

VALBUENA PRAT Y LOS POETAS DE SU GENERACIÓN

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA
Universidad de Murcia

RESUMEN:

Valbuena Prat fue el acuñador del término “generación de 1927”, que incluyó por primera vez en su *Historia de la literatura española*, en la edición de 1957. Primer y temprano estudioso de los poetas de su generación, en su libro *La poesía española contemporánea*, de 1930, a él se deben muchos de los juicios y referencias literarias en torno a la producción poética de sus coetáneos que la crítica posterior ha utilizado hasta la saciedad. Este trabajo ofrece una valoración de los muchos aciertos de Valbuena a la hora de juzgar a los poetas de su propia generación.

ABSTRACT:

Valbuena Prat coined the term “generación de 1927”, which he included for the first time in his *Historia de la literatura española*, in the edition of 1957. Due to the fact of him being the first one to study the poets of his generation, in his book *La poesía española contemporánea* (1930), much of criticism and literary references to the poetic production of his contemporaries has been very much used by later critics. This paper offers an assessment of Valbuena’s many skilful judgements of the poets his own generation.

PALABRAS CLAVE:

Valbuena Prat, Ángel. Crítica literaria. Generación del 27. Salinas. Guillén. García Lorca. Cernuda. Alberti. Aleixandre. Diego. Alonso

KEYWORDS:

Valbuena Prat, Ángel. Literary Criticism. Generation of 1927. Salinas. Guillén. García Lorca. Cernuda. Alberti. Aleixandre. Diego. Alonso.

La valoración de Valbuena Prat en los estudios literarios españoles, particularmente referidos al Siglo de Oro, se halla universalmente establecida como una de las más originales y acertadas tanto por su intuición, como y, sobre todo, por el conocimiento profundo de los textos, muchos de los cuales editó por primera vez. A ello se añadía un conocimiento profundo de la cultura espléndida de la época del barroco, desde Cervantes a Calderón de la Barca. De su valor como estudioso, hemos ofrecido detallada cuenta Mariano Paco y yo en la *Historia de la Literatura Murciana*¹, y un buen número de investigadores se han valido de su extraordinarias aportaciones e investigaciones.

¹ Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, *Historia de la Literatura Murciana*, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio-Editora Regional, Murcia, 1989.

En el campo de la historiografía literaria, la *Historia de la Literatura Española* ², que conoció numerosas ediciones desde 1937, estableció en muchos campos el canon literario español. En este terreno, para nosotros, como estudiosos de la literatura del siglo XX, hoy, sin duda, el aspecto que se ofrece más interesante y que revela la extraordinaria sagacidad de Valbuena como crítico, estudioso e historiador de la literatura con perspectivas de permanencia, radica en su acierto a la hora de estudiar la literatura, pero no ya la literatura del pasado sino la literatura absolutamente coetánea. Me estoy refiriendo a la poesía de los escritores de su generación, la generación de Valbuena, la generación del 27.

En los últimos años se ha discutido mucho sobre si la denominación “generación del 27” o “generación de 1927” es acertada o no, si ha sido un gran error o un sistema de promoción de un determinado número de poetas amigos; se ha debatido sobre si es pertinente o no el término de “generación” a la hora de establecer los períodos de estudio de la literatura; se ha escrito y se ha polemizado hasta extremos sorprendentemente negativos, que ahora no merecen ni tan siquiera mención, sobre si el Veintisiete existió o no. Y lo más interesante es que nadie se ha preguntado quién fue el inventor del término “generación del 27”. Sabíamos que Dámaso Alonso, en su artículo “Una generación poética (1920-1936)”, en 1948 ³, fue el primero en atribuir el término “generación” para los poetas de su grupo. Pero se desconoce quién es el autor del nombre dado a esa generación con el guarismo “1927”, ya universalmente admitido frente a otros posibles (generación de la amistad, generación de la Dictadura, generación de la República, generación de 1925, generación de 1924-1925, como ya estudié con precisión y detalle en mi *Panorama crítico sobre la generación del 27* ⁴). No había sido atribuido hasta la fecha entre los estudiosos a ningún crítico. Sabíamos que Vicente Gaos lo utiliza ya en 1965 en su antología para Anaya, pero prefiere denominarlo grupo poético ⁵. Sabíamos también que Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas en 1966 ⁶ ya usan abiertamente el nombre de “generación poética del 27”. Pero el creador o acuñador del término, hasta el momento, no había sido precisado por ningún crítico. Pues bien, estamos en condiciones

² Ángel Valbuena Prat, *Historia de la Literatura Española*, Gustavo Gili, Barcelona, 1937; 2ª edición, 1946; 3ª, 1950; 4ª, 1953; 5ª, 1957; 6ª, 1960, la que utilizamos.

