más prestigiosos ámbitos pictóricos, en los que ha obtenido gran número de distinciones.

Sus recursos propician el despliegue de un sugerente cromatismo y una desenvuelta factura, siempre reveladora del pleno dominio del oficio y de las amplias capacidades sobre las que en toda circunstancia articula su particular discurso compositivo, invariablemente presidido por un constitutivo buen gusto y un diáfano sentido de la armonía y de la síntesis. En la pintura de Julia habita una suerte de realismo de lo esencial, que nos muestra de la realidad misma sólo aquello que, a su juicio, merece ser trascendido. Da desarrollo a sus composiciones mediante el despliegue de manchas informes que quedan dispuestas sobre el lienzo con la difícil naturalidad que posibilitan su desconcertante dominio técnico —mediante el que valora, ante todo, la superficie pictórica, los aspectos matéricos y visuales de la obra, sus texturas e implícita plasticidad— y su exquisita sensibilidad. Domina Julia como pocos autores las posibilidades de los procedimientos pictóricos, con los que ha sabido alcanzar —tras vertebrar su esforzado proceso evolutivo— un estilo propio dentro de la figuración contemporánea, no exento de constantes guiños y alusiones a emergentes presencias socavadas desde el mismo ámbito de la abstracción.

DESIDERIO DELGADO CHAVARRÍA (Puente Genil, 1955)

Comenzó su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en la que se graduó en *Gráfica Publicitaria* en 1980. Dedicado fundamentalmente a la estimación del paisaje, en su obra predominan los entornos naturales del valle del Guadalquivir y de la campiña cordobesa, que ha sabido plasmar con resuelta maestría.

En 2006 fue distinguido como Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba.

Su obra se enmarca dentro de una figuración de lenguaje innovador y excelente despliegue, sobre todo en lo concerniente al aspecto técnico, siendo a través del paisaje donde su pintura

alcanza los más altos logros. Con su particular elección del motivo da desarrollo a vistas y encuadres que se muestran ante el espectador como una ensoñación idílica —no exenta de melancolía—, serena y ajena al decurso de un tiempo que, ante la visión de estos lienzos, parece haberse detenido.

Como concurre en el caso de ciertos maestros, Desiderio "dibuja" con el color, con los propios límites que cada uno de estos campos cromáticos va determinando sobre la tela, ya sea por contraste o tonal solapamiento. Así, gusta de empastar sus motivos propiciando infinitas armonizaciones dentro de una preestablecida superficie de coloración. Sus trabajos denotan la sensación del *pleinairismo*, de una absoluta sinceridad en lo concerniente a la "vivencia" emotiva, y en lo relativo a la determinación del argumento desde el propio contexto natural, al quedar igualmente integrados en la obra factores extrapictóricos —sugerencias sonoras, olfativas o táctiles— que el artista ha absorbido a través de sus sentidos.

ANTONIO BERNAL REDONDO (Córdoba, 1957)

Formado en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba, donde ingresó con doce años, graduándose en *Delineación Artística* en 1976. Su periplo vital ha transcurrido vinculado a esta ciudad, en la que el arte persevera como constante al paso de la historia.

No obstante su inicial vocación profesional, apasionado por la escultura continuó su aprendizaje en este dominio, en un principio como restaurador, interiorizando las técnicas y métodos de trabajo tradicionales que fundamentaron la "gran escultura" española de los siglos XVI, XVII y XVIII —ya que referirnos a un único "siglo de oro" sería sumamente reductivo—, y en especial, de los maestros Martínez Montañés, Juan de Mesa y Alonso Cano. Llevado por su natural vocación creó taller, en un primer momento asociado al también escultor Francisco Romero Zafra, convirtiéndose en artista-imaginero. Su participación en la magna exposición *Arte y Diseño en las Cofradías* (1987), realizada en el Palacio de la Merced y organizada por la Diputación de Córdoba, le deparó sus primeros encargos: el *Nazareno de Adamuz* (1990) y la *Virgen de la Soledad*, de Don Benito, Badajoz (1991). Desde aquellos iniciales compromisos profesionales, provisto de enorme capacidad de esfuerzo y de trabajo, y motivado por un constante afán de superación, no ha cesado de atender una permanente cadena de encargos

para distintas cofradías y hermandades de penitencia de toda España, y también, puntualmente, del ámbito internacional.

En 2001 decide instalar taller propio, que desde entonces regenta a título individual en la cordobesa Plaza de *las Doblas*. Entre sus obras más reconocidas destacan las realizadas para la Hermandad del *Prendimiento*, de Córdoba, entre 1998 y 2008; para la Hermandad de la *Santa Cena*, de Jaén, entre 2000 y 2006, atendiendo encargos de otras muchas cofradías de ámbito estatal, y también para Sudamérica.

MARÍA JOSÉ RUIZ LÓPEZ (Montilla, Córdoba, 1966)

Tras secuenciar un itinerario formativo tan completo como insólito —Licenciatura en *Derecho* (1991), Diplomatura en *Lengua y Cultura Italianas*, en las Universidades *Dante Alighieri*, de Reggio Calabria, y de Bolonia—, María José Ruiz decidió vehicular su discernimiento e ilustración a través de la pintura, especialidad en la que se licenció en 1999, por la Universidad de Sevilla.

Como renovadora de una estética realista, manifiesta una constante propensión hacia la estimación de obras de gran formato, en las que la consideración de los recursos espaciales y lumínicos se convierten en auténtico *leit motiv* de cada trabajo, al margen de la ficción programática representada que, no obstante, siempre trasluce un profundo conocimiento de los recursos plásticos que son inherentes al esforzado oficio de la pintura, lo cual vincula sus composiciones al "gran estilo" que desde siempre ha transitado —silente, pero rotundo— al paso de los siglos.

Desde 2007 forma parte de la Academia de Córdoba, siendo nombrada como *Correspondiente* por la localidad de Montilla.

LUIS M. GARCÍA CRUZ (Rute, Córdoba, 1966)

Licenciado en Bellas Artes, en la especialidad de *Escultura*, por la Universidad de Sevilla. Ha realizado diferentes cursos de perfeccionamiento que van desde el diseño asistido por ordenador, la restauración de monumentos, grabado, paisajismo..., hasta la fundición en bronce. Diseñador y redactor de la revista literaria *Ánfora Nova*, ha participado en otras publicaciones nacionales. Es colaborador del Equipo A8 de Conservación y Restauración y, desde 1991, profesor de *Modelado y Vaciado* en Escuelas de Artes Plásticas y Diseño.

Desde 1986 concurre con sus obras a diversas muestras colectivas desarrolladas en Sevilla, Huelva, Tenerife, Córdoba y Jaén.



CARTA A LOS FUNDADORES DE CÁNTICO

Vicente Aleixandre

(...) Una revista puede ser un río, y ojalá allí de algún modo esté reflejada la vida, con su borde de junco y de limo, con sus rostros ardientes, con su corola de cielo y de fuego.

(...) Ustedes, cordobeses, en tierra honda han originado una revista. Viva y fértil puede ser. Debajo de los pies tienen ustedes tierra árabe, y más abajo tierra romana, y antes y después otras tierras, y más abajo –en fin– la tierra sin nombre que sube hasta ustedes vieja, viejísima, sazónada en su lenta ascensión por muy viejas culturas. La última cultura, sin letra, es ya sangre, solera y arriba hasta el andaluz, trepa por la columna y se le asoma a los ojos como silencio, como mucho más que palabra. Decir un cordobés es decir miles de años, ciencia agolpada en las venas que brilla en su pupila con la *jonda* serenidad de los *tiempos*. Una vez pregunté a un viejo cordobés del campo dónde nacía un corto riachuelo que me mojaba los pies, y él me resolvió la duda diciendo: "¿Y *quién lo sabe?*" Y había pisado mucho la exacta tierra donde brotaba. Pero me decía algo más que la verdad: "¿*Quién sabe?*".

En esta honda Córdoba sería, originar una revista puede ser algo también juvenilmente serio. Puede allí posarse la paloma completa, con su nudo de sangre oculto bajo las sedosas plumas. O puede morir aplastada por el cortado tubo de plomo que haga veces de venas, de sueño.

Un lenguaje largo, de inclinación lujosa, a veces con cierto tornasol variable o purpúreo, parece ondular por estas páginas donde los mejores de ustedes concurren con una Andalucía no geográfica, y también geográfica, sensorial, de sangre oscura, muy cargada, muy lenta, pero de ritmo fatal, que va a desembocar con pausado porte en el último, preciso, rematado repliegue.

En algunos de ustedes, poetas cordobeses, una densa melancolía lucha con la sensualidad luminosa. El oro, el carmín, el granate, los colores calientes, se encienden en el poderoso sol sobre el desnudo puro, mientras la planta pisa un mármol antiguo en el que las grandes hojas verdes yacen, todavía con savia, en la hora del mediodía, en las de la tarde augusta, o en las de la noche soberbia con centelleantes ojos que para un total amor solicitan.

Hay un fasto en la cólera, en el amor, en la misma pureza (*"La dalia armoniosa, la viña florecida y la palma, la palma embriagada"*: Ricardo Molina). Hay una consagración de los sentidos en la irrupción espiritual (*"La piedra de los templos, como carne desnuda..."*: García Baena). Es un Sur que mira hacia oriente (*"Sobre el mar y el desierto, entre los olivos y los naranjales"*: Juan Bernier).

El zumo del vivir parece el de la roja granada. El azul del cielo, oscurísimo, es cruel, de puro hermoso. Y el alma, en alguno de ustedes, cargada de color, de olor, es un anhelo vehementísimo de blancura (*"liras, tiorbas, laúdes"*), a la que se asciende finalmente en una como carnación musical.

Pero los mármoles son romanos. Allí están siempre, como el desnudo y la piedra (*"Por entre las columnas que la yedra entristece"*). El alma partida de Córdoba —la oriental, la romana— allí está de algún modo reflejada, con turbada, recóndita síntesis en que los contrarios apasionadamente se funden.



En esta nuestra vida literaria, si es que existe, la aparición de una joven revista andaluza llena de coherencia, que se abre revelando a un definido grupo de poetas, con sazón, en su ámbito peculiar, es un suceso no del todo usual que a mí me parece justo registrar, subrayar de algún modo. Los más granados acusan su relieve propio, dentro de lo que habría que llamar afinidades de escuela; los más jóvenes apuntan con variedad sus tempranas voces, en la común armonía.

Casi todos se inclinan, por el momento, hacia la expresión del versículo. El verso libre, con su secreto musical, con su difícil cláusula, con muy frecuente acierto es usado. Hasta en algunos de los más recientes alcanza a desplegarse obediente a una ley, que raramente al juvenil poeta se entrega. Esta o aquella, la ley existe. Una libertad interior reina en las almas de los creadores. Y la única, secreta tiranía (*"Mientras me encadenó soy libre"*) convoca al poeta —como a todo poeta— hacia la indeclinable confirmación de los vínculos.

ADIÓS, RICARDO

Dámaso Alonso

Ricardo, qué cantidad de armónica belleza nos has dejado. Yo leo tus páginas preciosas y el corazón me palpita con desconocida intensidad.

Pero tú eras el creador, y te has ido. Contigo se ha marchado lo activo acrecentador, ese manantial de tu emoción, ese volcán de tu belleza.

Si estuvieras aún entre nosotros, crecería constantemente la densidad de nuestro ensueño, la intensidad de nuestra vida; con el aumento de tu poesía, hasta ser vida ya de poesía.

Tú podías haberlo cambiado todo. El mundo, para nosotros, ya iría hacia perfecto. Pero la imperfección del mundo se suaviza en los cientos de páginas que, escritas por ti, quedaron.

Siguiendo leyéndolas tendré la ilusión de lo que estás ahora creando. Tú te has llevado el volcán de la creación, pero el fuego que había brotado irá ya para siempre entre nosotros.

Adiós, Ricardo.

Somos muchos los que recibimos esos bienes. Pero hay otros bienes que me tocan a mí solo. Son los recuerdos del beneficio de tu amistad.

Me acuerdo de tu manera de enseñarnos Córdoba. Yo conocía la ciudad bastante bien; había estado repetidas veces en ella. Pero aquel día que me acompañaste tú, los hallazgos fueron extraordinarios. Qué manera de mostrarme las calles preciosas que yo había recorrido antes; cómo tú me puntuabas los encantadores pormenores que yo no había alcanzado a ver, y cómo me descubrías plazas insospechadas. Recuerdo una, increíblemente mínima, con una columna romana, con un pozo... y flores, muchas flores. Toda mi vida —¡cuántos años!— se ha quedado grabada en mi mente. Pero, mira

qué asombro —¿la creaste tú, la inventaste tú?—, cuántas veces la quise volver a ver, y no la he sabido encontrar nunca. Y a veces, extranjeros me preguntan por la belleza de Córdoba, y ya no les puedo mencionar esa plaza, de la que no sé el nombre ni la entrada, que tú les podrías haber enseñado. Pero ya es imposible, ¿quizá te la llevaste tú?

Muchos días nos veíamos en Córdoba cuando Eulalia y yo trabajábamos en los documentos gongorinos. Tú sabías nuestras horas de comer y nuestro restaurante. Venías, te sentabas con nosotros, no comías porque ya tu estómago se asustaba. Cuánto y qué agradable cariño me vertías. Y cómo te prestaste también a acompañarme, preparándolo todo, para una indagación lingüística en Lucena,



y en tu tierra, tu Puente Genil. Te adelantabas en todo y todo lo arreglabas, especialmente lo mucho que se había puesto encrespado por negativas e incumplimiento de las promesas que nos habían hecho. Pero encontrabas otras rápidamente y te movías y actuabas con velocidad y tino como un duende certero.

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; 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.



Foto: A. Holgado

M. INURRIA, *Góngora* (h. 1906), 50 x 22 x 25 cm.

MEMORIA BREVE DE UN POETA

Carlos Clementson

Ricardo Molina (Puente Genil, 1917- Córdoba, 1968), tras cursar sus estudios de bachillerato en la capital de su provincia, se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad hispalense, y vino a desarrollar a lo largo de toda su vida una agotadora y mal remunerada labor docente en diferentes academias y colegios de Córdoba, donde transcurrió toda su sencilla peripecia vital hasta principios de 1968, en que fallece, tras conseguir poco antes y ya enfermo la agregaduría de *Lengua y Literatura* de su instituto provincial.

Gracias a su dinamismo y capacidad tanto literaria como de gestión cultural promueve, junto a Pablo García Baena y Juan Bernier, desde 1947, la innovadora revista "Cántico", en cuya dirección colectiva y continuidad sería pieza clave, al tiempo que realiza una incesante actividad periodística en la prensa de su ciudad.

Ya en 1945 aparece su primera entrega poética, *El río de los ángeles*, a la que siguen sus inolvidables *Elegías de Sandua* (1948) y *Tres poemas*; al año siguiente consigue el premio "Adonais" por *Corimbo*.

Decepcionado quizá por una reticente acogida a este libro por parte de la crítica, decae de su continuada actividad poética hasta 1957, en que da a la luz su *Elegía de Medina Azahara*.

Sus grandes conocimientos tanto literarios como históricos cristalizan en una notable labor ensayística a principios de los años sesenta: *Osio de Córdoba y su época*, *Córdoba gongorina*, *Córdoba en sus plazas*, *Mundo y formas del cante flamenco*, *Tierra y espíritu* (*Glosario andaluz*), *Aproximaciones a Séneca*, *La filosofía pneumática de Séneca*, junto a *Función social de la poesía*, entre otros, vendrían a confirmar su sólida formación humanística y finura crítica. A ellos hay que sumar sus importantes aportaciones al estudio del flamenco, en colaboración con el cantaor Antonio Mairena.

Poco antes de morir aparecía *A la luz de cada día*, poemario de corte experiencial en el que se funden, a la vez, cotidianeidad y "culturalismo" —la cultura era una de sus experiencias personales más íntimas y esenciales para Molina—, y deja listos para la imprenta *Psalmos y Homenaje*, reflejo el primero de su problemática y sincera religiosidad, y fruto el segundo de esa apasionada sensibilidad por las bellas letras, en el que se trasluce su madura filosofía vital y su gran sabiduría literaria.

Poeta del amor y de la vida, Ricardo Molina se instala gozosamente en el mundo y en el centro de una Naturaleza acogedora en radiante armonía con ella. Huyendo de toda ascética renuncia a las seducciones de los sentidos, y frente a quienes postularan una morbosa complacencia en el sufrimiento y el dolor, llevados bien por el pesimismo existencial o una renunciatoria transcendencia espiritualista que niega las naturales exigencias, el joven Ricardo opta por los más "terrenales alimentos", *por el ruiseñor, la rosa, / la primavera bella y solitaria*, que florecen en *los prados del mundo*; es decir, por un hedonismo radiante y asequible, a pesar de las estrecheces de una gris existencia cotidiana en el difícil ambiente social en que le toca vivir, época penitencial y coercitiva ante la que en el goce de la Naturaleza y el sentimiento del amor encuentra su liberación: *Estar allí en la vida que latía / en la canción del tordo, en el seto florido, / era bastante. Otra sabiduría / no quise*.

Pero este luminoso hedonismo con el peso y el paso de los años y las acechanzas de la enfermedad va a teñirse de un resignado estoicismo, muy cordobés, ante la adversidad irrevocable: *La primavera... y yo, triste, sufriendo / en cada soplo de mi boca / la indiferencia inmensa y absoluta / de la tierra y del cielo*.

EL AMOR, LA NATURALEZA, EL SENTIMIENTO RELIGIOSO

Ante la lírica del cordobés nos encontramos ante una poesía nutrida de las más variadas experiencias, de gran calado conceptual, meditativo y filosófico en muy hondos poemas de *Homenaje*, pero que entroniza a la experiencia amorosa como la más genuina y germinativa de todas. Su facilidad expresiva se explaya en diversos registros métricos, tonales y estilísticos, en un inintencionado alarde de versatilidad y variedad conceptual y expresiva. Su estilo es vario y multiforme. Al margen de juveniles retóricas claudelianas y de ciertas delicuescencias de estirpe simbolista, su dicción es con frecuencia nítida y transparente, con una tersa y naturalísima fluidez de agua fresca que corre, a veces de una suavidad delicada y finísima, como de terciopelo o de musgo; un estilo casi imperceptible en una primera lectura, precisamente por esa espontánea naturalidad tan comunicante.

Desde su primer libro se hace inolvidable su auténtico sentimiento del mundo natural, de esa sierra de Córdoba tan transparentemente presentada a los ojos del lector, como iluminada de una pureza matinal, de una mirada virgen, como le gustara decir al poeta. Tal sentimiento del paisaje es muy difícil encontrarlo expresado con tal verdad y con tan justa belleza en la poesía de su tiempo; tendríamos que remontarnos a ese profundo sentimiento de la tierra y del entorno natural, sin afeites ni academicismos, propio de los románticos ingleses, los más fieles y veraces cantores del mundo natural, o a la fluvial frescura de los húmedos paisajes de la poesía bucólica.

La sabiduría está en saber poco, como el ruiñeñor, nos dejó dicho el poeta, en una gozosa actitud de contemplación o mejor, de comunión con su entorno, como encontramos en tantos versos de Wordsworth, de Coleridge o John Keats.

Por otra parte, la continua presencia del agua en su poesía nos recuerda la fresca musicalidad hume-

decida de las églogas fluviales de Garcilaso o el Machado paseante de las orillas del Duero. Ricardo Molina acuña, da cuerpo y naturaleza literaria a un paisaje hasta entonces casi innominado, el de la frondosa y virginal sierra de Córdoba de los años cuarenta.

Y junto a este entorno natural de sierra y campiña, transfigurado en honda palpación emotiva y estética, la experiencia cordial de su ciudad, omnipresente en esta lírica realista pero bella, en una poética interiorización del diario vivir. Y junto a la vivencia de Córdoba, de su histórico o popular paisaje urbanístico y humano, la del amor, instaurado siempre en una atmósfera natural. Y la experiencia también de la amistad y de la cultura —de sus compañeros del grupo “Cántico”, Juan Bernier, Pablo García Baena, Julio Aumente o Mario López, y los pintores Miguel del Moral y Ginés Liébana—, experiencia intelectual y fervorosamente humanística —la amistad como fecundo sentimiento clásico— que el poeta sabe comunicarnos con el temblor de una realidad cálida y vivida, con escueto y ajustado verismo.

