

GRAMÁTICA Y ESTILÍSTICA EN LA POESÍA DE RICARDO MOLINA

José María de la Torre García

Académico Correspondiente

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Prosaísmos.
Gramaticalidad.
Agramaticalidad.
Estilística.
Verso.
Retórica.

Con el presente trabajo se ha pretendido desmontar la opinión de algunos críticos sobre los prosaísmos de la poesía del que fuera el alma del grupo «Cántico» de Córdoba, así como probar que este autor no emplea un lenguaje poético demasiado preciosista y esteticista, sino una voz natural, pero elevándola a la categoría de poética; o sea, R. Molina indaga en los entresijos que le ofrece la lengua para traernos nuevas formas, originales estructuras y finas emociones.

ABSTRACT

KEYWORDS

Prosaisms.
Grammaticality.
Agrammaticality.
Stylistics.
Verse.
Rhetoric.

The present work has tried to dismantle the opinion of some critics about the prosaic nature of the poetry of what was the soul of the group «Cántico» of Córdoba, as well as to prove that this author does not use a poetic language that is too precious and aesthetic, but rather a natural voice, but elevating it to the category of poetic; In other words, R. Molina investigates the ins and outs that the language offers him to bring us new forms, original structures and fine emotions.

Sr. Presidente,
Sres. académicos,
Amigos y familiares,
Señoras y señores:

Es para mí un honor inmerecido el haber sido nombrado académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba con residencia en Mengíbar (Jaén), porque mis méritos no igualan a los de los señores académicos que se sientan en esta noble e ilustre Corporación, templo de Minerva, fuente de sabiduría y canal de difusión cultural. Yo

achaco, pues, este mi nombramiento al aprecio que nos profesamos desde hace muchos años don José Cosano Moyano y yo, así como a la estima que nos reconocemos mutuamente don Manuel Gahete Jurado y don Antonio Cruz Casado, que suscribieron dicha propuesta. Como, ciertamente, él es quien ha promovido mi distinción, rubricada por los dos últimos académicos citados y aprobada por esta Corporación, espero no defraudarles, ni a ellos ni a esta Academia. Por eso, pese a mis años, trabajaré con esfuerzo, nervio y ardor, aunque escasee la energía necesaria a estas alturas de la vida, para hacerme acreedor de esta Institución centenaria cordobesa.

Y cumplido este grato deber de agradecimiento, paso ya a entretener su atención sobre unas reflexiones en torno a «Gramática y Estilística en la poesía de Ricardo Molina».

Quando el poeta de *El río de los ángeles* era ya conocido de la crítica de su tiempo, algunos estudiosos le tildaron de que en su poesía, mejor, en algunos de sus primeros libros poéticos, cobijase ciertos «prosaísmos». (No voy a relatar qué críticos fueron porque ya he dedicado a la cuestión una extensa obra. Tampoco me voy a referir a los de más peso crítico porque no dispongo en estos instantes de tiempo.) Pero, ¿qué hemos de entender por «prosaísmo»?

De acuerdo con el DLE, por «prosaísmo» hemos de interpretar todo «Defecto de la obra en verso, o de cualquiera de sus partes, que consiste en la falta de armonía o entonación poéticas, o en la demasiada llaneza de la expresión, o en la insulsez y trivialidad del concepto». En sentido estricto, entre esta definición y las opiniones de aquellos críticos no existe correspondencia. Asimismo, en rigor, la definición del DLE no se le puede aplicar a la poesía de R. Molina, pues ni carece de armonía o ritmo poéticos, ni cruza por ella la expresión vulgar, ni es huera conceptualmente hablando. En consecuencia, si no podemos atribuir a esos recursos lingüísticos el concepto de prosaísmos, ¿de qué defectos le tachaban los críticos aludidos? Yo atisbo que en el fondo lo que aquellos comentaristas esgrimían es la noción de gramaticalidad frente a la de agramaticalidad, el concepto de norma academicista en oposición al de la koiné. Mas, como la poesía se hace con la palabra, es al poeta al que le corresponde devolverla de manera transformada, en tanto que al crítico le concernirá arrojar luz y explicar esas aparentes «degradaciones» lingüísticas o elementos agramaticales. Para ello, me voy a servir de los planos y niveles comúnmente establecidos por los lingüistas para estudiar la lengua, al tiempo que nuestro recorrido por la obra de Molina será aleatorio, puesto

que no es mi objetivo realizar un estudio pormenorizado del tema en este momento.

