

# Molinari y Marichal entre los capítulos de la inédita *Historia de la literatura hispanoamericana* de Ángel Valbuena Prat: vicisitudes de un proyecto inacabado<sup>1</sup>

David GONZÁLEZ RAMÍREZ  
Università degli Studi di Torino

## Resumen

Durante los años cuarenta y cincuenta Ángel Valbuena Prat (1900-1977) estuvo reuniendo materiales para redactar una *Historia de la literatura hispanoamericana* que iba a publicar en la editorial Gustavo Gili. Aunque finalmente se encargó su hijo de esta obra, algunos capítulos quedaron esbozados y otros redactados. Tras una serie de vicisitudes por las que atravesó su proyecto, hacia 1970 Valbuena recuperó ese material para integrarlo en su última gran empresa historiográfica: *Literatura castellana* (1974-1979). Ofrecida como alternativa a su exitosa *Historia de la literatura española*, el segundo tomo apareció póstumamente, y su principal originalidad radica precisamente en los estudios sobre autores y obras hispanoamericanos. La recuperación de dos capítulos inéditos concebidos originalmente para la obra que tenía apalabrada con Gili plantea ciertos interrogantes sobre la ordenación final del material que Valbuena dejó preparado para este volumen segundo, cuya presentación editorial descubre ciertos desarreglos.

**Palabras clave:** Ángel Valbuena Prat; Historia de la literatura; Editorial Juventud; Capítulos inéditos; Siglo XX.

---

<sup>1</sup> Este trabajo queda comprendido en el marco de dos proyectos en los que participo, encuadrados ambos en el subprograma FILO del plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación: “La recepción y el canon de la literatura española del Siglo de Oro en los siglos XVIII, XIX y XX” (FFI2009-10616), cuyo investigador principal es J. Lara Garrido, y “Pampinea y sus descendientes: ‘novella’ italiana y española frente a frente (I)” (FFI2010-19841), cuya investigadora principal es I. Colón Calderón. Los materiales que aquí rescato han llegado hasta mí gracias al empeño y a la generosidad de Francisco Valbuena Briones y Maribel Medina Carles, en cuya casa de Barcelona (residencia de Valbuena en los años treinta y cuarenta, y que frecuentaba con muchísima asiduidad desde que recaló posteriormente en Murcia y en Madrid) se han localizado. No me olvido en esta nota de agradecimiento de Ángela Valbuena Medina, hija de ambos, que con el mayor entusiasmo se involucró en la recuperación del mayor número de documentos de su abuelo.

## Molinari y Marichal among the chapters of the unpublished *Historia de la literatura hispanoamericana* of Ángel Valbuena Prat: vicissitudes of an unfinished project

### Abstract

During the 40's and the 50's, Ángel Valbuena Prat (1900-1977) collected material to write a *Historia de la literatura hispanoamericana* he planned to edit in Gustavo Gili's publisher. Even though Valbuena's son eventually took care of project, Valbuena had left some finished chapters and other ones only drafted. After a series of difficulties which affected the project, in 1970 Valbuena recovered that material to integrate it in his last great historiographical project: *Literatura castellana* (1974-1979), conceived as an alternative to his famous *Historia de la literatura española*. The second volume was published posthumously, and, its originality consists in the studies of Latin American works and writers. The recovery of two unpublished chapters, originally conceived for the work Gili had committed to him, brings doubts about a certain looseness between the final order of the topics Valbuena planned for this second volume and the organization of the material as it appears in the edition.

**Key words:** Ángel Valbuena Prat; History of Literature; Juventud Publisher; Unpublished chapters; 20th Century.

Desalentado por el desigual reparto de beneficios que su *Historia de la literatura española* generaba, Ángel Valbuena Prat, que cedió los derechos de autor de su obra mayor en 1932, pleiteó durante décadas con su editor, Gustavo Gili i Esteve (hijo del fundador de la editorial y con el que ajustó las condiciones de cada nueva edición de su obra), para poder percibir un porcentaje de ventas en lugar de la cantidad fija que este le asignaba por cada revisión<sup>2</sup>. Concertadas en 1965 las condiciones económicas para ampliar y refundir nuevamente su *Historia de la literatura española* (1937), Ángel Valbuena Prat le propuso publicar un libro sobre la literatura española del siglo XX, al “que daría forma una vez terminada la obra general”<sup>3</sup>. Gustavo Gili, concedor de que la autoridad que representaba el

---

<sup>2</sup> En una entrevista concedida a Alfonso Martínez-Mena (1967) Valbuena se quejaba de la escasez de ganancias que esta obra le producía frente a otras que había publicado posteriormente, como la *Historia del teatro español* (1956), por la que recibía periódicamente la liquidación de ventas. Esta entrevista puede leerse ahora en González Ramírez (2012b, en prensa).

<sup>3</sup> Carta dirigida a Gustavo Gili [23-I-1966]. La correspondencia entre Valbuena y Gili se conserva en el archivo de la editorial Gustavo Gili. Agradezco a Mónica Gili las facilidades que me brindó para consultar el epistolario cruzado entre el autor y su editor. Una síntesis de una primera lectura de este material inédito puede verse en González Ramírez (2012a).

historiador le garantizaba un sugestivo número de ventas, accedió como desagravio a satisfacer su deseo personal:

Respecto al ofrecimiento que usted nos hizo para la publicación de un volumen al margen y totalmente independiente de su referida *Historia de la literatura española*, y que será una *Literatura española contemporánea*, le aceptamos su sugerencia y gustosos le ofrecemos un 15% de derechos de autor sobre el precio de venta del libro en rústica. Creo que, con el prestigio de usted y el interés con que, sin duda alguna, tratará el tema de la obra, pueda constituir un franco éxito, con lo que celebraremos supere usted el hecho de no percibir ganancias complementarias de la *Historia de la literatura española*, cuyos derechos vendió usted en propiedad absoluta<sup>4</sup>.