Pero aunque el poeta, llevado por un hondo deslumbramiento afectivo y estético por la antigüedad clásica, añorara, en la provinciana Córdoba de postguerra, haber nacido en aquellas *islas de mármol / cuyas playas doradas baña el Mediterráneo*, no hemos de reducir la compleja y dual personalidad de Molina a la de un meramente hedonista espíritu pagano; su espiritualidad religiosa y cristiana, torturada en ocasiones por un innecesario sentimiento de culpa, impuesto por la ortodoxia ambiente, era tan profunda como la intensa llamarada amorosa y sensual que inflama sus primeros poemarios, sentimiento que llegaría a ensombrecer en cierto momentos de crisis el legítimo derecho a la felicidad y a la dicha que su temperamento le dictaba y que le vedaban determinadas normas sociales.

LA PERSONALIDAD POÉTICA DE RICARDO MOLINA A TRAVÉS DE CORIMBO

(Un panorama antológico de su estilo y sus temas)

Carlos Clementson

Quizá el libro que definitivamente perdure en el tiempo de Ricardo Molina sean sus memorables *Elegías de Sandua*, uno de los más conmovedores y bellos poemarios de inspiración amorosa del pasado siglo XX. En dicho libro, tan oxigenante y diáfano, tan transido de amor, de añoranza y de gracia, de fresca ingenuidad y pureza, mas también de auténtico y acendrado sentimiento de la Naturaleza y los paisajes nativos, Ricardo alcanza un sabor de verdad en su expresión, tan natural y expresivo, de cálida realidad vivida, que su clara y elegíaca dicción queda resonando dulcemente en la memoria del lector, aún muchos años después de haber cerrado sus páginas. Ése es el libro que todo joven estudiante debería leer para ir aprendiendo a degustar el sabor húmedo y dulce de la poesía, de la poesía sin adjetivos, la que nos llega íntimamente al corazón y luego con el tiempo nos va haciendo, a quienes sigan esa gustosa senda, servidores, de por vida, de la belleza y la palabra.

Pero si quisiéramos hacernos una visión lo más totalizadora posible de su personalidad poética y humana, del poeta que en la plenitud de su medio siglo nos abandonó dejando un inolvidable vacío entre nosotros, tendríamos que acudir al que en su día, y no sin polémica, fue distinguido con el más relevante galardón de su tiempo en su género.

El año 1949, tras un frustrado intento en 1947, Ricardo Molina obtenía el premio "Adonais" de poesía con este cuarto de sus libros, colección de poemas de carácter antológico, que abarca el período creador comprendido entre los años 1945 y 1949, y que nos puede servir de compendio de las diversas cuerdas temáticas y espirituales de su inspiración.

Ante todo, y muy lacónicamente, reiteraremos que una amplia zona de la obra del cordobés supone un lacerante conflicto espiritual entre catolicidad y paganía, entre las exigencias de un urgente entusiasmo vital y las llamadas y remordimientos de una penitencial religiosidad acendrada, que le asalta en ocasiones, muy propia de los condicionamientos teocráticos de su época.

En especial, la primera y segunda partes de *Corimbo* —"La mirada virgen" y "El misterioso amante"— inciden en la reconciliación del poeta (tras la angustiada religiosidad de *Tres poemas*) con el mundo de la Naturaleza, de los sentidos y el amor. El efervescente vitalismo pánico y casi dionisiaco de sus primeros versos parece serenarse y ahondarse desde una mayor madurez, de la que el poeta sabe extraer una remansada sabiduría contemplativa, casi filosófica, de la vida y su vivencia de las cosas.

Así, en el poema "En esta encrucijada...", y por ahora curado de sus torturantes ascetismos y renunciaciones trascendentalistas, nos revelará cómo *La sabiduría está en saber poco como el ruiseñor, / y la vida no es una máscara decrepita, / sino una doncella desnuda...* pero una doncella ideal y espiritualizada en su sublimada desnudez, sin el arrebatado ardimiento sensual de Regalo de amante, uno de sus anteriores títulos.

Corimbo es una obra muy reveladora de los distintos tonos y vibraciones espirituales de su autor; expresiva de sus varias inquietudes y facetas, a veces contradictorias y enfrentadas, universo poético en modo alguno uniforme y estático, sino ondulante y cambiante como la misma vida. El libro es manifestación literaria, a la vez, de un espíritu optimista,

lúcido y apasionado, y con la sensibilidad a flor de piel, para el que el sentimiento de la Naturaleza y del amor, del cuerpo y sus instintos, le sirven de palpitante medio de comunicación, o de comunión, con dicha Naturaleza; un espíritu para el que la conflictiva experiencia, también, de la trascendencia y la indagación religiosas, o de la acuciante temporalidad de cada día, cobran poéticamente una desacostumbrada intensidad que traspasa y conmociona desde el primer momento al lector.

“La mirada virgen” se abre con un justísimo poema: “Llamada”. Esta “llamada” que el poeta siente ya desde el mismo pórtico del libro es la de la Naturaleza y de la vida, abiertas a horizontes infinitos, y que con la pura y sugestiva incitación de las más elementales criaturas viene a penetrar en la clausura de su cuarto de estudio, invitándole a una vital inmersión en la oxigenante pureza del orbe natural, liberándolo del lastre de la cultura erudita y de los libros.

“Desnudo”, sinónimo aquí de autenticidad y sinceridad, es otro melódico poema en el que Molina incide nuevamente en esa especie de maravillosa pureza tonificante o sabiduría del mundo y de las cosas que puede proporcionarnos la mera comunión física y directa del cuerpo humano —una vez despojado éste de toda su convencional impedimenta indumentaria, liberado también de todos sus prejuicios, represiones y obsesiones más o menos oscuras y culpables— con el entorno natural.

Esa mera sabiduría “terrestre”, o terrenal, que descubriera en ciertos autores clásicos y en André Gide, no trascendida y autosuficiente, al margen de torturantes conjeturas o fantasías escatológicas, sabiduría que colma en plenitud a quien a ella se abandona, basta para dar sentido y felicidad a toda existencia terrena, al simple hecho de ser, resolviendo de golpe todas las inquietudes e interrogantes del poeta. Al menos así se nos muestra en estos versos.

La segunda sección, “El misterioso amante”, es una conseguida serie de poemas de amor y del recuerdo del amor, desde la serena experiencia de

su pérdida, en los que la emoción no se desboca ni la palabra se desmanda, sino en los que la maestría técnica se enmascara y adelgaza en un prodigio de expresión natural y fluente, de susurrada y coloquial confianza. Todo aparece envuelto en una húmeda atmósfera de fina Naturaleza estilizada, de idealidad y misterio, de magia y encantamiento naturales, de evidente filiación simbolista (Ricardo Molina —recordemos— fue gran conocedor de toda la poesía simbolista francesa, y en especial de la del XIX). Simbolismo y melancolía.

“Intermedio” comprende un abanico de temas molinianos, algunos de una notable entidad y altura, germen de libros posteriores, como son los cinco fragmentos de “Elegía de Medina Azahara”, así como los Salmos I y II de la última sección “Los fuegos solitarios” son primitivas versiones de los que aparecerán en su libro póstumo *Psalmos*.

Todos estos poemas de “Intermedio” parecen girar en torno de la idea, o mejor, del sentimiento de la salvación en la Naturaleza, por la belleza y por la poesía. Se abre con una relevante “Oda a Gerardo Diego”, entrevisto, en su poesía, como propagador de esa belleza (*la cúspide bruñida de tu canto / nos salva, incorruptible, la belleza*); oda que exalta, frente a su renunciatoria religiosidad culpable de otras ocasiones —permanente dualidad en Molina—, esa luz de la alegría y la hermosura que efunden y proclaman las criaturas y elementos de una *naturaleza inagotable*. En cierto modo esta composición viene a equivaler a una especie de indirecta “autopoética”, partiendo de la personal consideración de la obra del santanderino.

En dicha oda encontramos una estrofa de muy sobria y refinada elegancia, por otra parte, de estirpe y dicción muy cernudianas, si bien con una explícita referencia bíblica al *Libro de Job*, y que en tan sólo nueve versos viene a resolver, si bien simplificándola, la ardua y ya tópica cuestión del “compromiso” poético, con autenticidad y penetración crítica. Esta síntesis del pensamiento poético moliniano se inicia así: *Los más desesperados nunca fueron/ los cantos más hermosos...* (Aunque no siempre Ricardo se atuviera a esta máxima).

La oda es una radiante proclamación de los valores iluminadores y fecundos, salvadores, de una Naturaleza cuya armonía compendia y expresa de modo permanente toda auténtica belleza, y cuya eterna música mantiene viva la virtud y la voz de la poesía, aún cuando *perdieran todas las palabras su transitorio valor*; una Naturaleza con la que el poeta gusta de confundirse en una suerte de vago vitalismo metamórfico, y mediante el cual, llevado de un sentido panteísmo no meramente literario o estetizante, gusta perder la conciencia de su propia identidad ontológica en aras de un nuevo nacimiento o de una más ancha liberación o ensanchamiento de sus límites personales.

De nuevo, pues, y como en tantas ocasiones aflora en estos versos ese hondo panteísmo sentimental, casi biológico, del escritor cordobés, un panteísmo más de estirpe poética que estrictamente religiosa.

Y al repasar estas estrofas, con la correspondiente anulación de la consciencia que conllevan, nuevamente nos viene a la memoria ese definitorio verso moliniano que, en su contexto de entrega personal a las puras fuerzas de la vida espontánea, subraya una de las grandes constantes del poeta y que, por otra parte, nos hace pensar en la teoría de la *negative capability*, o “capacidad negativa”, postulada por John Keats, tan amante como el lírico cordobés, de los encantos de la Naturaleza. Aún a riesgo de pecar de redundantes, volveremos a citarlo, destacando su constitutiva, y aparentemente paradójica, significación en una personalidad, por otra parte, tan amante de los libros, del conocimiento intelectual y de toda expresión de cultura en general, aunque no por ello olvidara, sino todo lo contrario, sus raíces vinculantes con el pulso general de esa misma Naturaleza, en la que con tanta frecuencia gusta “despersonalizarse” y transfundirse a los diversos elementos que la integran:

La sabiduría está en saber poco como el ruiseñor...

Es decir, de esos dos grandes medios de conocimiento —el racionalista, cartesiano, estrictamente lógico y cientifista, y esa otra honda sabiduría de los sentidos, o la igualmente profunda de la intuición

sentimental directa—, Molina —espíritu cultivado, reflexivo, humanista, e incluso vocacionalmente “culturalista”—, en reiteradas ocasiones se nos muestra consciente de esa un tanto presuntuosa soberbia intelectual que el puro conocimiento racionalista a ultranza adquiere en tantas mentes de Occidente, que desechan otros modos, quizá no menos válidos y más consoladores, a veces, de aproximación al misterio; esas otras antiguas e intuitivas sabidurías del mundo natural, que parecen percibirse no a través de la razón sino a través de la piel, de una extrema acuidad de todos los sentidos y ciertas íntimas fibras del espíritu en contacto con las emanaciones del sol, el mar, la lluvia, el seguro y sosegado ciclo de las cosechas y de las estaciones, tan antiguos y tan nuevos. Y esa es la sabiduría que el poeta va a recibir de brazos de la madre Naturaleza.

Una profunda suerte de conocimiento que la moderna existencia colectiva en sofocantes hábitats urbanos de hormigón y de acero, de vertiginoso maquinismo y mercantilismo esclavizante, desvinculada cuando no profanadora del medio natural, nos niega a cada paso. Pues, como nos advierte otro espíritu afín a nuestro poeta, Hermann Hesse, *el tiempo pasa y la sabiduría permanece. Cambia de formas y de ritos, pero en todas las épocas descansa sobre el mismo fundamento: la ordenación del hombre a la Naturaleza, al ritmo cósmico. Por mucho que las épocas inquietas se esfuercen en emancipar al hombre de este ordenamiento, esta aparente liberación conduce siempre a la esclavitud.*

Esta doble vertiente de la personalidad intelectual y sensitiva de Molina nos confirma una vez más su abierto y comprensivo talante totalizador y antidogmático, participativo y atento a todas las posibilidades del espíritu, tanto las de raíz puramente física como las intelectuales y teológicas, reafirmando su apertura a todos los vientos de la Naturaleza, la religión o la cultura. Su pasión conciliadora, a la vez, por Gide y por Claudel, por Francis Jammes y Neruda; por Bach y por la “Niña de los Peines”; por el gregoriano y el flamenco; por la ascética reflexión penitencial o la más exaltada e



M. del MORAL, *Homenaje a Pablo García Baena* (1984), tinta / papel, 49 x 41 cm.

ingenua paganía: esa permanente e inquieta disponibilidad a todas las ideas, a todos los estímulos, a todas las incitaciones, siempre que éstas estuvieran sustentadas en lo auténtico, lo noble, lo bello o lo profundo. En todas las mejores posibilidades del hombre. Aparentes contradicciones que no son sino el resultado de un estado de plenitud moral, de una personalidad fecunda y versátil, de gran riqueza de facetas y de matices.

"Italia" o la afirmación vital en la alegría

Este hermoso poema, plástica expresión de la orientación clásica y mediterránea de su autor, nos ofrece, bajo la estructura formal de una oda de amplio aliento, una radiante y vitalista exaltación de la cultura y significación de la península itálica como vigorizante paradigma de humanismo y sentido de la belleza; al tiempo que un himno a la más luminosa alegría del vivir y una invitación al goce del instante. Invitación subrayada por el contrapunto de una reflexión sobre la esterilidad del dolor, que nos distrae de ese goce y de la natural felicidad del vivir en el seno de una Naturaleza acogedora como la italiana: una exaltación, en suma, de esa *joie de vivre* consubstancial al feliz genio de Italia, tras los sufrimientos y penurias —implícitos en el poema, pero fácilmente deducibles por la cronología del mismo— de la última contienda.

En cierto modo, y salvando las distancias, venimos a observar en la actitud de Molina ante la patria de la latinidad y el humanismo, entrevista como símbolo y clave de los más vitales ideales clásicos —estéticos y morales—, idéntico deslumbramiento y emoción, de la más depurada estirpe romántica, que llevarán a sus versos poetas como Goethe, o los ingleses —mediterráneos de adopción y sepultura— Shelley y Keats, con los que tantos puntos concordantes le unieran, en cuanto a su común amor por la Naturaleza, la cultura y ciertos radiantes ideales de la Antigüedad.

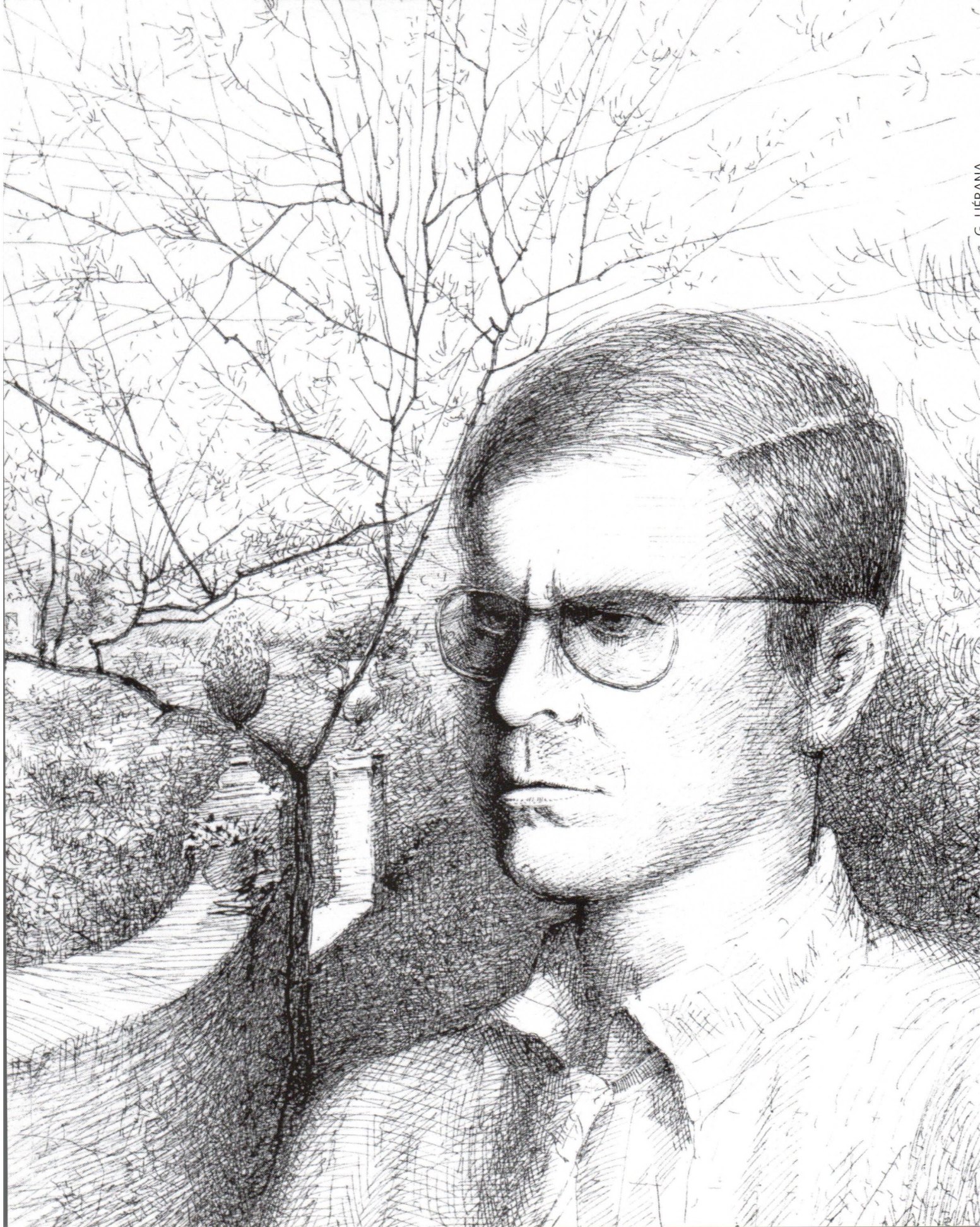
El mundo italiano ofrécese al poeta cordobés, o cordubense, —ciudadano de la antigua Colonia Patricia de la Bética— como ejemplo o síntesis históricos de un canon moral de intensidad y frutivo

sentido de la belleza, con los que él, a su vez, se identifica; como emblema de las más puras fuerzas de la vida espontánea, de una luminosa existencia y un hondo sentido estético, connatural y ajustado a la medida del hombre. Adivina en su comportamiento histórico colectivo la más clara expresión y mensaje del goce de vivir, una lección de claridad, de vida y de alegría, aún en la desgracia, desde el recuerdo y la constatación, por parte del poeta, de la decadencia de su esplendor pretérito o el dolor de su derrotada situación presente.

Como en Henry Jammes, como en Hesse, Thomas Mann o Laurence Durrell, como en el XIX lo fue, igualmente, para Stendhal, Byron o Robert Browning, o en el XX para un arraigado cosmopolita como Josep Pla, Italia —conocida tan sólo a través de la cultura y de los libros, pero de modo suficiente— va a entrañar para Ricardo Molina un símbolo o dimensión de vida soleada, instintiva y radiante, el reino de esa refinada y, a la vez, espontánea felicidad natural, respirable no sólo en el clima mediterráneo, sino en la peculiar atmósfera emotiva y humana de sus gentes.

De todos modos, y a pesar de sus infortunios, el destino de Italia y su misión histórica —así los ve el poeta— fueron los de dar testimonio, luminoso y perpetuo, de sabiduría, de belleza y hedonismo vital, de paganizante y muy terrenal alegría de vivir, por encima del sufrimiento y la tristeza, de los trágicos momentos de su historia presente, mostrando de siempre su humana reconciliación con la existencia y sus propias limitaciones.

Ante la consideración de la lección que nos da esa Italia, el poeta enfrenta comparativamente —partiendo también de esa su particular visión del mundo que la civilización itálica ejemplifica en grado máximo (y un tanto a la manera que luego hará Cernuda con relación al industrioso positivismo y estrecho sentido práctico de la vida, del universo cultural anglosajón)—, enfrenta —digo— las dos grandes culturas: la fáustica, gótica y centroeuropea, o nórdica, y la románica, meridional y mediterránea. De este contraste entre el utilitarismo puritano aburguesado y pragmático de los pueblos



CLEMENTSON, Carlos. La personalidad de Ricardo Molina a través de Corimbo. 21-36.

del norte, y el libre y desinteresado ritmo vital que el poeta, de un modo algo simplista pero eficaz, y con intensa verdad lírica, descubre en la vida italiana, saldrá triunfante, como es lógico conociendo la sensibilidad de Molina, esta segunda opción o sistema de vida, la del desprendimiento y espontáneo olimpismo moral mediterráneo.