Empecemos por *El río de los ángeles* (1945), el primer libro de poemas editado por R. Molina. Nunca después vio una segunda impresión, sino en 1982, de la mano de Pablo García Baena, María Victoria Atencia, Rafael León y Bernabé Fernández-Canivell. Por consiguiente, al no disponer del manuscrito original, hemos de fiarnos tanto de la edición *princeps* (Revista *Fantasia*, Madrid, 1945), como de la de sus amigos para llevar a cabo una lectura crítico-filológica que se adecue a la intención de su creador, si bien ninguna de las dos ediciones nos satisface plenamente. Fijémonos, pues, por ejemplo, en ciertos momentos de su puntuación ortográfica, reflejo escrito de uno de los rasgos suprasegmentales llamado entonación. En dicho poemario se inserta el poema «Cántico del cuerpo sin alma», donde se manifiesta la alegría del éxtasis, el virginal asombro ante la Naturaleza. En la edición de la revista *Fantasia* se lee:

Oh cuerpo mío,
amorosamente abandonado a la arena de las playas,
[...]
duérmete allí; [...]

pero en la edición de 1982, tras el determinante posesivo «mío» no existe «coma». Su ausencia o presencia establece una marcada diferencia. Si realizamos una pausa después de «mío», no se produce el encabalgamiento suave, puesto que el ritmo queda cortado por coincidir pausa versal con la pausa fonético-fonológica. Además, sin la coma, hay que considerar el adjetivo «abandonado» como especificativo, en vez de explicativo, como requiere el contexto poético y el ritmo versal. Factores estilísticos y métricos, pues, me hacen concluir que la lección que ofrece la revista *Fantasia* se ajusta mejor a la intención del poeta que la que realiza la edición de 1982. Otro caso de una puntuación extraña nos la proporciona el poema «A ti...», de *Regalo de amante*. Allí escribe R. Molina:

Y como siempre tiene el amor que decir cosas nuevas,
yo tengo que decirte lo que nunca te dije:
que tu hermosura es para mí granado en flor,
como un río en la luna, como un pozo a la sombra.

Los dos puntos, según se sabe, representa una pausa mayor que la coma y menor que la del punto. En cualquier caso, su tonema es de cadencia. Pues bien, aquí los emplea R. Molina aparentemente de forma incompatible con la conjunción subordinante «que», cuyo uso sólo es correcto en textos jurídico-administrativos: «Certifica: que...». Pero nuestro poeta está lejos de ese uso. Él lo que pretende es verificar o explicar el sentido de la proposición

anterior. O sea, los versos «que tu hermosura es para mí como granado en flor, /como un río en la luna, como un pozo a la sombra» se convierten en una catáfora del pronombre relativo anterior «lo que».

Con respecto al componente morfológico, en el poema «La Fuente del Arco», dedicado a su amigo Miguel Molina Campuzano, inserto en *El río de los ángeles*, leemos:

En la Fuente del Arco hay dos pastores.
 [...]

El agua se desborda silenciosa
 [...]

¡Qué bendición de Dios este venero,
 este manantial, este agua virgen,
 [...]