³ Publicado en la revista *Finisterre*, I, 1948, pp. 193-220, su difusión se debió a su publicación en Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, 3ª edición, Madrid, 1969. También en Dámaso Alonso, *Obras completas*, Gredos, Madrid, 1975, vol. IV, pp. 653-676.

⁴ Francisco Javier Díez de Revenga, *Panorama crítico sobre la generación del 27*, Castalia, Madrid, 1987, pp. 16-17.

⁵ Vicente Gaos (ed.), *Antología del grupo poético del 27*, Biblioteca Anaya, Anaya, Salamanca, 1965. Ver Francisco Javier Díez de Revenga, “Las antologías del 27”, *En torno a 1927*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1998, p. 49-66.

⁶ Joaquín González-Muela-Juan Manuel Rozas, *La generación poética del 27. Estudio, antología y documentación de...*, Aula Magna, Alcalá, Madrid, 1967.

de afirmar que Ángel Valbuena Prat, que en su *Historia de la Literatura Española*, que ya había visto dos ediciones en dos volúmenes, la de 1937 y la de 1946, y otras dos en tres volúmenes, en 1950 y 1953, al realizar una serie de reformas y ampliaciones, en la edición de 1957, introduce partes nuevas y amplía otras. Las ediciones desde 1937 hasta 1953 ya había ofrecido, en dos capítulos, un panorama de la literatura última o literatura joven, en los que había incluido amplios apartados dedicados a los poetas de su generación, partiendo de uno titulado “La poesía pura: Diego, Lorca, Alberti, Guillén, Salinas”, con epígrafes dedicados a “La nueva poesía. El momento revolucionario. El ‘ultraísmo’”, siguiendo con “Gerardo Diego, creacionista y humano”, “El soneto en Diego y sus ‘Ángeles de Compostela’”, “La poesía popular de Federico García Lorca. Su esencia granadina”, y continuando con Alberti y Guillén y terminando con Salinas. En un segundo capítulo, titulado “Humanismo, poesía, teatro y prosa” estudia a Dámaso Alonso para seguir con Cernuda, Prados, Aleixandre, Altolaguirre y otros.

Pues bien, en la edición de 1957, los escritores de esta época están distribuidos de la misma forma y los epígrafes ya establecidos no se cambian, pero sí la titulación de ambos capítulos, que pasan a denominarse: “La generación de 1927: la poesía pura: Diego, Lorca, Alberti, Guillén, Salinas” y “La generación de 1927: Humanismo, poesía, teatro y prosa”. Y añade al frente del primer capítulo el siguiente párrafo, que figura a partir de la edición de 1957 añadido dentro del epígrafe “La nueva poesía. El momento revolucionario. El ‘ultraísmo’”:

Hemos escogido el nombre de “generación de 1927”, por creerlo el más significativo, para las importantes figuras que nacen en torno a 1900. El centenario de Góngora, la revalorización del poeta barroco, y la participación de todos los poetas e importantes prosistas en esa fecha, llevan un “supuesto” de grupo y de actitud.

Para a continuación reproducir ya sin variaciones su capítulo de la ediciones anteriores.

Merecen un comentario estas palabras añadidas por Valbuena. En primer lugar la alusión entre comillas a un “supuesto” de grupo y de actitud; en segundo lugar la vinculación con Góngora, que incluso confirma con la cita a nota a pie de página de Dámaso Alonso y su artículo “Góngora y la literatura contemporánea” publicado en 1932 por el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* de Santander; y en tercer lugar, la fecha: “importantes figuras que nacen en torno a 1900”, que justamente es la fecha de su nacimiento, la fecha del nacimiento de Ángel Valbuena Prat.

Pero además de esta atribución historiográfica tan decisiva, que queda formalmente hecha aquí, la actitud de Valbuena responde a una consideración sobre los poetas de su generación como grupo muy anterior. Y nos trasladamos a 1930 y atribuimos también a Valbuena Prat una importante parte en la consideración de los del 27 como grupo en los primeros años de su ejercicio como poetas, nada menos que a la altura de 1930.