Aunque Gili mostró su interés por las fechas de entrega de este nuevo original, le avanzó que le urgía más la terminación de la *Historia de la literatura española*. Toda vez que ya se había concluido la revisión y ampliación de esta obra, que se dilató hasta finales 1968, lo que produjo un enfado visceral en Gustavo Gili (que vio cómo una vez más Valbuena incumplió su compromiso de entregar a tiempo las adendas al original y cómo estas no se atuvieron a la naturaleza del resto de la obra), el historiador contactó con la editorial para replantearle la posibilidad de publicar el tomo que tenían apalabrado y sobre el que faltaba concretar algunos puntos de su contenido y del contrato. Según la carta enviada a Gili, sabemos que a lo largo de estos años Valbuena reorientó este proyecto, que en 1970 titulaba “*Estudios de literatura española e hispano-americana*”. El historiador sugirió que “podría partirse de la ‘generación del 27’ de España, y el ‘cubismo’ y superrealismo-americano hasta los autores más inmediatos”, pero como alternativa, para evitar la coincidencia, “en la parte española, con el hoy vol. IV de mi extensa *Literatura*, podría comenzar en la generación de Pos-Guerra española, y los movimientos afines en Hispanoamérica”. En una apostilla manuscrita, advertía que la extensión podría acercarse a la del primer volumen de su *Historia de la literatura española*, es decir, alrededor de las ochocientas páginas<sup>5</sup>.

Gustavo Gili se tomó su particular venganza por las continuas demoras que había tenido que soportarle durante años a Valbuena y por las declaraciones públicas que este había hecho sobre el trato recibido por la editorial en cada una de las revisiones, en las que según el historiador había sufrido duras limitaciones de espacio y su esfuerzo jamás se vio recompensado económicamente, pues nunca llegaron a un acuerdo para rescindir el antiguo contrato y constituir otro –merecido premio al éxito de la obra– que se ajustase más al nivel socioeconómico de los

---

<sup>4</sup> Carta dirigida a Ángel Valbuena [2-II-1966].

<sup>5</sup> Carta dirigida a Gustavo Gili [30-VII-1970].

nuevos tiempos<sup>6</sup>. La represalia del editor fue doble, pues además de la holgura temporal que se tomó, un año, le contestó con una negativa:

[...] debo manifestarle con toda sinceridad que no veo podamos, en el momento actual, contraer nuevos compromisos para editar otras obras que las que ya se hallan en curso, prácticamente todas ellas de carácter científico y técnico, que, como usted sabe, constituyen el principal fondo de nuestra Editorial, ya que tenemos un plan editorial muy apretado, con menos disponibilidades crediticias de las que disfrutábamos hace un año poco más o menos. Si más adelante cambiaran las circunstancias gustoso estudiaría la posibilidad de editar con usted algún nuevo libro<sup>7</sup>.

El paso de los meses haría entender a Valbuena que la respuesta última iría por estos derroteros. Para un autor que había puesto toda su ilusión en un proyecto historiográfico durante casi cuarenta años, esta última oposición supondría aumentar el agravio con su editor. A partir de ese momento proyectó un plan alternativo. Contactó con la editorial catalana Juventud, con la que había entrado en relaciones a principios de los años cuarenta, cuando publicó una monografía sobre Calderón (1941), y donde también había editado por esas mismas fechas, junto a Agustín del Saz, un manual escolar de historia literaria española (1943-1944), que obtuvo un resonante éxito y fue ampliado algunos años más tarde acogiendo a la literatura hispanoamericana (1951). Esta obra llegó a tener hasta cinco reediciones revisadas y ampliadas, la última en 1977, e incontables reimpresiones.

Bien por sugerencias de la editorial, bien por iniciativa del propio Valbuena Prat, el proyecto que ofreció a Gustavo Gili de publicar una serie de *Estudios* sobre la literatura española e hispanoamericana contemporáneas fue ampliado y convertido

---

<sup>6</sup> Unos años antes de la entrevista citada, en 1965, al editar su libro *Literatura española en sus relaciones con la universal*, Valbuena llegó a lamentarse en una nota de las exigencias editoriales en relación a las adiciones y del infausto hecho de haber vendido los derechos de autor de una obra extraordinaria: “la editorial [...] solo me dejaba disponer libremente en las páginas ampliables, desde los contemporáneos, y en todo lo anterior, los añadidos tenían que ser en los huecos de finales de capítulo. Sobre otro aspecto de este libro respecto al autor, precisamente, mi buen amigo Dámaso lo comparaba con el caso de Zorrilla y el *Tenorio*. También, quizá por lo mismo, tengo a mi más extensa obra una cierta antipatía” (1965: 56, n. 2). Aunque no deja de ser verdad que la editorial le sugería retocar únicamente desde la Generación del 98 en adelante, manteniendo los capítulos anteriores, por cuya causa en algunas ocasiones se perdió parte de las ampliaciones originales que Valbuena envió, en un momento determinado, y ante las continuas quejas del historiador, Gustavo Gili aceptó la propuesta de añadir adendas al final de los capítulos; inexplicablemente fue el propio Valbuena quien terminó por rechazarla. Para todas estas cuestiones, véase González Ramírez, 2012a.

