

ÁNGEL VALBUENA PRAT. ENTORN DE LA POESIA

ÁNGEL VALBUENA PRAT. ON POETRY

Antonio Henríquez Jiménez*

Recibido: 19 de septiembre de 2010

Aceptado: 8 de abril de 2011

Resumen: Se comenta y se transcribe un artículo, en catalán, hasta ahora desconocido por la crítica, del profesor Ángel Valbuena Prat, en el que habla sobre un aspecto de la poesía de Tomás Morales, y que le sirve para caracterizar el tratamiento del mar en los poetas canarios Saulo Torón y Luis Benítez Inglott.

Palabras clave: Miguel Benítez Inglott, Claudio de Lorena, *Mirador*, Tomás Morales, Eugenio d'Ors, poesía canaria, Saulo Torón, Ángel Valbuena Prat.

Abstract: An article, written by the professor Ángel Valbuena Prat in Catalan, is transcribed and analysed. This article, unknown to the critics as of the date touches upon an aspect of the poetry of Tomás Morales, is used to likewise characterise the treatment of the sea in the work of the Canary poets, Saulo Torón and Luis Benítez Inglott.

Key words: Miguel Benítez Inglott, Claudio de Lorena, *Mirador*, Tomás Morales, Eugenio d'Ors, Canary poetry, Saulo Torón, Ángel Valbuena Prat.

El profesor Ángel Valbuena Prat, desde que preparara su discurso sobre la poesía canaria para la apertura del curso de la universidad de La Laguna de 1926, siguió dando noticias en distintos medios de aspectos de la misma, con nuevas consideraciones y sugerencias, hasta publicar su *Historia de la poesía canaria* en 1937, y reintegrar posteriormente las principales

* Licenciado en Filosofía y Letras. Jubilado. Centro Asociado de la UNED de Las Palmas de Gran Canaria. C/ Cirilo Moreno, 3, 2.º E. 35007. Las Palmas de Gran Canaria. España. Correo electrónico: ahenriquezj@gmail.com

noticias en las sucesivas ediciones de su *Historia de la Literatura Española*. Esos textos, salvo la *Historia de la poesía canaria*, los recogió David González Ramírez en *Paisaje, mar, reinos interiores. Ensayos sobre la poesía canaria*. Allí afirmaba el investigador¹ que era «consciente de que futuros rastreos por la prensa local» podrían «deparar nuevos hallazgos». Un poco después, el que esto escribe firmaba con David González un artículo donde se aportaba uno de esos hallazgos, lo que escribió Valbuena a la muerte de Domingo Rivero, sacado de uno de los pocos números del periódico *Islas*, que en Madrid llevaban los entusiastas canarios Elfidio Alonso, Rafael Navarro y Julián Vidal Torres: «El responso a D. Domingo Rivero»², conseguido gracias a la generosidad del poeta y estudioso Manuel González Sosa.

Esta vez traigo a la luz otro escrito de Valbuena sobre la poesía canaria. Ahora se trata de una mirada a un aspecto de la poesía de Tomás Morales, que le sirve para caracterizar el tratamiento del mar en Saulo Torón y en Luis Benítez Inglott. Por ahora, y esperando que los rastreos hemerográficos muestren nuevos resultados, es la última aportación en una publicación periódica de un artículo de Valbuena sobre los poetas canarios antes de elaborar su *Historia de la poesía canaria*.

Hay un elemento en el texto que no he sabido identificar literalmente en lo que se conoce de lo publicado por Valbuena sobre Tomás Morales, y que posiblemente se refiera a otro escrito suyo que aún no conocemos. Apunta Valbuena: «Ya he señalado en otra parte cómo hay en Morales una lucha entre el discípulo formal de Rubén y el creador de una nueva escuela, de un mundo nuevo.» Sí se encuentra en sus estudios la adscripción de Morales a la escuela de Rubén Darío, pero no exactamente con la palabra «lucha»³.

¹ Cf. VALBUENA PRAT (2008), p. 17.

² GONZÁLEZ RAMÍREZ y HENRÍQUEZ JIMÉNEZ (2009), pp. 135-154.

³ Es posible que Valbuena se esté refiriendo a la siguiente frase de su discurso de 1926: «Yo creo que Rubén fue más perjudicial que ventajoso a Morales; acaso por él sea una figura de precursor más que de clásico, desigual, desconcertante, que en muchos casos equivocó el camino»; frase que dulcificará posteriormente en la *Historia de la poesía canaria* del siguiente modo: «Acaso Rubén pudo ser más perjudicial que ventajoso a Morales; qui-

Otro posible escrito de Valbuena sobre Tomás Morales tampoco ha sido encontrado. Se trata del trabajo enviado a *El Tribuno* de Las Palmas para un homenaje que proyectaba rendir al poeta del mar, luego pospuesto y, al parecer, jamás llevado a efecto. Leemos en el número del 12 de octubre de 1927 («El homenaje a Tomás Morales»):

Con ocasión del séptimo aniversario de la muerte de Tomás Morales, anunciamos el homenaje en proyecto, consistente en dedicarle un número extraordinario. En vías de realización, podemos anticipar que probablemente a fines del corriente mes el número homenaje a nuestro ilustre poeta tendrá su realización. Hemos escrito muchas cartas a Madrid y provincias, y aún estamos recibiendo originales. Hasta la fecha hemos recibido lo siguiente: Una expresiva carta del ilustre escritor Eduardo Gómez de Baquero (*Andrenio*), un trabajo del Catedrático de la Universidad de La Laguna, Ángel Valbuena Prat...

Es muy verosímil, por lo que veremos, que este escrito que hoy presento de una revista catalana sea el enviado en octubre de 1927 al periódico grancanario.

El artículo del que hablo apareció en el barcelonés *Mirador*, *Setmanari de literatura, art i política*, en su número 194, el 20 de octubre de 1932, página 6, dentro de la sección «Les lletres». La novedad del artículo, con respecto a los anteriores de Valbuena sobre poesía canaria, es que está escrito en catalán, como todo lo que aparecía en el semanario⁴.

La colaboración de Valbuena en *Mirador* viene ilustrada con el cuadro de Claudio de Lorena *El port d'Ostia*, más exactamente

zá por él, sea una figura a veces más arquitectónica que emotiva, desconcertante, que en algunos casos equivocó el camino. Cuando acierta genialmente [...] no podemos menos de emitir la palabra retórica, divina retórica si se quiere, pero retórica al fin. El mar mitológico de Rubén se ha robustecido con los golpes de cíclope del insular, pero ese mar no es el mar lírico, el verdadero sentido del mar en el poeta isleño, que encontramos hoy. Morales [...] es fundamentalmente un clásico cerrado, contorneado, esquemático; los continuadores harán románticos sus temas.»

⁴ En el núm. 165, de *Mirador* (31-III-1932), firma Guillermo Díaz Plaja, con sus iniciales, el artículo «Una incorporació. Àngel Valbuena i Prat», ilustrado con una foto de Valbuena, donde habla de su incorporación a la cátedra de la Universidad de Barcelona y da noticias sobre su carrera y sus trabajos.

el *Embarque de Santa Paula en Ostia*, que se encuentra en el Museo del Prado. Se intitula «Entorn de la poesia» y es un ejemplo del método del profesor catalán, tan bien explicado por David González en su *Historia y vanguardia. La aventura crítica de Ángel Valbuena Prat en Canarias*, de estudiar la literatura valiéndose de los aportes de otras disciplinas: los estudios de arte musical, pictórico, arquitectónico, de filosofía, etc.