En el verso 10: «este manantial, este agua virgen», R. Molina se ha dejado llevar de un prosaísmo, diríamos hoy de un coloquialismo. Cualquier buen estudiante de bachillerato sabe que sólo se usa el determinante artículo masculino delante de un sustantivo de género femenino que empiece por /a/ tónica o h-: «el aula», «el águila», «el alma», «el hada», etc., o «un aula», «un águila», «un alma», «un hada», etc. Sin embargo, en el caso de los demás determinantes deícticos se ha de emplear la marca femenina y no el alomorfo masculino, por concordancia: «esta aula», «esta águila», «esta alma», etc.¹ ¿Por qué R. Molina no sigue esta norma? Yo creo que 1) para evitar la ruptura de la estructura paralelística bimembre que constituye el verso, 2) para preservar la cadencia rítmica del apareamiento vocálico constituido por el duplo fónico [é-e] / [é-e] y 3) para intensificar la sensación de «sed» que reporta el triple uso del determinante demostrativo «este». Esos factores lingüístico-estilísticos han tenido más fuerza a la hora de utilizar el prosaísmo que secundar la regla gramatical. En suma, R. Molina ha seguido el camino del uso de la lengua que, por otro lado, está muy extendido en el español actual estándar y en autores de prestigio. Distinto interés le persigue a R. Molina cuando recurre al determinante femenino correcto «y esta ansia de fuentes» (v. 20 del poema «El destino terrestre», de *Elegía de Medina Azahara*), o «esta ansia» (v. 239 del precioso poema «Psalmo XLIV (Ganymedes)», inserto en su libro *Psalmos*), o «y esta alma impaciente» (v. 7 del poema «Canción a una amiga», de «Elegíacas», recogido en *Otros poemas*. En estos casos, gramática y estilística van de la mano.

¹ Recuérdese que no se ajustan a esta pauta la denominación de las letras de otros alfabetos, sobre todo, el griego: el alfa/la alfa, la omega/el omega, o sustantivos comunes en cuanto al género: el árabe/la árabe, o el ama/la ama, que no se recomienda.

Siguiendo con el nivel morfológico de la lengua, ignoro si salió de la pluma de R. Molina el uso incorrecto, que se detecta en el v. 36 del poema «Cántico de la sierra», de *El río de los ángeles*, del pronombre personal de tercera persona en singular por plural, en absoluta discordancia con el sustantivo sustituido o catafórico; o sea, en vez de escribir «oh, mírala, Señora, y ordénale a las lluvias», que se lee tanto en la edición de 1945 como en la de 1982, habría que haber dicho: «oh, mírala, Señora, y ordénales a las lluvias», pues el pronombre personal de tercera persona enclítico plural se refiere a un sustantivo plural. No creo que haya que imputarle a Molina ese error. Pero, de cualquier forma, se trata de un yerro que cada día va ganando más terreno tanto en la lengua coloquial como en el ámbito del periodismo y otros niveles sociolingüísticos².

Es obvio, por otro lado, que R. Molina no cae en ese error cuando en la «Elegía IV», de *Elegías de Sandua*, por ejemplo, escribe estos versos:

No fueron las encinas de sombra verdosa y lenta
 el árbol a cuya sombra nos amamos,
 [...]
 No fueron las palmeras radiantes de mediodía
 el árbol a cuya sombra nos besamos,

puesto que el poeta se ha servido de la sinécdoque, tropo más eufónico al emplear el singular en vez del plural, como exigiría la concordancia gramatical.

En este recorrido de la poesía de R. Molina llama poderosamente la atención la ausencia del artículo determinado o indeterminado, cuando el canon gramatical exigiría su empleo. (Como es lógico, no me refiero a los vocativos, o a los casos en que lo omitimos para referirnos a abstracciones, etc., sino a aquellos otros donde hubiera sido exigible su presencia, o su ausencia por razones semánticas.) Traeré unas muestras. En su poco conocido, aunque meritorio, auto sacramental *El hijo pródigo*, estrenado el 17 de agosto de 1946 en el Patio de los Naranjos de la Mezquita-Catedral de Córdoba, pero ya escrito por Molina alrededor de 1943, y vuelto a representar en 2017 con motivo de la celebración del centenario del nacimiento del poeta de Puente Genil, hallamos tres veces utilizado el sustantivo «juventud» sin artículo: v. 483 «juventud me está llamando», v. 484 «¡Juventud pronto perece!» y v.