Y tal es la carga de intensa energía vital y el esplendor del tiempo acumulado que nutren el viejo solar latino que —nos dirá— ...

*el dolor mismo que a los otros ensombrece
en la risueña sangre de tus venas se clarifica,*

mientras que la asistencia cordial y humanísima de una Naturaleza cálida y benigna, prestigiada por las viejas reliquias del arte y de la historia, viene a servir de bálsamo y refugio de los habituales rigores y penurias de la suerte:

*y hallas consuelo en la belleza de todos los días
como las madreselvas que embriaga diariamente
el rocío.*

Porque, en definitivas cuentas,

lo más profundo es la alegría;

ese inmediato y sensualista goce de vivir que le brindan, como estímulo y ejemplo, en este caso, el carácter, la historia y la Naturaleza de la península, sabia lección de ética hedonista que el país latino —*profunda claridad, / humana, celestial*— le proporciona, cuerpo vivo en el tiempo, nutrido por la *savia gloriosa de otros siglos más nobles*.

Y bien insólitos deberían de sonar los versos siguientes, tan solares y exentos de complejos, de vanas culpabilidades y tétricos —o, al menos, patéticos— transcendentalismos, en las fechas en que fueron escritos:

*Lo más profundo es la alegría.
La superficie es más profunda que la sima.
No en la raíz sino en la flor está el milagro.
Y es más honda la luz que las tinieblas...*

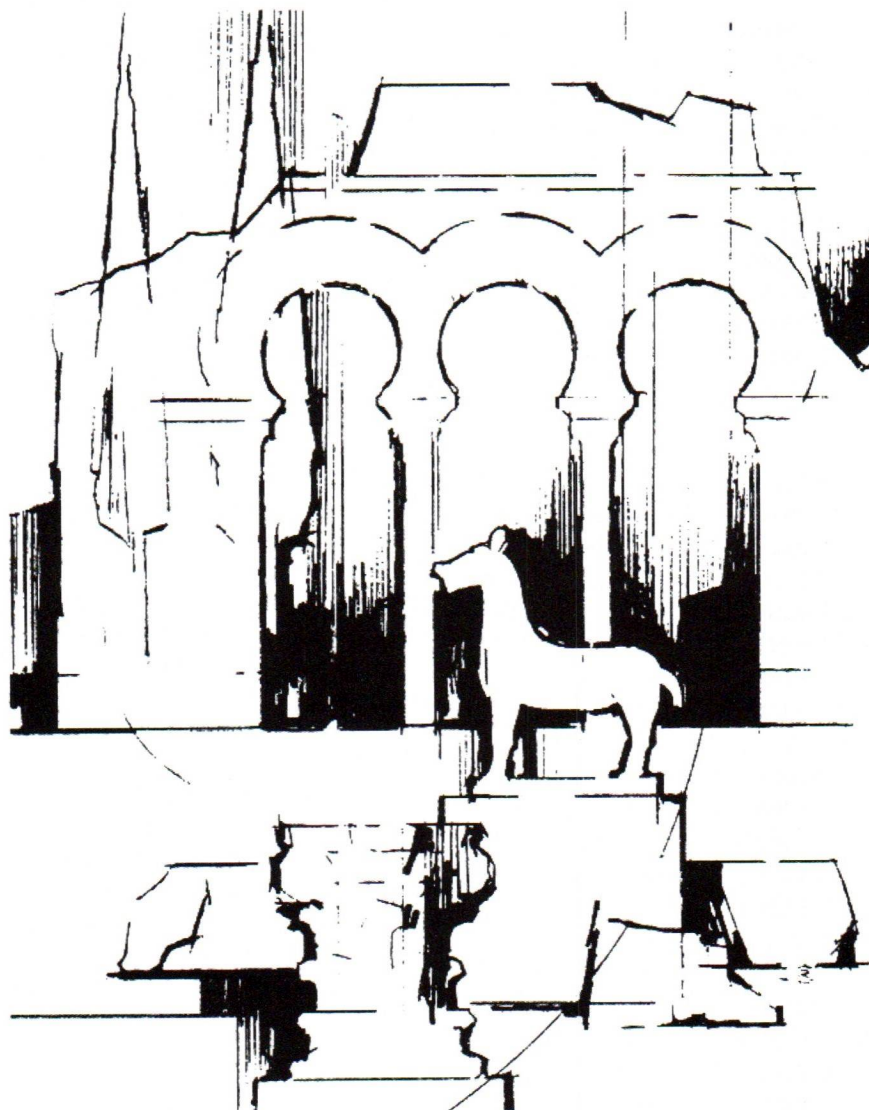
Todo lo cual no será óbice para que en la última sección de este *Corimbo*, así como en varios de sus *Psalmos*, el propio Molina practique un tipo de poesía análoga a lo criticado, enfatizando los aspectos más agónicos de su biografía interior y de su conflictividad religiosa, desgarrada entre la represora ortodoxia oficial de la época y su particular sensibilidad afectiva. Pues, como él mismo confesara: *Dos amores dividen mi corazón —y abren contradictoria cátedra en mi boca—. / (...) Si uno me embriaga alegre y claro —llora el otro mi dicha plañidero...* ("Psalmos II")

Y junto a esa paganía que le dicta su instintiva sensualidad, avivada intelectualmente por la frecuente lectura de los clásicos y esa angustiada religiosidad de su catolicismo de postguerra, germinará en estos versos la liberación panteísta y la acuciante llamada del amor, al tiempo que su posterior contemplación elegíaca, *casi dichosa y casi triste*, cuando éste se ha perdido y queda sólo el consuelo del recuerdo en la invocación de los antiguos horizontes de la felicidad vivida tanto en las callejas y plazas de su ciudad como en el abandonada casería de Sandua o las frondosas escarpaduras de Santa María de Trasierra, cubiertas de pinos y castaños, ese paradisiaco refugio de arroyos y corrientes en el seno de una desbordante Naturaleza realmente virgen como la conoció el poeta, y hoy ya caída y degradada por la torpe agresión urbanizadora, aunque su recuerdo literario nos quede salvado e ileso para siempre en los frescos rumores de *El río de los ángeles* o en la agreste melancolía de las *Elegías de Sandua*.

Medina Azahara:

una meditación en torno al tiempo y la belleza

Para la mayor parte de sus lectores, Ricardo Molina será ya para siempre el poeta de las *Elegías de Sandua*, el cantor inolvidable de la dicha pretérita, recreada y recuperada desde el presente, en el seno de la bucólica serranía cordobesa de aquellos años, el cantor, con un dejo de agrí dulce melancolía en la voz, del antiguo y primer amor adolescente; de la perdida felicidad amorosa de un ayer, puesto de



ANTONIO BUJALANCE, *Nostalgia y presencia de Medina Azahara*.

nuevo en pie por el recuerdo y el poder convocador de la palabra poética.

Pero Ricardo Molina fue asimismo, y anticipándose a una pléyade posterior seguidora de sus pasos, el primer poeta moderno que supiera captar, en intuitiva y casi racial comunión con el misterio de sus ruinas y la estela de sus antiguos moradores, el legado histórico y vital —latente entre sus mármoles sepultos— de esta antigua urbe cortesana, y restaurar así para el presente —conjurando los maleficios del tiempo con el ensalmo creador, o recreador, de su palabra— aquella gloria efímera en los siglos, que llevara el nombre, real y legendario, de Medina Azahara, la Ciudad de la Flor, o la Ciudad resplandeciente.

En esta sobria y sentida evocación intensamente lírica, aromada de languideces y melancolías de estirpe arabigoandaluza y un cierto aliento neorromántico, en torno de las ruinas y el antiguo esplendor de aquel auténtico Versailles cordobés del siglo X, construido por Abderramán cerca de la ciudad y en las estribaciones de su sierra, Molina alcanza junto a ese su consubstancial sentimiento elegíaco, proyectado ahora sobre un remoto pretérito o realidad histórica externa —la antigua urbe palaciega— una serenada maestría sobre su lenguaje poético, un refinado y clásico equilibrio entre represada emoción y belleza formal, entre sentimiento y palabra lírica. Pues en esta ocasión la desbordante pasión y abundancia cordial del cordobés se remansan y decantan con intensidad y pureza, trascendiendo incluso la mera anécdota de sus ruinas, en una grave meditación sobre el destino de la vida, de su propia vida, y el de la gloria y plenitud del antiguo monumento califal.

A lo largo de las treinta y tres composiciones que integran la Elegía, el poeta, visitante de los desolados vestigios del palacio, de sus escalonadas terrazas, de su arruinada mezquita y sus jardines, evoca y recrea muy alusivamente y con muy escuetas palabras, sin caer en decorativismos efectistas, aquella casi fantástica realidad arquitectónica para su tiempo, y el espíritu que le diera forma y vida,

levantando verso a verso —algunos muy leves, casi ingrátidos— una análoga o equivalente arquitectura estética y sentimental en el poema.

Pero el poeta no sólo evoca e imaginariamente reconstruye nobles piedras y vestigios, arábigas arquerías o cómplices jardines en penumbra amorosa, como hiciera Villaespesa en su espumeante Alcázar de las perlas, sino que, con acompasada afinidad espiritual con el alma sensual de la cultura extinta, en lírico vislumbre o retrospectiva percepción sentimental del tácito mensaje de sus piedras, va reconstruyendo con esencial fidelidad y belleza, con esa palpitación vívida que sólo procuran las cosas auténticamente sentidas, todo un verdadero clima espiritual o modo de vida que el poeta hace suyo, como es el propio de la cultura arábigoandaluza. Y todo ello más por vía de sugerencia, de alusión y temblor, que de un modo directo, plástico o descriptivo.

Por eso al leer estos versos, a veces, puede asaltarnos un enervante clima de punzadora voluptuosidad ante la noche de las rosas, del amor y la música, ante la variopinta cohorte de cantores, de esclavos y coperos que se adivina entre sus líneas. Y más al fondo aún, una hiriente y casi dolorosa melancolía, la melancolía sensual y apasionada de quien se siente fatalmente desterrado en su tiempo, extranjero, si no en su patria, sí al menos en el siglo que le ha tocado vivir; la nostalgia de un hombre que, quizá, sábese más feliz de haber podido nacer en otros días que no fueran los suyos, como en el siglo de la Córdoba áurea del Califato, tal como antes añorara la plenitud grecolatina, en la "Elegía XXIX", de las de Sandua.

En definitiva, y junto a su subjetiva impresión de este monumento, lo que Ricardo Molina nos ofrece bajo estos versos de Medina Azahara es una indirecta y expresiva etopeya, un fiel autorretrato sentimental, muy justo y alusivo, a través de los trazos y perfiles de la antigua civilización califal, de la que fue arquitectónica expresión.

En estos breves poemas elegíacos alienta el recuerdo de los temas, ambientes y emociones de la antigua



Miguel Clementson

lirica de Al-Ándalus —no su fastuosa imaginería ni encadenamientos metafóricos—, y recreados no de una manera arqueológica ni erudita sino vital y sincerísima, y, en resumen, análogo sentimiento elegíaco que inspirara algún que otro poema suscitado por estas mismas ruinas, como la famosa casida de Ibn Zaydún, hermanos ambos por una gemela palpitación emotiva y estética.

El poemario se abre con una estrofa digna de un romántico, una estrofa definitiva y etérea al mismo tiempo, que comienza cuestionándose y afirmando la posible vigencia y perennidad de lo que ha sido, por encima del corrosivo desgaste de los siglos; todo ello referido a esa efímera belleza de la extinta urbe califal, cuya maravillosa permanencia —milagro del ensueño—, ya indemne a todo riesgo, aún parece alentar vagamente por el aire, perfumado con aromas de ayer, de los abolidos jardines de Medina Azahara y en la misma memoria cultural —memoria redentora— del poeta; pues como afirmara el romántico inglés *una cosa bella es un goce eterno*.

Por ello el visitante se pregunta, rescatando a través del ensalmo de su verbo, el nombre culturalmente prestigioso y el esplendor pretérito de aquella maravilla:

*Lo que nadie recuerda, ¿ha muerto? Acaso vive
recogido en sí mismo la vida más perfecta...*

Un nombre, a veces [el de la ciudad, tras cuya desaparición fuera quizá lo único que quedara —¿verdad, leyenda?— en la memoria vaga de las gentes], *como rama de olivo / en el pico cruel del pájaro del tiempo, / sobre las quietas ondas es salvado*. Ese nombre, incluso, llegará a esfumarse de la memoria colectiva, tras la devastación y enterramiento de los últimos vestigios de las ruinas: plataformas y terrazas al pie de la sierra, sobre las que llegarían a pastar ganados de reses bravas hasta no hace mucho. Hasta tal punto habíase perdido la memoria de dicho monumento.

El poeta deambula mentalmente, preguntándose con naturalidad sobre la caducidad de las cosas

humanas, sumidas y arrastradas por el curso del tiempo que todo lo confunde y por el poder de una Naturaleza que vuelve por sus fueros, para concluir afirmando —y afirmando poéticamente—, en los últimos versos del poema con la lírica certidumbre que otorga la plenitud de la belleza acogida a “la casa del ser” de la palabra:

*Pero lo que ha vivido es lo único que vive.
Recogido en sí mismo se besa en su solsticio.*

Es decir, en la plenitud indemne de su ser. Pues desde un punto de vista ideal, lo que ha sido y ha desaparecido por completo es lo único pleno y ya cumplido, la única realidad entera, definitiva y profunda, aquello que ya no está sometido a desgaste alguno, que ya puede revelárenos en su colmada totalidad en el tiempo y que éste no puede revocar.

Pues, como reconociera Ramón Pérez de Ayala: *en puridad no existe belleza sino en lo efímero, porque lo efímero se transforma al instante en recuerdo, y de esta suerte se hace permanente. Por eso la danza, que es el arte más efímero, quizá sea el arte más bello*.

Recuperación, así pues, por el recuerdo personal —intuitivo, casi constitutivo y vital— de Ricardo Molina, de aquella excepcional maravilla de civilización y cultura. Y comunión, asimismo, por parte del moderno poeta cordobés que hoy la recorre, con aquel brillante, tan sabio y refinado, sistema de vida —sabiduría y sensualismo— que aquellos derruidos muros y arcadas cobijaron. La afinidad emotiva y moral que Molina cree sentir con el espíritu de los que fueron sus antiguos moradores ilumina su meditación.

El poema “Los reflejos” —brillos o vestigios cuya pálida luz da una cierta noticia o vislumbre de lo que fue, al que visita esas ruinas— es un canto resignado y sereno al sereno aniquilamiento, a lo largo de los siglos, de las riquezas artísticas de la ciudad. Dicho poema entraña una suerte de resignación personal por parte del poeta ante el horizonte de desolación que testimonian dichas ruinas y los esparcidos restos arqueológicos que muestran: al mismo tiempo que

implica un deseo, por parte del poeta, de anonadamiento de su propia conciencia personal, disuelta y liberada en el Todo, en un estado casi nirvanático de anhelante unidad con lo creado, una vez abolidas las fronteras temporales.

Ese afán de anulación o de disolución del "yo" en la Naturaleza será un rasgo muy constante de su personalidad y de su poesía —ser en todo, ser naturaleza, ser río, prado, cañada, escarpadura, disolverse en el aire y el agua—, y aquí se evidencia en esa su efusión de perderse, de anularse en el agreste y solitario ámbito de Naturaleza acogedora en el que estas residuales bellezas o reliquias arquitectónicas —oro, piedras, mármoles, cerámicas, esmaltes, capiteles...— se han ido sumiendo a lo largo de los siglos. Afán de liberación de los rigores del tiempo o ansias de eternidad y sosiego, de olvido de sí mismo en la belleza del lugar, al margen de las inquietudes y zozobras de las contingencias del presente, en una situación análoga a la que gozan ya las puras piedras y el alma de la ciudad, y sobre las cuales no tiene dominio ya el tiempo.

Comunión con las ruinas, comunión con su tácito mensaje y su legado de civilización, sensualidad y refinamiento, con el hondo sentido espiritual que alienta todavía entre las ruinas de la ciudad extinta; correspondencia de la sensibilidad del poeta con ese mundo, a la vez, sabio y exquisito; identificación con este maravilloso espejo sin azogue que le ofrece la ciudad: afán de olvido y de eternidad en su regazo: *Medina Azahara, beso que se besa, / tú y yo, viviendo, amando, / dulce leyenda, vivos / y muertos, y olvidados / y presentes, y eternos, en canción, en amor.* Salvación por la poesía.

Mientras perduren sobre la tierra el amor y la hermosura, el libre goce de la belleza, del arte y los sentidos, amor y hermosura física para los que este palacio, legendariamente, fuera construido (como homenaje y tributo de amor a la favorita Azahara, tal cuenta la leyenda), esa misma idea o símbolo del amor y la belleza que suscita ese nombre casi fabuloso de la hermosa ciudad ("la de la blancura deslumbrante"), seguirán existiendo y también el

poeta, asimismo fundido a su destino de testimonio perpetuo de la belleza en la memoria de los hombres.

En definitiva, y junto a su subjetiva y simbolista impresión de dicho monumento, lo que Ricardo Molina termina por ofrecernos es una indirecta y plástica etopeya, un fiel autorretrato sentimental y psicológico, muy bello y alusivo, pero a la vez, escueto y limpio, nada barroquizante, a través de los trazos y perfiles de la antigua cultura califal que le dio origen; tal como se puede apreciar en "Poeta árabe", confesión trémula, e impregnada de "vivencias" del ayer, desde el hoy presente del poeta, y empañada de cálida melancolía evocadora, no exenta de hedonismo y sensualidad, al pensar en sus coterráneos poetas arábigoandaluces: *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 como un astro, / la esclavitud a la / hermosura más frágil. // Y esa melancolía / de codiciar eterno / el goce cuya esencia / es durar un instante.*

En este poemita, intenso y fresco a pesar de su aparente "historicismo", se traslucen una serie de rasgos típicamente distintivos del carácter y de la poesía de nuestro autor: epicureísmo, amor por la vida y hondo anhelo de eternización de lo instantáneo y de esa fugacidad de la belleza. Aunque esta suerte de paganía se halle con frecuencia contrapezada por una ascética llamada a la espiritualidad, en una apasionada exaltación de lo terrenal inmediato pero de la que no está ajena una grave meditación también sobre la existencia y las más trascendentes inquietudes del hombre; todo ello aunado —tal como se podrá apreciar en su último libro *A la luz de cada día*, aunque también en otros poemas anteriores— a una cierta mirada fraternal y piadosa para con el prójimo, a una cordial comunión con los otros, con sus convecinos y paisanos.

Tales son las características de conjunto de esta poesía, afincada de siempre en lo real cotidiano y en un denso poso de cultura, que en Ricardo se hacía tan consustancial como su propia respiración, y que



ANTONIO BUJALANCE, *Homenaje a Córdoba* (2000), óleo / lienzo, 200 x 200 cm.



RAFAEL ROMERO BARROS, *El acueducto califal de Valdepuentes* (h.1889), óleo / lienzo, 51 x 98 cm., MBAC

por otra parte le ofrecía sugestivos horizontes creativos y vitales sustentados en su sabio y profundo conocimiento del mundo y la literatura clásicos, o del mismo legado de Al-Ándalus, entre tantas otras llamadas intelectuales.

Semblanza espiritual ésta que, especularmente, nos ofrece "Poeta árabe", y que se cierra con un intenso poema lapidario, de epigramática concisión y honda capacidad de sugerencia. Nos referimos al titulado "Astro".

Como es casi proverbial en tantas composiciones, de signo romántico, sobre el tema de la desolación y de las ruinas —pensemos en Leopardi o en Cernuda—, la luna, como secular espectadora impasible de los desastres y afanes de los hombres, y a la vez símbolo de la indiferencia de la Naturaleza ante sus calamidades y despojos, cierra y preside con su luz fría y distante toda esta vívida elegía.