<sup>7</sup> Carta dirigida a Ángel Valbuena [2-VIII-1971].

en una renovada historia de la literatura. A la editorial le convenía porque una obra de este carácter tenía más posibilidades de mercado, y Valbuena le devolvía a su modo a Gustavo Gili su último revés consagrándose a un nuevo proyecto que competía con el que había revisado y corregido prácticamente a lo largo de muchísimos años. Desde su título, *Literatura castellana*, plenamente justificado por la inclusión de estudios sobre escritores hispanoamericanos, Valbuena marcó las distancias con respecto a su clásica *Historia de la literatura española*. El historiador quiso programar esta vez un estudio totalizador centrado en definir las particularidades distintivas de los “grupos geográficos” literarios y descubrir su “unidad literaria” intrínseca.

Desde su discurso inaugural en la Universidad de La Laguna (1926) Valbuena manifestó un interés creciente por las peculiaridades territoriales que presentaba la literatura, formulación que con el tiempo se convirtió en la idea germinal del programa planteado en la obra que salió bajo los auspicios de Juventud: *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*. Esta lección académica de apertura al curso universitario, que había de ser cabeza de puente para atender de forma sostenida y continuada a las literaturas regionales, fue retomada en su *Historia de la poesía canaria* (1937). Con esta monografía, en la que refundió su conferencia sobre el mismo tema, Valbuena (1937: 10) declaró que respondía “al intento continuo” del “‘Seminario de Literatura castellana’ de la Universidad de Barcelona” de “fijar la atención en todos los ricos y diversos aspectos que ofrecen las culturas hispánicas”. En los trabajos desarrollados en este Seminario que el mismo Valbuena coordinaba pudo madurar ideas que llevaba entreviendo desde hacía años. Con el tiempo, y según confesaba en el prólogo general de su *Literatura castellana* (1974: 5), el tema propiamente de los “grupos geográficos peninsulares” fue planteado “en torno al teatro español de los Siglos de Oro, en unas conferencias de un Curso para Extranjeros”.

Continuaba en estas páginas prologales definiendo sus intenciones al afirmar (1974: 5) que se proponía “penetrar en las raíces geográficas y sociales que explican nuestra cultura, así como la convivencia nacional, en ambos reinos, de diversas razas y mentalidades de nuestra península”. Sin embargo, tal *desideratum* no fue cumplido más que fragmentariamente, pues el resultado no se ajustó, salvo en algunos apuntes dispersos, a su premisa esencial. Valbuena apenas acarició su objetivo en capítulos como las “Notas regionales en el siglo XVII que mira al XVIII” o las “Notas regionales en los géneros literarios del siglo XVIII”, que leídos diluyen por entero la consistencia de su descriptor. Fue realmente en las páginas introductorias donde Valbuena ofreció un sugerente semillero de notas sueltas con las que poder articular una obra historiográfica que se adentrara en la intrahistoria de cada pueblo y definiese su carácter y personalidad.

Sin embargo, estas notas no fueron suficientemente desarrolladas en el curso de su trabajo y la originalidad que se adivina en este planteamiento inicial se desvaneció desde el momento en que Valbuena no solo tomó prestadas muchas

“ideas y juicios” “expresados en diversas obras” “a través de muchos años”, según él mismo admitió (1974: 5), sino que convirtió su proyecto prácticamente en un repositorio de materiales que había ido publicando años atrás en libros, revistas, volúmenes colectivos y diarios. Hace algún tiempo, Lara Garrido (2006: 28, n. 39) advirtió que los capítulos dedicados a las églogas de Garcilaso, al emblema, al conceptismo de Góngora y Quevedo y a Azorín habían sido editados en otras publicaciones como artículos independientes. Pero no fueron los únicos, pues el estudio sobre la poesía de Lugones o el capítulo sobre Rubén Darío eran trabajos suyos recogidos de otros lugares. También quedaron acopiados, sin apenas variaciones, muchos de los artículos periodísticos con los que Valbuena colaboró en los años sesenta en el dominical del diario *Arriba* y en otras revistas divulgativas, que se corresponden con los epígrafes “La literatura mejicana, desde el Barroco a la Ilustración” (1974, II: 818-822), “Baroja” (1974, II: 978-982), “Alejandro Casona” (1974, II: 1359-1362), etc. Algunos de estos ensayos ya fueron readaptados y reintegrados en su libro *Literatura española en sus relaciones con la universal* (1965), del que también se advierte una parte sustancial integrada en *Literatura castellana*.

El segundo tomo de este proyecto quedó inconcluso a causa del fallecimiento de su autor, que estaba trabajando en su ultimación. Se desconoce quién pudo reunir los materiales que Valbuena dejó preparados para este volumen complementario, “Del Romanticismo a nuestros días”, pero en cualquier caso su responsable no puso toda la atención que debiera en clasificarlos y presentarlos<sup>8</sup>. Lara Garrido (2006: 28, n. 38) advirtió algunos atropellos que se cometieron en la ordenación en este tomo, en el que destaca la

[...] desordenada disposición de ciertos capítulos, alguna que otra repetición y el desastroso encarte editorial, con epígrafes generales que en muchos casos no se corresponden con el contenido. Además, en el segundo volumen se desorganizaron dos bloques de notas, de forma que todas las páginas dedicadas a la lírica del XIX deben ir detrás del capítulo XLV y no después del LXI, consagrado a Menéndez Pelayo.

