

ANGEL VALBUENA PRAT INICIADOR DE LA CRITICA Y LA HISTORIOGRAFIA MODERNAS EN LA POESIA CANARIA

Por Sebastián DE LA NUEZ

Es nuestro propósito exponer, en una breve síntesis, la gran labor realizada por el que fue el primer catedrático de Literatura española, don Angel Valbuena Prat, en nuestra Universidad entonces recién creada, sobre temas relacionados con las letras canarias y sobre su contribución también a las Revistas literarias de la época.

Comenzaremos por dar sucintamente un esquema de su trayectoria vital en Canarias con relación a las colaboraciones y estudios, de que tenemos noticias, realizados en las islas o fuera de ellas, siguiendo un orden cronológico, para, después, entrar en el análisis más pormenorizado de sus estudios críticos sobre la poesía canaria, género que más atrajo su atención en su paso por La Laguna, interés mantenido luego a lo largo de su vida.

1. *Noticia bibliográfica.*

Valbuena Prat, nacido al filo de este siglo, termina su licenciatura en Filosofía y Letras en 1920, en la Universidad de Madrid; en 1923 lee su tesis doctoral, en la misma Universidad, sobre *Los autos sacramentales de Calderón* (Clasificación y análisis) que obtuvo en el premio Fasterrath de la Real Academia Española. El 19 de diciembre de 1925 obtiene por oposición la cátedra de Literatura española de la Universidad de La Laguna para impartir sus clases en el primer curso de la Facultad de Derecho; tomó posesión de su cátedra el dos de enero de 1926. En seguida se le encargó el discurso de inauguración

del curso 1926 - 27, que versó sobre *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, publicado, por primera vez, en Santa Cruz de Tenerife, imprenta de Zamorano, 1926, junto con otro discurso del catedrático de Historia Universal y de España, don Elías Serra Ráfols. Poco más tarde volvió a reeditarse, con algunas notas adicionales, en la Biblioteca Canaria en la Librería Hespérides de la misma ciudad, sin fecha.

Sigue una época de actividad creadora pareja a su actividad en la cátedra lagunera, ya que de estos años es la publicación de sus dos libros de narraciones «*Teófilo, esbozo de una vida*» (1898 - 1925) y «*2 más 4*», editadas en Madrid en 1926 y 1927 respectivamente. Pero esta última fecha, 1927 es la de la publicación, en Tenerife, de la Revista «*La Rosa de los vientos*», donde colaboró con varios interesantes trabajos: uno sobre Góngora, como gran ídolo de la generación del momento; un comentario sobre *El torero Caracho*, y unas impresiones sobre un viaje a Granada, en las que señala las diferencias entre Lorca y Gerardo Diego.

Durante el curso 1928 - 1929 fue catedrático visitante del Departamento de Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico, donde explica Historia de Arte, el teatro de Calderón y Filología española; pero mientras tanto había preparado, entre 1926 y 1928, un interesante estudio —donde se aplicaba, casi por primera vez, la agrupación generacional— sobre *La poesía española contemporánea* que se publicó en 1930 en la Cía. Iberoamericana de Publicaciones (CIAP), de Madrid, Barcelona, Buenos Aires, siendo el primer volumen de la colección «*Las cien obras educadoras*» de esta editorial. Por primera vez una obra de carácter nacional recoge a los mejores poetas canarios del momento histórico, próximo pasado y presente, para incorporarlos a las corrientes de la literatura en general: destacan los nombres de Tomás Morales, Alonso Quesada, Fernando González, Saulo Torón y otros de obra más incipiente como Benítez Inglott, Pedro Perdomo, Félix Delgado, de la Rosa, Agustín Miranda, Josefina de la Torre, etc.

Vuelto a La Laguna, creemos que la última obra compuesta y publicada en Canarias por Valbuena Prat fue su interesante y sugeridor opúsculo *Unamuno y Canarias*, que aunque publicado sin fecha en la Imprenta de la calle Valentín Sanz, 15, debe corresponder a 1929 ó 1930.

Trasladado a la Universidad de Barcelona el día 25 de febrero de 1931, no por ello dejó de trabajar sobre el material canario que se había llevado para realizar una obra sobre la *Historia de la poesía*

canaria, cuyo volumen I se publicó en los trágicos avatares de la Guerra Civil, en 1937, en el Seminario de Estudios Hispánicos de la Universidad de Barcelona, siendo precisamente el primero de una serie de estudios que se pensaban editar, entre ellos unos de Guillermo Díaz Plaja, Rosselló Porcel, Blanca G. de Escandón y otras del propio Valbuena, entre éstos el tomo II de dicho estudio sobre la Poesía Canaria, y que nunca se llevarían a cabo. La mala suerte acompañó a este trabajo de Valbuena, ya que la obra fue recogida a causa de una nota que aparecía al pie de la página 114, y que decía textualmente, refiriéndose, precisamente, a la desaparición, en los primeros días de la guerra, del último de los poetas tratado en dicho estudio, Luis Rodríguez de Figueroa: «En la guerra actual —1936— de las noticias que poseemos se desprende que ha sido fusilado por los rebeldes, en tierras de Canarias; hecho lamentable que habría que añadir a la serie que culmina en la muerte del gran Federico García Lorca».