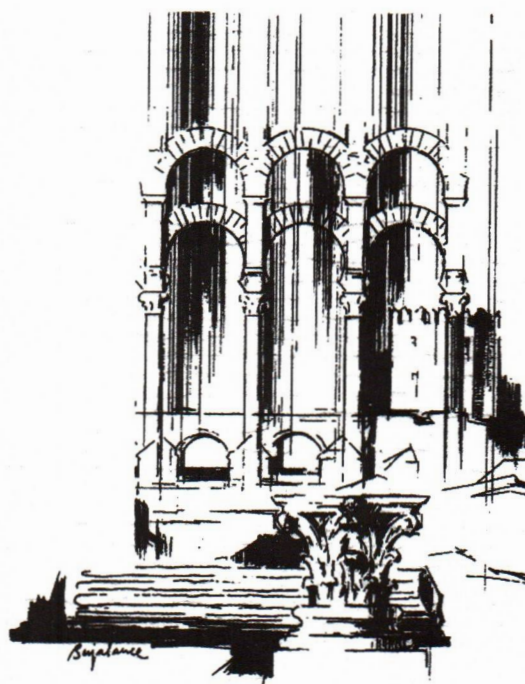
Sobre la vanidad y el polvo de arquerías y atauriques, de fustes y fuentes destrazadas a cuyos bordes celebraran antaño los poetas el poder, la belleza, el vino o el deseo; sobre la ruina de la imponente fábrica edificada por el hombre y lo efímero de todas sus pasiones, tan sólo prevalece a lo largo de los siglos, tan bella y persistente, la pura voz de la Naturaleza, de una Naturaleza, encarnada en el astro nocturno, como única posible realidad definitiva por encima de los humanos afanes y trabajos, pero asumiendo en su hermosura solitaria toda esa herencia de amor y artística maravilla que representa el esplendor, el efímero esplendor, del legado histórico-sentimental de Medina Azahara, del que ha sido impasible testigo a través de las edades. Desde su cielo ajeno, la luna —único testigo permanente de la historia— hace suya tal desolación: *Muerta la flor, la flor que ama el amante; / muerto el amante, amado de la luna, / la luna queda —soledad colmada—; / flor, amante, recuerdo.*

Ante la lírica del autor cordobés nos encontramos, pues, con una poesía nutrida de las más variadas experiencias, pero que entroniza a la amorosa como la más genuina y germinativa de todas, y que se explora en los más variados registros métricos, tonales y estilísticos, en un no deliberado alarde de versatilidad y variedad conceptual y expresiva.

El estilo de Ricardo Molina es vario y multiforme. Al margen de juveniles retóricas claudelianas, o inspiradas en Whitman o la Biblia, o bien de ciertas delicuescencias simbolistas, su estilo es con frecuencia, sobre todo en su segunda etapa, sobrio y nítido, con una tersa, clara y naturalísima fluidez de agua fresca que corre, a veces de una suavidad delicada y finísima, como de terciopelo o de musgo; un estilo casi imperceptible en una primera lectura, precisamente por esa espontánea naturalidad que transmite.

En el conjunto de su obra, se hace inolvidable su auténtico y fresquísimo sentimiento del mundo natural, tan transparentemente presentado, e iluminado de una pureza matinal. Tal sentimiento del paisaje, permanente en todas sus etapas, es muy difícil encontrarlo expresado con tal verdad y con tan justa belleza en la poesía de su tiempo; tendríamos que remontarnos a ese profundo sentimiento de la tierra y del entorno natural, sin afeites ni academicismos, propio de los románticos ingleses, los más fieles y veraces cantores de la Naturaleza; también los más realistas.

Y junto a ese entorno natural de sierra y campiña, transfigurado en honda palpación emotiva y estética, la experiencia cordial de la ciudad, de su ciudad, omnipresente también en esta lírica realista, poética interiorización del diario vivir: la experiencia de Córdoba, del amor, instaurado siempre en una atmósfera natural, la experiencia de la amistad y de la cultura —de sus compañeros del grupo "Cántico": Juan Bernier, Pablo García Baena, Julio Aumente, o Mario López, y los pintores Miguel del Moral y Ginés Liébana—, experiencia intelectual y fervorosamente humanística que el poeta y ensayista sabe comunicarnos con el temblor de una realidad cálida y vivida, con ajustado relieve y preciso dibujo, con escueto y afectivo verismo.



Una poesía, pues, arraigada en la concreta existencia temporal en la que se produce, y que de modo inmediato y realista —otras veces envuelta en un halo de misteriosa intimidad y ensueño adolescentes—, viene a revelarnos las personales experiencias tanto sentimentales, espirituales o sensuales, como las estrictamente intelectuales, de su autor, un hombre más entre los hombres y la vida provinciana que le toca vivir; un alma que nos confirma su fe en el poder consolador de la belleza, de la Naturaleza y la poesía, que nos habla de sus inseguridades y trabajos, de sus entusiasmos y caídas, de una esforzada existencia absorbida por una multiempleada y agotadora docencia en los más variados centros para encontrar su seguridad funcional en el Instituto de enseñanza media de Córdoba poco antes de su prematura muerte por una insuficiencia mitral; una poesía que se abre, juvenil, con su fervorosa confianza en los poderes del amor y que se repliega en un resignado estoicismo final ante el cansancio diario del vivir con todas sus servidumbres y pequeñas injusticias e insidias, y bajo el peso de la enfermedad que le acabará en su granada y prometedora madurez, cuando la poesía de la revista



R. Molina, M. del Moral, Pablo G.^a Baena, José de Miguel y Juan Bernier. Nochevieja de 1956

"Cántico", de la que Ricardo fue alma y sostén, y la suya propia, comenzaban a ser reivindicadas por los poetas más jóvenes, tras más de varios lustros de marginación e indiferencia por parte de la crítica más determinante y consagratoria, aunque no la más objetiva y alerta. Los más grandes —Dámaso, Diego, Aleixandre, Cernuda— le aplaudieron; otros, más pequeños, le ignoraron.

Poeta del amor adolescente, canta Molina la ingenua plenitud del descubrimiento y la comunión amorosos en la juvenil inocencia de un paisaje casi siempre solidario a los amantes, así como el esplendor de una Naturaleza virginal, casi de égloga, la agreste, humedesciente y fluvial de la sierra cordobesa, a la que él da auténtica carta de naturaleza literaria, al elevarla, y de modo tan eficaz, por primera vez al plano de la poesía y la literatura. Y todo ello —sobre todo en las *Elegías de Sandua* y en el inicial, o bautismal, *El río de los ángeles*— en un estilo suave y esfumado, con impregnaciones simbolistas de una vaguedad deliciosa y ligera, de ritmo lento y apagado, y un punto de adolescente

melancolía, muy a tono con los estados de ánimo del poeta. No hay dolor, al menos un sentimiento amargo y ácido del dolor, sí una morosa complacencia delicada y amable, casi voluptuosa, en ese exquisito placer de estar triste y a solas en el refugio acogedor de una Naturaleza familiar que nos mira con ojos empañados de comprensión y reconocimiento.

Un estilo escasamente dibujado, éste de *El río de los ángeles* o los poemas de Sandua, de caligrafía poco insistente y sin firmes relieves, casi imperceptible en su evocadora espontaneidad; un estilo claro y luminoso, poco hecho, que lo mismo se adecua a la configuración de un realismo poético y agreste, como a la estilizada plasmación de una Naturaleza de relieves vagos y poco afirmados como el verso, con frecuencia diluidos, en el recuerdo, en una neblina mórbida y agrisada, verdesciente de prados, de umbrías y riberas, de manantiales, y otoñales y húmedas melancolías de la tierra. Un verso claro, sedante y reposado, con la natural frescura y suavidad de la hierba.

EL SABOR DE LA AMISTAD

RETRATOS Y SEMBLANZAS MUTUAS
DE UNA PLÉYADE ANDALUZA
EN TIEMPOS DE SILENCIO

Selección de textos:
Carlos Clementson



GINÉS LIÉBANA, *Reunión en casa de D. Carlos López de Rozas* (1940), tinta / papel.

RICARDO MOLINA

ELEGÍA XIII

A Joaquín de Entrambasaguas

Los que lean mis Elegías cuando yo esté ya muerto
dirán: *Este poeta era igual que nosotros.*
¿Sus amores? ¡Acaso no hemos amado todos!
¿Su tristeza? ¡Quién no estuvo triste en la vida!
Así cualquiera puede ser poeta.
Es fácil hacer versos sin medida
y hablar siempre de rosas y de lilas,
de cielos y de nubes, de besos y recuerdos.

Pero yo habré ya muerto y será primavera
y violetas y lirios cubrirán las colinas
y los amores nuevos y las nuevas tristezas
perfumarán el mundo con sus flores radiantes
de deseos, de lágrimas lo mismo que la vida.
Y otros dirán tal vez: *Amaba sólo el cuerpo.*
Era un materialista.
Sus Elegías son poco recomendables.
Muchas podrían tacharse incluso de inmorales.

Y yo habré muerto entonces y será primavera
y los tiernos deseos despertarán lo mismo
que misteriosas aves en la tierra,
y agitarán sus alas triunfantes en el aire
y sus gorgeos mágicos
llevarán a las verdes alamedas
amantes que en la sombra se besarán los labios.

Y algunos una tarde
dirán: *¿Qué nombre tuvo en la tierra su amada?*



Y unos pensarán en Elisa o en Laura,
y otros en Isabel, en Beatriz o en Teresa...
Y se preguntarán su nombre en vano
y su dulce pregunta quedará sin respuesta.

Pues yo habré muerto entonces y será primavera
y la vida cantando cruzará por los campos
y los amores nuevos y las nuevas tristezas
apagarán con nombres de otras mujeres bellas
el de aquélla que amé sobre la tierra.

Y un día una doncella leerá mis Elegías
y al llegar a la decimotercera
acaso diga: *Cuánto amor, cuánta dulzura*
hay en este poeta.
Y tal vez se confiese que de haberme encontrado
en Sandua o Piedrahita me hubiera amado tanto...

Y aunque sea primavera y yo haya muerto entonces,
al beso de la lluvia despertarán las flores;
el amor pasará suspirando en su flauta
por los bosques sombríos y las claras montañas,
y al agitarle el viento los cabellos de oro
temblará la doncella, y yo estaré a su lado
aspirando el perfume de su melancolía,
y el cielo se pondrá más profundo y más grave,
y yo seré una sombra dulce y apasionada
que cruzará en silencio los verdes arrayanes.



GINÉS LIÉBANA

Escenas del pensamiento discontinuo: la dama de la vaca, el palacio abandonado y la barca en el vacío, óleo / tablex, 51 x 67 cm.

ELEGÍA XXX

En el Charco de la Pava, en el Jardín del Alpargate,
en los chozos de barro y de taraje
que azotan las tormentas al lado de la cárcel,
en los tugurios ásperos de riñas y blasfemias,
igual que bajo lámparas de plata
y arcángeles y vírgenes y santos,
pasea Juan Bernier interminablemente.

Con su bufanda azul, su gabardina vieja,
su sombrero mojado, su paraguas de seda,
a través de los campos cuando el trigo madura,
cuando el almendro en flor es casi un árbol místico
y los álamos cantan a la orilla del río,
Juan Bernier, misterioso y en silencio, pasea.

¿Qué misterio suaviza su paso por las calles,
por las plazas, los campos, las eras y los prados?
¿Qué misterio le lleva al bosque de eucaliptos
tan fúnebre y oscuro que se diría maldito?
¿Qué misterio le pone los ojos vidriosos
como si viera cosas que los demás ignoran?
¿Qué misterio le sigue siempre como una sombra?
Ah, vano es preguntarles. Juan Bernier no contesta.
Impenetrablemente silencioso pasea...

¿Qué busca por las calles y a través de los campos?
¿Qué enigma le mantiene hermético y aislado?
¿Le ha respondido alguien a su oculta pregunta,
la nube, el perro, el niño, el mendigo o el pájaro?
¿Qué busca por el mundo? ¿Qué busca que no encuentra?
¿Qué ve con su mirada perversa y evangélica?
Juan Bernier lo ve todo. Por eso no contesta.

¿Qué sabe que nos mira de repente y se calla?
¿Qué sabe de la vida que pasa al lado suyo?
¿Qué sabe que no cesa en su eterno paseo?
¿Qué descubrió en los hombres o en las cosas que nunca
se detiene a no ser delante de una copa
en la más apartada de todas las tabernas?
Tal vez lo sepa todo y ese sea su misterio...

Igual que aquel maestre Juan Cotard, de Villon,
le he visto con frecuencia bajo la luna ebrio,
pero no hay vino en Córdoba que lo pueda embriagar
ni primavera que lo saque de sí mismo,
pues el mundo con todos sus dolores confusos,
con sus gentes diversas, con sus tristes parajes,
con sus torvos cipreses, con sus perros aullantes,
con su légamo fértil y con sus alamedas
es en su corazón como una oscura lágrima
cuyos tristes destellos encienden sus poemas.

Y en ese mundo extraño cual nube desgarrada
hay mendigos horribles que aplastan las violetas
y mujeres preñadas que duermen entre hierbas
y niños que se mueren en las sendas
y morados crepúsculos cuyas imprecaciones
invaden fulgurando las honduras del cielo
y un otoño tan rico en humos y matices
como un estercolero de leprosos ardiendo.

Pero si hay hombres tristes que en sí mismos destruyen
la imagen de su Dios, y adolescentes trágicos
que huyen del verde influjo de la luna,
hay otros que dialogan con mujeres suaves
en cuya piel desnuda los rayos de la noche
son una silenciosa caricia plateada
que serena su instinto y en dioses los convierte.

Y si hay amores puros como rosas tempranas
también hay fríos reproches y palabras de odio,
y si hay blancas terrazas cerca de las estrellas
también hay pobres chozas que azota la tormenta,
y la frente del hombre sangra en la noche herida
por la luz desolada de un rayo de ceniza,
y por eso pasea Juan Bernier en silencio
porque nadie encontró todavía la palabra,
ay, la palabra amarga y dura como la vida...



GINÉS LIÉBANA, *Angelina Arévalo* (1970), óleo / lienzo, 70 x 60 cm

ELEGÍA XXXII

Cuando voy solitario por los tristes caminos
y contemplo ese cielo que sangra desollado,
cuando guía el otoño mis pasos por el campo
y dilata mi alma como un lago de humo,

cuando llevo mi mano al pecho y me pregunto
si vivo todavía porque ya nada creo,
cuando un niño que llora o una vieja que pasa
mi corazón oprimen como si alguien muriera
y el mundo me parece un cementerio acuoso
donde un perro invisible aúlla a los cipreses
y los pájaros bellos cuyo nombre no supe
aprender, a otros climas más dichosos emigran,

cuando el aire me envuelve como un mar de tristeza
y los astros diríanse como crueles lámparas
que alumbran el vacío del corazón humano,
pienso en ti porque tú sabes que "*la belleza
habita en otra parte*", y releo tu carta,
grande y misteriosa como un retablo de oro;
esa carta, la última que de Madrid me escribes,
y en que me hablas de otoños más bellos que los nuestros,
del Retiro que cruzas, solo, todos los días,
de tus melancolías y de cómo te sientes
dichosamente triste en el mes de noviembre.

Por amar la belleza y buscarla en la tierra,
por besar en las lilas el color de tu sueño,
por sufrir en la sombra sonriendo,
una voz desolada —honda como la angustia—
dice en mi corazón, ¡oh Liébana!, tu nombre.

Heme aquí en las calles que despuebla el invierno.
En el Císter están de novena a la Virgen:
la Inmaculada azul, sobre cándidas nubes,
sonríe entre palomas disecadas
y ángeles vestidos de platilla brillante,
de la misma platilla con que, hace diez años,
envolvían las monjas libras de chocolate.

Por eso ahora —como otras viejas comunidades—
el convento decae y pierde su dulzura

pues no tienen cacao ni vainilla ni azúcar
y por eso las monjas viven tan pobremente
que tienen que buscarse la vida por las calles
vendiendo papeletas para rifas piadosas.

¿Es ésta aquella Córdoba que amamos?
¿Es ésta aquella Córdoba de melifluas voces
cuyo acento de vísperas llegaba hasta nosotros,
cuando Bernier lo mismo que a escolares ingenuos
nos llevaba a admirar el patio de un convento?

¿Es ésta aquella Córdoba de la "solera pálida"
en las viejas tabernas patriarcales
cuando con voz un poco temblorosa leía
Pablo García Baena la "Égloga de Belisa"?

¿Es ésta aquella Córdoba de almendros y naranjos
y de Gabriel bajo el claro de la luna,
de largas confidencias 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?

Y cuando ni yo mismo sabría responderme
y como a ti, oh amigo, me embriaga la tristeza
y todo me parece irreal y fantástico,
y dudo que yo sea el que creí hasta ahora,
pienso en ti y eso llena de fe mi corazón
y mi angustia se calma y su cielo confuso
se serena y mi vida se llena de promesas
y sonrío a las flores y contemplo las nubes
y me digo que soy desgraciado y poeta,
y me siento tu hermano y eso me basta, Liébana.



JUAN POLO, *Góngora, los últimos años* (2005), escayola patinada, 60 x 35 x 30 cm.

CARTA A MARIO LÓPEZ

Mario, tus pastos y encinas,
tus liebres y tus podencos,
tu dulce fusil romántico,
tus casinos soñolientos,
tu grave casa paterna
con sus desvanes desiertos,
donde sueñas plantas raras,
ángeles, olas, toreros,
tus solitarios laureles,
tus misteriosos recuerdos
de señoritas que amaron
allá por mil novecientos,
tu presencia patriarcal
alta y sana como el Cerro
de la Ermita de Jesús,
tu talante de labriego
y de patricio romano,
me sacan a campo abierto,
a campiña cordobesa,
a era de agosto, a fuego
de rastrojo huracanado,
a paz de olivar inmenso.



SONETO

A Antonio Mairena

En la fuente del alba silenciosa
tejiendo sombra y luz nació tu cante
transido aún de luna, desbordante
de claro ruiñón y roja rosa.

Yo admiro y amo el alma poderosa
de tu raza y el sol que suspirante
tu voz incendia y la tristeza errante,
que se queja en tu copla misteriosa.

India andaluza su laurel más puro
floreció en los plateados olivares
y los verdes naranjos de Sevilla.

Allí su rey el martinete oscuro
te aclama; allí su reino soleares
te rinden y su imperio seguiriya.

ANDALUCÍA INTERIOR

(Sigüiriya)

Andalucía, luz que suena a sombra,
alegre sol que alumbra umbrías penas,
roja adelfa y radiante paradoja.

Entre palmas y pinos quejumbrosos
tira el tiempo en monedas a las ondas,
luego canta, de pronto, azul y oro.

Andalucía, verde luz de cueva
gritando al alba soledad de Córdoba,
mágica luna de Sierra Morena.

No jardín contenido. Descampado.
No prolijo tapiz de muchas voces.
Sólo una copla, un grito, un son amargo...



JUAN POLO, *Tercio de varas*, bronce.

ODA A MIGUEL DEL MORAL

La violeta es la viola que pulsas
subiendo escalinatas de alcanfor
hacia sonidos quietos que se matan,
hacia alacranes de muerte silenciosa.

He aquí, granate y noche, tu *Torero*
al filo del clarín, mientras, porosa
la madera se bebe los grises y la arena
tritura soñadores cangrejos carmesíes.

He aquí *Amarga* cuyo amante es el verde,
sombrió enamorado elemental,
que la envuelve sabiendo que si existe
es gracias al conjuro de la mirada de ella.

La fastuosa cena del Bautista
decorativamente metafísica
con el sagrado pan horizontal,
con la intuición salvaje del saltamontes.

La sopa boba más que albur o guinda
suculenta al mendigo harapiento,
canela del Señor cuyo gracioso aroma
sólo catarlo puede el olfato del ángel.

Tú, misterioso trípode evocador de vidas
en un espiritismo de pinceles,
el corazón prismático en los ojos
y borrascas de luna en la frente,

miras al grito, el mar arrebatado
de un dios a quien arrastra la luz por los cabellos,
o bien ante la pálida *Caríatide*
la murena acaricias de su fría tristeza.

Frágil lienzo, pindárico, eternizas
si allí escoltado de veladas parcas
cesáreo y mártir de su gloria surge
Manolete parado en su solsticio.