Jorge Guillén, comentando la portada de mi libro de 1973, *La métrica de los poetas del 27*, en la que figuraban las fotografías de los ocho poetas del 27 principales escribió: “Curiosa la portada del libro para un lector que ha sido actor, y lo que fue tentativa cotidiana, amistad, propósitos se convierte en una ordenación histórica, en perspectiva ya serena”⁷. Pero en 1974, y eso lo sabía muy bien Guillén, la ordenación histórica estaba ya hecha hacía muchos años. Se ha atribuido la formación generacional de los poetas del 27, y su ordenación en una perspectiva histórica, a la *Antología* de Gerardo Diego, de 1932⁸, y con toda razón, porque esa *Antología* es la primera que se lleva a cabo con los poetas que constituirían el “canon” del 27. Su segunda edición de 1934⁹, ampliada a otros poetas, desvirtuaría la idea inicial que Gerardo Diego siempre aseguró que era una idea, selección y edición colectiva, realizada por los amigos que en ella habrían de participar¹⁰. Pero antes de 1932 se producen algunos hechos que ya hablan de una ordenación común. Unos menos conocidos y otros más. Por ejemplo, de 1924, una importantísima antología francesa; por ejemplo, la revista *Verso y Prosa* y su “Nómina incompleta de la Joven Literatura”. Por ejemplo, la “Epístola” “A Rafael Alberti” que publicaría *Verso y Prosa*, escrita por Gerardo Diego para convocar a los gongorinos. Y, por ejemplo, Ángel Valbuena Prat. Además, las revistas, las editoriales comunes, etc.

Con referencia a estos antecedentes, hay que recordar que la primera vez que aparecen los poetas del 27 juntos, no es en España, sino en Francia, y tiene lugar en el mes de mayo de 1924, en las páginas de la efímera revista parisina *Intentions*¹¹, que se publicó entre 1922 y 1924, bajo la dirección de Pierre André May. En un número especial, aparecido en esa fecha y por iniciativa del escritor francés Valery Larbaud, se recogen las voces jóvenes más innovadoras de la poesía española. El propio Larbaud dedica les dedica una semblanza titulada de forma muy castiza “Rouge, jaune, rouge”, es decir los colores de la bandera española, mientras el escritor de la generación Antonio Marichalar se encargaba de hacer un resumen de la joven literatura española del momento. Los textos seleccionados estaban traducidos al francés por una serie de escritores hispanistas del momento, algunos de ellos de indudable notoriedad. Además de Larbaud, entre los traductores se encontraban Marcelle Auclair, Gabriel Audisio, Jean Cassou, Mathilde

7 Carta de Jorge Guillén a Francisco Javier Díez de Revenga, Cambridge, Massachusetts, 3 de noviembre de 1974. Puede leerse en *Jorge Guillén y la Universidad de Murcia. Exposición y Homenaje*, Universidad de Murcia, Murcia, 1984.

8 *Poesía española. Antología. Selección de obras publicadas e inéditas por Gerardo Diego*, Signo, Madrid, 1932.

9 *Poesía española. Antología (Contemporáneos). Selección de obras publicadas e inéditas por Gerardo Diego*, Signo, Madrid, 1934.

10 Ver edición moderna, en Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea (Antología)*, Nueva edición completa, Taurus, Madrid, 4ª edición, 1968. Y en Andrés Soria (ed.), *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, Taurus, Madrid, 1991.

11 *Intentions*, París, abril-mayo, 1924, III, núm. 23-24.

Pomès y Jules Supervielle. La antología contenía versos y prosas de los siguientes escritores: Dámaso Alonso, José Bergamín, Rogelio Buendía, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Federico García Lorca, Alonso Quesada, Adolfo Salazar, Pedro Salinas y Fernando Vela ¹².

La segunda reunión de nombres importante aparece en la revista *Verso y Prosa* de Murcia, en 1927 ¹³. En su número 1, de enero de 1927, el escritor Melchor Fernández Almagro publica una “Nómina incompleta de la Joven Literatura”, en la que ofrece una simpática semblanza de los más destacados integrantes de la nueva promoción de escritores que se anuncia como la “joven literatura” en este *Verso y Prosa* primero que se publica, cuyo subtítulo justamente era el de “Boletín de la Joven Literatura”. Los “retratos” por Fernández Almagro son los siguientes: Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Pedro Salinas y Claudio de la Torre, además de un inidentificado X (Juan Guerrero Ruiz?). Posteriormente, en el número 2, de febrero de 1927, Fernández Almagro publica una continuación de la “Nómina” con los nombres de Edgar Neville y Guillermo de Torre, a los que la redacción de *Verso y Prosa* (escrito por Juan Guerrero según me testimonió Jorge Guillén) une el retrato del propio Fernández Almagro.