Novedad extraordinaria para los estudios de esta materia fue, en esta misma azarosa época, 1937, la publicación, en dos tomos, de la *Historia de la Literatura Española*, editada en Barcelona por Gustavo Gili. Dentro del nuevo enfoque cultural y artístico con que estudiaba la Literatura, de una manera amena y brillante, figuraba, en el II volumen, ya introducidos para siempre en la Literatura nacional, la gran trilogía poética de Gran Canaria: Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón, haciendo referencias a Tabares Barlett y a Fernando González, y situando a éste último entre las corrientes noventa-yochistas. En sucesivas ediciones de su *Historia*, Valbuena no deja de ir añadiendo nuevas corrientes literarias y nuevos nombres, donde quedaban siempre atendidos los poetas canarios sin olvidar algunos importantes ensayistas y narradores. Así en el tomo III de la sexta edición, correspondiente a 1960, además de ampliar y profundizar el tema de los poetas fundamentales de Canarias, sobre todo los modernos, como Tabares, Morales, Verdugo, Rodríguez de Figueroa, Alonso Quesada, Fernando González, Saulo Torón, añade los más cercanos, y ya citados, Pedro Perdomo, Félix Delgado, Claudio de la Torre, y los recién llegados poetas de la entreguerra y de la postguerra, Gutiérrez Albelo, Ramón Feria, Juan Millares Carlo, Chona Madera, y los más jóvenes como, Agustín Millares Sall y su hermano José María, destacando la figura de Diego Navarro, prematuramente desaparecido en 1956, y los poetas de la *Antología cercada* entre los que figuran, además de los mencionados hermanos Millares Sall, Pedro Lezcano y

Ventura Doreste. Hay que señalar su especial mención de Claudio de la Torre, como narrador y dramaturgo, y de Agustín Espinosa como pionero del ensayo y la ficción surrealistas.

2. Teoría y rasgos característicos de la poesía canaria.

Valbuena Prat comienza su *Historia de la poesía canaria*, I, señalando el entronque de los primeros grandes poetas de las islas, Cairasco de Figueroa y Antonio de Viana, con las escuelas poéticas modernas. «Viana y Cairasco —dice— diversos como sus islas, temperamentos esencialmente opuestos, llevan dentro de sí una raíz de raza, de localismo. Viana especialmente, por el sentido áspero del paisaje, por la mezcla de prosaísmo y hondura épica, por las descripciones de cosas concretas se asemeja a diversos aspectos de lo tinerfeño en los siglos XIX y XX» (p. 13). Pero nos cabe la duda de si esto ocurre, como dice Valbuena, porque es una constante de la poesía de Tenerife, o de si, por lo contrario, aquellos rasgos, los adquirieron los poetas que formaron la nueva escuela regional inspirándose en el *Poema de las Antigüedades de las Islas Afortunadas*, de Viana, en busca de lo autóctono y de la primitivamente isleño.

Sugestiva es también la correlación que establece Valbuena entre el elogio y utilización que hace Lope de Vega del *Poema* de Viana, del que surge la comedia *Los guanches de Tenerife* (1), y los sonetos de Unamuno, según su opinión, «una de las más acertadas interpretaciones poéticas de las islas por un peninsular» (p. 16), refiriéndose a su obra *De Fuerteventura a París* (1924) (2).

Sostiene también, por primera vez, como características de la poesía de Tenerife «como esencialmente de tierra» y la de Gran Canaria «como de mar», o sea que «una canta hacia dentro» y otra «hacia fuera»; esto, aunque en principio, puede ser aceptable para ciertos escritores o poetas, es demasiado temerario afirmarlo de una manera general, pues de todos modos no podría probarse sino después de un detenido estudio de crítica estadística y temática en este sentido.

(1) Para este tema el mismo Valbuena señala el trabajo de A. de Lorenzo Cáceres *Las Canarias de Lope*, La Laguna, I. E. C. 1935. Nosotros también publicamos un estudio sobre *Las Canarias en la obra de Lope de Vega*, Anuario de Estudios Atlánticos, núm. 10, a. 1964.