Como título, emplea Valbuena un término de la pintura: «Entorno»⁵. La finalidad del artículo es mostrar «el marco adecuado a la época inmediatamente pretérita y al presente colmado de futuro». Da unas notas sobre la estética del fin del siglo XIX y la de comienzos del XX, el llamado novecentismo, y se vale de los sonetos marinos de Tomás Morales, para ver cómo en ellos aparecen los dos momentos estéticos. Acude varias veces a lo ya expresado por él desde el discurso de La Laguna en 1926 sobre el poeta canario. Aquí profundiza en un aspecto de su poesía y trata de demostrar cómo Tomás Morales, en sus sonetos marinos, es un poeta novecentista con aspectos de la estética del fin de siglo, un poeta clásico, con algún resabio romántico (en el amplio sentido de esta palabra). Este aspecto romántico se explicita en la célebre frase de Amiel sobre el paisaje (a quien no nombra), en Kant, en Beethoven y en el *Fausto* goethiano. El artículo continúa dando unas notas sobre la consideración del mar en Saulo Torón y en Luis Benítez Inglott.

En el contenido del tomo II de la *Historia de la poesía canaria*, «que aparecerá en breve», publicado al final del tomo I de 1937, se encuentra el epígrafe del que el artículo que ahora presento podría formar parte. Se trata del capítulo VIII: «Sentimiento del mar (Saulo Torón, Benítez Inglott)». En el capítulo XI, «Las últimas tendencias de sentido clasicista», retomaría posiblemente Valbuena lo dicho sobre el clasicismo de Tomás Morales, para referirse a los nuevos poetas canarios de entonces (1932). El título del capítulo VIII del nonato tomo II parecería indicar la dedicación de un espacio más amplio a los dos poe-

⁵ Los términos «situar», «buen ver», «distinguir», «ver los contornos, los límites» son empleados en la práctica crítica de reseñista de Valbuena. He traducido, de entrada, el título como «Entorno de la poesía», sabiendo que la traducción más lógica debe ser «En torno a la poesía».

tas que cita; pero nos encontramos con que en «Entorn de la poesía» se concluye con las consideraciones sobre Torón y Benítez Inglott, después de dedicar la mayor parte del artículo, y su remate final, a ejemplificar con textos de Tomás Morales. ¿Estaría en la mente del crítico amplificar este estudio, añadiendo citas de los dos poetas que se encuentran entre paréntesis en el anunciado título del capítulo VIII del no nacido tomo segundo de su *Historia de la poesía canaria*? En la página 79 del tomo que vio la luz, Valbuena afirma: «Sobre el mar de Morales, insistiremos en el cap. VIII. Dejamos para él la parte teórica, que, separada, quitaría unidad al ensayo, que hemos contenido en dicha subdivisión». Y continuaba señalando como anticipación al capítulo VIII los dos mares de Morales: «*el mar de puerto y de nave y el mar mitológico*», para dedicarse en la página siguiente a presentar los títulos de los poemas donde se patentizan estos dos mares.

¿Se publicó «Entorn de la poesía» en la prensa de las Islas? ¿Dio cuenta de él alguna publicación canaria? No lo sabemos, ni tenemos, por ahora, noticias de que se tradujera en las Islas o de que, al menos, fuera comentado por algún amante de Tomás Morales, Saulo Torón o Luis Benítez Inglott. Es de destacar cómo Valbuena, a pesar de su amistad más cercana con los escritores de Tenerife, y su incardinación a las actividades del grupo de creación de los jóvenes que sacaban *La Rosa de los Vientos*, siempre incidió en señalar valores de poetas del Oriente canario; lo que indica su independencia crítica y el posible «resentimiento» de alguno de sus alumnos y amigos de Tenerife. Ni a los redactores de *La Rosa de los Vientos*, y menos a los posteriores redactores de *Gaceta de Arte* (enfrentados en su mayoría a los que habían hecho *La Rosa de los Vientos*), les resultaba cómodo referirse a los padres de la modernidad poética canaria. El profesor universitario, inserto ahora en el ambiente barcelonés, sigue insistiendo en los valores que reseñaba en 1926, y encontrando materia para resaltar sus aportes poéticos. En este artículo no nombra sino a Tomás Morales, Saulo Torón y Luis Benítez Inglott, y al final, alude, junto a Benítez, a Pedro Perdomo Acedo. Anotemos que, al publicarse el «Entorn de la poesía» de Valbuena, *Gaceta de Arte* ya llevaba casi un año de

andadura. Las diferencias de criterio de algunos de sus redactores con los «amigos» de Valbuena pueden estar en el origen de que no se publicase o comentase este escrito en las Islas. David González nos recuerda lo que Agustín Espinosa afirma en su artículo «Romancero de los pueblos del sur de Tenerife»⁶ sobre la recepción del discurso de Valbuena de 1926: «tan mal recibido por las mezquindades provinciales de algunos de nuestros actuales poetas»⁷. También puede suceder que el artículo fuera ya conocido del público canario por haber aparecido en el homenaje proyectado por *El Tribuno*.

También es de considerar el hecho de que Valbuena no cite ahora a Alonso Quesada, cuando ya en su discurso de La Laguna hablaba de su «mar íntimo y lírico», lo mismo que del de Fernando González y Manuel Verdugo. Allí se fijó más en el mar mitológico de Morales de la «Oda al Atlántico», cuyos versos cita ampliamente y que califica de «maravillosa». Sobre Saulo Torón, habla del «autor de un poema exclusivamente marino», calificando *El caracol encantado* de «sinfonía marina» y adscribiéndolo a la estela de Juan Ramón Jiménez. A Luis Benítez Inglott solamente se le cita al final del discurso, donde nombra a todos los poetas nuevos, desde Claudio de la Torre hasta Pedro Bethencourt. Su nombre aparece rodeado de los de Josefina de la Torre y Pedro Perdomo Acedo (también citado en *Mirador*). Apunta Valbuena al final de su discurso, en el apresurado y algo caótico «Apéndice biográfico» (devenido sólo en biblio-

⁶ ESPINOSA (24-01-1032).

⁷ Véanse las páginas 77 y 78 del citado libro de David González Ramírez, *Historia y vanguardia...*, donde se dan otras noticias del rechazo. Agustín Miranda Junco había defendido de un «crítico» (José Rial, en *La Provincia*) uno de los «Parerga» de Valbuena, aparecido en *La Rosa de los Vientos (Diario de Las Palmas, 8-06-1927)*. Otro de los que arremete contra algún escrito de Valbuena es Juan Sosa Suárez, periodista metido a crítico, que jamás comprendió la nueva literatura (Véase *El Progreso de Tenerife, 21-11-1927*). Estos dos críticos citados, y alguno más, no tienen ni la sensibilidad por lo nuevo ni los conocimientos de los redactores de *La Rosa de los Vientos*, ni de la posterior *Gaceta de Arte*. Una de las alumnas de Valbuena, María Rosa Alonso, nos habla de los dos grupos oponentes, los «valbuenistas» y los «verduguistas», refiriéndose al poeta Manuel Verdugo, encontrado con los «modernistas», al recordar «La generación de *Gaceta de Arte*», en *La ciudad y sus habitantes*, ALONSO (1984), p. 219.

gráfico) que la poesía «Sendero de luz» de José Hernández Amador es «una de las más bellas interpretaciones del mar en la lírica canaria»⁸.