A Gerardo Diego corresponde una segunda nómina, y tercera en orden de publicación, que también se incluye, en febrero de 1927, en el número 2 de la revista *Verso y Prosa*. Se trata del poema “A Rafael Alberti”, que, publicado con el encabezamiento de “Góngora 1927”, es una epístola en tercetos encadenados que Diego dirige a Alberti para que convoque, como secretario de la Comisión correspondiente, a “docena y media de leales” a celebrar el centenario del poeta cordobés. El poema ha sido reproducido en muchos lugares y hace referencia a los convocados sin decir sus nombres. Cuando se publica en *Verso y Prosa*, lo hace con una interesante nota que ha permanecido olvidada, en la que Gerardo Diego dice que ahora son más que en 1926, cuando se escribe la epístola, los que se aprestan a celebrar el centenario. En esta epístola, Gerardo ya facilita perífrasis que encubren a algunos de los que luego formarán parte de su antología de 1932 y con el mismo esquema. Primero poetas pertenecientes a la generación de los mayores, y luego una serie de escritores jóvenes. Por orden de alusión serán los siguientes: Ramón del Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado (“tres maduros maestros abren paso”); luego “el que vive en dos mitades: la pluma y el pincel duplican voluntades” (José Moreno Villa) para pasar a los del 27, tras nombrar a Ramón de Basterra,

¹² Ver Javier Pérez Bazo, “Tres poemas franceses de Gerardo Diego y el problema de la traducibilidad del texto creacionista”, *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Obra Cultural de Cajamurcia, Murcia, 1994, pp. 121-152.

¹³ *Verso y Prosa. Boletín de la Joven Literatura*, edición facsimilar de Francisco Javier Díez de Revenga, Chys Galería de Arte, Murcia, 1976.

Pedro Salinas y Jorge Guillén (“Cástor y Pólux frente a la Sorbona”), Federico García Lorca (“Con risa de niño en su universo”), Vicente Huidobro y Juan Larrea. Junto a ellos el almirante (Rafael Alberti) y Gerardo Diego¹⁴. Signos, pues, estos documentos de grupo y de generación, síntomas de conjunciones y de ordenación histórica, que se dejan sentir entre las gentes de esta edad y que Valbuena Prat ordenará, por primera vez, en un estudio conjunto.

Porque hay que afirmar antes que nada, que el primer libro de carácter académico y universitario en que se habla sistemáticamente de los poetas del 27 pertenece a Valbuena Prat. Se trata de un librito, hoy totalmente olvidado, pero interesante por sus apreciaciones y sobre todo por lo firme de conceptos y opiniones que se refieren a escritores rabiosamente contemporáneos. El libro, aparecido en Madrid en 1930 lleva por título *La poesía española contemporánea* y fue publicado por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (C.I.A.P.). Se vendía al precio de 2,50 pesetas y, de tamaño inferior al cuarto (exactamente octavo prolongado), pertenecía como número uno a la colección que entonces se iniciaba “Las cien obras educadoras”. De escaso grosor, tan sólo tenía 132 páginas¹⁵.

El libro se publicó con un interesante prólogo, titulado “Nota crítica sobre el autor de este libro”, de Concha Meléndez, de la Universidad de Puerto Rico, quien hace un estudio de la obra de Valbuena Prat, pero sobre todo de su obra de creación, libros de poesía, poemas sueltos y sus libros de relatos: *Teófilo y 2 más 4*, volumen este último que recoge además el auto sacramental de Valbuena Prat titulado *Los caminos del hombre*, “auto sacramental alegórico” y su “acción irrepresentable en nueve escenas” titulada *Hacia Don Juan*. Los elogios hacia toda la obra de creación de Valbuena Prat son constantes, igual que su valoración como crítico literario, representante de la promoción joven de la erudición y la crítica, muy prometedora: “La obra de Valbuena Prat —apunta Concha Meléndez—, poeta, novelista, crítico de arte, erudito, señala de manera característica los caminos que siguen los nuevos autores”, para terminar observando que en el joven Valbuena “aparecen unidas dos cosas, que generalmente no se unen: sensibilidad y erudición. Con ellas ha explorado las corrientes artísticas a través de los siglos, hasta remansar en una vasta comprensión de la belleza.”

Respecto al contenido del libro, Valbuena lo divide en cuatro grandes capítulos, de acuerdo con las corrientes del estudio de la literatura española del momento: “Modernismo”, “Los poetas de la generación del 98”, “Juan Ramón o la introducción al novecentismo” y finalmente “Las últimas tendencias”. Nos importa este último capítulo, sin desmerecer en absoluto los anteriores, que ofrecen para nuestro propósito menos

14 Recientemente, se ha referido a esta epístola como signo “generacional”, Miguel García-Posada, *Acelerado sueño. Memoria de los poetas del 27*, Espasa, Madrid, 1999, p. 92

15 Ángel Valbuena Prat, *La poesía española contemporánea*, Las cien obras educadoras, Compañía Ibero-americana de Publicaciones, Madrid, 1930.

interés dado que los autores que trata —entre Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez— se hallaban más establecidos y, hay que decirlo sin ambages, en 1930 ya habían publicado los que aún vivían sus más importantes libros. Sin embargo, en 1930 los poetas jóvenes no habían hecho más que empezar y algunos apenas hacía un par de años que habían publicado sus primeros libros. No se había publicado aún la famosa *Antología* de Gerardo Diego¹⁶, que fue el primer documento en el que se aglutinaba a estos poetas como grupo prometedor e innovador, aunque ya se les conocía como nueva generación o grupo por su participación en revistas comunes, aspecto que Valbuena no dejará de aprovechar como enseguida veremos, lo que sin duda revela lo al día que estaba en torno a la “joven literatura” y cómo fue el primero que supo entenderla.