² Para que nos hagamos una idea de lo extendida que está esta discordancia, ya el gramático José Carrillo, en su *Gramática latina en castellano dispuesta para alivio y mayor adelantamiento de la juventud* (Madrid, 1825), en las páginas 7-8, escribió: «Las partes de la oración son ocho [...] y a todas le son comunes dos accidentes». En nuestros días, Luis María Ansón, en su artículo «Cien años del Cavia», publicado en *El Mundo* (15 de enero de 2020), expresa: «Amaba la lectura y le puso un piso en Madrid a sus libros». Es evidente que tendrían que haber escrito «les» en vez de «le».

499 «Juventud guía mis pasos». En cualquiera de los tres momentos es necesaria la presencia del artículo determinado, pero su ausencia, que no distorsiona en modo alguno el sentido semántico mantenido en el diálogo entre el hijo pródigo, el hermano mayor y el padre, se debe a razones métricas, pues los versos octosílabos pasarían a eneasílabos, con lo que el ritmo se trastocaría.

Nada particular habría que comentar sobre el verbo y el sistema verbal adoptados por R. Molina en su obra poética, si no fuera porque la perífrasis verbal de probabilidad o duda está mal empleada en, por ejemplo, *El hijo pródigo*:

MALLUH

¡Cuántos bienes debe haber malgastado!
 ¡El hambre, la pobreza
 le han traído al fin a la casa!,

(vv. 1.370-1.372)

pues es incuestionable que la estructura correcta, por el contexto, tiene que ser «auxiliar + de + verbo», frente a la de obligación, que carece de la preposición «de». Quizás las exigencias métricas del endecasílabo le hayan obligado a cometer este desliz gramatical, por otra parte muy esparcido en la lengua oral y en otros estratos sociolingüísticos. Por el contrario, la perífrasis verbal de obligación, por el entorno lingüístico, formada por «auxiliar + verbo», aparece bajo la estructura de «auxiliar + de + verbo», que efectivamente presenta un uso erróneo, y sin ninguna explicación plausible, a no ser que su utilización incorrecta aquí se deba a que la cadencia del versículo se torna más suave y musical:

MALLUH. (En voz baja al hermano mayor.)

Ya veis, ya veis, señor, que no debimos de abrir tan temprano.
 No puede resultar nada bueno;
 es demasiado joven para contemplar el amanecer.

(vv. 55-57)

Si nos movemos ahora dentro del componente sintáctico de la lengua, que, como todo el mundo sabe, es un conjunto de relaciones paradigmáticas y sintagmáticas, y aplicamos el concepto de estas últimas a un verso de la «Elegía X», que es una de las mejores del poemario *Elegías de Sandua*, observaremos que R. Molina emplea una combinación agramatical simulada pero aceptada como normal cuando se trata de concordar el verbo con el sujeto más próximo y no con todos los elementos que desempeñan esa función sintáctica. Así, en el segundo verso de los dos que traigo como muestra,

Yo me decía mientras: ¿Qué importan los amigos;
qué importa el porvenir, los padres, los estudios,

en vez de aplicar el verbo en plural, puesto que el sujeto es plural, lo hace concertar con el sujeto más próximo: «qué importa el porvenir», en lugar de escribir «qué importan el porvenir, los padres, los estudios». ¿Qué impulso interior le ha compelido a Molina a prescindir del morfema verbal de tercera persona plural? Impedir que un alejandrino se convierta en un verso hexadecasílabo, pues esa -n habría impedido la sinalefa entre las vocales (a/e- de «importa» más «el porvenir»), con lo que la métrica del poema habría quedado mutilada. Consecuentemente, el primer hemistiquio de dicho verso («qué importa el porvenir») goza de siete sílabas métricas gracias a las dos sinalefas más a la suma de una sílaba métrica por acabar dicho primer miembro del verso en palabra oxítone. Este trabajo es propio del poeta preocupado por la forma, del poeta cultista, del poeta creador. Es, pues, una manera de indagar en las posibilidades formales y expresivas de la lengua y no un modo de atarse a las exigencias gramaticales.