Continúo exponiendo cronológicamente las opiniones de Valbuena sobre la consideración del mar en los tres poetas canarios aludidos en el artículo que presento hoy del semanario *Mirador*, valiéndome de la comodísima compilación citada del profesor David González Ramírez⁹. En «La lírica canaria», de julio de 1927 (*La Gaceta Literaria*), habla Valbuena del mar de Benítez Inglott, citando el poema «Jesús sobre las olas»¹⁰, que, afirma, proviene de Alonso Quesada; y, por supuesto, también trata del mar de Saulo Torón.

En julio de 1927 firma Valbuena el artículo «Saulo Torón», publicado en diciembre en *La Rosa de los Vientos*, de Tenerife. Se trata de un escrito poético más que crítico, en la línea creacionista de los redactores de la revista. Allí habla, sobre todo, de *El Caracol encantado*. Alude ahora a que Saulo «dejó pasar al mar clásico. Y vio una inmensidad divina y suprema».

En «El momento actual en la lírica canaria»¹¹, ya habla abiertamente Valbuena de Modernismo, Generación del 98, Escuela de Juan Ramón y de Últimas tendencias (los títulos de un curso de conferencias dado en Santa Cruz de Tenerife), tal como lo hará en *La poesía española contemporánea*¹². El hecho de que en el artículo de *Mirador* no se hable en estos términos es otro dato para adscribir su génesis en 1927. De Morales dice que «incorporó la poesía insular al panorama lírico europeo, en el momento del triunfo de Rubén». Aparecen los términos «cantor del puerto y del mar mitológico», «sentimentalidad», «contorno»¹³ de línea clásica». De Alonso Quesada, destaca ahora «otro

⁸ Hoy parece una concesión de Valbuena. Se trata de un poema patriótico hispánico.

⁹ Cf. VALBUENA PRAT (2008).

¹⁰ Este poema aparece en la pequeña antología que se halla al final del artículo. Curiosamente no se encuentra allí el poema esperado de Saulo Torón.

¹¹ VALBUENA PRAT (25-03-1928).

¹² VALBUENA PRAT (1930 b).

¹³ Nótese que es la palabra que se encuentra en el título catalán del artículo de *Mirador*.

mundo» distinto al de Morales. De Saulo, recoge su impresión sobre *El caracol encantado*, en la línea de Juan Ramón Jiménez, sobre todo «el sentimiento del mar ilimitado». Se extiende en lo último en poesía en Canarias, hablando sobre Agustín Miranda Junco. En él resalta las influencias de Gerardo Diego, Rafael Alberti y García Lorca. No califica su mar, sino que habla de «la consubstancial materia lírica canaria —el mar, la playa, el ansia de cosmopolitismo, el folklore—», y de «la recreación de los elementos genuinamente canarios.»

En «Dos poetas canarios del Siglo de Oro»¹⁴, se vale de una cómoda contraposición entre poetas de mar y poetas de tierra para caracterizar las obras de los poetas grancanarios y de los tinerfeños, en las personalidades de Cairasco de Figueroa y de Antonio de Viana. Al hablar del «temperamento retórico» de Cairasco, alude a Tomás Morales. El mar de Cairasco «es mitológico», «pero es el mar que envuelve a las islas». «En el mar —dice— denso de la humanidad de los albores del barroco [...] surge vibrante, renacentista, el carro de Poseidón, que verá después —en brillar de orquesta wagneriana— el poeta de *Las rosas de Hércules*». Remata el artículo, con lo siguiente: «En suma, en Cairasco se unen el mar renacentista y el paisaje retórico con la cultura universal del “cosmopolitismo”. Sustituyendo el término Renacimiento por el de “Modernismo” —en el sentido concreto de la escuela de Rubén Darío— encontraremos una fórmula que coincide con la de la lírica del mayor de los poetas canarios contemporáneos: Tomás Morales.»

En «Unamuno y Canarias»¹⁵, se ve precisado, como es normal, a hablar del mar de Alonso Quesada, ya que Unamuno le prologó *El lino de los sueños* (1915).

En la monografía *La poesía española contemporánea* (1930), Valbuena habla de Morales como poeta canario y como discípulo de Rubén. En cuanto al tema del mar, afirma que comienza «por un mar de puerto y de nave», para llegar al mar mitológico; en los sonetos sobre el puerto, junta los comentados términos clasicismo y melancolía. En la «Oda al Atlántico», se presenta el mar mitológico y el canto a la nave, y es considerada como «la

¹⁴ VALBUENA PRAT (23-08-1929, 10-09-1929 y 30-09-1929).

¹⁵ VALBUENA PRAT (1930 a).

mayor dignificación —en verso sonoro e imagen deslumbradora— de la peligrosa retórica que tanto le atrajo». Al referirse a Alonso Quesada en esta obra, no comenta nada de su visión del mar. Lo hace al hablar de Saulo Torón, que «importa a Canarias el sentido esfumante y lírico del mar» de Juan Ramón Jiménez. Califica *El caracol encantado* como «sinfonía marina». Seguidamente se refiere a los otros dos poetas canarios nombrados en *Mirador*: Luis Benítez Inglott y Pedro Perdomo Acedo. Dice Valbuena: «Con él [Saulo] se adquiere una estilización de forma necesaria para el noble y firme sentido del mar en Luis Benítez Inglott, o el arte fino del poema en Pedro Perdomo Acedo». A estos dos vuelve a nombrarlos al hablar de las «últimas tendencias de la poesía canaria», en una enumeración de poetas que se distinguen «en la interpretación del espíritu isleño, canario».

En lo que respecta a la denominación de los dos momentos estéticos de que habla Valbuena en el artículo de *Mirador*, nos hemos de preguntar si las referencias al «Fin de siglo» y al «Novecientos» representan un paso atrás con respecto a la rotundidad con que ha hablado ya en 1930 (en *La poesía española contemporánea*), y antes en sus conferencias en Santa Cruz de Tenerife de 1928, de Modernismo, Generación del 98, Escuela de Juan Ramón y Últimas tendencias. Posiblemente sea una concesión al público de *Mirador*, o que estos apuntes hubieran sido escritos en época próxima al discurso de 1926, y no cuidara su autor en adecuar la terminología. Me inclino por la segunda opción.