El estudio comienza con un panorama de la literatura de vanguardia que, si bien es muy breve, no por eso deja de sentar las bases de lo que habrá de ser la consideración posterior que los primeros movimientos vanguardistas españoles han merecido. “Para llegar al movimiento lírico actual —inicia su estudio Valbuena— es preciso señalar la importancia histórica de la escuela *ultraísta*, cuyo loable intento de novedad y creación ha sido verificado por nuestros primeros poetas jóvenes”. Hace alusión al estudio de Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, y se refiere también a las revistas del movimiento: *Grecia*, *Cervantes*, *Ultra*, *Tableros*, *Reflector*, *Cosmópolis* y *Horizonte*. Y aventura, datos históricos aparte, una definición del ultraísmo:

La tendencia del *ultraísmo* era la adquisición del poema en toda su pureza, la rehabilitación de la imagen y la separación de toda retórica y todo sentimentalismo. Movimiento juvenil, optimista, batallador, lanzó sus imágenes como proyectiles sobre un campo de batalla. Le faltó el sentido arquitectónico y uno del poema, la serenidad de la forma lograda, la armonía del elemento constructivo y el rítmico. Del *ultraísmo* se recuerdan metáforas aisladas, aciertos visuales, audaces anticipos. Ésa es su importancia, tal es su valor.

No es menos interesante su opinión sobre el creacionismo, que precisa una vez que ha nombrado a los poetas más significativos del ultraísmo. Para Valbuena, el creacionismo es un movimiento no exento de polémica, sobre todo la sonada entre Huidobro y Reverdy:

El *creacionismo*, que aspiraba a *crear* el poema, a darle vida independiente de la realidad, tuvo su apóstol en el hispanoamericano Vicente Huidobro, al que pertenece la conocida frase:

¿Por qué cantáis la rosa, oh, poetas?
¡Hacedla florecer en el poema!

Y entre los poetas creacionistas cita a Gerardo Diego de quien hace un elogio muy amplio y detallado, ya que se refiere a todos los libros que ha publicado el poeta de

16 Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea (Antología)*, cit.

Santander hasta la fecha en que se escribe el libro. Y acierta plenamente Valbuena Prat a la hora de destacar, frente a su primer libro, *Romancero de la novia*, la importancia del segundo, *Imagen*, “la primera obra cronológicamente, capital en la poesía de vanguardia”. Comenta a continuación algunos poemas del libro destacando su originalidad, humorismo y atrevimiento lírico para luego pasar a destacar la presencia de otros libros del poeta, que responden a otro estilo. Se refiere, además de al citado *Romancero de la novia*, a *Soria* y a *Versos humanos*. Curiosamente, esta poesía no entusiasma tanto como la vanguardista a Valbuena Prat, y mientras que a *Imagen* dedica varias páginas, despacha estos tres libros en unas líneas. Pero lo interesante, y lo peculiar de Valbuena Prat, vinculado en cierto modo al positivismo y a corrientes deterministas de orden geográfico son las observaciones que surgen al finalizar el estudio de Gerardo Diego y antes de comenzar el de Bastera, que luego continuará con una observación aún más general. Para Valbuena,

Gerardo Diego es el poeta —en la lírica creacionista o humana— más esencialmente castellano, entre los nuevos. La severidad de línea no falta nunca a su arte, cortado, de aristas fuertes, entre la pintura y la música, estructural, arquitectónico.

Son interesantes las observaciones que hace sobre el poeta vasco Ramón de Bastera, muerto en 1928, y hoy totalmente olvidado. Se refiere a su libro de 1923, titulado *Las ubres luminosas*, atribuyéndole en su condición e vasco, su carácter cerebral.

Y luego, tras el estudio de Bastera, traza un *septenario* de poetas que es “lo más conseguido de la literatura actual”, lo cual no tendría mayor importancia si no se estableciesen unos criterios geográficos muy de la época: “Norte: Bastera, Gerardo Diego; Centro: Salinas, Guillén, Dámaso Alonso; Sur: Lorca, Alberti”. Y siguiendo tales criterios pasa a continuación a Andalucía.