---

<sup>8</sup> Los herederos de Valbuena Prat desconocen quién se encargó del cuidado editorial de este volumen segundo. Mis contactos con la editorial tampoco me han ayudado a resolver esta cuestión. No se han conservado las cartas entre Valbuena Prat y el editor, que hubiesen proporcionado una valiosísima información sobre el origen del proyecto y su proceso evolutivo. Ha sido la nieta del fundador de la editorial Juventud, Nuria Zendrera, a quien agradezco la amabilidad con que me atendió, quien me remitió los únicos documentos conservados en la editorial en torno a las obras publicadas de Valbuena (reseñas únicamente) y me comunicó la carencia de otro tipo de noticias o materiales.

Además de la incuria con la que se dispuso la distribución de capítulos, es evidente que Valbuena dejó casi en borrador, a falta de darles una última revisión, algunas de las lecciones que acabaron publicándose (las notas sueltas con las que acaba el epígrafe dedicado al teatro más reciente puede ser un buen dechado para valorar la incompletez de ciertos capítulos), y también salta a la vista que no llegó a terminar el panorama dedicado a la “literatura española contemporánea” que tenía programado –la parte nuclear del proyecto presentado a Gustavo Gili y para el que Valbuena presumiblemente tendría más capítulos en fárfara–, pues en poco más de medio centenar de páginas se despachaba todo un periodo que abarcaba desde la Generación del 27 hasta “los últimos años” de la literatura. El descubrimiento reciente de dos breves estudios sobre poetas hispanoamericanos obliga a plantear ciertos interrogantes sobre la organización final del volumen y a sugerir también que algunas páginas quedaron rematadas y no fueron sin embargo recogidas.

Algunas noticias hasta ahora desconocidas y ciertos testimonios reveladores del propio Valbuena quizá puedan descubrir el origen de estos escritos ensayísticos rescatados, que, aunque no estuviesen inicialmente ideados para formar parte de *Literatura castellana*, por su tono y concepción, resulta inequívoco que su autor los dejó preparados, junto a otros materiales, para integrarlos en el segundo volumen que no pudo cerrar. Es preciso en este sentido aclarar que la literatura hispanoamericana, desde que en su juventud fuese seducido por la musicalidad de los versos de Darío, siempre fue objeto de atención por parte del historiador. En un artículo sobre la poesía de Unamuno publicado en *La Estafeta Literaria*, y acomodado poco después a las páginas de *Literatura española en sus relaciones con la universal*, por donde cito, Valbuena (1965: 481) aprovechó un comentario de Rubén Darío, en el que advirtió que Unamuno era principalmente un poeta, para indicar que en su “mocedad” fueron

[...] uno y otro mi grandes “ídolos” literarios. Rubén desde mi rincón provinciano, me descubrió un mundo nuevo de ritmos e ideas hechas poesía, y Unamuno me guió a través de la inquietud religiosa y vital, a través de esos años junto a una catolicidad (acaso en parte debida a la lectura de Bastera, citado) a la vez doctrinal y cultural.

Ya en 1930, al estudiar el panorama de la poesía española contemporánea, Valbuena (1930: 21, n. 1) advirtió en nota que únicamente analizaba “a los poetas españoles; de los hispanoamericanos [...] solo hago la absolutamente necesaria excepción para Rubén Darío”. Su devoción estética por la poesía de Darío le llevó en su etapa de senectud a hacer una lectura magistral de su obra en verso en un trabajo para *Letras de Deusto* (1975), en el que remozó por completo la visión aportada en su *Historia de la literatura española*, donde también marcó una salvedad para estudiar al poeta nicaragüense. Esta faceta “hispanoamericanista de la obra” de Valbuena fue recordada con agudeza por Francisco Sánchez Castañer en

unas páginas conmemorativas en memoria del historiador. El fundador de *Anales de literatura hispanoamericana* advirtió (1977: 11-12) que en *Literatura castellana* “el mundo americano se consideraba también”, y apropiadamente recordó que “Valbuena Prat había sabido directamente de ese mundo en cursos, como el de la Universidad de Río Piedras, en Puerto Rico, o en el Brasil”<sup>9</sup>.

En esta relación de Valbuena Prat con las letras hispanoamericanas que esbozó Sánchez Castañer hay un episodio desconocido, pero muy significativo, que pone de relieve el interés que cobró esta parcela de la literatura hispánica en la obra del historiador. Mientras se metía en moldes la tercera edición de la *Historia de la literatura española*, a finales de los años cuarenta, Gustavo Gili puso todo su empeño en materializar un proyecto que ya había sido ideado por su padre a inicio de los años treinta. Se trataba de publicar un volumen complementario al de la literatura española en el que se historiasen las épocas y los movimientos de la literatura hispanoamericana. Gustavo Gili quería por encima de todo que el autor de este volumen fuese el mismo que el de la exitosa *Historia de la literatura española*. Nunca desistió en su intento, y en reiteradas ocasiones le planteó a Valbuena la posibilidad de preparar ese estudio panorámico.