En la *Historia de la poesía canaria*¹⁶, Valbuena dedica al poeta de Moya el capítulo IV («Tomás Morales y el esquema de la moderna lírica canaria»). Amplía lo dicho en *La poesía española contemporánea*. Al comienzo afirma que «el mar mitológico de Rubén se ha robustecido con los golpes de cíclope del insular, pero ese mar no es el mar lírico, el verdadero sentido del mar en el poeta isleño, que encontraremos hoy». Tomás queda definido, a pesar de las influencias apuntadas, como «un clásico cerrado, contorneado, esquemático». Pasa a hablar Valbuena de «las cuatro grandes normas» de la lírica isleña, ya comenta-

¹⁶ VALBUENA PRAT (1937 a).

das en 1926, y que tanta tinta han hecho derramar para estar a su favor o en contra, o para matizarlas. El «sentimiento del mar» se traduce como «himno a la inmensidad oceánica». Presenta un esquema con los poemas representativos de las cuatro características; en el último apartado (Mar) muestra dos secciones: Puerto y Mitológico. Adscribe a Morales en la estela de Walt Whitman, al hablar del cosmopolitismo. También cita a Darío y a Wagner. Al comentar el intimismo, señala algunos toques maeterlinckianos en la obra de Morales. Cuando empieza a hablar del mar de Morales, como ya hemos visto, y perdónesenos la repetición, nos presenta un quiebro, dejando para el Capítulo VIII del próximo tomo aquella «parte teórica» referente al mar de Morales, anticipando al lector los «dos mares en Tomás: *el mar de puerto y de nave y el mar mitológico*», y añadiendo en esquema (Valbuena lo llama «representación») en la página siguiente los títulos de los poemas que pertenecen a cada uno de los apartados. También cita a «Claudio Lorena», al resaltar «el canto al mar del puerto.»

En la *Historia de la literatura española*¹⁷, habla Valbuena de Morales en el capítulo LXVII («Rubén Darío y el modernismo»), en el apartado «La escuela lírica modernista». Lo presenta como el mejor continuador de Rubén Darío. En la «Oda al Atlántico» queda como «un poeta virtuoso de la forma». También es Morales «una gran alma insular». Hace un parangón con la pintura de Néstor de la Torre, que ilustra «el mar y el paisaje del poeta». Comenta que «Morales posee un típico sentimiento del mar, amplio, decorativo, a la vez que con intensas láminas visuales de puerto». Ejemplifica con los sonetos. Pasa luego a hablar del cosmopolitismo. En el capítulo LXX («Del modernismo y generación del 98 al novecientos. La novela y la poesía»), bajo el epígrafe «La escuela canaria después de Morales», no habla del mar de Alonso Quesada; pero sí del de Saulo Torón. Repite lo dicho en *La poesía española contemporánea*¹⁸: «*El caracol encantado*, que viene a ser una sinfonía marina, del océano esfumante e inmenso». Comenta ahora que en *Canciones de*

¹⁷ VALBUENA PRAT (1937 b).

¹⁸ VALBUENA PRAT (1930 b).

la orilla «el sentido lírico del mar se une a un neoprimitivismo, ingenuo, bellamente lírico». Benítez Inglott es citado en nota, entre un grupo «de poetas canarios, que entroncan con la lírica siguiente».

En la edición de 1946, se dice casi lo mismo que en la de 1937, con la salvedad de que se añaden, hablando de Morales en concreto, notas extensas de referencias biobibliográficas, y se trasvasan el «cuadro» de las «cuatro características en Tomás», y la «representación» de los «dos mares de Morales»¹⁹, que aparecían en la *Historia de la poesía canaria*. También se amplía aquí la referencia al cosmopolitismo. Se insiste en Rubén Darío y se referencia el puerto de Morales como «la sublimación “atlántica y comercial”», y la aparición de «la figura bicorne del Pan modernista tañedor de flauta postwagneriana». Reitera lo del clasicismo de Morales, que «le sostiene en personalidad, en estilo». Repite la alusión a Claudio de Lorena. Continúa afirmando que «siempre se nota lo superficial, lo huidero de este exotismo, que roza el arte del poeta», ejemplificando con términos de los sonetos del mar.

Del mar de Saulo Torón se repite lo mismo que en la edición de 1937, con leves matizaciones. La lista de poetas que «entroncan con la lírica siguiente», donde se nombra a Perdomo y a Benítez Inglott, que en la edición de 1937 aparecía en nota a pie de página, se saca ahora en el texto y se ofrece una caracterización de cada uno. Aquí son los poetas que «enlazan este momento con la etapa de la poesía pura». Destaca «sobre todo dos, cuya obra aún no recogida en libro, posee hondura y calidad: Pedro Perdomo Acedo [...], y Luis Benítez Inglott, de una nueva modalidad en el sentimiento del mar, sobre todo en un denso poema sobre el tema de “Jesús sobre las aguas”».

Hay otro elemento en este escrito de *Mirador* sobre el que quiero detenerme un poco. Se trata de la alusión, en el apartado «Puerto y lejanía», a unas palabras de Eugenio d’Ors. Valbuena había ya acudido al pintor francés del barroco Claudio de Lorena en su discurso de La Laguna de 1926, al tratar de expli-

¹⁹ VALBUENA PRAT (1946), pp. 69 y 80.

car «que Morales es ante todo un clásico». Allí acude a una larguísima cita de Eugenio d'Ors, la completa última glosa de *El nuevo glosario*²⁰, «Diálogo del Paseo de Escollera». Al final, concluye: «Hasta aquí d'Ors. ¿No parecen estas páginas una diferenciación entre el arte de Tomás y el de Saulo?»

En *Mirador*, acude Valbuena a otra fuente del mismo d'Ors, a «una conferencia del Museo del Prado» sobre «la hora pletórica de Claudio de Lorena». Ahora ya no tiene necesidad, o no cree conveniente, presentar al lector la glosa de d'Ors²¹ (imposible en un artículo de revista), al menos en síntesis. Resume en dos renglones lo expresado por d'Ors («En los cuadros marinos de Claudio de Lorena hay un sentido clásico de contención, de límite, en el puerto; y otro, iniciado, de nostalgia, de sentir de la lejanía, prerromántico»), y pasa enseguida a «indicar el parecido de los sonetos de Tomás Morales con el sentir de los puertos del pintor francés». Valbuena debe estarse refiriendo al apartado «El paisaje y sus peligros. Claudio de Lorena» de *Tres horas en el Museo del Prado*²², libro publicado en Madrid, en 1922, que se forma con los textos que van apareciendo, en *Las Noticias* de Barcelona, «a modo de otra forma de glosas», como afirma José María Valverde en su prefacio a la edición de Editorial Tecnos. D'Ors le dedicó más espacio a Claudio de Lorena en *Lo barroco*, libro cercano en el tiempo a *Tres horas*...

La cita, en el discurso de La Laguna, parece, a primera vista, excesiva. Leyéndola con cierto detenimiento, quizás se descubra otra intención en Valbuena al presentarla. Además de afianzar la idea del contraste puerto/mar, contención/inmensidad (que lo podría haber solventado muy escuetamente, como lo hace en *Mirador*), la verdadera intención de Valbuena al insertarla en el discurso podría estar en haber vislumbrado en su lectura de la glosa que aquellas palabras podrían muy bien haberse escrito con la obra de Morales muy bien leída. Sabemos que la glosa apareció en *Las Noticias*, de Barcelona, el 15 de septiembre de 1920, el año de la aparición del libro segundo de

²⁰ ORS (1921).

²¹ Así, tal cual, pues en el discurso de 1926 lo presentaba como «el hondo pensador y egregio prosista actual Eugenio d'Ors».