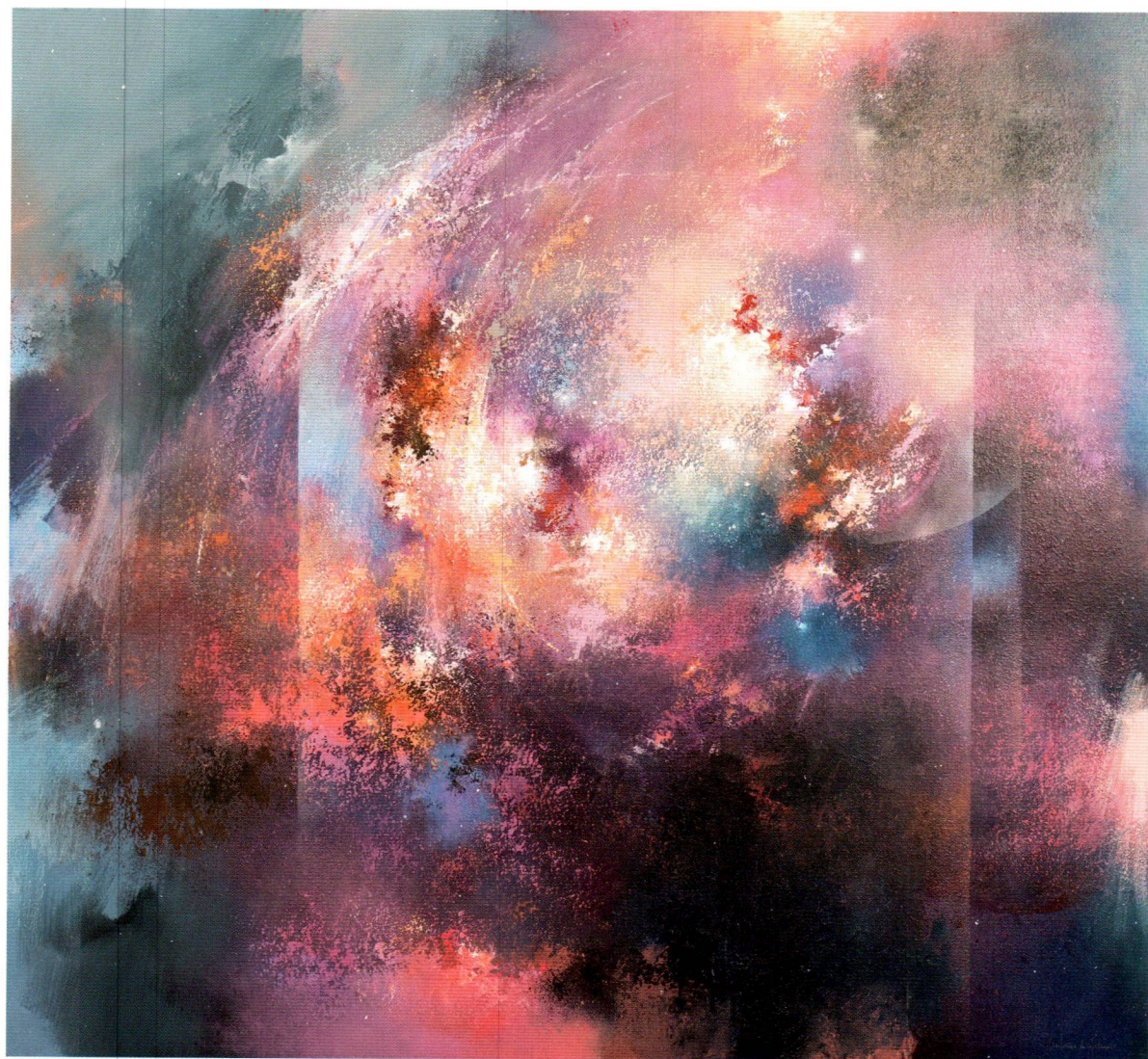


M. del MORAL, *Alegoría a la muerte de Manolete* (1948)

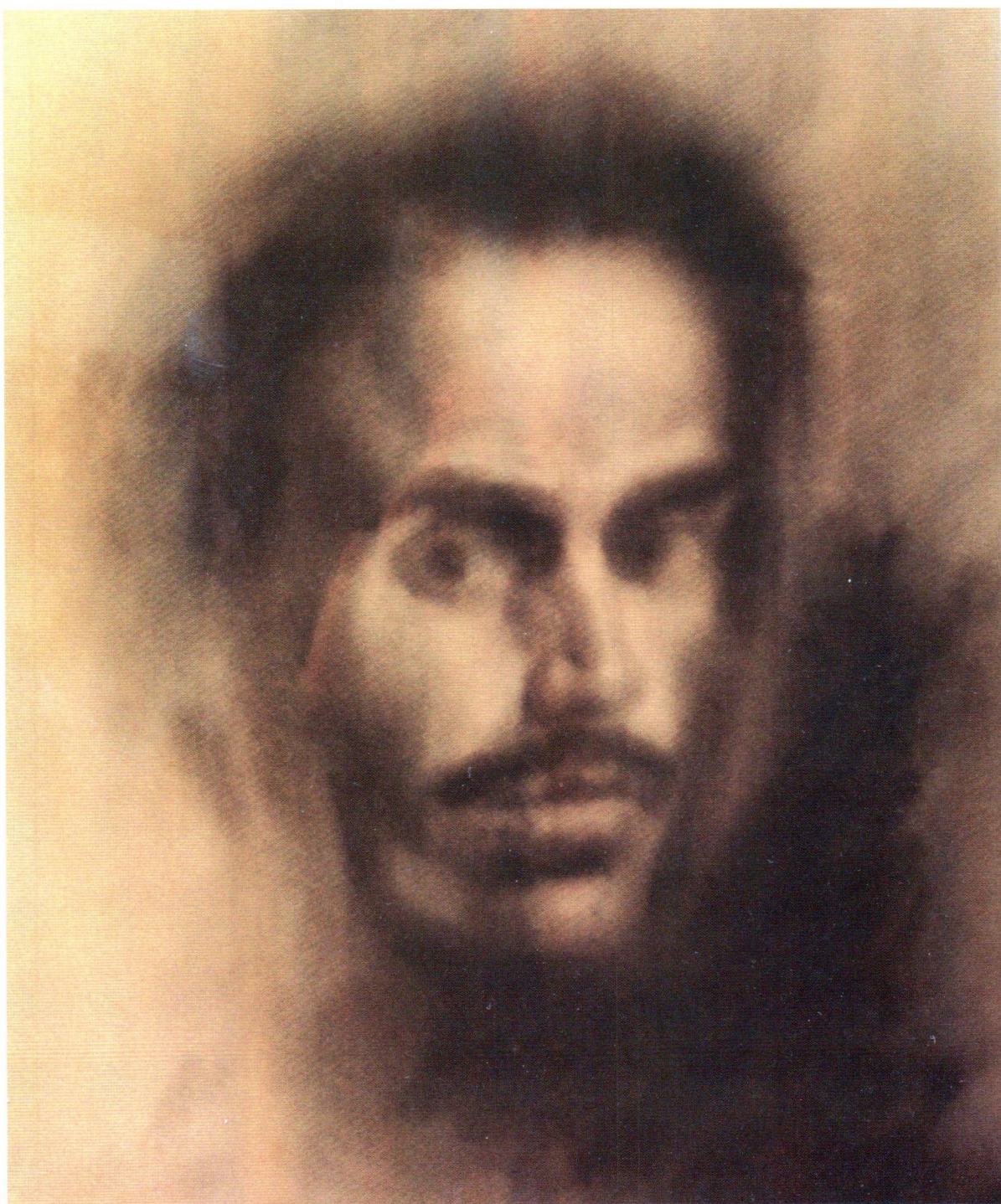
Luego llueve. *La Niña de la felpa*,
del unicornio mágico, del vario
pejel azul, borrosas soledades
hace de ciego pez y ciega alcoba.

Miércoles de Ceniza eterno ríe
del sensible tesoro corrompido
con óseo rictus cuya seca máxima
nos predica: *Sic transit gloria mundi*.

Nube rosa ilusión despliega el iris
abrumando la tarde y Primavera
abre para ti solo misteriosa
la alcándara triunfal de los colores.



ANTONIO BUJALANCE, *A diez mil años luz* (2011), acrílico / tablero, 110 x 120 cm.



M. del MORAL, *Autorretrato* (h.1950), carbón graso / papel, 37 x 30 cm.

CORONA POÉTICA PARA UN CENTENARIO

RICARDO MOLINA – MIGUEL DEL MORAL

IN MEMORIAM



JUAN BERNIER

DESEO PAGANO

A Vicente Aleixandre

Dioses innúmeros perdidos en los campos
entre hierba y mirto, paciendo los sonidos de los vientos suaves.

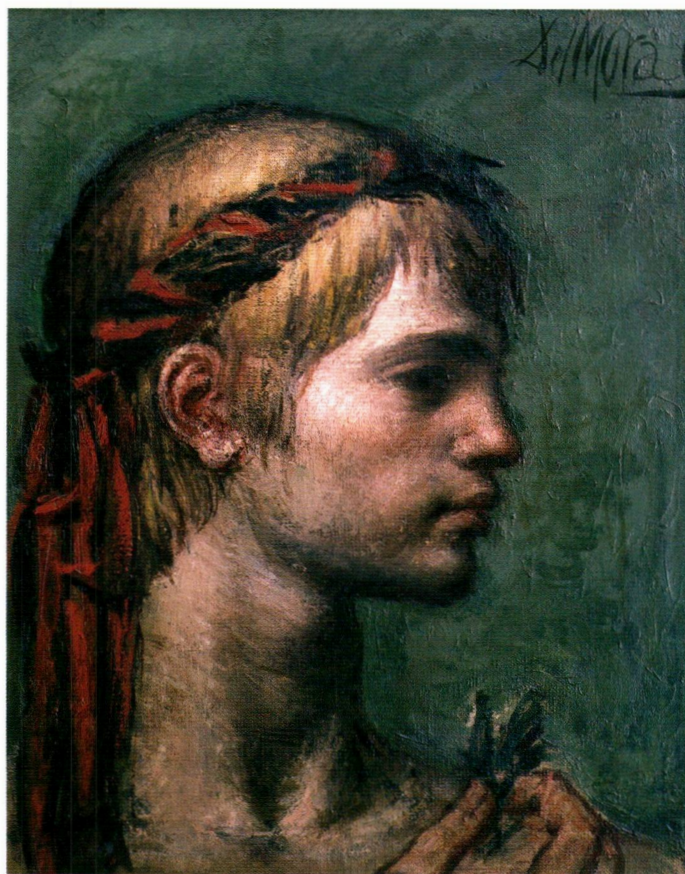
Inmóviles escuchas de la tarde,
puros dioses de mármol sobre el verde,
marfil amarillento a los rayos del ocaso,
dioses azules en las sombras casi, más tarde fundidos en la noche.

Yo os invoco: que mi voz resucite vuestros restos deshechos,
vuestros torsos desnudos que se bañan en lágrimas
húmedas y soñolientas de los prados.
¡Oh dioses sin problemas, domésticos, sin ansias de infinito!
Mi mente ensombrecida tiene sed
de mármol,
de blancura,
de línea.

Veinte siglos columnas de desprecio, trémulos de blasfemias
sobre vuestros torsos, espejos de horizontes
(¡oh Juliano!), han sido los caminos del mundo,
y os sepultasteis en la tierra
y habéis sentido los pasos del zagal y del arado
rozando vuestros miembros.

Y las vírgenes vistieron su marfil de la yedra brillante de los sotos,
huyentes como Sabinas a las rústicas manos,
escondidas, silenciosas de sol.
¡Sacras vestales, encubrid vuestra vergüenza!

Que veinte siglos no han sabido gustar la vida de vuestros ojos inmensos
ni comprender los pechos bronceados, triunfantes como el color de los trigos,
y se han perdido en el laberinto de las ansias inacabadas,
de las pretensiones insatisfechas.



M. del MORAL, *Alejandro* (h.1975), óleo / lienzo, 47 x 38 cm.



ANTONIO BUJALANCE, *Homenaje a la música IV* (2011), acrílico / tablero, 110 x 120 cm.

Lejos de la flauta y la sonrisa de Pan,
que hacía danzar los cuerpos
como la brisa las palmas sobre el azul,
lejos del rabel
y la mirada de Narciso,
que hacía vibrar la belleza
en el ritmo de su propia contemplación,
lejos, muy lejos de la cítara lánguida,

consagradora de las noches,
sacerdotisa de las satisfacciones.

¡Oh siglos, volved!
¡Volved, pues os esperan los dioses,
los dioses del amor y la alegría
del sol, la luz, las fuentes y los prados,
los dioses vivos de la carne y los deseos!



POEMA DE LA GENTE IMPORTANTE

Cuando vinieron los ingenieros al cortijo, eran gente importante.
Cuando nos citaron porque venía el inspector, eran gente importante.
Cuando el ministro, negra curiana, vino con sus lentes de oro,
eran gente importante.
Cuando el periódico en grandes letras anunció que el Jefe del Estado venía,
eran gente importante.
Nos afeitábamos, nos lavábamos y usábamos de los trajes oscuros.
Lo mismo que en la misa que el obispo ofició.
Sí. Nos vestíamos con el más oscuro de nuestros trajes,
usábamos de la colonia y de los "Chester" y éramos gente importante.

Pero cuando queríamos vivir, nos desnudábamos e íbamos al río,
nos poníamos los pantalones rotos y la camisa vieja
e íbamos a los pinos, gateando entre las rocas.
Cuando queríamos vivir, con nuestro gastado pijama quedábamos en casa,
con nuestros libros, nuestro café, nuestra soledad.

Y cuando queríamos gozar nos desnudábamos enteramente
y fundíamos nuestros besos, nuestra carne y nuestro sexo,
sin ser hombres importantes; hasta que un día
nos vestían enteramente con el más oscuro de nuestros trajes,
nos enfundábamos entre madera pintada de negro,
y éramos otra vez hombres, hombres importantes,
entre una comitiva de hombres importantes.



JUAN A. CORREDOR, *Ecuestre* (1993), bronze, 79 x 70 x 32 cm.

PABLO GARCÍA BAENA

GINÉS LIÉBANA. IBIZA, 35

Te he buscado estos días en que mis versos quieren rodearte
como el fuego rodea los leños encendidos.
Te he buscado estos días en todo lo que amabas
cuando aún no eras
"Ginés Liébana.
Ibiza, 35
Madrid".
He vuelto, ya de noche,
por el camino donde tres paseábamos
desiguales destinos.
He visto la sonrisa de los dompedros,
y he escuchado, lejano, en los días de lluvia,
el silbar de los trenes desde la capilla honda de Jesús Caído
cuando la sombra se espesa en los rincones
como un temeroso paño fúnebre.
He libertado,
desde su rincón en las páginas de una *Geometría Descriptiva*,
el intacto verdor de los castaños,
la corteza casi carnal de los pinos,
las florecillas pequeñas de los brezos,
y he sentido en mi cuerpo el escalofrío que siempre me recorre
al pasar junto al kilómetro 6
cercano a Piedrahita.
Mis labios han besado, como en aquella tarde,
la flauta abandonada...,
la flauta teñida con el zumo cárdeno de las zarzamoras
que algún fauno olvidara sobre la tierra virgen
y ha llegado hasta mí el mismo temor impaciente,
la misma angustia contenida
que cuando descubrimos al mendigo
dormido entre los viejos cajones de madera
que hay en el portal de Pantaleón.
He puesto mi mejilla
en el cristal empañado de lágrimas
de las ventanas que dan a la huerta
en la sacristía de San Cayetano,
y el Padre Gerardo
ha vuelto a descender con su paraguas por la suave colina.
Te he buscado estos días en todo lo que amabas,

en todo lo que amabas cuando agosto incendiaba tu corazón
con la llama de los rastrojos ardiendo en la campiña,
o cuando Marte se acercaba pequeño hasta tus manos
como un pájaro asustado.
Has cruzado de nuevo el jardinillo triste de Jerónimo Páez
con el amargo desdén que da a los niños
la gravedad enlutada de unas solapas de terciopelo,
y te he visto otra vez
ante el mármol blanco y caliente de las tabernas,
cuando una mano dejaba caer en el vino
la sortija feliz que lo convertía en mosto de granadas.
Te he buscado estos días
y en todo te he encontrado.
Te busqué con tristeza, creyendo que no eras ya
nada más que una dirección en un cerrado sobre.
Te busqué entre tus cosas
como aquél que recoge todos los pedazos de algún objeto amado
y que fue roto.
Te busqué, casi triste,
en las hojas caídas, en los árboles viejos que recorta el crepúsculo,
en los azahares húmedos
y junto a las columnas paganas de Santa Victoria
que el coro de colegialas cristianiza en la mañana del Jueves Santo.
Te busqué con el miedo de no encontrar tu huella
pero tú estabas en todo con tu clara sonrisa,
con tu sonrisa de niño que sabe
que no saldrá, como le dicen,
ninguna paloma del nido de metal y hule
de la cámara fotográfica,
y sin embargo, sonríe y espera...
Con la sonrisa que una tarde sorprendió Faustino
en aquel patio donde crecen libres las violetas,
donde hay, junto a los jazmines que suben por la cal de las paredes,
un banco abandonado
y una Virgen de piedra muestra la misma desgana de tu sonrisa.
En aquel patio que acaso has olvidado,
y que tiene un perfume íntimo y recogido
como tu alma.



JUAN A. CORREDOR, *Retrato del poeta Mario López* (2017), óleo / lienzo, 100 x 81 cm.

SANDUA

A Ricardo Molina

En Sandua aúlla el viento, Ricardo, como un negro animal lastimado que bajara del monte y es esa queja oscura por los avellanares la que dice a mi alma que de nuevo es otoño, octubre, gajo, sorbo morado y que tú has muerto.

Pero si eras la vida y la luz, la armonía, hijo claro del sol, del estío, del agua. A orillas de los ríos el esbelto ramaje interior de tus días elevaste encendido: Guadalquivir, Bembézar, Guadiato, Genil.

Y es ésta aquella tarde cuando el amor citaba tu corazón ansioso en los mismos senderos de aulagas y lentiscos hacia Quitapesares... La tarde monacal y su salmo amarillo, ensalmo de febriles ojos entre los árboles.

Allí están los pastores junto al bardal ruinoso que la alcaparra cubre con su airón de soberbia y como por el sueño, flotando, se oye apenas tu voz que va diciendo: Trassierra, Piedrahíta, vuestro antiguo secreto guardad en cofre amargo.

Puedo entrar en tu casa como entonces: los libros, la gramola, los cromos, la mesa isabelina y aquel dorado espejo francés en cuya gruta lunar un día se vieran echarpes, aderezos, su sombra ante el viudo luto de A. Machado.

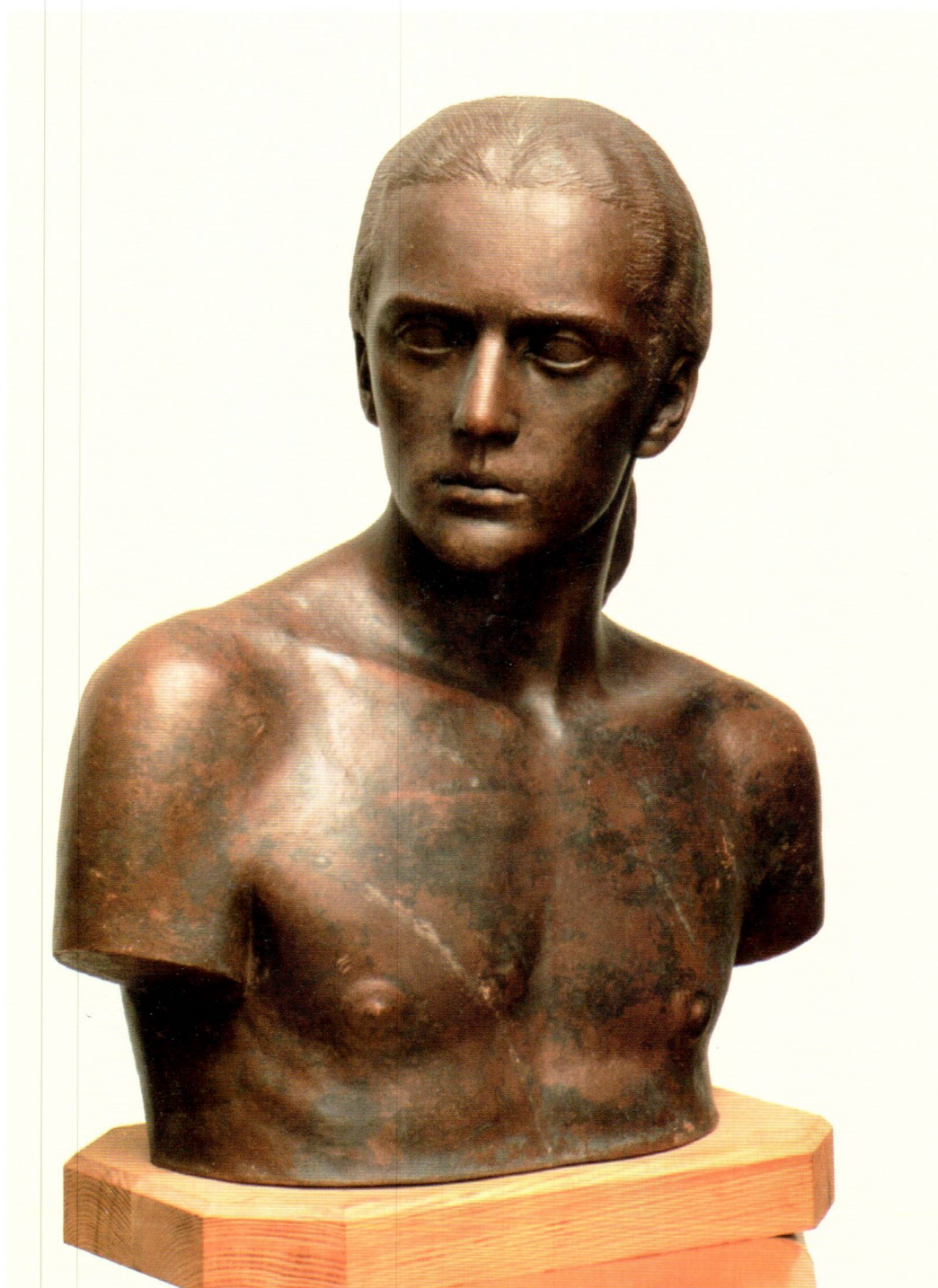
Fueron muchos los nombres que amaste: Flora, Ibiza, Juan Sebastián, Li-Po, la Niña de los Peines. ¿Quién podría decir los colmados tesoros que tu alma, rosa múltiple, deshojaba riendo? Voces dispersas unen, cantan la melodía.