Se desprende, por las palabras que cito a continuación del propio Gili, que en alguna conversación privada Valbuena le habría comentado que tenía “muchísimas fichas y material preparado para tal fin”, por lo que el editor veía posible concretar cuanto antes condiciones y plazos<sup>10</sup>. Valbuena se apresuró esta vez en responderle haciéndole saber que estaba “trabajando sobre ello”, pero que “requeriría más tiempo, y a ser posible un viaje a América que hace más de un año tengo en preparación”<sup>11</sup>. Su estancia en Wisconsin como profesor visitante durante el curso 1950-51 retrasó su definitivo viaje a Hispanoamérica, que tuvo lugar durante el verano de 1952. A su regreso Gili, que no estaba dispuesto a aceptar más excusas ni demoras, no tardó en manifestarle a Valbuena “la necesidad ya improporrible de añadir a esta obra un cuarto volumen”, titulado *Historia de la literatura hispanoamericana*, para lo que le sugería que se ayudase de “la grandísima documentación y cantidad de fichas” que tenía aparejadas<sup>12</sup>.

Por los múltiples compromisos que había adquirido Valbuena por esas fechas, confió en su hijo Ángel Julián Valbuena Briones (quien estaba, según el propio historiador le refería a Gili, “muy compenetrado con mi pensamiento y con lo que

---

<sup>9</sup> Sánchez Castañer recordó su primer encuentro con Ángel Valbuena Prat en una inolvidable ruta mironiana organizada a principios de los años cuarenta, cuando ambos ocupaban las cátedras de dos ciudades levantinas. Ambos se reencontraron más tarde en la Universidad Complutense de Madrid, en la que acabaron sus carreras docentes como catedráticos.

<sup>10</sup> Carta dirigida a Ángel Valbuena [7-I-1949].

<sup>11</sup> Carta dirigida a Gustavo Gili [ca. 28-I-1949].

<sup>12</sup> Carta dirigida a Ángel Valbuena [3-VI-1952].



podría hacer en dicho volumen de Hispano-americana”) para entrevistarse en Madrid con el editor y tratar, entre otros asuntos, este que tanto le acuciaba<sup>13</sup>. En esta conversación, sin embargo, no llegó a concretarse nada; pero pasado algún tiempo, y tras la aparición en 1953 de la versión ilustrada de la *Historia de la literatura española*, que supuso un episodio gris en la relación entre Valbuena y Gili, este último aprovechó para escribirle a Ángel Julián, en vista de que su padre mantenía su huelga de silencio, y recordarle que aún estaba pendiente su aceptación de colaborar en este proyecto y sacarlo a buen puerto.

Definitivamente, su hijo asumió la responsabilidad de ayudar al padre en esta tarea; la editorial fue condescendiente con esta operación y dio su beneplácito, siempre y cuando –le advertía Gili a Valbuena– el historiador garantizase el texto total “con una revisión” y acabase firmando el volumen con el fin de otorgarle mayor homogeneidad al conjunto<sup>14</sup>. No se tardó demasiado en cerrarse el contrato entre las partes, aunque este proyecto complementario, titulado definitivamente *Literatura hispanoamericana*, acabó siendo redactado en su totalidad por el hijo de Valbuena y publicado en 1962. Durante este largo período de tiempo (casi diez años), las tiranteces creadas en torno al nombre que debía aparecer en la portada, los continuos retrasos en la entrega de capítulos y, finalmente, la contextura del volumen (en cuanto a su carácter y extensión, en nada similares a lo que se había acordado) provocaron muchísimos quebraderos de cabeza al editor.

De esta suma de notas y apuntes a los que continuamente se refería Gili en sus cartas de mediados de siglo, y que finalmente Valbuena Prat no aprovechó para ese tomo nonato de la *Historia de la literatura hispanoamericana*, salieron los capítulos que ahora rescato sobre Molinari y Marichal, sobre los que no cabe duda de que fueron redactados en torno a esas fechas. El estudio de los poemarios de Molinari, que alcanza solo hasta la producción del poeta argentino anterior a 1946, la cita reiterada del estudio “reciente” de Alonso Gamo, editado en 1951, y la alusión al hispanista brasileño J. Carlos Lisboa (con el que coincidió en Brasil en 1952, según la memoria que de su viaje hizo para la revista *Clavileño* en 1953), son datos que nos dan las claves exactas para concretar la datación de estos dos capítulos. Estos trabajos los conservó Valbuena y, junto a otros muchos que tendría en mantillas o concluidos, pensó incluirlos más tarde en el tomo de *Estudios de literatura española e hispano-americana* que acabó ofreciéndole a Gili en los años setenta. Al reestructurar una vez más su proyecto para presentarlo como una nueva historia de la literatura, Valbuena tuvo que considerar a otros escritores hispanoamericanos anteriores a los movimientos que le había sugerido a Gili para iniciar el libro, el “‘cubismo’ y superrealismo-americano”, que es precisamente la dirección en la que sitúa la poesía de Molinari.

---

<sup>13</sup> Carta dirigida a Gustavo Gili [9-VI-1952].

<sup>14</sup> Carta dirigida a Ángel Valbuena [21- XII-1954].

En *Literatura castellana*, Valbuena partió principalmente de los autores hispanoamericanos nacidos en el cruce de los siglos XVIII y XIX (aunque dejó algunos apuntes sobre escritores mejicanos anteriores) y redactó lúcidas páginas sobre poetas y novelistas de los que nunca había llegado a escribir una sola línea, como Mármol, Bolívar, Palma, Güiraldes, Nervo, Mallea o Borges. Considerando que en la versión última de su proyecto Valbuena reaprovechó una parte sustancial de estudios y ensayos que tenía desperdigados sobre temas de literatura española, la parte más original sin duda es la referente a los escritores hispanoamericanos. En sus últimos años de dedicación a la investigación, Valbuena le consagró una atención casi preferente a estos autores. Publicó, en fechas cercanas a su fallecimiento, estudios abarcadores sobre la poesía de Lugones (1973-1974) y sobre Darío (1975), recogidos ambos con escasas variantes, según he anotado, en *Literatura castellana* (1974, II: 1064-1083 y 899-961 respectivamente). Por aquellas calendas no era frecuente que en las historias convencionales se conjugasen las literaturas españolas e hispanoamericanas; salvo la de J. M<sup>a</sup>. Roca Franquesa y E. Díez Echarri (1960), y con la obligada excepción de la que prepararon el propio Á. Valbuena y A. del Saz en 1951, de una orientación diferente, tendente más al didactismo, las demás se centraron en un ramo u otro de la historia literaria.