No se puede tachar de falta de concordancia gramatical ni chirría a nuestros oídos el verbo en plural aunque el sujeto o el núcleo del sujeto vaya en singular, en el caso de los versos siguientes del poema «El fuego nocturno», de *El río de los ángeles*,

La danza bullidora de las llamas sobre los leños de plateada púrpura
distraen largas horas mis miradas
mientras en torno nuestro -desde El Hoyo a Valsequillo-
los vientos errabundos clamando, aullando,
merodean por el bajo monte.,

porque se trata de una concordancia *ad sensum*, ya empleada en la lengua del Lacio. Es decir, como «La danza bullidora de las llamas» contiene la idea del plural, nuestro autor ha hecho concordar el número del verbo con esta idea plural del significado real de «La danza bullidora de las llamas»³.

En el último y largo poema del libro *El río de los ángeles*, «Fidelidad», en su penúltimo epígrafe, R. Molina utiliza la conjunción «mientras» para introducir una proposición subordinada temporal cuya acción es simultánea a la acción de la proposición u oración principal, pero con ritmo paralelístico trimembre:

³ No obstante esta plausible explicación, y aunque en las dos ediciones de este poemario (1945 y 1982) aparezca esta licencia o concordancia especial, en nuestra edición de Visor (2007) de la poesía de R. Molina hemos usado el verbo en singular porque R. M. no emplea un cuantificador en el núcleo del sujeto. Asimismo, en el presente caso, es mejor poner el acento en la rica metáfora y no en el referente «de las llamas».

Mientras tú ascendías por la escala impalpable del deslumbramiento,
 [...]
 yo veía cipreses purpúreos, negros,
 [...]
 Mientras tus labios puros proferían el cántico
 del alma [...]
 yo veía en cada uno de los negros cipreses,

sin embargo, el enunciado comienza con una estructura introductora de una proposición concesiva o contrastiva, como es la secuencia «mientras que», que, no obstante, pretende expresar temporalidad, como fácilmente se deduce leyendo:

¡Ay, mientras que, sentados,
 aislados en nosotros, cada uno
 ensimismado en hondos pensamientos,
 velábamos tu pobre cuerpo rígido,
 [...]
 yo, quieto en mi silencio, tuve raras visiones...

¿Qué ha ocurrido? ¿Por qué el lector con cultura de estilo no percibe ninguna anomalía gramatical? ¿Por qué a su oído le suena rítmico el verso? Yo creo que el poeta cordobés recurrió a una estructura de poco uso actual con valor temporal, pero empleada en otro tiempo en español como expresión de temporalidad («mientras que vivades non seredes menguados», leemos en el *Poema de Mio Cid*, por ejemplo) o con otro valor del que posee hoy, por motivos rítmicos y a la vez estilísticos; es decir, R. Molina, al ver que ha tenido que aislar la conjunción «mientras» de la proposición que introduce, y con el fin de que el lector no lo interprete como un adverbio, ha solucionado el problema sintáctico y estilístico añadiendo la partícula «que», con lo que en el verso de Molina «mientras que» no posee valor concesivo o contrastivo sino temporal, exigido por el contexto lingüístico. Por tanto, no se trata de revivir un arcaísmo sino de emplear una distribución inherente al sistema español, puesto que en la literatura hispanoamericana está muy generalizada.

Si nos adentramos aún más en la poesía moliniana, los elementos agramaticales se acentúan y, sin embargo, apenas si se ponen de relieve. Yo creo que alguna fuerza interna existe en nuestra lengua y en el sistema poético moliniano que impide que nuestro oído detecte esas anomalías gramaticales. Pongamos otros ejemplos.

En la «Elegía IX», en los vv. 16-19, R. Molina ha acudido a un infinitivo supuestamente incorrecto. Estos dicen:

y la fuente que llora
solitaria en la sombra
nunca vio reflejarse nuestra dicha
en la dulzura inmóvil de sus ondas.

Es incontrovertible que el infinitivo «reflejarse»⁴ no desarrolla una construcción concertada en infinitivo, sino una proposición subordinada sustantiva que depende de la proposición principal cuyo verbo es «vio», pero como sus sujetos son distintos no puede aplicarse el infinitivo, sino el transpositor o conjunción completiva «que» más verbo en forma personal concertando con su sujeto. Dicho de otra forma, R. Molina tendría que haber escrito «y la fuente... nunca vio que se reflejaba nuestra dicha en la dulzura inmóvil de sus ondas» o alguna transformación parecida. Mas, claro, al recurrir a esta estructura ortodoxa, el poema y el ritmo se van al garete.