²² ORS (1989).

*Las rosas de Hércules*²³. Con respecto a los «Poemas del mar», aparecidos casi todos en 1908, en el primer libro de Morales, *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, no es nada extraño su conocimiento por el escritor catalán²⁴.

Presentaré una lista de posibles concomitancias del texto d'orsiano con versos de Tomás Morales, sin otra finalidad que la de manifestar otro posible argumento para explicar la desmedida extensión de la cita de d'Ors en el discurso de 1926, que no sea el del simple relleno en la conferencia. Sé que me muevo en un terreno nada seguro, y que se me podrá argüir que ciertos modos de expresión casi idénticos no significan lectura, calco, copia, o como se quiera llamar el hecho quizás vislumbrado por Valbuena y causante de la desmedida cita de Eugenio d'Ors. O d'Ors tenía en la mente la obra de Morales, o lo que escribió el poeta de Moya pertenecía al acervo mostrenco de las ideas y de la lengua española de la época. Al menos, son patentes curiosas coincidencias.

D'Ors: «Suaves son las luces del crepúsculo en el puerto. No sé si más bellas las que en el firmamento se encienden que aquellas otras que, por mano de hombre, pero con apariencia igualmente maravillosa desde aquí, van despunteando con su aparecer paulatino sobre la costa la curva suave de la ciudad».

Morales: «Tarde de oro en Otoño, cuando aún las nieblas densas / no han vertido en el viento su vaho taciturno, / y en que el sol escarlata de púrpura el poniente, / donde el viejo Verano quema sus fuegos últimos. / [...] / Yo quisiera que mi alma fuera como esta tarde, / y mi pensar se hiciera tan impal-

²³ Aunque en el colofón ponga 31 de diciembre de 1919, se sabe con certeza que el libro no vio la luz hasta después de la lectura que Morales dio en el Ateneo de Madrid, el 31 de enero de 1920; incluso más tarde, pues hay una noticia de que el libro aún no ha salido de la imprenta el día 9 de febrero.

²⁴ De él había dado una lectura pública José María Pi y Sunyer en la «Asociación Catalana de Estudiantes» de Barcelona, según se lee en las «Notas locales» de *La Vanguardia* de Barcelona, del 23 de marzo de 1909, p. 3. Antes había aparecido la entusiasta reseña del libro por parte de Pedro Prat Gaballí, en la revista popular de Barcelona *De tots colors* (núm. 39, 25-09-1908, pp. 615-617), en la que se cita a Bécquer y Heine, a Góngora y Verlaine; y se alude a José María de Heredia y a Henry de Régnier. Por otra parte, como es bien conocido, la prensa de Madrid y de otras provincias, así como varias revistas literarias, se habían ocupado del libro de Morales.

pable y mudo / como el humo azulado de algún hogar lejano / que se cierne en la calma solemne del crepúsculo...

»En la playa, confusa, rezonga la marea, / las olas acrecientan en el turbión su brío, / y hasta el medroso faro que lejos parpadea, / se acurruca en la niebla tiritando de frío...

»miraron, en el fondo del horizonte oscuro, / aparecer la luna como un fanal lejano...»

D'Ors: «Gustamos los amigos de repetir este paseo a lo largo del malecón. El ánimo... recobra en este ejercicio la perdida serenidad. La vista se parte entre la abierta contemplación del mar libre, ahora mugidor a nuestra izquierda, y la cerrada de las aguas tranquilas que, a medias esclavas entre muros y rocas, chapotean del otro lado, en el puerto, y se deshacen en tenues suspiros y voces casi articuladas, que a veces diríanse obscuramente mimosas palabras de mujer».

Morales: «Puerto de Gran Canaria... / y el leve chapoteo del agua verdinosa / lamiendo los sillares del malecón dormido.

»Solemos vagar juntos en las tardes tranquilas.

»Sintiendo sus enormes poderes dilatados, / desperazaba alegre, los flancos liberados, / rizándose al entorno de emergentes bajíos, / o entrenaba sus bríos / asaltando el granito de los acantilados».

D'Ors: «y sólo nace la verdad, cuando ante un mundo real se coloca un contemplador justo».

Morales: «y contemplando el humo, relata conmovido.

»en tanto humean sus pipas, contemplan las viajeras / naves, que hunden sus torsos de hierro en la bahía

»Y el hombre, fascinado por el prodigio inmenso, / desde los roquedales del litoral, suspenso / contemplaba el milagro».

D'Ors: «¿Podríamos preferir... la infinita visión del mar libre a la limitada del puerto?... He aquí lo sin límites, que nos exalta... he aquí, a banda opuesta, lo limitado...»

Morales: «Mira su vasto imperio, su olímpico legado / —sin sendas, sin fronteras, sin límites caducos—».

D'Ors: «Llanura infinita, tu exaltación es un dinamismo, diferente en cada día y en cada hora, siempre diverso en obra de sucesiva recreación».

Morales: «obscurciendo la azul llanura del Mar Latino.

»Sobre la ancha planicie ilusoria, / navegando magnífica y grave / —tan alada como la Victoria— / su enarcado aparejo de gloria / da a la racha una olímpica nave.

»El viento no ondula la bruñida planicie / y era su superficie / como un cristal inmenso afianzado en la tierra.

»... las aguas se curvaron... / por toda la llanura gloriosa se buscaron.

»¡Atlántico infinito, tú que mi canto ordenas!»

D'Ors: «La monotonía está siempre en nosotros, y no en las cosas».

Morales: «un cantar marinero, monótono y cansado, / vierte en la noche el dejo de su melancolía...»

D'Ors: «¿Hay algo que pueda compararse a estas magníficas montañas grises, de verdinegro vientre, que avanzan locas y crecen, y rugen, y se quiebran, vencidas y vencedoras a la vez, en el espasmo y en el sollozo?»

Morales: «las disformes barcas andan pesadamente / con hinchados vientres llenos de mercancías.

»Yo vi vuestros navíos arribar en la bruma: / el mascarón de proa surgía de la espuma.

»las pacíficas moles de los buques mercantes / y las férreas corazas de los navíos de guerra».

D'Ors: «que al alba avanzaran dulce e irónicamente, entre las olas mismas, la tajante insinuación de una proa».

Morales: «y nos da el buque, en medio de la noche de niebla, / la sensación de un monstruo que trepida y avanza.

»clava su tajamar en la arena

»el mascarón de proa brotaba de la espuma / con la solemne pompa de una diosa del mar.

»naves, que hunden sus torsos de hierro en la bahía.

»¡Que vuestra quilla siempre taje un mar en bonanza!»

D'Ors: «¡Hay que estar siempre embriagado».

Morales: «A lo lejos, el mar en sosiego / de infinito y azul embriagado.

»Era el mar silencioso... / Diríase embriagado de olímpico reposo».

D'Ors: «Pero no tenemos derecho a deportarnos así, en el encanto vago de la hora crepuscular».

Morales: «La taberna del muelle tiene mis atracciones, / en esta silenciosa hora crepuscular.

»El mar tiene un encanto para mí único y fuerte».