La preparada por Valbuena Prat en su etapa de senectud, sin embargo, no pasa de “agrandar el canon español incluyendo las obras escritas en Hispanoamérica” (Martín Ezpeleta, 2012: en prensa), sin explicar ni razonar en muchos casos la inclusión de determinados autores hispanoamericanos en el conjunto de la obra. Quizá le faltó a Valbuena plantear una argumentación seria sobre la necesidad de ligar las dos literaturas y justificar las relaciones recíprocas que se dieron entre una y otra. Difícilmente aparecerá un escrito de esta naturaleza entre sus materiales y borradores, pues sus reflexiones teóricas casi siempre quedaron subsumidas en el ejercicio histórico-crítico; lo que se puede asegurar es que dejó preparados dos capítulos sobre esta misma temática que fueron redactados en los años cincuenta para formar parte de una *Historia de la literatura hispanoamericana* que nunca llegó a ver la luz como tal, pero que a su modo se reconvirtió en un proyecto que Valbuena pudo moldear dos décadas después. Por el tema, el tono y la concepción de estos estudios sobre Molinari y Marichal, resulta incuestionable que, si fueron concebidos primigeniamente para una obra que empezó pero no terminó, finalmente se dejaron preparados para completar el segundo tomo de su última aportación a la historiografía literaria española: *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Salvo algunos ligeros retoques en la puntuación y la corrección de erratas evidentes, en aras de una lectura sin interrupciones, he respetado los textos originales, incluso cuando

## Molinari, el poeta del viento

Entre los poetas contemporáneos argentinos y entre todos los de la América de habla española, ocupa un señalado puesto Ricardo Molinari, el hombre retratado por José M<sup>a</sup>. Alonso Gamo con su cabellera cana y su franca sonrisa. Bibliófilo y reconcentrado, me lo imagino yo como al hispanista del Brasil profesor Lisboa, al saber que encierra tesoros en su cuarto de estudio como ediciones príncipes de poetas barrocos del XVII: Carrillo, Bocángel, etc. Al verle descrito como el más españolista de los poetas argentinos en su fondo “criollo de pura cepa”, al leer una rica cantidad de vocabulario nativo, junto a la ciencia más disciplinada de una métrica que recoge la lira de fray Luis de León, y a la libertad del verso de un superrealismo hermano y diverso del de Neruda y Alberti. De la caleidoscópica sucesión de sus versos en lectura curiosa y rápida, me queda el viento como la resultante máxima de un ímpetu que trasciende de la llanura y de los ríos y que parece unir el cielo y la tierra. Su obra se encuentra en *Mundos de madrugada* (1943), *El alejado*, en edición de minoría del mismo año, y en su última evolución de *El huésped y la melancolía* (1946). Al hablar en total de la poesía de Molinari, el citado crítico Alonso Gamo, destaca la máxima importancia del viento en la temática del gran lírico: “El viento de la pampa, como el del mar, no se ve casi obstaculizado en su carrera; lo penetra y lo traspasa todo... Allí el viento [en el paisaje de la pampa] es agente permanente y esencial del mundo en torno”. Y el poeta que canta “el aire desdeñoso”, las palabras quebradas por el viento y la brisa cortante del amanecer, destaca desde el grito de desesperación a la suave caricia de un agua de nieve, la impalpable alma “suave e imperceptible, en la pampa húmeda”.

Unos cuantos ejemplos revelan su maravilloso sentido del viento en su verso. Unas veces la finura penetrante y amarga en que la metáfora alude a motivos íntimos de vidas y personas.

¡Oh seres, delgados vientos de la desesperación!

El paisaje de cuadro impresionista recortado entre cubismo y superrealismo podrá sugerir aciertos tan maravillosos como la mezcla de la lluvia finisecular con el recorte penetrante de flámulas ondeantes:

¡Llueve! Y el viento combate dentro de la noche  
sin mirar mis abiertas y vanas banderas.

Otras, el superrealismo de callejas y alcantarillas queda en un dolor de pasos y cosas perdidas:

Que no quede una flor en la calle con su broche de luto en la frente,

---

he detectado alguna anomalía sintáctica. He reservado, según el uso actual, las comillas para los títulos de poemas y la cursiva para los de libros, subrayados todos en el original.

ni el viento sobre las piedras podridas...

En sus mejores cantos a los temas de paisaje, en cualquiera de las técnicas empleadas, el viento preside el sentido del agua y de la llanura. Su “Oda a mi voz melancólica en el Sur” es uno de los mejores ejemplos del superrealismo poético de Molinari, personalísimo y a la altura de cualquiera de los mejores poetas que en España y América han cultivado este estilo. Es más, lo que fue un genial capricho en *Sobre los ángeles* de Alberti, obedece a un sentido entre amargo y cálido de la tierra y su hálito vivificador que le coloca a la altura de los mayores aciertos de cualquier escuela. El “capricho” está aquí tan penetrantemente ahincado en su sentido vital y humano que la extrañeza de cualquier asociación está profundamente justificada en el acierto lírico:

El Sur es un llano lento que nadie entiende,  
donde a veces llora una cabeza de caballo  
al aire desesperado. Donde mi corazón sale por la tierra  
a buscar aliento.