En cambio, cuando leemos en la «Elegía III»

Árboles de la sierra que nos visteis p.[.]asar,
[...]
Colinas y laderas salpicadas de lirios,
vosotras que nos visteis pasar por Piedrahita
soñando bajo el sol y a la vuelta perdidos,

el empleo del infinitivo no tiene el mismo comportamiento sintáctico que en el anterior caso puesto que aquí funciona como un adyacente del SN (CD) «nos». Es decir, «pasar» es un nexus equivalente a una proposición subordinada bien de relativo, bien temporal o modal.

La «Elegía XXII», también de *Elegías de Sandua*, es un despropósito de una incorrección gramatical de primer orden, no obstante su sencillez y belleza lingüísticas por sus anáforas, su ritmo paralelístico, sus aliteraciones, etc. Prestemos atención a los siguientes versos:

Si alguien me preguntara que si amo,
¿qué le respondería?,
¿qué podría responder ahora mismo
desvelado en la luna?
[...]
Si alguien me preguntara que a quién amo,
¿cómo se lo diría?,
[...]

⁴ Hay gramáticos que consideran que este tipo de infinitivos está bien usado al tratarse de un verbo pronominal. En dicho caso la proposición principal llevaría doble complemento directo.

Si alguien me preguntara que quién sabe mi amor
yo le contestaría:
[...]

¿Han observado algo anormal? Sí, R. Molina ha manejado una estructura que es pauta característica del registro conversacional, y poco o muy poco atestiguada en el nivel de la lengua más formal; o sea, nuestro poeta ha recurrido a una fórmula interrogativa indirecta (total o parcial) con doble conjunción subordinada: «que si» por «si», «que a quién» por «a quién» y «que quién» en vez de «quién», que es la disposición que exige la Gramática o la Norma de nuestra lengua⁵. Sin embargo, R. Molina, que domina el sistema del español, desea o pretende presentar esas interrogativas indirectas como una traslación del discurso directo o interrogativa directa: «Si alguien me preguntara: ¿Amo?»; «Si alguien me preguntara: ¿A quién amo?» y «Si alguien me preguntara: ¿Quién sabe mi amor?». Ahora bien, si el autor de *Corimbo* hubiera reproducido el discurso directo, ¿albergaría el poema la fuerza que subyace en su cohesión interna? Inequívocamente, no, porque al poeta le interesa más transmitir contenidos musicales cosmovisionarios que formas lingüísticas. Esto es, el tartamudeo, el temblor y vacilación fónicos habrían desaparecido si Molina no se hubiera desviado de la Norma común.

Del librito *Cancionero* recordaré un dislate crítico-filológico atribuido no a R. Molina, sino a sus editores tanto de los de 1975 como de los de la edición de 1982. En ese poemario figura el poema «Esta tarde...». Con la lectura que realizaron dichos editores del verso 20, el poema da un giro de 180°, pues convirtieron un vocativo en un complemento circunstancial de lugar, sin explicación alguna. Esto es, en vez de leer «Acércate, oh amor», como aparece en el ms., leyeron «Acércate al amor», con lo que se distorsionan el ritmo del verso, la sintaxis y el sentido total del texto.

Por último, de este nivel sintáctico, solo me referiré ya muy brevemente al hipébaton cuyo fin último es la expresividad y la belleza del verso si bien perturba el ritmo «normal» de la oración, aunque en Molina no es exageradamente llamativo, como sí ocurre en otros poetas más venecianos y esteticistas del grupo «Cántico». Este fenómeno sintáctico-estilístico lo he encontrado en el auto sacramental *El hijo pródigo* y sobre todo en la segunda época poética de R. Molina. Así, de la primera obra recordaré «Para ti de las flores el tesoro» (v. 252), «¿Para qué quiero del huerto/ el incierto/ sendero si de continuo» (vv. 395-397) y «Aunque ya no soy digno de llamarme/ hijo