(2) Para más amplios detalles, véase mi obra *Unamuno en Canarias*, Universidad de La Laguna, 1964.

Después de ello, acaso aún pudiera seguir siendo verdad la afirmación del maestro.

Supo ver, con acierto, el tema de las parejas guanchinesco-españolas del *Poema* del siglo XVII, sacando, como él dice, de Viana: «El zumo lírico de la psicología femenina isleña en las dos figuras de Dácil y Guacimara» (p. 9) y estableciendo la dualidad que hace que «En la mitología helénica Dácil se llamaría Calipso; Guacimara, Circe» (p. 20). Más tarde nos dará Guillermo Perera y Alvarez, autor de la escuela regional tinerfeña, la interpretación evocadora del tema con su poema *La princesa Dácil* (3, lo que Valbuena llamaría «Egloga de Dácil y Castillo», «con toda la delicadeza de ambiente, e ingenio y coquetería de infanta» (p. 20). Pero lo que nos parece extraño es que no aludiera aquí al bello artículo de su compañero y amigo Agustín Espinosa, titulado «La infantina de Nivaria» (4, cuya genealogía destaca muy finamente Alfonso Armas desde Nausica, Minna, Elvira en sus creadores, Viana W. Scott y Unamuno. «Pero Espinosa hizo más. Mucho más —dice Armas—:

«Aureoló de poéticas esencias el popular vocablo, enriqueció el idioma con un cultismo y fusionó la Dácil popular a la Dácil poética en una feliz coyunda: en la de la Mitología».

y finalmente

«hasta escribió el Contramito de Dácil, con el que, como él mismo dice, sólo intentaba crear la figura «deportiva» y cosmopolita» de una insular con resonancias universales» (5).

Por otro lado, en Gran Canaria destaca la figura de Cairasco de Figueroa, alabado por Cervantes, y que en su *Templo militante, Triunfos de Virtudes, Festividades y Vidas de Santos*, donde desborda todo regionalismo, pero, como indica Valbuena, «siempre que tiene ocasión alude a temas de paisajes, leyenda o devoción de las islas, sobre todo de Gran Canaria». Lo que resalta nuestro crítico es

«su temperamento retórico, magíficamente retórico», viendo en ello un paralelo con Tomás Morales, por lo que afirma que «el mar denso del humanista de los albores del barroco

(3) Publicada en la Biblioteca Canaria, Santa Cruz de Tenerife s/a.

(4) Vide «La Prensa» de Tenerife, 1932.

(5) Vide «*Espinosa cazador de mitos*», Ed. I.E.H. Puerto de la Cruz, 1960, p. 49.

—entre las olas del Golfo del Atlántico— surge vibrante, renacentista, el carro de Poseidón, que verá después —en brillar de orquesta wagneriana— el poeta de *Las Rosas de Hércules*» (p. 23).

Todo ello, termina, como opuesto a lo isleño regional de Viana, viendo en la poesía de Cairasco «el mar renacentista y el paisaje retórico con la cultura universal de «cosmopolitismo», que señala Valbuena como otra de las constantes de lo canario.

En el capítulo dedicado al período que va desde fines del siglo XVII al Romanticismo destaca la falta de regionalismo o de raza en los escritores propiamente barrocos, como Fray Andrés de Abreu (del que hace una selección poética Leopoldo de la Rosa en el número dos de la *Rosa de los Vientos*, seguramente animado por el profesor Valbuena) y de Fray Marcos de Alayón, que canta la quema de Garachico de 1697. Observa también Valbuena en Tomás de Iriarte «una extraña fisonomía dentro de la época» que «acaso se deba a su sangre isleña» (p. 31) (¿Será una especie de masoquismo, de orgullo de desconfiada reserva algo puntillosa?) y propone un hondo estudio en la persona y la obra del poeta, aparte del trabajo de Cotarelo. Señala ya la importancia de la labor del Vizconde de Buen Paso, como preludeo del Romanticismo que se compendia en el *Album de Literatura isleña*, impreso en Las Palmas en 1857.

Destaca entre los poetas románticos a J. B. Lentini (1835 - 62), aunque junto a él se han citado a Ricardo Murphy, a Fernanda Siliuto, a Plácido Sansón, Claudio F. Sarmiento, Angela Mazzini, pero ve dificultades para encontrar rasgos regionales, que encuentra sólo por los temas como en el caso de Lentini, quien canta al Teide «como Viana y Cairasco, pero su punto de vista no es el humanístico ni en el barroco; en el volcán se ve el fuego y la tormenta de su alma...» (p. 36) como corresponde a un poeta romántico.