El viento del Sur vuela sobre el cuello de los álamos, rodeando las arenas, moviendo “la enorme cola de tabaco del río”; y lo humano se queda abismal y patético en una especie de espejismo de misterio y eternidad:

En el Sur melancólico se abre tu muerte. El Sur es un largo destino  
con sus viejos cielos silenciosos de concha de caracol,  
con sus nubes, con su mar que desde Dios golpea con su espantosa lengua;  
con su espejo donde alguna vez se hallaron, aturcidos,  
inmensas manadas de caballos, donde la espuma se tiñe con la arena sin saciar su  
ternura.

A través de diversos poemas, desde los que ofrecen la forma clásica del soneto o de la lira, a los que se mueven en la libertad amplia del ejemplo ahora citado, domina el viento, ya oscuro “hundido en la tarde” como si fuese un lamento que cae invadiendo la llanura, aire de arena que cubre el “corazón de polvo” del poeta, o aire de torso desnudo, de garbo lorquiano. La estrofa clásica se perfila con una fina reminiscencia de Góngora, Soto de Rojas, Bocángel o Sor Juana:

Sí, jazmín distraído,  
mano triste, caballos, todo el viento.

y un delicado soneto, “¿Qué busca el viento cuando sale solo?”, remata en otra bella fusión del secentismo con la época coetánea: “Rosa extrema, del viento enamorada”. También en vuelo “sobre los ángeles”, ansía el poeta ser transportado a mundos infinitos por el viento de su llanura:

Sí, si uno pudiera, llevado, andar por encima de los árboles;  
apresar la infinita frescura del aire entre las hojas últimas  
y mirar más llanura y más abandono.

Mientras, el espectro de horror y desengaño contrasta con el aire de la arena:

...Nuestra sola muerte  
olvidada en un paraíso seco.

Un temblor de eternidad preside los olvidos y las melancolías:

El viento del otoño mueve las hojas de los árboles  
y el frío abre sus manos en una pampa de ceniza.

El contraste entre el agua y el aire produce endecasílabos a la vez de abolengo barroco y característicos de su estilo: “Igual que un río partido por el viento”. El caballo del gaucho corre golpeado por el viento; en la prisión del alma hay también un aire escondido... La sed, la ausencia, la vida hermanan con el viento mientras se queman las flores del cielo en una inmensa llanura misteriosa. En el mismo cielo hay otro viento de infinitud. Si Dante ve un amor que mueve el sol y las estrellas, Molinari siente en el cielo un viento que mueve el amor y el dolor, la vida y la muerte. Viento sin tiempo ni espacio, viento de sola eternidad.

En el mundo del poeta amoroso no falta también el mismo *leit-motiv*, hasta en la sencilla expresión de una cuarteta al modo clásico y popular, que lo mismo puede ser una reminiscencia de Lope que una letra de saeta vaga de sentido humano:

Cante mi mundo de amor,  
tan dulcemente, que el viento  
frío sienta su dolor  
de nieve dura en mi aliento.

Sin que falte aquí hasta un recuerdo de los cancioneros del XV, que por oscuros caminos van a parar al gran poeta del paisaje argentino y del intimismo más penetrante. Se pregunta al amor si el viento le trae recuerdos de la amada envueltos en la arena, o desea un viento de “sueño de aire sin cielo” para la enamorada, o confiesa la memoria perenne de una historia de pasión en un endecasílabo también de corte secentista: “¡Amor, tiempo pasado, viento mío!”. Hasta nos recuerda nuestros juegos métricos del momento juanramoniano del paso a la poesía pura, del 1922 al 25, cuando tan delicadamente nos hace envidiar estas leves estrofas:

Quien no ha oído nunca lamentarse  
al viento  
en el hielo  
no sabe lo que es el recuerdo.

Con una extraordinaria delicadeza de nostalgia y amor se pasean los motivos intimistas por las lánguidas llanuras del paisaje:

El olvido debe ser igual que la pampa,  
así como un paseo concluido o una cabellera

que ha quedado reposando en el polvo.

La muerte, hasta en su macabro diseño a lo Valdés Leal, queda asociada al motivo perenne de esta poderosa poesía:

Cuando crezcan las hierbas a orillas del mar  
y haya llovido tanto sobre las flores abiertas de la llanura  
que tengan sus raíces moviéndose en el aire  
y las hojas sueltas de combatir desesperadas contra el viento,  
yo estaré podrido; lo estará lo que quise, lo único diferente.

Y la melancolía se extiende sobre la separación de la vida y la soledad:

Mañana estaré de nuevo solo sin un amigo  
que me acompañe,  
sin una persona cerca de mi muerte.

De una parte sobre los motivos de la tierra una nada como un aire ahogado nace del pecho de la amada muerte, de un lecho “tristemente deslazado”, pero a su vez el viento es en la mejor tradición religiosa, el signo de Pentecostés del mundo eterno y celeste del Espíritu.