⁵ Este mismo uso lo he observado en, por ejemplo, la columna que Raúl del Pozo publicó en el diario *El Mundo* (23 de octubre de 2020) titulada «Gritaron: ¡Pablo, presidente!». En ella escribe: «Preguntó a la afición de sol y sombra que qué le importa a alguien que tiene que pagar la hipoteca lo que diga Soros o los chinos».

tuyo, Señor, aunque el tesoro/ malgasté de tus dones en locura» (vv. 1.124-1.126). Estos casos podrían explicarse por la influencia que Lope y Calderón ejercen sobre Molina en la composición de esta obra de juventud y por la rima. Pero los versos «Y en aquella penumbra permaneces/ de la tarde clarísima», de la «Oda a Gerardo Diego», inserta en su libro *Corimbo*, con el que obtuvo el premio Adonais de 1949, sólo pueden ser justificados no por un afán oscurantista de la lengua, sino para descargar estados anímicos del yo poético, como es, en el presente caso, la tensión producida por el contrapunto temporal de la tarde: «penumbra» versus «clarísima». Es decir, la proximidad de dos antónimos habría resultado chocante, aparte de haber eliminado la aliteración de las sílabas pe-/per-, si Molina hubiera escrito «Y en aquella penumbra de la tarde clarísima permaneces». Con el hipérbaton, R. Molina trata no de hacer juegos malabares sino de hallar la intensidad fónica y musical de la palabra y de la oración gramatical.

El segundo conjunto de los mal llamados prosaísmos por los críticos de Molina no son de puntuación, ni morfosintácticos sino léxico-semánticos, como cuando aprovecha palabras que aparentemente no son poéticas: «escaparate», «paraguas», «máscara», «granadas», «naranjas», «jarra», «bandeja», «aparador», «cal», «tractor», «bicicleta», «putas», «viña», «pezuña», «albero», «letreiro», «candil», «portón», «velador», «el expreso», «asfalto», «gutapercha», «madera», «hierro», etc., etc., pero, colocadas en el verso y adjetivadas adecuadamente, se transmutan en elementos líricos del mismo nivel que «rosa», «jazmín», «flor», «oro», «sol», «hierba», «prado», «mar», «lluvia», «cielo», «nube», etc., etc.

En resumen, con estos ejemplos lingüístico-estilísticos lo que he pretendido ha sido desmontar la opinión suscrita y mantenida por algunos críticos sobre los prosaísmos de la poesía del que fuera el alma del grupo «Cántico», al mismo tiempo que transmitir que R. Molina no emplea un lenguaje poético demasiado preciosista, esteticista y deslumbrante, sino un lenguaje natural, de tejas hacia abajo, pero elevándolo a la categoría de poético, porque para él la poesía hay que buscarla allá donde se encuentre, o lo que es lo mismo, él trata de hacer de la nada arte, que no consiste sino en crear con la palabra música y melodía tan variadas, por otra parte, como la vida misma. Y aquí es a donde yo quería llegar, finalmente, en esta breve lección sobre estos aspectos de la poesía del académico numerario que fuera de esta Institución cordobesa: la poderosa impulsión, el soplo vitalísimo que encrespa las páginas de su poesía sólo les están reservados a los genuinos poetas, que tienen la capacidad, el poder de indagar en los entresijos que les ofrece la lengua para traernos, ofrecernos nuevas formas, nuevas estructuras que laten en cualquier sistema lingüístico, como nos prueban estas paraestrofas del poema «Nocturno romántico» cuyo eco juanramoniano es manifiesto:

Las torres quedarán y yo me iré.
Me iré, me iré con la sombra y la luna.
No me preguntes, amor mío, por qué.
Yo no he de dar contestación ninguna.
[...]
Y tú preguntarás a los espejos
y ellos no acertarán a responderte,
y yo estaré muy lejos ya, tan lejos,
que habré cruzado el muro de la muerte.

Y de la vida la impasible fiesta,
ay, seguirá girando alrededor
de tu vana pregunta sin respuesta,
oh dulce y vano amor.

He dicho.