Es bien dura la vida para un poeta pobre. Las clases comenzaban con el día. Amanece. Autobuses, colegios, monjas, ayuntamiento... ¡Qué lejano se aspira el olor del romero, la libertad, esa lluvia deseada y desnuda!

La gente más humilde supo de tu sonrisa, de tus manos abiertas al mismo desamparo: los paveros que traen candeal nochebuena, Fuensanta y sus anafes, don Fernando Carmona, y era tuya esa lágrima que enjoya su tristeza.

Por la Ribera, El Potro, Campo de la Verdad, por la empinada calle que ahora lleva tu nombre, alzabas el moriles pálido en las tabernas y la noche feroz, enajenada, abría el asfixiante grito irracional del cante.

Fue largo aquel adiós. Las manos se brindaban, estrechaban, rehuían. Ella estaba segura y tejía impasible en su rueca de invierno el frío preparado, la mosca, la escayola... En Sandua alegremente amanecían los pájaros.



ANDRÉS QUESADA, *Andrés* (1990), terracota patinada, 60 x 49 x 30 cm.

PLAZA DEL POETA JUAN BERNIER

Sería imposible evocarte desde la aflicción,
desde el rincón de mármoles y musgo
donde la umbría tira con mano húmeda
de tu mano de siembra, de tu mano con pulso
de corazón abierto y pródigo.
Porque la muerte era para ti un deseo demasiado pretencioso
alejado en la lluvia de los días distintos,
como distintos son los cuerpos de oro y de hiel que amamos
jóvenes, en tacto, en roce, en consumación.
Tampoco podríamos acompasar las flautas en tu ofrenda
hasta la puerta que vela lo oscuro,
ni dejar esa flor en el umbral que cierran las rasillas,
no eras tú poeta de lo etéreo
sino hombre de sed
y amabas en los dioses a los hombres
con su destino áspero y hermoso.
Vano sería el ayuno, el recitar de una plegaria,
y mis labios están cerrados a la oración,
porque tú eres ya la sombra del dios en su eclipse,
y no quiero ser el escriba sentado en el luto,
Ricardo, Juan,
sino el amanuense textual de los días del sol
cuando la vida era un vino fresco
y la entrega un cintillo de promesas rientes.

Buscando la taberna más recóndita,
el mercenario abrazo furtivo, como entonces,
bajaré hasta tu plaza esta noche sin luna y sin presagios.
Allí donde crece el naranjo y está el banco
en que tú la esperaste.





ANDRÉS QUESADA, *Juan Hidalgo Laguna* (2015), bronze, 46 x 25 x 27 cm.

MIGUEL DEL MORAL

Si los poetas de Cántico buscaron denodadamente —y desnudamente— hacer su poesía alejada de ismos y encasillamientos en el horizonte oscuro de la época, lo mismo se puede decir de la pintura de Miguel del Moral, tan fuera del óleo relamido como de las pretendidas vanguardias. Miguel del Moral no es un pintor de "*ahora*", es un pintor de siempre como lo son Velázquez o Sorolla. Su actualidad es la de un maestro, permanente.

Y esa amistad de musas paralelas, pintura-poesía, estará indeleblemente en toda su obra, desde el ángel del sur que da la cara como presentación en la cubierta del primer número de "*Cántico*". Miguel es un pintor que tiene algo que contar, algo que añadir a la perfección de un oficio sabido y ejecutado magistralmente. Los críticos, a veces, desde sus púlpitos del desconcierto y para no perder el tren de las modas, escriben mal de los llamados pintores literarios, de los cuadros en los que aflora algo más que la gran pintura. El lienzo sin esa emanación imprescindible quedaría en mero objeto artístico, tal un mueble. Hay más historia de España en *La familia de Carlos IV* que en todos los tomos testimoniales de don Modesto Lafuente, más poesía despierta en cualquier bodegón de Zurbarán, aparentemente dispuesto con humildes barro o manzanas, tan próximo a la bandeja gongorina: "*retrato, lienzo, vida, gloria, gusto*".

Dijo Ortega en los felices años de entreguerras tan cargados de iniciaciones, de negación de viejas escuelas, de vertientes que van a la gravitación o al vacío, que "*el artista de ahora nos invita a que contemplemos un arte que es una broma, la burla de sí mismo*". En esa frescura de la ironía radicaba su fuerza. El *Guernica* vendría a desmentir tan áticos, tan amenos, deliciosos juicios. Mas también dijo Ortega que "*la obra de arte comienza justamente allí donde sus materiales acaban*". Acerquémonos a la pintura de Miguel del Moral. Aparejo, masas de color, líneas, claroscuro, composición, están —lo hemos dicho antes— sabiamente manejados. El cuadro es una puerta abierta a un mundo interior, a un espacio sonoro, a un trasfondo de espejismos

y aventuras. *La niña de luto* conoce ya el dramático fluir de su existencia y contrasta con esas otras niñas —sombreros de desván y abuela— que se asoman al boceto eterno de la coquetería desde la puericia. O la pequeña rubia en violeta donde la luz irradia, célica, de sus cabellos. Y hay una espera interminable en mujeres que aguardan ante una taza, en el velador de la ausencia.

El aura desprendida de los óleos dicta, para los toreros de carmín y de sangre, el día y la hora de su encuentro con el toro del sino. Traerán los ángeles —en esta ciudad angélica— un mensaje de entrega en sus símbolos: espadas llameantes de corazones, peces, azucenas, dones que desmiente un cielo de presagios, una atmósfera de pecera donde un árbol seco parece talado por el hacha bíblica. Tañe por los monasterios del abandono la campana de las horas canónicas: los monjes, en la teoría de lo blanco —y aquí la cita de Kandinsky parece obligada: "*el blanco suena como un silencio absoluto*" — acudirán a lección de prima, a refectorios someros que se oponen a la gula carnal de la mesa del diablo. Acordes de los bellos instrumentos, la guitarra morisca, el laúd, la vihuela, en armonía que rigen manos jóvenes, arlequines, para comenzar la Comedia dell Arte, atendida desde su palco por damas desdeñosas.

Ofelia, Alejandro, Dionisos, el Bautista, representaciones plásticas que no suponen en la obra de Miguel del Moral un encadenamiento historicista a los mitos universales. Su versión traspasa las fronteras del tiempo y Ofelia canta entre las flores bajo los focos de un set de filmación, Alejandro puede ser un perdedor olímpico y Dionisos se oculta entre la vendimia de los lagares montillanos. El cántaro de la escueta celda del Bautista sabe, por antítesis, de las alucinaciones de Salomé en el lujo simbolista y perverso de Moreau.

Pinturas al pastel, a la sanguina, homenajes, tablas como la de la *Epifanía* y el especial paño procesional de la *Verónica*, el rostro del *Salvador* en sufrimiento que arrasa la dulzura... Conceptos de tan distintas técnicas y complejidades muestran en su diversidad



JOSÉ S. CARRALERO, *La Iruela* (2005), óleo / lienzo, 81 x 100 cm.

la riqueza de un orbe pictórico donde el artista convierte lo temporal y fugitivo en eterno: cabezas ardiendo en la melancolía o la fuerza, virtuosismo de rosas velazqueños, brocados para la ofrenda renacentista, vida simplemente.

En este fin de siglo de rupturas y transgresiones, de descrédito y desorientación, "*de modernidad sobrepasada como molde pretérito*", Miguel del Moral cuelga en esta antológica la verdad de su pintura.

MARIO LÓPEZ

ODA A RICARDO MOLINA

Una voz en el tiempo. Palabras que se quedan musicales o tristes habitando en nosotros. Más allá del olvido. Salvación y consuelo de la Poesía. Eso es todo. Definitivamente...

Cuando todo prosigue: Primavera en los labios de las muchachas. Jaras o adelfas floreciendo por aquellos parajes donde secretas corren las transparentes aguas del Río de los Ángeles.

Bucólicos confines de la provincia. Sierras del alba. Humildes lirios de Sandua o Piedrahita. Hontanares de cielo para el amor de siempre. Soledades de Góngora o Ricardo Molina...

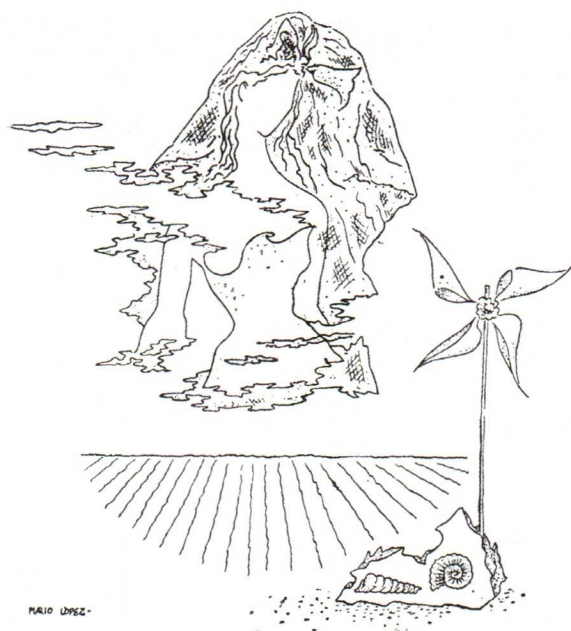
Era entonces apenas un ayer tan cercano que hoy parece mentira la elegía de tu vida. Que fue verdad tu paso cantando entre nosotros, imprimiendo la huella de tu alma en las cosas.

En las sutiles, hondas e inaprehensibles cosas de los campos y pueblos de nuestro Sur de España, con sus cielos, sus gentes, procesiones, olivos, duendes, vinos y cantes, alegrías o penas...

Árbol de luz y sombra, plantado en tierra fértil de míticos efluvios, el sensorial ramaje sumergido en atmósfera de sol y evocaciones: Tal eco ya sin nombre... Un corazón que pasa...

Ricardo amigo, ungido de aquella misteriosa gracia al trasluz o enigma del fuego y de la nieve, contenidos, tal gema de abisales destellos en tu interior imagen de andaluz increíble.

Lírico transeúnte por cotidianas calles luminosas. Las calles del recuerdo más vivo. Enraizado y exento de toda prisa urbana, "preso en rostros, palabras y manos, verdaderas..."



Soledades, trabajos, sufrimientos, insomnios, hasta hallar la palabra que del cielo no cae. La palabra que sube desde oscuras raíces y edifica o compensa si al cantar ilumina.

¿Qué más puedes dejarnos...? Emocional testigo del capitel yacente mordido por los soles y la melancolía del musgo... Oh aventadas cenizas de palabra al huir de los labios...

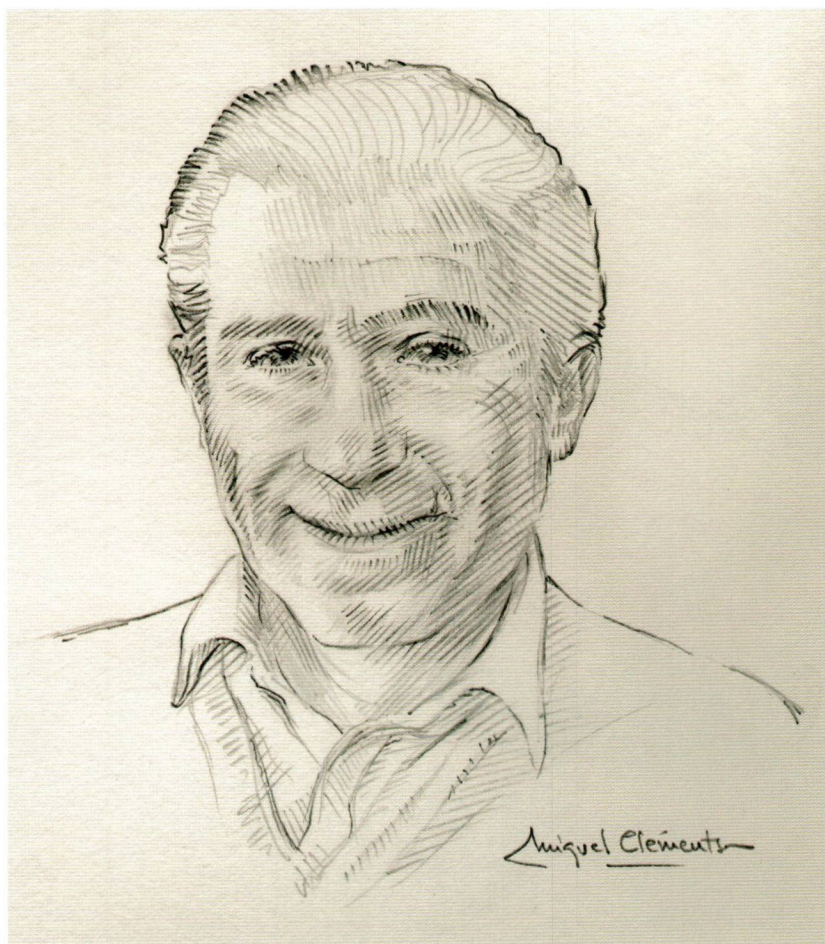
Testimonio inefable de la Poesía... Rescoldo vespéral, delirante, de ese insólito trino siempre ya detenido sobre los jaramagos y los mármoles rotos de Medina Azahara...

Con "tientos" de guitarra la ciudad continúa marcando, indiferente, sus implacables horas de importantes negocios o asuntos tan urgentes al tiempo de librarlos en callejón de nichos.

... Por el aire de Córdoba. Por la cal amarilla de las calles al río. Por plazuelas sin nadie, arcángeles, crepúsculos, tabernas y nostalgias, cualquier esquina o arco a tu memoria llevan...



JOSÉ S. CARRALERO, *Ruinas del Dr. Corrons en Ayllón*, óleo / lienzo, 81 x 100 cm.



LOS CARROS

Donde la vida es lenta y amable. Donde quedan tantas pequeñas cosas amadas que en silencio desde su humilde sitio han de llamarnos siempre sea propicio o no el tiempo para evocar los campos nativos: la entrañable topografía del término municipal, los carros que lo cruzan al alba, sus caminos con niebla perfumada, los cielos ahumados por penachos de ocultos caseríos. Queman leña de olivo. Las hogueras lejanas, todavía más bellas, las encienden gitanos trashumantes, pastores que van de paso, arrieros que hacen lugar al pienso de sus caballerías. El carretero fuma soledades y ecos, leguas amanecidas de olivar, de perdices, de animalías domésticas... Cruzan pájaros, nubes, y el paraje a las doce del mediodía alza

sobre altar de colinas al sol como una hostia. Rural, sabroso y tierno pan caliente y dorado que desde las alforjas su grato olor expande y a yantar nos convida sin cuidados al paso de las mulas que uncidas de su costumbre tiran. Los caminos no cambian, permanecen, son largos o cortos, nos conducen a donde no quisiéramos llegar jamás. No suelen figurar en el mapa las viejas servidumbres de herradura, sus huellas donde sonríe la hierba tierna y recién nacida. Desandar y quedarse... Trasandar los nativos rincones en los carros del alba como dioses tan insignificantes a quien ladran los perros. Olvidar nuestros ojos, dulcemente apoyados, en aquellos lugares donde tan sólo cambian la formas de las nubes al llegar el otoño...



JUAN HIDALGO DEL MORAL, *Rafael y Tobías* (2016), óleo / lienzo, 200 x 126 cm.

JULIO AUMENTE

SONETO A CÓRDOBA

Arcángel en la torre esbelta y leve
detiene el rojo carro de la Aurora
—alas de blanda pluma vencedora
grana su labio y la mejilla nieve—.

Vive la noche su reinado breve
sobre callada Córdoba que llora.
De helada plata el olivar colora
sus hojas grises que la brisa mueve.

Sueltos los mil caballos de la noche,
naves nocturnas de temblor coronan
—sus crines como antorchas del estío—.

Árabe río, quiebra en su derroche
mártires que los mármoles blasonan
—flores de sangre en campos de rocío—.





JUAN HIDALGO DEL MORAL, *Figuras en interior* (h. 2014), óleo / tabla, 104 x 133 cm.

A PABLO GARCÍA BAENA

Si de gola o gorguera
le viésemos pintado en lienzo antiguo,
la serena mirada, su cabello ya cano,
podríase pensar ser algún personaje
en los cuadros del Greco:
tal respira nobleza y dignidad su imagen.

Resignada soberbia, vida asumida,
largos los días en su barroca Córdoba,
levítica ciudad de prohibiciones,
barreras invisibles, glaciales abismos.

Como bandera al viento pasiones encendidas
lo laceraron hasta quedar en jirones de púrpura,
trazos invisibles como ácido que corroe el cristal
[que lo atrae.

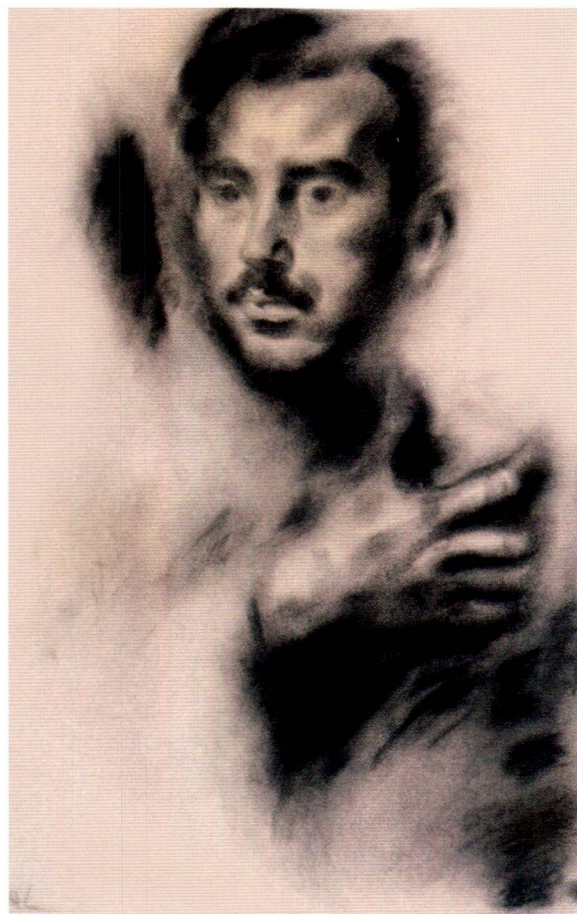
Preguntad a su alma cuánto abrumador peso
de bordadas dalmáticas espesas de densas lacerías
gravitan su terrible belleza de oros
y amatistas, balajes o berilos de coagulada sangre.

Ni vale ni valdrá la fría corona,
el laurel de verdor, la tiara hiriente,
el reconocimiento público, estimable en sí,
el canto tardío de sirena, "Vuelve a Córdoba, Pablo".