Señala, sin embargo, al poeta Bento y Travieso, de Gran Canaria, en su obra aparece el sentimiento del mar, y a Lentini como cantor del Teide. Lentini, aunque nacido en Gran Canaria, procedía de Tenerife, pues «Como en Viana frente a Cairasco, vemos a la poesía tinerfeña cantando un paisaje de tierra, y a la de Gran Canaria, sintiendo el mar». (p. 39). Como se ve, la obsesión por establecer distinciones y señalar caracteres diferenciales entre los poetas de las dos islas principales, le lleva a nuestro crítico a forzar un tanto su clasificación, que, aunque como punto de partida pueda ser loable, no puede sostenerse de una manera sistemática, ya que Ignacio de Negrín,

con su «Oda al mar», Claudio F. Sarmiento con su poema a «El marino», Diego Estévez con su «Romance marítimo», cantan al mar desde diversas perspectivas, en la época romántica, y son todos de Tenerife.

Indica las características de la escuela regional en el capítulo III, que califica de postromántica o de neovianista por los temas, encerrándola entre los años 1881 y 1920, desde el canto de Zerolo a la conquista de Tenerife y La Palma hasta la «Fiesta de los Meneces» (1919) y la «Fiesta del Atlante» (1920), donde se cantan las Leyendas guanches y al Teide. Tiene como más interesante del grupo, con razón, al poeta José Tabares Bartlett, haciendo suya la opinión crítico-epistolar de Menéndez Pelayo como captador en sus versos de un «sentimiento del paisaje canario» interpretado «con sobrios y valientes rasgos» (p. 49), refiriéndose a su bello poema «La Caza» (1908). Señala Valbuena, en sus «Versos íntimos» una influencia de Alonso Quesada sobre todo cuando canta «el desolador paisaje» con «la voz lírica del poeta *aislado*» (p. 51). Como resumen dice:

«Este movimiento regional tinerfeño tuvo su razón de ser. Correspondió al romanticismo peninsular al ser una vuelta a las antigüedades —la conquista—, al color local —Teide, Orotava, algo de costumbrismo— y al poeta clásico del XVII —Viana».

Y añade:

«Al señalar el amor a la región y al paisaje preparó el gran movimiento lírico de Gran Canaria que con un poeta de la talla de Morales dio un valor cosmopolita a lo que sólo había sido meritoria labor insular» (p. 54).

Claro que nosotros creemos que, desde nuestra óptica de hoy, en las islas existieron —más o menos diluidos, lo cual está por estudiar en la prensa de la época— un romanticismo peninsular, un postromanticismo regional y un modernismo retórico y universal, que aunque se desarrollaron de una manera casi independiente en las dos islas, Gran Canaria y Tenerife, terminaron por ponerse en contacto, primero en las Revistas («Castalia» de 1917) en las Certámenes de las Fiestas (1919), desde donde habría que partir para estudiar la poesía contemporánea regional canaria.

Valbuena Prat cree ver las tendencias y características princi-

pales de la gran escuela canaria de principios de siglo en Domingo Rivero: «digno precursor de los poetas interiores de la gran escuela de Morales, de «Alonso Quesada», de Fernando González», aunque inserto en «la ideología archiespañola, de la idealización de nuestra carne y nuestra vida, del amor a «esta pobre materia» (p. 58 - 59). Pero añade:

«Rivero, maestro de generaciones canarias modernas (como se ha confirmado posteriormente), está en el terreno hondamente isleño, aislado, íntimo, y no en el del predominio cosmopolita, tan importante en Tomás Morales y que actualmente policromó las primicias del joven Agustín Miranda (en la halagüeña senda de Gerardo Diego, Lorca, Alberti), y el primer libro importante de prosa actual isleña de Agustín Espinosa» (refiriéndose sin duda a «Lancelot 28º 29'») (p. 60).

Y concluye certeramente este capítulo señalando ya las tendencias de la nueva escuela:

«Lentini fue en el siglo XIX el precursor, más remoto del cosmopolitismo. Pero la intimidad de Rivero, como la tristeza del aislamiento unida al paisaje de Tabares Barlett o el mar lírico de Julián Torón (precursor del de Saulo) señalan las notas diferenciales y hondas de la gran escuela canaria de principios del siglo XX» (p. 61).