Las citas manifiestas de Baudelaire («¡Hay que estar siempre embriagado!») y de Gabriele d'Annunzio («Navegar es necesario») en el texto de d'Ors también entran en la oportunidad de la elección por Valbuena de la glosa de d'Ors. Ya Manuel Macías Casanova unió los nombres de Baudelaire y de d'Annunzio en su reseña del primer libro de Tomás Morales²⁵. Nadie más parece que se atrevió a hablar de la influencia del italiano, cuando aparecía tan evidente en el título (*Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*), el cual violenta el orden de las secciones del libro,

²⁵ MORALES (1908).

para convertirse en eco rítmico del de Gabriele d'Annunzio (*Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*). Gabriel Alomar hablará de la influencia d'annunziana en las sendas reseñas que dedicó a los dos libros de *Las rosas de Hércules*. Y lo hicieron más críticos, entre ellos Díez-Canedo. La consideración de Valbuena Prat sobre «la peligrosa retórica que tanto le atrajo» a Morales, en la «Oda al Atlántico», expresada solamente en *La poesía española contemporánea*²⁶, forma también parte de esta caracterización d'annunziana, que parece no es sólo formal. Algún íntimo de Morales, al leer las primicias del «Canto en loor de las banderas aliadas», en 1916, comunicaba su entusiasmo a un amigo lejano con estas palabras: «¡d'Annunzio! ¡Está con los vuelos de d'Annunzio!»

Véase también cómo Valbuena cita, positivamente, tres veces a Jorge Guillén y una a Pedro Salinas, dos de los poetas que siguen el camino de gradación de la poesía española. El lector avisado notará este saber hacer del catalán, conociendo, como conoce ahora, el transfondo de aquella oposición de 1925, donde lo importante era que Guillén alcanzara como fuese la cátedra de la Universidad de Murcia, «porque Canarias es totalmente inaceptable», como le escribe Salinas y nos lo recuerda David González Ramírez en su citado trabajo *Historia y vanguardia...*²⁷

Otro rasgo de la práctica crítica de Valbuena, evidente en el artículo de *Mirador*, es el de hacer paralelos entre las etapas de la creación poética canaria y lo que se hacía en la Península, señalando «gradaciones». También establece diferencias y semejanzas de ambos ámbitos de creación.

²⁶ VALBUENA PRAT (1930 b).

²⁷ GONZÁLEZ RAMÍREZ (2008), p. 27.

TEXTO DE VALBUENA PRAT

*Entorn de la poesia*²⁸

Fi de segle i Noucents.—Un dels punts d'estètica, no per molt vigilat menys interessant, és el que fa referència a la diferenciació de l'art que s'a anomenat fi-de-segle respecte l'art genuí del nostre Noucents. En realitat el problema involucra no menys que el de la solució teòrica de dos segles: el XIX i el XX. Avui que els estudis d'art i de literatura es proposen situar, comparar, per a distinguir i caracteritzar els moments històrics —així Wölfflin respecte la plàstica dels segles XVI i XVII— res millor que cercar el marc adequat al'època immediatament pretèrita i al present curull de futur.

El fi-de-siegle va dur a les seves darreres conseqüències les característiques del seu temps. El confusionisme de les arts, la sentimentalitat, el dinamisme sense contenció, l'afició a l'ornamental. Així, per exemple, la pintura impressionista —supressió de línia en la tela—; la música post-wagneriana —literatura de detall en els poemes simfònics de Strauss; quintaessències de refinats ultrahumanismes psiquiàtrics—, novel·la d'Oscar Wilde i teatre de Maeterlinck. El Noucents torna a deixar el seu lloc a les arts —ho intenta almenys—; es deshumanitza, es limita i es serena: arquitectura de gratacels, pintura de Picasso, música de Ravel, Strawinsky o Falla, poesia de Paul Valéry, de Carles Riba o de Jorge Guillén. L'observació dels dos moments serveix per a aclarir molts problemes al mateix de síntesi que monogràfics.

Tomás Morales.—Prenem l'obra d'un gran poeta, de Tomás Morales, per exemple. Què hi ha en ell de finisecular que ens presenta l'autor com una valor històrica? Podrem també sondejar en la seva poesia i trovar en ella caps que el puguin lligar al noucentisme?

Ja he senyalat en una altra banda com hi ha en Morales una lluita entre el deixeble formal de Rubén i el creador d'una nova escola, d'un món nou. S'infilten «gotas de melancolía» en el

²⁸ *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, núm. 194. Barcelona, 20-10-1932, p. 6: «Les lletres»: «Entorn de la poesia». Il·lustració: «Claudi de Lorena – El port d'Ostia». Se trata del «Embarque de Santa Paula en Ostia».

vigorós quadro d'un artista que he anomenat, noblement, *clàssic*. Avui penso limitar-me a un aspecte de la seva obra: els sonets de temes marins de *Los poemas de la gloria*²⁹, *del amor y del mar*, publicats en 1908 i recollits en el llibre primer de *Las rosas de Hércules*, en 1922.

Poden servir-nos per a veure el que hi ha en Morales de paisatge finisecular i de paisatge segle XX.

Els dos paisatges.—Una de les frases més justes que produí el Vuitcents per a definir-se és la que aplica al *paisatge* anomenant-lo «estat d'ànima». Res més sentimental, més subjectivista i de més confusió. Així fou el paisatge del segle XIX. No en va a l'entrada d'aquell món estaven el «fenòmens» de Kant, el romanticisme de Beethoven i la vida introspectiva del *Faust* de Goethe.

Avui el *paisatge* és una visió serena de línies i colors; no una emoció, sinó l'objecte d'una contemplació. Si seguim les denominacions de Schopenhauer, el món ha deixat d'ésser voluntat, per esdevenir una simple representació.

En el paisatge mariner de Morales, què hi ha d'estat d'ànima i què hi ha de serena visió?

En el sonet I, per exemple, veiem assenyalar-se aquest doble aspecte: el port de Gran Canària contenint l'aigua, el disc de la Lluna, el compàs dels remes, les llums dels vaixells amarrats: *visió, contemplació*. Però, com a símbol del que resta de sentimentalitat, segle XIX, hi ha aquella cançó de mariner que *romp la calma* clàssica, melangiosament, en terminar el sonet.

Port i llunyania.—Estudiant Ors, en una conferència del Museu del Prado, l'hora pictòrica de Claudi de Lorena, assenyala com en els seus quadros marins hi ha un sentit clàssic de contenció, de límit, en el port; i un altre, iniciat, de nostàlgia, de sentit de la llunyania, pre-romàntic. Ja vaig indicar la semblança dels sonets de Tomàs Morales amb el sentit dels ports del pintor francès del segle XVII³⁰. També en el poeta canari hi ha límits classicistes, i una inquietud esfumada de llunyanies. En el sonet III, per exemple, podem distingir d'aquesta banda —de la

²⁹ En la revista, sin coma.

³⁰ En la revista: «XVIII». Claude Gellée, llamado «le Lorrain» (Chamagne, Vosges, 1600-Roma, 1682). Pintor barroco.

nostra, del segle de l'ordre—: el ple sol, les formes dels vaixells, les grues poderoses; i de l'altra —del passat romàntic—: el límit marí, el contorn de boira de la nau que es perd en la llunyària.