Las observaciones sobre García Lorca son muy originales. Valbuena Prat se halla prendado de Granada y de todo lo que Granada significa en la historia, en el arte, en la literatura. Y tal entusiasmo es el motor de su admiración rendida por el poeta granadino, en el que descubre, con un nuevo determinismo histórico y geográfico, las raíces de una clara herencia:

Desde su primer libro, Lorca revela la inspiración más flúida, más continua en la lírica contemporánea. No olvidemos su cuna: Granada; un jardín de aromas y un juego de surtidores. Proximidad de nieve y cristalina movilidad. La Granada de “los romances fronterizos” del siglo XV, de la fina modalidad escultórica de José de Mora, del Góngora “en tono menor”, jardinero de soledades, Soto de Rojas, y del comediógrafo de muñecas Cubillo de Aragón. Esta tradición es la que encuentra García Lorca, el alto granadino de hoy.

Valora mucho a continuación Valbuena el acercamiento a lo popular del poeta granadino y su dominio no sólo de los temas sino también de las formas. Y a continuación

señala las fuentes más notables de las primeras obras: *Libro de poemas* (con Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez), *Canciones*, del que destaca el “enorme progreso en la depuración del estilo de Lorca”, pero siempre insistiendo en el tono de “jardinería lírica” que caracteriza para él esta poesía al aire del la influencia del medio. Al llegar al *Romancero gitano* todo cambia, según Valbuena, porque “corresponde a otra Granada, la Granada turbia y tumultuosa del Alabaicín”.

Su gitanería —añade— ruge en la visión dramática y pintoresca de estos romances, llenos de acción, contrastes de personajes; anécdota y lirismo de creación, unidos inseparablemente.

Como se puede advertir, la visión de Valbuena en torno a Lorca es muy limitada, ya que obsesionado por el granadismo, interpreta toda su poesía a la luz del ambiente andaluz y flamenco. Y, aunque las observaciones son impecables en lo que se refiere a sensibilidad del crítico, se encierra demasiado en esta visión andalucista, que incluso se reiterará cuando haga una referencia breve y de pasada del drama *Mariana Pineda*. Por eso, su sorpresa es enorme cuando hace referencia a otros Lorcas, y en especial al Lorca de las dos odas: “Oda a Salvador Dalí” y “Oda al Santísimo Sacramento del Altar”. En la primera, descubre su carácter innovador, alude a que alguien la ha denominado teoría poética del cubismo y la considera “el canto a toda la cultura y arte de nuestra época”:

Esta *Oda a Salvador Dalí* se ha considerado en su clásica agrupación de alejandrinos como la teoría poética del cubismo. Es un Lorca de pensamiento y poderosa intuición el que nos presentan estos versos torneados. Con visión de alto poeta, no ofrece un contraste entre el mundo de las formas huideras y esfumantes del pasado siglo y la jerárquica organización arquitectural del novecentismo.

Sin embargo, cuando de la “Oda al Santísimo Sacramento del Altar” trata, no acierta demasiado ya que juzga que “representa todavía una Granada que faltaba: la de las Fiestas del Corpus Christi”.

En el mismo contexto ambiental-paisajístico es evocado Rafael Alberti, aunque Valbuena se entusiasma con la capacidad de variar de Alberti, que reconoce que atraviesa una etapa de carácter popular para luego ir a un gongorismo militante y llegar finalmente al “surrealismo”. Lo considera bien distinto de Lorca y lo caracteriza con las siguientes notas básicas: “Dos aspectos son inconfundibles en él: la atención hacia las formas populares, ornadas de un hondo sentimiento optimista, y el estilo *neogongorino*. Además es característico su ferviente sentimiento del mar.” *Marinero en tierra, La amante, El alba del alhelí, Cal y canto* son libros que gustan a Valbuena, pero que no llegan a alcanzar la admiración que causa *Sobre los ángeles*, al que considera “la adquisición más formidable de Alberti”. Pero véase que los criterios geográficos no desaparecen, aun cuando debían de hacerlo dada la universalidad de la nueva etapa:

Alberti, superada toda clasificación regional, todo mimetismo, llega a las regiones abstractas del cielo y del subsuelo, a las profundidades del surrealismo, al reino alado inclasificable, neutral entre Edén e Infierno, adivinado por los terribles y llameantes espíritus de Apocalipsis y de la pintura bizantina, por las fantásticas bodas de paraíso y abismo, intuidas por William Blake.