Tenemos que destacar el capítulo IV, «Tomás Morales y el esquema de la moderna poesía canaria», como punto de partida, como ya lo había hecho en el discurso académico de 1926, de la moderna poesía de las islas como indica su título. El mismo dice que Tomás Morales tiene «en la historia de la literatura una doble representación. Una la del poeta canario. Otra la del poeta, parte todo regionalismo» (p. 81) (Lo cual sigue siendo verdad a pesar de un pequeño grupo de críticos canarios exaltados que quieren minusvalorarlo enfrentándolo con otro gran poeta compañero suyo en la grandeza y en la amistad). Es corriente recordar unas certeras palabras del gran historiador de nuestra poesía, recientemente fallecido; en su homenaje repetimos una vez más:

«Como poeta canario es sin duda —dejando fuera escritores de la Edad de Oro como Viana y Cairasco cuyo parangón con un autor coetáneo nuestro sería inexacto— la primera per-

sonalidad. Con él se afianzan todos los rasgos peculiares de la poesía isleña. Recoge las notas que se hallaban flotantes en todos los poetas anteriores, y las mantiene y fija en las líneas de su verso estructural y clásico. En algunas de ellas no admite paralelo sostenible. Así, el cosmopolitismo como cosa genuinamente canaria, y el canto al mar del puerto» (p. 81).

También Valbuena afirma que pudo ser el «exceso de rubenismo» «lo que pudo perjudicar al poeta, pero es que aparte de ello

«... está el artista logrado, de la maravillosa evocación mitológica de la Oda al Atlántico, y el poeta de los mundos nacientes que lanza su canto al progreso, junto a los númenes futuristas. Morales no necesitó, como Marinetti, menospreciar la belleza griega para cantar las máquinas modernas. El poeta del carro de Neptuno, es a la vez el cantor de la ciudad comercial» (p. 83).

En el capítulo V, «Aislamiento», entiende que este tema, ya es por definición no típicamente canario, por derivación de isla; por eso dice que Alonso Quesada es por su libro *El lino de los sueños* (1915) «acaso el más isleño de todos». De este aislamiento deduce «la tristeza de la soledad». Pero el gran descubridor de esta constante del aislamiento en nuestra poesía es, como ya se sabe, don Miguel de Unamuno, en relación estrecha con un trágico amigo de ambos, el gomero Macías Casanova, al que Quesada dedicó su impresionante poema del «Coloquio en las sombras».

Todo ello da pie, como ya lo había hecho en su opúsculo sobre *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, para que Valbuena exponga una de las teorías más sugestivas con el fin de explicar filosóficamente la naturaleza del «aislamiento», en un esfuerzo para elevarlo a categoría universal:

«Es el misterio eterno de la conciencia de la pequeñez del microcosmos ante el macrocosmos, y su deseo de ampliarse uniéndose a él. Así la isla con el continente lejano. Del mismo modo que el hombre al percibir la mezquindad de su existencia quiere unirse a la idea de Dios, de la Naturaleza, para engrandecerse, así el insular busca la tierra firme. Ante este sentimiento no cabe más que dos actitudes: o sumirse el hombre en la naturaleza (Spinoza) o atraer la naturaleza a sí convirtiéndose en el eje central del universo (Fichte). Igualmente el isleño o busca el mundo amplio con el hambre mística de Casanova o crea en la isla su universo de ensueño» (p. 88).

De aquí deduce Valbuena el sentido de la Intimidad, cuyos prototipos son Quesada y González; pero, poeta culto, nos lo presenta a través de la mitología cristianizada por Calderón —al fin gran estudioso de su obra— el Aislamiento «en que se combina el misterio infinito del mar como un inmenso arcano de posibilidades. Por eso vuelve a insistir en el mito anunciado al comienzo de esta obra cuando dice:

«Por eso la mitología griega, la más bella de las mitologías, ha poblado las islas de ninfas que consumen tristemente la magia de sus encantos al ver pasar a los viajeros sin poder retenerles en sus lazos. Es la hermosura de Calipso y de Circe que no logra *poseer* sino sólo *entretener* al divino Odiseo... Calipso y Circe simbolizan el espíritu de la isla; Odiseo (Ulises) el hombre del continente. Importa poco su procedencia; a pesar de todo, Ulises simboliza lo continental, que no se sacia con la *isla aislada* de Calipso, ni con la *isla firme* de la intimidad de Penélope» (p. 89).

Como se puede observar, la teoría del paralelo de Dácil y Calipso ha tenido ahora su síntesis ideológica que, comenzando en la mitología griega y pasando por las antigüedades cuasi míticas de Viana, termina cristianizándose en *Los encantos de la Culpa* calderonianos.

En la clasificación, una de las primeras se hacen de la poesía contemporánea española de Modernistas y Generación del 98, Valbuena en la citada *Poesía española contemporánea* de 1930, expone una acertada comparación entre Morales y Quesada, cuando dice:

«Si Morales es el más alto poeta de Canarias, Quesada es el más isleño, el más sincero de los vates de su escuela. En sus poemas duros y dolientes la retórica de Morales se ha convertido en verdad» (p. 53).