El que en Lorena és un pressentiment romàntic, en Morales és un residu. S'explica per l'època d'un i de l'altre. La resta és igual. Recordem si no la llum del vespre al port del Lorena del Museu del Prado i l'ambient del sonet V, «en el silenci del Sol ponent».

Els tres mars.—A la poesia canària apareixen tres visions oceàniques. La del port i la mitològica de Morales; la de l'immens mar sumat al poeta, panteista, de Saulo Torón; i la de l'immens mar distint del poeta, sol contemplador, de Benítez Inglott.

La visió emboirada de Saulo, és un salt enrera? No, en absolut; cal no confondre. Per als nous poetes islenys, Saulo, excel·lent poeta, és absolutament necessari. La gradació: Morales, Saulo, Inglott, és la mateixa de: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén.

Juan Ramón afina els perfils de la cosa, l'estilitza, poleix la seva obra, i és un precedent —en aquest sentit— de Guillén o de Salinas o qualsevol poeta representatiu d'avui. Igualment a Catalunya, Lòpez-Picó respecte Carles Riba, per exemple.

El mateix, després de Morales, esdevé amb Saulo respecte la poesia d'Inglott o de Perdomo... Però sempre hi ha en Morales aquest classicisme formal assolit en una força creadora de temes marins, aquesta harmonia de vers, que el posen vora de nosaltres.

Com en el seu sonet XIV, hi ha en la seva obra la flama agonitzant del ponent d'or d'un segle que es va consumint, però ensems sorgeix de la nit³¹ la ciutat blanca i lluminosa al *port de la qual* ens arrecerem.

ÀNGEL VALBUENA I PRAT

³¹ En la revista, sigue un «de», que debe ser una errata. Dice Morales: «del fondo de la noche... va surgiendo la blanca ciudad iluminada».

TRADUCCIÓN:

Entorno de la poesía

Fin de siglo y Novecientos.—Uno de los puntos de estética, no por muy vigilado menos interesante, es el que hace referencia a la diferenciación del arte que se ha llamado fin de siglo respecto al arte genuino de nuestro Novecientos. En realidad el problema involucra no menos que el de la solución teórica de dos siglos: el XIX y el XX. Hoy que los estudios de arte y de literatura se proponen situar, comparar, para distinguir y caracterizar los momentos históricos —así Wölfflin respecto a la plástica de los siglos XVI y XVII—, nada mejor que buscar el marco adecuado a la época inmediatamente pretérita y al presente colmado de futuro.

El fin de siglo va a traer a sus últimas consecuencias las características de su tiempo. El confusionismo de las artes, el sentimentalismo, el dinamismo sin contención, la afición a lo ornamental. Así, por ejemplo, la pintura impresionista —supresión de línea en la tela—; la música post-wagneriana —literatura de detalle en los poemas sinfónicos de Strauss; quintaesencias de refinados ultrahumanismos psiquiátricos—; novela de Oscar Wilde y teatro de Maeterlinck. El Novecientos vuelve a dejar su lugar a las artes —lo intenta al menos—; se deshumaniza, se limita y se serena: arquitectura de rascacielos, pintura de Picasso, música de Ravel, Strawinsky o Falla, poesía de Paul Valéry, de Carles Riba o de Jorge Guillén. La observación de los dos momentos sirve para aclarar muchos problemas lo mismo de síntesis que monográficos.

Tomás Morales.—Tomemos la obra de un gran poeta. De Tomás Morales, por ejemplo. ¿Qué hay en él de finisecular que nos presenta el autor como un valor histórico? ¿Podremos también sondear en su poesía y encontrar en ella algunos que puedan ligarlo al novecentismo?

Ya he señalado en otra parte cómo hay en Morales una lucha entre el de discípulo formal de Rubén y el creador de una nueva escuela, de un mundo nuevo. Infiltrarse «gotas de melancolía» en el vigoroso cuadro de un artista que he nombrado,

noblemente, *clásico*. Hoy pienso limitarme a un aspecto de su obra: los sonetos de temas marinos de *Los poemas de la gloria, del amor y del mar*, publicados en 1908 y recogidos en el libro primero de *Las rosas de Hércules*, en 1922.

Podemos servirnos para ver lo que hay en Morales de paisaje finisecular y de paisaje siglo XX.

Los dos paisajes.—Una de las frases más justas que produjo el Ochocientos para definirse es la que aplica al paisaje llamándolo «estado de alma». Nada más sentimental, más subjetivo y de más confusión. Así fue el paisaje del siglo XIX. No en vano a la entrada de aquel mundo estaban los «fenómenos» de Kant, el romanticismo de Beethoven y la vida introspectiva del *Fausto* de Goethe.

Hoy el *paisaje* es una visión serena de líneas y colores; no una emoción, sino el objeto de una contemplación. Si seguimos las denominaciones de Schopenhauer, el mundo ha dejado de ser voluntad, para convertirse en una simple representación.

En el paisaje marino de Morales, ¿qué hay de estado de alma y qué hay de serena visión?

En el soneto I, por ejemplo, vemos señalarse este doble aspecto: el puerto de Gran Canaria conteniendo el agua, el disco de la Luna, el compás de los remos, las luces de los barcos anclados: *visión, contemplación*. Pero, como un símbolo de lo que queda de sentimentalismo, siglo XIX, hay aquella canción de marino que *rompe la calma* clásica, melancólicamente, al terminar el soneto.

Puerto y lejanía.—Estudiando Ors, en una conferencia del Museo del Prado, la hora pletórica de Claudio de Lorena, señaló cómo en sus cuadros marinos hay un sentido clásico de contención, de límite, en el puerto; y otro, iniciado, de nostalgia, de sentido de la lejanía, prerromántico. Ahora voy a indicar el parecido de los sonetos de Tomás Morales con el sentir de los puertos del pintor francés del siglo XVII. También en el poeta canario hay límites clasicistas, y una inquietud esfumada de lejanías. En el soneto III, por ejemplo, podemos distinguir de esta parte —de la nuestra, del siglo del orden—: el pleno sol, las formas de los buques, las grúas poderosas; y de la otra —del pasado romántico—: el límite marino, el contorno de la bruma del bergantín latino que se pierde en la lejanía.

El que en Lorena es un presentimiento romántico, en Morales es un residuo. Se explica por la época de uno y de otro. El resto es igual. Recordemos si no la luz del atardecer en el puerto del Lorena del Museo del Prado y el ambiente del soneto V, «en el silencio de la puesta solar».

Los tres mares.—En la poesía canaria aparecen tres visiones oceánicas. La del puerto y la mitológica de Morales; la del inmenso mar sumado al poeta, panteísta, de Saulo Torón; y la del inmenso mar distinto del poeta, solo contemplador, de Benítez Inglott.

La visión embrumada de Saulo, ¿es un salto hacia atrás? No, en absoluto; no hay que confundir. Para otros nuevos poetas isleños, Saulo, excelente poeta, es absolutamente necesario. La gradación: Morales, Saulo, Inglott, es la misma de: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén.

Juan Ramón Jiménez afina los perfiles de la cosa, la estiliza, pule su obra, y es un precedente —en este sentir— de Guillén o de Salinas o de cualquier poeta representativo de hoy. Igualmente en Cataluña, López-Picó respecto a Carles Riba, por ejemplo.