A ella la llevas en tu corazón,
adormecido áspid en ruinoso palacio.
Ella te tiene, aun estando ausente,
helada deidad, amante falsa de pintados ojos.

Es la hora, pues, de decirle y decirlo:
Onorate l'altissimo poeta
anche soltanto il lauro sia amarcure e cinere...

(1984)



M. del MORAL, *Pablo García Baena* (1950)
carbón / papel, 62 x 48 cm.



JULIA HIDALGO, *Homenaje a Cántico* (2017), óleo / tabla, 180 x 130 cm.

JOSÉ DE MIGUEL

ELEGÍA DE LA AUSENCIA

A Ricardo Molina

Y tú sin sombra ya ...

Antonio Machado

No sé decir, amigo, con palabras precisas
el dolor de tu ausencia, punzante en el recuerdo
como una herida antigua.

La ebriedad de la vida,
el dionisiaco racimo de sus dones,
pierde sazón si tú no lo compartes.

Era tu magisterio, lazarillo
para el deslumbramiento de aflorar las sutiles
fibras del pensamiento o las vivencias,
ovilladas ocultas en pliegues de atonía.

Tu fervor desvelaba paisajes cotidianos
que hacía nuevos la incisa punción de tu mirada.

Cada libro en tu mano era un gozoso éxtasis
que uncías a ti, consubstancial e íntimo,
hasta exprimir el magma de su sabiduría.

Altas torres alzaba tu inteligencia lúcida
al artificio de la metafísica,
anclando sus cimientos en el henchido juego
matricio de la tierra; jugando, conjugando,
como del caño al coro, adensados
rigores humanísticos con la pavana cálida
de la vida que brega tenaz en las aceras.

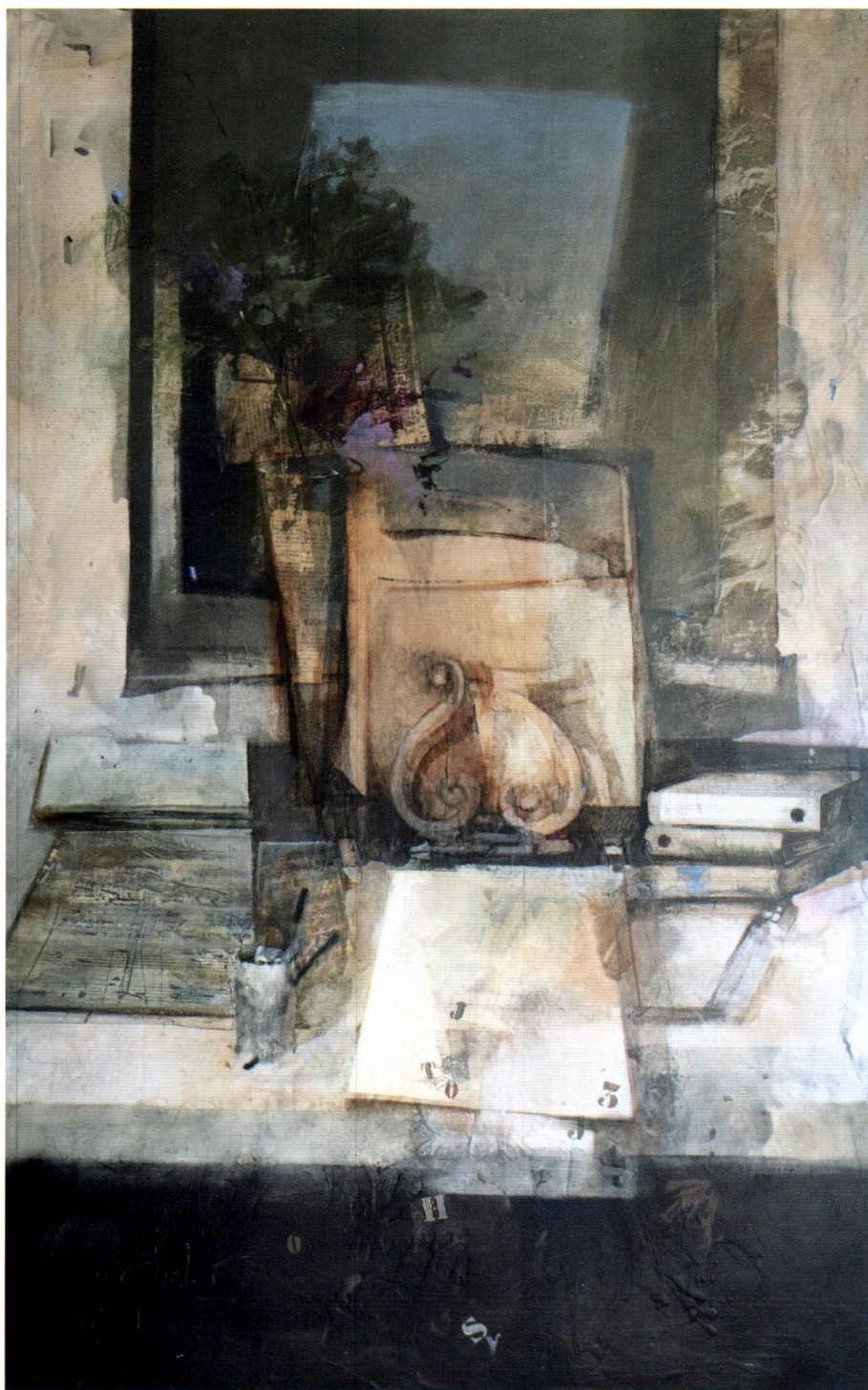
En tu cajón de sastre promiscuabas
el *barbara*, *celarem*... y el perol dominguero
en los sotos amables que Betis fertiliza.
De Kafka o Schopenhauer, de Whitman o Cernuda
—doble salto mortal— aterrizabas
en la tapa de setas, y el *medio* de Moriles
(un vaso de buen vino arciprestal y lúdico),
ritual combebido con amigos

pintores, académicos, poetas...,
o acaso con yunteros, gitanos, cantaores,
y trajinantes ínfimos de la menestralía
de sol a sol, de carretera y manta;
sentenciosa cultura viva,
milenarios decantada en el matraz de un pueblo,
oficiante en el ara amical de las austeras
tabernas cordobesas
—aulas de barrio—, por la Piedra Escrita,
Campo de la Verdad, Plaza del Potro
o entre los soportales que Monipodio anima
en la lección de Historia que da la Corredera.

El ethos, la belleza esencial, peplo de gracia,
luciérnaga que anida en el haz de las cosas
—flor, paisaje, poema, ciudad, cante, cintura—
alquitaradas con un gozo pánico,
herencia fiel de hombres que cantaron
al jazmín y la luna,
era el altar en el que te inolabas.

... Todo pasó, Ricardo. Todo,
menos la siembra fértil
de tu clara palabra, verso a verso.
Por el pinar de Sandua aún vaga dulcemente
tu recuerdo, prendido entre los brotes tiernos,
como amantes en flor, del brezo y de la jara,
y en los avellanares, que el viento peina inquieto.

Pero tú ya te has muerto. Y triunfa primavera
nuevamente en Trassierra. Y algún adolescente
beberá en tus poemas la imagen trascendida
del paisaje que en ti tuvo voz y ornamento;
y llorará su Cántico de amor y soledades
diciéndole a los montes la elegía de tu ausencia.



JULIA HIDALGO, *Diorama* (2012), óleo / tabla, 146 x 114 cm.

APOCATÁSTASIS DE JUAN BERNIER

Pero el verso mejor se fue contigo.
Dámaso Alonso



Codiciaste la vida
con la ciega vehemencia del cautivo que añora
su libertad truncada;
como el ebrio a su copa de rebosante láudano;
cual el náufrago ansía esa playa de sol
avistada al hundirse
en la negra clausura del abismo.

Era tu corazón un atlas desbocado
husmeando constante,
entre la escoria oscura que emborrona la senda
de nuestro breve tiempo concedido,
aquel rastro de luz que la armonía
efunde aquí en la tierra bajo mil formas cálidas:
verso, amistad, adolescencia, río,
Cellini, Zurbarán, ídolo ibero
o una leve libélula levitando en el aire.

Aquí en la tierra, Juan, que tú pisaste
con el fervor de un árbol enraizado,
levadura de anhelos y latrías
que la sola belleza encelaba en tu pecho.

En esta tierra nuestra, Juan, donde tu voz,
sólo una voz cualquiera,
interrogaba al viento de la tarde
si había besado, amante,
desnudos cuerpos núbiles bajo los verdes álamos.

Una voz modulada como un zureo de bronce,
elevando su Cántico profundo
entre las espadañas que apuntalan de Historia
los cielos de tu Córdoba, mientras un ángel de oro
dibuja su perfil, alado alarde,
en el adagio azul que va trenzando
la soledad callada que la habita.

Luego, en anocheceres concitados de luna,
tu sombra demorándose
en lento jubileo por los barrios antiguos
de callejas, conventos, tabernas y jazmines,
ahogando en el moriles y en el pozo del yo
el íntimo latir apasionado
que incitara lo bello, dulce plantel y canon
de la ciudad amada;



DESIDERIO DELGADO, *Ribera del Guadalquivir* (2017), acrílico / tabla, 150 x 100 cm.

tu delirio de rosas ciñendo los deseos,
encampanados como un toro bravo
ante la desbordada plenitud oferente
—piedras labradas, gráciles cinturas—
que sitian con su dardo de imprecisa liturgia
al fiel enamorado de la Córdoba insomne
cuyo suelo es de pluma de arcángeles.

Pero los hombres pasan, como pasan las sombras.
Tu arcilla, vendimiada
en el último afán de las violetas
—augures de los albos sudarios del invierno—,
cuando, aún, en el vidrio cansado de tus ojos,
se dibujaba ávido
el acuciante amor por la eternal belleza
que entronizó la estela de tu vida.

MARIANO ROLDÁN

PALINODIA A ORFEO

(En memoria del poeta Ricardo Molina)

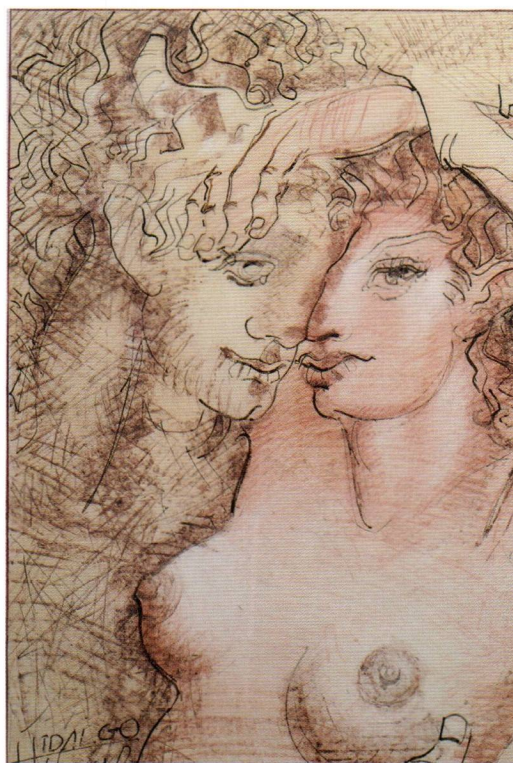
*La pena de los dioses
es no alcanzar la muerte.*
Rubén Darío

*La muerte...
... es necesaria y fatal.*
Omar Keyyam

I
Él llevaba razón. No era la vida
—eso que se nos da, sin que nosotros
tengamos parte en el merecimiento—
puro dejarse, sino la obstinada
aventura y fruición de lo vivido.
Ahora lo comprendo y me retracto.
Me retracto de tantas horas vanas
como viví, de tanto acto inútil
que yo mismo me impuse o me impusieron.

Con su muerte —¡Dios mío, con su muerte!—
alcanzo claridad, siento que empiezan
a moverse en la luz las cosas, busco
la certeza de ver lo verdadero.
Comienzo a percibir que nada vale
la pena, nada sirve, nada es
cierto, si no lleva justo el sello
de la humana verdad que nos sustenta,
nos hace libres, nos convierte en únicos.

Con su muerte, es decir, con la victoria
sobre sí mismo y sus pequeñas dudas,
con esa sostenida llamada
de la que nace muerto limpio y hombre
a quien ya su verdad no ofrece límites,
sorprende en carne viva la miseria
de nuestra humana condición mortal,
nos avergüenza de seguir viviendo
como antes, culpables satisfechos.



Como de los infiernos de uno mismo,
desde el profundo cauce de la sombra
llega la voz de Orfeo que ahora canta:
*“La vida para ti no ha sido hastío,
sino un gran espectáculo de amor.
La vida para ti no ha sido estéril
pozo, sino el oasis del desierto.
La vida para ti no ha sido ocio:
ha sido una aventura en tierra libre.”*

II

Hace frío esta tarde. Está la vida
como parada con tu muerte. Abro
el recuerdo a otros días. Brilla el sol,
calienta siempre el sol las calles que andas
como perdido entre ti mismo. Miras
y en tu mirada haces nacer el mundo
otra vez. Te sonríes serio. Entrás
hacia tu salvación terrestre, alegre
el libro bajo el brazo, que ahora el vino
supo llevar hasta la boca.



DESIDERIO DELGADO, *Fuente del Pez* (2017), acrílico / tabla, 150 x 100 cm.

Cierran
las sombras. Sales. Sigues caminando.
Tras el cristal fulmina la pupila.
Muge ya cerca el río.

Cae la noche
como una amante hacia la madrugada. Húmedas
van declinando las estrellas. Tú
caminas, vivo, por tu historia de hombre.

Y hace frío en la tierra, mucho frío...

III

¿Vivo en tu historia? ¿Vivo en tu palabra?

Vivo en ese destino que cumpliste,
oh terrenal consolador del llanto,
demiurgo que al ser procuras gloria
y alzas el canto entre los hombres
para acertar la puerta al laberinto
preparado a tus ojos desde siglos.

Vaya tu cuerpo a tierra. Vaya al polvo
lo que es del polvo y tenga paz. Locura
fuera aspirar a que esta débil trama
de carne, hueso, piel, cabello y sangre
que nos conforma, retuviera el alma
por siempre: roería nuestras horas
el hastío.

La muerte es necesaria.
Aunque hay que merecerla, hacerla don
que se conquista desviviéndose,
no quedándose en frío muerto anónimo
al que la vida le negó sus pechos,
hombre huérfano ya de su otro hombre.

La muerte es necesaria.

El canto asiste
con su carisma a esta verdad.

La unge
de hermosa luz, le ofrece su serena
revelación carnal y la transforma
en un rescoldo de palabras vivas
que sobrepasan las montañas, cubren
los horizontes de la tierra, surcan



todos los mares, entran, salen, buscan
su propio abismo y propio cielo, arrancan
luz a la sombra, agua a los desiertos,
y permanecen como ofrenda última
y testimonio ante los siglos
de lo que los mortales, animados
por el miedo tenaz y la esperanza,
acertaron a obrar en su descargo.

Como la savia al fruto, día a día,
otorga fresca madurez jugosa,
tu silenciosa voz colmó tu música
hasta que otoño maduró las dudas.
Larga fue la tarea. Afortunado
el empeño, laborioso
el minuto, la hora, el día, el año,
la vida plena fiel a cuerpo y alma.
Veo claro al fin entre tanta amargura.
Tú llevabas razón. Vaga tu ejemplo.

Otra vez sobre el tiempo impere Orfeo.



ANTONIO BERNAL, *San Juan de Ávila* (2013), terracota, 90 x 100 x 85 cm.

SONATA DE ANIVERSARIO

PARA RICARDO MOLINA

*(Con un ramo de rosas
para don Pedro Soto de Rojas,
y otro de claveles para don Luis de Góngora,
amigo suyo, amigo de Ricardo,
y amigo mío.)*

I

Ahora que yo tengo la edad que tú tenías
al irte de este valle terrible de la vida, Ricardo,
algo me pide que en voz alta diga
de ti, lejano amigo, tan presente
como el aire y el miedo que respiramos todos.
No verso melancólico, ni elegíaco envío:
apacibles palabras
fluyendo como fresco manantial de agua y música,
en desvalido diálogo
que es sólo la imposible manera de saber que comprendes
esta voz mía que te nombra.

No es medio siglo nada, o es medio siglo mucho.
En todo caso, válidos son esos largos años inmediatos,
subrepticios,
feroces,
irreversibles, tercos,
y no sé bien por dónde
comenzar a orearlos en la azotea del merecimiento,
donde también conjuro a tu silencio hablante,
para ajuste de cuentas del recuerdo y del débito, y bebernos
siete perfectas copas de cristalino pálido oloroso,
al que la oscuridad de un sótano marmóreo madura
a orillas del Gran Río, donde Córdoba
desdeñosa rechaza ir al mar que está lejos.

¿Qué oscuro sol te alumbra, Ricardo, cómo vives
la nada de tu sombra, entre el fragor del tiempo desgajándose
y el crujiir carroñero del mínimo universo de tu ceniza anónima?
¡Bien te vaya, clarísimo
varón, fruitivo cómplice
del mirlo, anacoreta
lábil, frágil persona que soportó de pie desprecio y premio!
Aquí y ahora rueda el minuto mortal y misterioso,

suave y embriagante como el odio de una invisible guerra,
glorioso como un búcaro de azucenas podridas,
y el pensamiento de lo eterno asciende
a increíble esplendor en nuestra artera sangre,
y el sol de junio madurando frutos,
y la moneda escasa, y el perrillo que ladra por salir a la calle,
y todo lo demás, y además cualquier cosa,
cualquier cosa que puede dar razón a la vida,
cualquier cosa que puede dar razón a la muerte.

Ya ha llovido, y caído, y sufrido, Ricardo,
desde los quince eneros de tu irte a otra parte,
a ese sitio absoluto, donde ya no podríamos
como eras antes verte, bajo del brazo el libro, y la sonrisa
retraída en el múltiple reflejo de las gafas,
caminando, mirando, creyendo, especulando
sobre un pasaje de Aknatón o Ausonio,
sobre un cante, unos ojos, o la maldad humana,
con tu dolido corazón prefúnebre.

Ya ha llovido, y seguro que, con perdón del átomo,
aún lloverá más siglos todavía.
Llueva y entienda el agua, si a ti te nombro muerto,
lo que ella conformó y sin ella vive.

II

Posiblemente el agua es inocente.
No el hombre, que alumbrara pensamiento
y construyó conceptos sobre el color y su amor lejanísimo,
para determinarlos y entenderlos
y así acceder al goce sacrílego del poder más abstracto.
Pero tu muerte personal, la muerte
de tu categoría y apellidos,
¿quién la entiende y quién puede situarla



ANTONIO BERNAL, *Ricardo Molina* (2017), terracota patinada, 60 x 25 x 25 cm.

en su reflejo humano, o en su tramo teológico?
 Pues bien, Ricardo, en donde estés, acoge, tú, que puedes.
 Aquí, ya ves. seguimos enredados en carne,
 y zumbidos, y esputos, y pureza,
 como un feto en su vientre caliente,
 y poco más sabemos
 que lo que nuestros palpos, artejos, tentáculos nos traen
 de esa zona exterior que tanto amamos.
 ¿Allí la vida continúa ardiendo?

Sabrás que fue en Granada, en la Granada
 áulica de Ibn Zamrak, de don Pedro y García Lorca,
 donde, por fin, tras años de penoso silencio,
 todo tu melodioso vocerío lacónico,
 todas esas palabras que usaste para experimentar que estabas vivo,
 (y tu alegría era ir aprendiéndolo)
 se han vertido en dos claras albercas temporales,
 que espantarán a cisnes baratos de aguachirle,
 o los zambullirán de repente en la honda, delicada potencia
 de su húmedo misterio interminable.

III

Por lo demás, ya "Cántico", esa nao geórgica
 que aparejaste para que navegasen
 unos poco sapientes y otros perdidos nautas,
 ya no es, en su gloria, tu cántico secreto
 y cordobés, adarve
 contra burguesa y necia negación de belleza,
 sino clarín que enrola la admiración unánime tardía,
 derramada en sintéticos trabajos exotéricos,
 precario, incontenible fulgor de famas póstumas.
 No sé por qué te cuento lo que te cuento. Hablarte
 sí que me importa, sombra dolorosa,
 y tenerte cercano unos breves instantes, maestro
 joven por siempre, cuando yo voy viviendo más edad de la cuenta,
 y recurro al carisma del verbo eternizado en su principio,
 por transterrar mi voz, o descielar la tuya.