Es decir, que se ha interiorizado en un mundo de realidades o de ideas, por lo que no es extraño que en su *Historia de la poesía canaria* vea en la obra de Quesada «cierta tristeza» que «nos sugiere la idea de un pesimista del 98». Se basa para ello en la obra conocida hasta ese momento, *Crónicas de la ciudad y de la noche*, *El lino de los sueños*, y *La Umbría*. Aunque está tentado de acercar el segundo libro al «tono lírico de Antonio Machado», rectifica pronto ya que «Las variedades de color y el ritmo interno del castellano (sic), no se parecen a la dureza y monocronía de los versos del isleño» «e insiste

en su lírica «exclusivamente canaria». Claro que a Valbuena la faltó el conocimiento de la poesía novecentista y aun creacionista de *Los Caminos dispersos*, libro publicado sólo en 1944. Señala, sin embargo, también las cuatro tendencias, ya indicadas para Morales: «el aislamiento» sobre todo en «Tierras de Gran Canaria», el Cosmopolitismo en «Los ingleses de la Colonia», a nuestro juicio una derivación del tema de la Intimidad; y ésta en la conocida «Oración de todos los días», y para el Mar, entre otras, el poema «Vuelve a ver a su amigo el mar».

Termina nuestro crítico su más extensa obra dedicada a la literatura canaria con el apartado VI, dedicado al Cosmopolitismo, diferenciando acertadamente entre este concepto y el de «universalismo», como términos opuestos. Pero señalando que el primero «suele ser el barniz y la máscara de la universalidad», «pero que en Canarias el cosmopolitismo está dentro de *Cantos de vida y esperanza* de Rubén, y «a esto se debe que en la lírica canaria, el valor constructivo de la obra de Morales permanezca, y las *Estelas* de Verdugo nos hagan pensar a veces en los asuntos de Ramón de Basterra-objetivo arquitectónico, clásico» (p. 104). Con ello quiere salvar el cosmopolitismo canario por medio de una tendencia clasicista, humanística, donde podría encontrarse según sus propias palabras «un germen de posibilidades y de renovaciones», y emite la esperanza de que «Acaso lleguemos a poseer, con constancia, trabajo y dominio, un poeta a la vez cosmopolita y universal» (p. 105). Quizás esa ocasión se frustrara con la temprana muerte de Morales, aunque yo me atrevería a señalar atisbos de que estamos en buen camino de lograr esa síntesis en algunos de nuestros más granados poetas actuales como Carlos Pinto Grote, M. González Barrera, Manuel Padorno, Justo Jorge Padrón y algún otro.

Valbuena termina su ensayo histórico con dos nombres tinerfeños: Manuel Verdugo y Luis Rodríguez de Figueroa. El primero ya por su nacimiento en Filipinas, por sus viajes a Europa y su vida final en Tenerife, está abocado a ser un poeta cosmopolita, y es un «temperamento poético muy poco canario», entendiéndose, pues, por canario lo aislado, lo íntimo, lo introvertido, lo solitario. *Estelas* (1922) viene a resumir su arte poética, y según Valbuena es como «un templo de estilo neoclásico, consistente, frío y marmóreo», añadiendo que «el único precedente que hallo, en la poesía canaria, de este especial cosmopolitismo y de la inquietud religiosa a lo Hugo, es el de Lentini»

(p. 108). Por oposición al Atlántico de Morales, Verdugo canta al Mediterráneo, el mar clásico. La clasificación de ese cosmopolitismo universal, donde se encuentra encerrada la estética de Verdugo, la hace Valbuena por temas griegos, romanos, renacentistas y poesías de paisaje.

Por otra parte, en Luis Rodríguez de Figueroa, desaparecido en los primeros días de la guerra civil, señala Valbuena «una interesante evolución de su obra». Procedente de la primera escuela regional («Mencey de Arautaupala») pasando por influencias rubendarianas, aunque *Venus adorata* (1902), su primer libro, está inserto en un retoricismo modernista paganizante, termina en *Nazir, sinfonía amatoria* (1925), donde, según el profesor, «se desborda absolutamente el color, sin límites de impresionismo...» (p. 118).