Lo mismo, después de Morales, sucede con Saulo respecto a la poesía de Inglott o de Perdomo... Pero siempre hay en Morales este clasicismo formal logrado en una fuerza creadora de temas marinos, esta armonía de verso, que lo acercan a nosotros.

Como en su soneto XIV, hay en su obra la llama agonizante del *poniente dorado* de un siglo que se va consumiendo, pero al mismo tiempo surge de la noche³² la ciudad blanca y luminosa *a cuyo puerto nos cobijamos*.

ÁNGEL VALBUENA PRAT

³² Me permito no traducir el «de» que sigue en la revista catalana, posiblemente una errata. Dice Morales: «del fondo de la noche... va surgiendo la blanca ciudad iluminada».

NOTA: Relación de artículos de Valbuena Prat, y noticias sobre él, en *Mirador*:

núm. 144, 5-09-1931, p. 6: «Les lletres»: «Torno del somni amb un àngel trist» [sobre Carles Riba].

núm. 152, 31-12-1931, p. 7: «Les arts. Discos»: «Els inicis del barroc» [alude a lo dicho en su curso de Arte en Puerto Rico].

núm. 155, 2-01-1932, p. 6: «De la vida de Lope de Vega. Amor i dolor».

núm. 159, 18-02-1932, p. 4: «El cinema»: «Panorama. Un curs de cinema a la Universitat» [se hace hincapié en la importancia de este primer curso de cine en la universidad. Se anuncian las conferencias. Ángel Valbuena Prat hablará el 2 de abril sobre «Teatro y cine»].

núm. 159, 18-02-1932, p. 6: «Les lletres»: «Variatats. Maragalls ineditats», D. P. [cita a Valbuena Prat].

núm. 160, 25-02-1932, p. 6: «Les lletres»: «Verlaine i Lopez-Picó. Dues litúrgies poètiques».

núm. 164, 24-03-1932, p. 6: «Les lletres»: «Literatura comparada. Els "Pre-Faust" espanyols».

núm. 165, 31-03-1932, p. 4: «El cinema»: «En torn d'una conferència. Pintura i cinema» [comenta la conferencia de Rossend Llates sobre las relaciones entre el cine y la pintura].

núm. 165, 31-03-1932, p. 6: «Una incorporació. Àngel Valbuena i Prat», firmado por G. D. P. [Guillermo Díaz Plaja] [sobre la incorporación de Valbuena a la cátedra de la Universidad de Barcelona; se dan noticias sobre su carrera y sus trabajos].

núm. 166, 7-04-1932, p. 4: «Panorama. Cinema a la Universitat» [se habla de la conferencia del escenarista Josep Carner-Ribalta y de la de «nuestro amigo y colaborador Ángel Valbuena y Prat», el 2 de abril, sobre Teatro y cine «estudiando las múltiples relaciones, singularmente en lo que hace referencia a antecedentes cinematográficos —de ritmo— en el teatro clásico español, en el conocimiento del cual el profesor Valbuena es una autoridad de primer orden. La conferencia fue seguida con un gran interés por el auditorio, que aplaudió insistentemente al acabar»].

núm. 167, 14-04-1932, p. 6: «Les lletres»: «Catalunya i Alemanya. Vossler i el centenari de Goethe».

núm. 173, 26-06-1932, p. 6: «Les lletres»: «Meditació del centenari. Goethe y el mundo de la música».

núm. 343, 12-09-1935, p. 6: «Il motiu de l'incest en la literatura catalana. Les fonts de la *Historia de la filla del rei d'Hongría*», F. Oliver Brachfeld [al final del artículo, F. Oliver recuerda la aportación de Valbuena en el homenaje a Freud del Ateneo Barcelonés, en 1933, sobre los ejemplos que nos da la literatura castellana sobre el motivo del incesto].

núm. 362, 22-01-1936, p. 1: «Mirador»: «La Justicia i la poesia» [sobre un discurso de Valbuena ante autoridades de la Generalitat que no gustó al comentarista («El tostón era el discurso del catedrático señor Ángel Valbuena

y Prat. Resultó un tostón de verdad. ¡Una lata, vaya!») Alude a la cantidad de cuartillas que leyó].

núm. 378, 14-05-1936, p. 5: «El teatro i la música»: «Al Studium. Teatre Universitari», J.C.I.V. [alaba la tarea que lleva a cabo el Teatre Universitari de Cataluña. El sábado a la noche se ofreció en la Sala Studium la representación de *La cueva de Salamanca*, de Cervantes, y *Alcestes*, de Eurípides. Era el supervisor de la primera el doctor Ángel Valbuena].

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, M. R. (1984). «La generación de *Gaceta de Arte*», en *La ciudad y sus habitantes*. Tenerife.
- ESPINOSA, A. (24-01-1932). «Romancero de los pueblos del sur de Tenerife», en *La Prensa*.
- G. D. P. [DÍAZ PLAJA, Guillermo] (31-03-1932). «Una incorporació. Àngel Valbuena i Prat», en *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, núm. 165. Barcelona, p. 6.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, D. (2008). *Historia y vanguardia. La aventura crítica de Ángel Valbuena Prat en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, D. y HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, A. (2009). «El responso de Valbuena Prat dedicado a Domingo Rivero (con algunos excursos sobre las apostillas de Fernando González a la *Historia de la poesía canaria*)», en *Monteagudo*, núm. 14. Universidad de Murcia, pp. 135-154.
- MORALES, T. (1908). *Poemas de la gloria, del amor y del mar*. Madrid.
- MORALES, T. (1919). *Las rosas de Hércules*. Libro II. Madrid: Pueyo.
- ORS, E. de (1921). *El nuevo glosario*. Madrid: Caro Raggio.
- ORS, E. d' (1989). *Tres horas en el Museo del Prado*. Madrid: Editorial Tecnos.
- VALBUENA PRAT (25-03-1928). «El momento actual en la lírica canaria», en *El País*, Las Palmas de Gran Canaria.
- VALBUENA PRAT, A. (23-08-1929, 10-09-1929 y 30-09-1929). «Dos poetas canarios del Siglo de Oro», en *La Tarde*, Tenerife.
- VALBUENA PRAT, A. (1930 a). «Unamuno y Canarias», en *La Gaceta Literaria*, Madrid.
- VALBUENA PRAT, A. (1930 b). *La poesía española contemporánea*. Madrid: C.I.A.P.
- VALBUENA PRAT, A. (20-10-1932). «Entorn de la poesia», en *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, núm. 194. Barcelona, p. 6.
- VALBUENA PRAT, A. (1937 a). *Historia de la poesía canaria. I*. Barcelona: Publicaciones del Seminario de Estudios Hispánicos.
- VALBUENA PRAT, A. (1937 b). *Historia de la Literatura Española*. [1.ª ed.], 2 tomos. Barcelona: Gustavo Gili.
- VALBUENA PRAT, A. (1946). *Historia de la Literatura Española*. [2.ª ed. corregida y aumentada], 2 tomos. Barcelona: Gustavo Gili.
- VALBUENA PRAT, A. (2008). *Paisaje, mar, reinos interiores. Ensayos sobre la poesía canaria*; edición, introducción y notas de David González Ramírez. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.