Los elogios a este libro de Alberti continúan en el marco de una admiración rendida por los logros estéticos conseguidos, que, para su explicación, relacionará con manifestaciones artísticas muy notables, en la línea de una observación de Pedro Salinas —que comparó estos ángeles albertianos con las miniaturas de nuestros Beatos—, tales como los ángeles de los ábsides románicos del Museo Provincial de Barcelona o la pintura bizantina. La conclusión en torno a los dos andaluces evocados no puede ser más lapidaria:

Alberti y Lorca —tan distintos— son sin duda los dos autores de más fuerza, de más nativa condición poética entre los jóvenes contemporáneos.

La última parte del estudio está dedicada a los poetas de Castilla: Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Pedro Salinas. En este punto, Valbuena tiene que servirse de los poemas que de estos tres escritores conoce y que, desde nuestra perspectiva actual, resultan muy limitados, ya que —por lógica cronología— Valbuena no tiene la oportunidad de conocer los mejores libros de los tres grandes poetas. Es el caso de Dámaso Alonso, juzgado únicamente por *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, al que atribuye fuerte influencia de Juan Ramón Jiménez y “residuos de una lírica sentimental y esfumante”, aunque reconoce “un propósito de perfección, de construcción unida al elemento musical, de pulimento de tonos de poeta que mira al futuro.”

De todas formas, la presentación de Dámaso Alonso no puede ser más rendida de admiración:

Su lírica es, para nosotros, la efusión armonizadora de lo arquitectónico y lo musical, de la línea y la pasión. Serenamente, sin esfuerzo ni violencia, se realiza esta síntesis. Perfección sin excesivo pulimento. Mesura, contención, sin ahogamiento de entusiasmo pasional.

Es lo que sucede también con Pedro Salinas —todavía no habían aparecido *Fábula y Signo*, *La voz a ti debida* y *Razón de amor*, aunque sí *Seguro azar* (1929), brevemente citado por Valbuena—, que es valorado por *Presagios* y poemas publicados en la *Revista de Occidente*. Destaca en él “un sentido constructivo, compensado con la agilidad y flexibilidad de las imágenes y los versos”. Y resulta bastante limitado en su comentario a las poesías (de *Seguro azar*) aparecidos en *Revista de Occidente*, en noviembre de 1925, cuando señala:

En ellas notamos, como cualidades típicas de este poeta: un elemento de suave brisa marina, levantino, mediterráneo, que le hace sentir el mar como algo vivo y no como una abstracción, que es como suele aparecer lo marino en los poetas de Castilla. Esta insinuación de mar es hermana, y distinta, de la que se halla en la admirable y fina prosa de Gabriel Miró y en la música de Óscar Esplá. Los temas infantiles, tan acentuados en el libro anterior, y a los que se da una nueva forma más concentrada. Un sentido constructivo, compensado con la agilidad y flexibilidad de las imágenes y los versos.

No debió de gustar mucho esta opinión a Pedro Salinas ¹⁷, ya que en una carta a Jorge Guillén, de 1931, le dice lo siguiente:

Valbuena catedrático de Barcelona. Venció fácilmente a Montoliu, muy premioso y torpón y poco denso de doctrina. ¡Que tiemblen las editoriales catalanas! Valbuena tiene de todo. Se masca el bilingüismo valbuenero. ¿Has visto su libro sobre “*nosotros*”? Lo de siempre: verdades que parecen halladas por casualidad, recogidas de algún lado, y dichas en estilo cursi. Pero buena intención. Es voluntarioso.

La falta de libros completos determina también el carácter fragmentario de los elogios, mucho más cálidos que hacia la de Salinas, que dirige a la poesía de Jorge Guillén, de cuya obra Valbuena apenas alude a *Cántico*, (1928). Lo analiza a través de composiciones publicadas en el *Suplemento Literario* de *La Verdad* ¹⁸ y en *Verso y Prosa* ¹⁹, ambas de Murcia, o en *La Pluma* y la *Revista de Occidente*. Lo pone en relación con Paul Valéry y valora mucho sus aportaciones a la métrica española, tanto en la décima, como en otras estrofas clásicas utilizadas y renovadas por Guillén. El elogio, a pesar de las escasas muestras de la poesía guilleniana manejadas por Valbuena, es sin embargo muy decidido:

Poesía de finos contornos, de sutilísimas distinciones, de iluminante visión que crea —o que recrea— poéticamente, las cosas, y que presta valoración lírica al momento, al detalle, al ambiente, no desunido con la técnica puntillista del fin de siglo, sino en un orden de valores, en una construcción escultural, en una forma externa, contorneada, cerrada.

Y de una forma más contundente y lapidaria:

Todo en el arte de Guillén es claridad, perfección, diafanidad.

¹⁷ Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, edición de Andrés Soria Olmedo, Tusquets, Barcelona, 1992, p. 132.

¹⁸ *Suplemento Literario de La Verdad*, Edición facsímil, estudio preliminar e índices de Francisco Javier Díez de Revenga, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1990.