* * *

Allí quedó truncada para siempre la que debía haber sido la Historia de la poesía canaria hasta aquellos momentos. Sin embargo, tenemos algunos elementos para reconstruir por lo menos el contenido y algunas ideas de las que iban a ser expuestas en ese II tomo. Al final del primero, y fuera del texto, nos dejó la denominación de los temas clasificados por capítulos y que serían los siguientes: VII, Intimidad (Fernando González, Francisco Izquierdo); VIII, Sentimiento del Mar (Saulo Torón, Benítez Inglott); IX (Unamuno y la poesía canaria); X, Bajo el signo de «La Rosa de los vientos»; XI, «Las últimas tendencias de sentido clasicista, y XII, Las últimas tendencias de sentido surrealista. Todo ello quedó perdido, como hemos apuntado, en los azares de la guerra o se traspapelaron en apuntes que nunca llegaron a cuajar en el libro prometido.

Podemos, sin embargo, adivinar lo que hubieran sido los capítulos VII y VIII, correspondientes al III y IV del tantas veces citado discurso de *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, y de los que merece la pena dar una breve reseña, ya que es la parte menos conocida en la clasificación de la poesía canaria de Valbuena Prat.

Dentro de este tema genérico de la Intimidad distingue, en dicho opúsculo (p. 27 y s.) dos actitudes líricas: a) la de la emoción ante el paisaje y la de la tierra regionales, y b) el canto a la vida del hogar y del amor fraterno. En la primera incluye a los poetas de la escuela regional de Tenerife (desde Zerolo a Tabares Bartlett), pero también a

Tomás Morales como epígono y culminación del tema del Teide con su gran «Himno al volcán» (1920), y naturalmente a Quesada con su visión de «las tierras de Gran Canaria sin colores». Sin embargo, no creyó oportuno incluir ni en el discurso ni en la Historia a Alonso Quesada en la segunda actitud, ya que le había reservado para el tema del Aislamiento, dejando para este ambiente de hogar y de familia al poeta catedrático Fernando González, al que le dedica una de las más amplias referencias que se han hecho a las primeras obras de este poeta (6), que luego fue injustamente preterido, al que califica en Canarias de haber hecho suya «una de las tendencias más fecundas y líricas de la poesía contemporánea española: la de Antonio Machado» (p. 28). Se fija especialmente en el poema «Venus del camino, del hogar y del pueblo» de su libro *Manantiales en la ruta*, del que dice: «sentimos la inmensa líneas de la carretera blanca, y las casitas de techos rojos, los canes ladradores y el trotar de los caballos del cochitrancó y los montes azules...» (p. 29) o siente «la emoción fuerte y lograda en la «Canción del hermano viajero» y de «El patio de mi casa». Señala, como en el caso de *La Umbría* de Quesada, «coinciendo con el tema de la intimidad, nos deja González dos obras maestras en las poesías; «El retorno de la amargura» y «La última noche del niño enfermo», donde hay un recuerdo de Maeterlink» (p. 32).

Señala en *Aspectos...* entre los poetas intimistas a José Manuel Guimerá, cuyos poemas no sabe si aún han sido recogidos en libro, cosa que todavía está por hacer. Sin embargo, en el proyecto del tomo II de la Historia es elegido Francisco Izquierdo, sin duda con toda razón, por su magnífico libro *Medallas*, publicado en 1925, pero conocido más tarde por nuestro crítico. Es lástima que no nos dejara su opinión sobre el poeta que comienza bajo una honda influencia de Morales, pero que llega a desarrollar un estilo personal, que capta con nueva luz la intimidad más entrañables, familiares y ambientales, de La Laguna y Santa Cruz de Tenerife.

Aunque en el capítulo dedicado a Morales dice que volverá a tratar del tema en el apartado «El sentimiento del mar», no ha inclui-

(6) Puede verse un corto estudio sobre Fernando González en mi trabajo *La generación de los intelectuales canarios*, Museo Canario núms. 75 - 76, Las Palmas de Gran Canaria, a. 1960, p. 84 y ss.

do en el epígrafe correspondiente más que a Saulo Torón y a Benítez Inglott (y donde por cierto pudo también incluir a Izquierdo); por eso suponemos que allí iría a realizar una introducción genérica como había hecho en *Aspectos...* sobre la función o papel del mar en la moderna poesía canaria en relación con el tema mirado desde «La lírica española —según dice— que no fue esencialmente marina, a lo sumo había sido mediterránea, no atlántica», son sólo, a su juicio, «Portugal en la península y Canarias, ...los que presentan un aspecto nuevo en la manera de sentir el mar» (p. 37). Después de señalar excepciones en Lope y Calderón, pasa a Tomás Morales con sus dos conocidas y típicas visiones: la primera «donde se empieza por cantar el puerto, a la nave, a los hombres del mar» y la segunda «un mar clásico, retórico, mitológico». Pero, según Valbuena, después viene a añadirse otra visión donde «se llega a la esencia del mar mismo, esfumante, panteísta, lírico», con Saulo Torón. Aunque afirma que estos aspectos se dan en todos los poemas canarios que tratan del tema, están simbolizados los dos primeros momentos en *Los poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (o más concretamente en el apartado de «Los puertos, los mares y los hombres del mar») y en la «Oda al Atlántico», y el último aspecto lo representa mejor que ninguno *El caracol encantado* de Saulo Torón, publicado en 1926, cuando Valbuena hacía estos comentarios. Para ejemplificar las dos posiciones del mar de los puertos y del mar abierto a los mitos, copia el «Diálogo de la escollera» de Eugenio D'Ors. Después de insistir en «el brillo de mitología y de sonoridad de orquesta wagneriana» de Morales, evoca la poesía del «mar íntimo y lírico» de Quesada en su poema «La luna está sobre el mar»; a Fernando González con «El pensamiento sobre el mar», y el soneto «A bordo» de Manuel Verdugo, para terminar con la reseña de *El caracol encantado*, del que dice está concebido como