¡Está Madrid tan lejos de Medina Azahara, o de tu tumba;
 del Puente Viejo; de Santa Marina
 de Aguas Santas; del patio de Pascual; o del bronco silabeo
 cordobés, tan suave en su aspereza arábica...!
 (Y Juan Bernier, con su mirada acuosa,
 que a lo lejos escruta tan hondo como en sueños,

a estas horas irá, paso a paso, acercándose
 hasta la dialogada copa amiga en taberna recóndita,
 y el río y el vencejo sonarán en la tarde
 de junio, como entonces sonaban
 y ojalá que no dejen de ejercer su misterio jamás!)

De mí ¿qué te diré? Que menor certidumbre
 tengo mientras más vivo: que me gusta la vida
 no como en otros años, sino saboreándola despacio,
 como a un fruto prohibido por la muerte;
 que me parece tiempo perdido todo el tiempo
 no empleado en amar; que el amor es lo único
 que del hombre hace un dios, o un demonio dichoso;
 y que en la acompañada soledad de mi cuarto
 le voy contando sílabas españolas precisas
 al encendido término del cordobés Lucano,
 ese otro maestro tan joven, tan lejano y presente
 como tú, con quien pláceme conversar cada día,
 y para quien la vida también pudo haber sido
 una hermosa aventura en tierra libre.





MARIA JOSÉ RUIZ, *Kopfschmerzen die bestie* (2014), óleo / lienzo, 116 x 81 cm.

DIÁLOGO DE JUAN, RICARDO Y PABLO

(Homenaje, en el tiempo, a tres poetas cordobeses)

—Bueno, Juan, ya hace rato que callas. Dinos algo.
¡Que estás ahí, bebe que bebe, piensa
que piensa, con las cejas en punta, contemplando
el humo del cigarro, y más pareces
Buda entre sahumeros que cordobés de hoy!

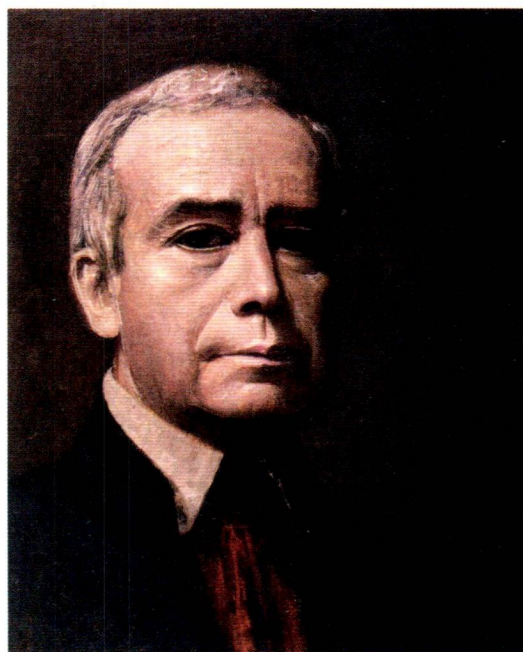
—Y, ¿qué queréis que os diga? ¿Qué me aburro?
Pues no me aburro, bebo. ¡Ah, y existo!
Y si existo, me basta con la vida,
con sentirme viviendo a cada instante.
Mejor que hablar, mirar. Ser en lo otro.
Uno en el todo, en medio de presencias
vegetales, inertes, animales...

—¿Lo ves, Ricardo? Es intratable. Intentas
hacerle hablar, y nos insulta, cínico.
¡Claro, como es más viejo, se permite
la admonición! ¡Qué hombre éste!
Hoy no lo aguanto. Así que ahí os quedáis...

—¡Espera, Pablo! Juan, ¿qué nos decías?
—Os decía que vivo, y que me gusta.
Que a cada instante de existencia
es más fuerte en mi cuerpo el deseo de existencia,
y que mi alma, como la alimaña,
la madriguera busca del pensamiento, y sorbe
con más deleite cada vez el vino
de la vida. Ya está. En eso pensaba.

—¡Dulce es vivir! De acuerdo. ¡Aunque se viva en vano,
dulce es vivir! Y no porque se llenen
(quizá amargamente)
las copas cien mil veces ha de agriarse
el vino que se beba. Siempre es nuevo
el vino. Es como un niño. ¿Verdad, Pablo?

—¡Ah!, sí; que es como un bosque, como un vino la vida!
Dulce y misteriosa, e inabarcable y única.
Nada a la vida se parece. Y menos
la muerte, esa alquilada. Cantan hoy
más alegres los pájaros, y huele

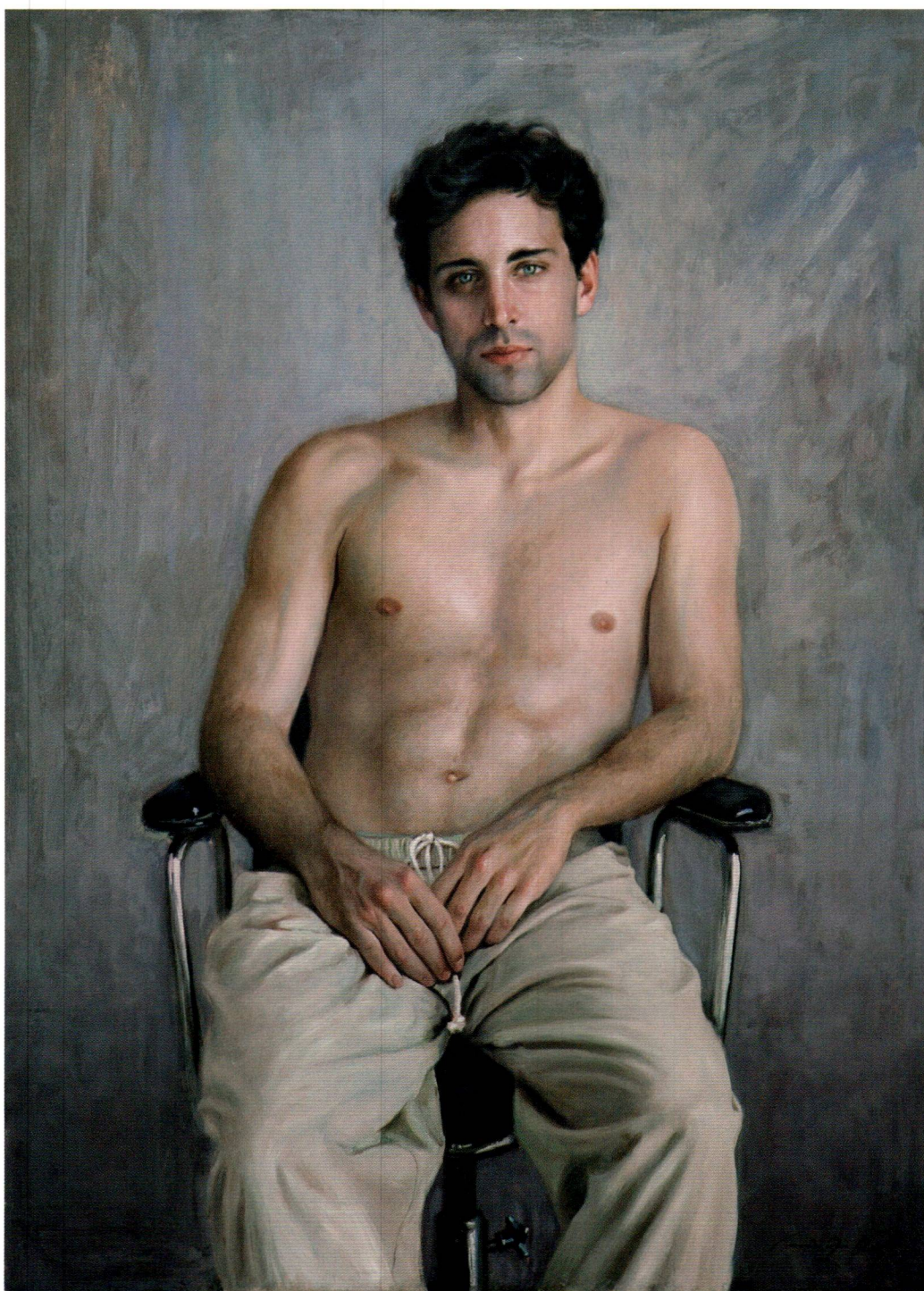


GINÉS LIÉBANA,
Pablo García Baena (1984), óleo / tabla, 35 x 28 cm.

divinamente aquí, bajo esta,
en este pueblo diminuto y blanco
como un dedal de plata. Juan, perdona
mi brusco levantón. ¿Qué día es hoy?

—El mismo de ayer, Pablo, el de mañana.
—¿Es que el tiempo se ha muerto, o que no existe?
—¡Es que jamás al tiempo tuvimos de enemigo!
—Así será, pues que mi sangre corre
caliente, y con escándalo, como cuando nacía;
e igual olor mi olfato percibe por la tierra,
y mi lengua aún declara la inocencia del vino.

—Pablo, mira a lo lejos, ¿qué ves entre las nubes?
—El sol, el sol poniente del verano en su gloria.
—Y tú, Juan, ¿ves lo mismo que ve Pablo?
—Ricardo, ¡no destruyas el momento con prédicas!
—Sólo quiero fijar el instante en palabras.
Sabio el tiempo acomódase con quienes pone a salvo.
Entre sus brazos, somos. Temporal nuestra obra.
¡Divino vino el tiempo ya bebido, y el vino
que beberemos juntos con todo el universo!



MARIA JOSÉ RUIZ, *Narciso* (2017), óleo / lienzo, 100 x 73 cm.

MANUEL GAHETE

SENDAS

(Celebración de *Cántico*)

¿Es el amor acaso?
Elegía III
RICARDO MOLINA

I. Medina Azahara

Prendido en el crepúsculo
crepitaba el incendio de la aljama dormida,
ese fulvo misterio que tiñe los lugares
cuando cae la noche
y el fulgor adelgaza desleído en la sombra.
La carne junto al oro se fundía en el fuego
y, de aquella ceniza,
una luz cincelada fulgía eternamente
hasta abrasar los versos y el alma de Ricardo.

II. Trassierra

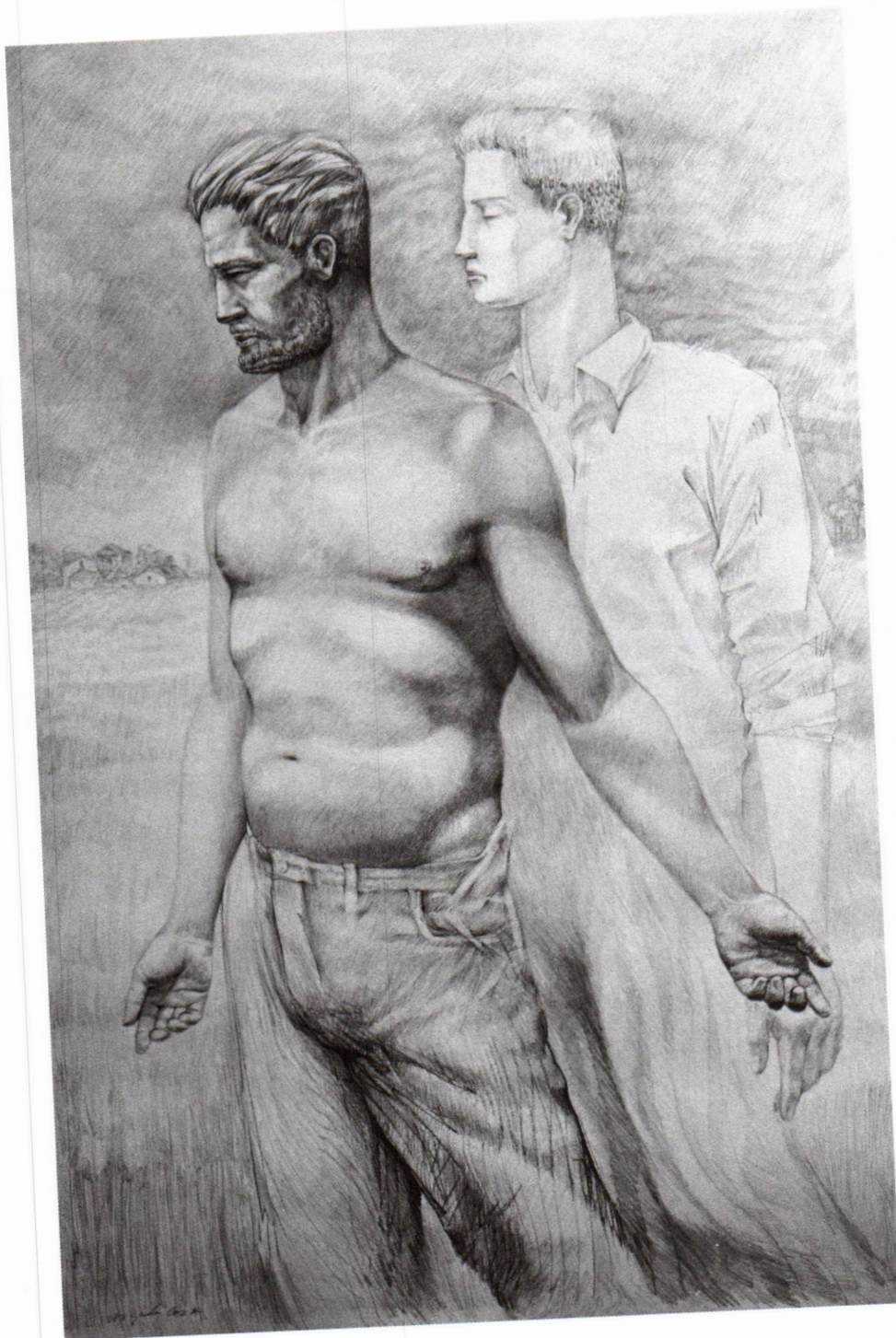
Más tarde llegó el agua.
Venía de los parajes oscuros. Con la lluvia,
arrastraba la savia, el vino y los olores.
Sus naves obsequiosas destilaban naranjas
y, en el mástil,
los lirios más blancos de la aurora.
Aguardo a que regresen los versos de Ricardo
como Tristán espera cada beso de Isolda.



GINÉS LIÉBANA,
Retrato imaginado de Juan Bernier (1992), tinta / papel, 25 x 19 cm.

III. Sandua

Después adivino el viento
y una extraña belleza heló la grama verde
por la senda de Sandua.
Supe de aquel amigo que ponía en el aire
los acentos más dulces.
Un amigo que nunca pudo estrechar mis manos,
que se llevó en sus labios los restos del poema.



LUIS M. GARCÍA CRUZ, *Elegía* (2017), lápiz grafito / papel, 103 x 69 cm.

CARLOS CLEMENTSON

UNA CIUDAD Y UN PINTOR

(Transposición ucrónico-eutrapélica de una escena cordubense del siglo XX al áureo del Barroco)

*A Angelina y Pepe Jiménez,
que también frecuentaron
el estudio de Miguel in illo tempore.*

I
DONDE EL JOVEN MIGUEL DEL MORAL
ABANDONA EL TALLER DE SU MAESTRO EN
FLORENCIA Y SE ENCUENTRA CON DOMÉNICO
THEOTOKÓPULOS EN SU VIAJE A ESPAÑA



—¿Y cuál es vuestra gracia?

—Doménico me llaman. Moré un tiempo en Venecia y marchó ahora a Toledo, cabeza del Imperio, donde pienso ancho campo hallar a la pintura, ganándome la vida con retratos y encargos, reflejo de este mundo, de su gloria, y del otro.

—Pues yo, como os decía, señor, aprendí el arte de la pintura en el taller famoso del más diestro discípulo del Masaccio. Allí entré siendo aún niño, y allí aprendí las normas, el canon y el oficio de los viejos maestros, los que cual dioses mínimos, pero, no obstante, dioses, imitan a Dios mismo. Allí aprendí la aérea, rotunda disciplina del dibujo y el arte de mezclar los colores y las más varias técnicas de oficio tan hermoso, que aprecio domináis según esos diseños que acabáis de mostrarme. Y también marchó a España, en donde hoy reclaman a tan varios artistas y pagan bien sus obras.

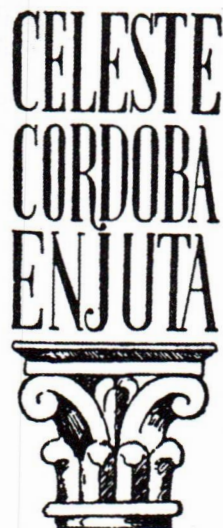
—¿Y a dónde ir pretendéis...?

—Habláronme en Messina de una antigua ciudad de mármol y de sueños, de dorados silencios al caer de la tarde —templo de la belleza—, cuyas altas columnas las rematan los ángeles, hija de nuestra Roma. Una ciudad de esbeltos campaniles y torres de cal pura y escueta, bajo un azul perfecto donde el ciprés enhiesto se ayunta a la palmera femenina y abierta: *edén de la mirada*, en donde la belleza pasea viva en estatuas, *formas puras andando*, según cuenta el poeta. Si no sabéis, la patria de Séneca y Lucano, y Fernández de Córdoba. A tal ciudad de *excelso muro*, y de áureas piedras, ya un tanto fatigadas del peso de los siglos cual las nuestras de Italia, encamino los pasos. Desde hace siglos llámanla "luz de Occidente" Y allí espero vivir como hijo suyo en medio de sus hijos para dar testimonio con sólo mi pincel de la hermosura eterna.



LUIS M. GARCÍA CRUZ, *Abrazo* (1998), terracota policromada, 75 x 20 x 29 cm.





ÍNDICE

- JOSÉ COSANO MOYANO
Pórtico para un centenario, 5
- MIGUEL CLEMENTSON LOPE
De los artistas de la Academia... imagen y poesía, 8

Reseñas biográficas de los artistas-académicos participantes, 10
- VICENTE ALEIXANDRE
Carta a los fundadores de *Cántico*, 15
- DÁMASO ALONSO
Adiós, Ricardo, 17
- CARLOS CLEMENTSON
Breve Memoria de un poeta, 19

La personalidad de Ricardo Molina a través de *Corimbo*, 21
- EL SABOR DE LA AMISTAD
(*Retratos y semblanzas mutuas de una pléyade andaluza en tiempos de silencio*), 37
- RICARDO MOLINA
Elegía XIII, 38
Elegía XXX, 40
Elegía XXXII, 42
Carta a Mario López, 44
Soneto, 44
Andalucía interior, 44
Oda a Miguel del Moral, 46
- CORONA POÉTICA PARA UN CENTENARIO
RICARDO MOLINA - MIGUEL DEL MORAL *IN MEMORIAM*, 49
- JUAN BERNIER
Deseo Pagano, 50
Poema de la gente importante, 52
- PABLO GARCÍA BAENA
Ginés Liébana. Ibiza, 35, 54
Sandua, 56
Plaza del poeta Juan Bernier, 58
Miguel del Moral, 60
- MARIO LÓPEZ
Oda a Ricardo Molina, 62
Los carros, 64
- JULIO AUMENTE
Soneto a Córdoba, 66
A Pablo García Baena, 68
- JOSÉ DE MIGUEL
Elegía de la ausencia, 70
Apocatástasis de Juan Bernier, 72
- MARIANO ROLDÁN
Palinodia a Orfeo, 74
Sonata de aniversario para Ricardo Molina, 78
Diálogo de Juan, Ricardo y Pablo, 82
- MANUEL GAHETE
Sendas (celebración de *Cántico*), 84
- CARLOS CLEMENTSON
Una ciudad y un pintor, 86
Verano del 36, 92
Oda pobre y jovial a Ginés Liébana, 94

El retorno, 96
(Julio Aumente se asoma por última vez a su ciudad)

Itinerario andaluz de Mario López,
poeta y pintor de Bujalance, 98

El extranjero, 100

La sombra de Ricardo Molina vaga y discurre,
resurrecta, por los jardines de Viana, 102

Algo mío quedará entre los hombres
así flotante pluma hacia el viento
largo río perenne, correza
con el son de mi vida que en el mundo
Quedará solo intacta la armonía
que consumió la ciega medida de los siglos.

Ni palabra ni son me dirán
y si embargo no me iré del mundo
En cuanto a mi fidelidad
conquistó mi palabra para el futuro cierto

Sagrada solidad de montañas y rios
dirá de mí a los hombres que vendrán.

Mi fe no será nunca por el tiempo barba
La luna del verano bañará un paisaje,
la caminata donde hombres y mujeres
sean rios pastorales

Ricardo Molina



Fundación

Cajasol

OCT. - NOV. 2017

del MORAL