¹⁹ *Verso y Prosa. Boletín de la Joven Literatura*, Edición facsímil, cit.

Tras una amplia referencia a la poesía de Antonio Espina, se ocupa a continuación Valbuena de los más jóvenes, “la más nueva generación de poetas”: Cernuda, Altolaguirre, Prados y Aleixandre. Hace referencia a su vinculación a la poesía de Alberti y de *Sobre los ángeles*, y, en este terreno, se refiere a la presencia de dos poemas en *La Gaceta Literaria* de Salvador Dalí, quien “nos ofrece un típico caso, por otra parte consciente, de lector de Freud.” De Cernuda destaca inmediatamente su vinculación con Jorge Guillén, a través sobre todo de poemas aparecidos en *Revista de Occidente* y de su libro *Perfil del aire*, aunque reconoce el clasicismo y cierto gongorismo de dos sonetos aparecidos en la citada revista. De Altolaguirre, autor de *Las islas invitadas y otros poemas*, señala su condición de “lírico en formación”, “más arquitectural que músico” y de Emilio Prados su “andalucismo cristalino, diáfano, que cabe relacionar —aunque sea de matiz distinto— con Alberti y García Lorca”. A Prados dedica una atención superior a la que a otros poetas otorga, sin duda por tener, en el momento de redactar el libro, publicados ya tres libros, *Tiempo*, *Canciones del farero* y *Vuelta*. Tras la lectura de algunos poemas de este último libro, lleva a cabo un sintético estudio comparativo de los más jóvenes:

De la generación más nueva, la voz más juvenil, más simpática, de más fino andalucismo, la de Prados. Más perfección en Cernuda. Más empuje, acaso en Altolaguirre. Prados, la elegancia en la facilidad, la gracia meridional del arabesco.

Por último, se refiere a Vicente Aleixandre, del que apenas conoce algunos poemas aparecidos en la *Revista de Occidente* con el título de “Número”, aunque también hace alusión a *Ámbito*, el primer libro del poeta, aparecido en 1928. De él únicamente dice que

puede dar una idea de este poeta conceptual, que encierra en su depurada obra un tenue temblor emocional.

Para terminar hace alusión a las revistas poéticas de la época en las que ha conocido a otros muchos poetas de los que no hace sino citar algunas composiciones. Las revistas recordadas por Valbuena dan idea de lo impuesto que estaba en la “joven literatura”: *Litoral* de Málaga, *Verso y Prosa* de Murcia, *Mediodía* de Sevilla, *Papel de Aleluyas* de Huelva, *Carmen* de Santander, *La Rosa de los Vientos* de Canarias, además de *Gallo*, *Nueva Revista*, *Manantial*, *Meseta*, *Cartones*, etc. Y de los poetas menos conocidos, a los que tan sólo hace una breve referencia, recuerda a Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, Pedro Garfias, Eugenio Montes, Agustín Miranda, Josefina de la Torre, Claudio de la Torre, Juan Larrea, José María Hinojosa, Rogelio Buendía, José María Quiroga Pla, Adriano del Valle, Rafael Laffón, Fernando Villalón, etc.

Valbuena Prat demostró conocer mejor que nadie en ese momento a la joven poesía española y fue el primero en estudiarla sistemáticamente. Lo cual no tendría más impor-

tancia que la de ser un auténtico pionero —lo que no es poco— si no se diera además, por añadidura, un acierto total en las valoraciones hechas de forma tan temprana, aun de poetas de los que no conoce todavía bien sus libros, o de otros cuyas mejores obras no habían aparecido en el momento en que Valbuena redacta su monografía. Él la fecha exactamente entre 1926-1930, y posiblemente debió de ir incorporando, conforme conocía nuevas poesías, o incluso nuevos libros, comentarios y observaciones sobre lo más reciente. Así, podemos observar que se dan algunos contrasentidos. Mientras que comenta, y de forma muy elogiosa, *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti, aparecido en 1929, apenas menciona a *Cántico* de Jorge Guillén, y *Ámbito* de Vicente Aleixandre, ambos de 1928. Alude a *Cal y canto* de Alberti (1929) y para él sólo es un título *Seguro azar* de Pedro Salinas (1929). Esto da idea del carácter de investigación de primerísima mano que el libro de Valbuena Prat manifiesta, sin restarle ni en todo ni en parte el valor, la calidad e interés que esta obra posee, ya que nos muestra un Valbuena Prat diferente del que habitualmente consideramos como un gran especialista en teatro y especialmente en nuestro siglo de oro. La obra de Valbuena fue magistral desde muy temprano y el libro al que hemos hecho referencia así lo demuestra.