«una sinfonía marina, a base de los temas de nostalgia, irisaciones, nubes, espuma, noche, misticismo: sobre estas melodías, persiste, eterna, inmensa, monócroma, la armonía de las de la mar» (p. 52).

Señala como precedente a Juan Ramón Jiménez, pues «en *Piedra y Cielo* hay temas musicales de mar que ofrecen analogías con los del poeta canario» (p. 52).

No sabemos a ciencia cierta a qué podría referirse el capítulo que debía dedicar a «Unamuno y la poesía canaria». Es posible que

intentara dedicarlo al estudio de las relaciones de Unamuno con algunos poetas canarios, especialmente con Alonso Quesada y Fernando González, del que señala influencias unamunianas en la Historia, y que acaso continuara con un apéndice sobre la influencia del paisaje canario en la poesía de Unamuno en Fuerteventura, como insinúa en los «Aspectos...» y como había hecho en la introducción de su opúsculo *Unamuno y Canarias* al aludir a los textos dedicados a éstas en *Por tierras de Portugal y España*.

En cuanto al ensayo que llevaría el epígrafe de «Bajo el signo de *La Rosa de los Vientos*», hubiera sido interesante conocer los juicios de uno de los más asiduos colaboradores y animadores de esta revista, de la que salieron cinco números entre 1927 y 28. Aquí sólo cabe indicar que en ella colaboraron escritores, ensayistas y poetas de Gran Canaria y Tenerife, juntamente con profesores y catedráticos, isleños o no, como Elías Serra, Agustín Espinosa y el propio Valbuena Prat, como ya hemos indicado al principio de este ensayo (7), y donde, a nuestro parecer, se intenta sintetizar las corrientes neogongorinas barrocas con las del vanguardismo de Gómez de la Serna y las nuevas tendencias futuristas y surrealistas.

Finalmente, el capítulo últimas tendencias de sentido clasicista seguramente debería comprender a poetas de Tenerife como Verdugo y Rodríguez de Figueroa más ampliamente estudiados que en el tomo I; y en las «Tendencias de sentido superrealista» a partir del vanguardismo de Claudio de la Torre, Félix Delgado y su prologuista Pedro Perdomo estudiaría la prosa superrealista y poética de Agustín Espinosa y a algunos poetas de Tenerife como Pedro García Cabrera y Gutiérrez Albelo, que comenzaron dentro de esta línea.

Todo lo últimamente expuesto, que es una mera hipótesis, sin duda hubiera completado y redondeado la aportación del crítico y del investigador al estudio de la poesía canaria contemporánea. Sus profundas intuiciones, sus aciertos críticos, sus ajustadas perspectivas, son, en general, más abundantes que sus explicables desenfoces, de-

(7) Vide S. de la Nuez, *Una revista de vanguardia en Canarias La Rosa de los vientos*, Anuario de Estudios Atlánticos, M. 1965, trabajo editado al frente de la Ed. facsímil de dicha Revista publicado por el Plan Cultural del Cabildo Insular de Gran Canaria en 1977.

bido a la cercanía de la materia estudiada y también a lo poco introducidos que estaban aún los métodos estilísticos.

Ya hemos indicado que su interés por la literatura canaria siguió latente, y a cada nueva edición de su popular *Historia de la Literatura española* iba añadiendo nuevos nombres y nuevos títulos de los escritores y poetas que él llamaba del grupo canario. Hoy cualquier estudioso de nuestra poesía en Canarias tiene que partir necesariamente de sus ensayos y de su *Historia*, para conocer las grandes líneas y las características que han determinado la creación insular y sus derivaciones actuales, como cualquier estudioso de la Literatura española en general o de su Lengua tiene que partir de Menéndez Pelayo o de Menéndez Pidal.