El estudio de José María Alonso Gamio de *Tres poetas argentinos: Marechal, Molinari y Bernárdez*, publicado en las Ediciones Cultura Hispánica en 1951, si excelente en la analítica observación del primero, o en la presentación de la línea mística del último, culmina en su profunda selección y trazo de silueta en la parte dedicada a nuestro “poeta del viento”. No solo es la línea de su temática la que ha destacado el crítico con extraordinaria claridad y hondo sentido. Las citas de los versos constituyen la mejor antología de homenaje al gran poeta argentino que con una profunda inquietud, riqueza o sobriedad ha paseado su viento del paisaje y de su alma por los versos clásicos de la mejor tradición y por los inmensos arenales del surrealismo lleno de vida y humanidad, sin sentirse atado a meras escuelas de virtuosismo ni a modas superficiales, sino dejando en todo su alma y su visión del mundo en una tierra y un paisaje. En el amor, en los ríos y los llanos, en la madrugada o en el otoño, preside siempre el viento de Molinari que “empuja las nubes” y “arrastra las ramas por el monte”.

Ángel Valbuena Prat

### El sueño, la Pampa y el cielo

“Nos daba el aire en cara y nos parecía estar a la boca de un horno”. Así refería un misionero del XVIII su impresión más fuerte en las enormes llanuras de la tierra firme del Plata. Un ambiente de visión y grandeza corre por el desierto de la Pampa hasta la literatura gauchesca del siglo XIX. En la gran novela argentina contemporánea, en el *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, la tierra, el gaucho y el caballo, junto al observador humano en picaresca, se llenan de un horizonte

infinito de tierra bajo las estrellas. Entre los poetas contemporáneos que han cantado en signo intelectual este paisaje que se impone hasta al arte estructurado de la generación que ha leído a Paul Valéry, destaca Leopoldo Marecha, uno de los autores estudiados en un interesante libro reciente de José M<sup>a</sup>. Alonso Gamo. Comparando este crítico al poeta con el novelista acabado de citar, nos dice:

También Leopoldo Marechal ha proyectado sobre la pampa su dimensión humana; también se ha sentido atraído y envuelto por ella, por esa pampa interminable que con tal fuerza se apodera de las almas de quienes la viven. Pero hay que vivirla intensamente. Hay que irla guardando día a día en los ojos y en el sueño para que reviva y fructifique en la obra de un poeta.

La bocanada de aire ardiente que sintiera en jesuita llegado de las Reducciones del Paraguay, en el siglo XVIII, sigue animando una visión de centauros y de vientos que se hacen visibles entre matorrales y “truenos de patas musicales” el signo pujante de los poetas del gaucho y de la Pampa. La poesía de Marechal ya cante al caballo, al hombre o a la tierra, es un estructurado esfuerzo feliz de unir la inteligencia con la vitalidad, el paisaje con la reserva metafórica de una tradición que arranca del Barroco y que juega, en Valéry, al mismo cántico de razón de nuestro Jorge Guillén. Pero si Guillén tenía ante sus ojos una Valladolid de líneas herrerianas, Marechal tiene ante su vista y sus sueños la Pampa enfurecida de la fuerza y los silencios de corceles y fuegos en donde el paralelo más finamente análogo deja ver las distintas transfiguraciones:

Es como alborotar  
las melenas del aire,  
pisoteando silencios  
y alarmando paisajes.

Por esto sus mejores aciertos le separan hasta en la forma de una tradición europea distinta, a pesar de frases tan típicas como “el corcel exacto”. Tal su vital acierto:

El caballo es hermoso como un viento  
que se hiciera visible.

o en las descripciones ricas y típicas del gaucho a caballo:

Y así le vemos en el Sur: jinete  
del río y de la llama;  
sentado en la tormenta  
del animal que sube como el fuego,  
que se dispersa como el agua viva.  
.....  
Y es verdad que los hombres y sus fuertes caballos  
parecían un viento que bailaba.

La poesía de Marechal “A un domador de caballos”, con sus endecasílabos y heptasílabos combinados un poco al modo de fray Luis de León, destaca un sentido intelectual en que lo importante es el tema mismo del caballo salvaje y su adivinación de vinos y guitarras: “una forma oscura que tiembla y se revuelve, una gavilla de cólera que recoge la mano”. Las estaciones, los elementos, la tierra gris y el cielo inmenso pasan por la visión de centauros y desde la inteligencia serena que los presiden van a arremansar emociones en el abismo cordial y solitario.

Es interesante ver el paralelo entre este tipo de poesía que representa el gran argentino y algunos de los ejemplos de la generación de 1927 en España. Ya hemos citado a Jorge Guillén, probablemente las coincidencias vienen del maestro francés sugeridor en parte de la forma poética de ambos, pero es curioso encontrar algunas semejanzas con el Alberti ágil de sus mares y ángeles o con los romances gitanos de Federico García Lorca. Probablemente son todas coincidencias debidas a la época y a esta especie de secreta adivinación de unos por otros que misteriosamente existe en todas las generaciones literarias. Cuando leemos los versos de Marechal:

Ya en su rojo mediodía  
la rosa entraba, de suerte  
que se la llevó en la grupa  
de su caballo la muerte.

sin menoscabar la autenticidad en la musical y genial poesía de nuestro granadino, pudiéramos decir que el mundo del gaucho y la Pampa de Marechal es más verdadero y sincero que el de los gitanos de Lorca. Estos son un maravilloso mito literario, sublimado desde su primitiva realidad en las metáforas del juvenil y vibrante poeta (–“Por el olivar venían, bronce y sueño los gitanos”–), mientras que los temas de hombre y paisaje en el argentino poseen la enorme fuerza de verdad de los tipos y descripciones de la novela de Güiraldes.

José M<sup>a</sup>. Alonso Gamó ha destacado la deslumbrante nitidez de aciertos personales de Marechal en que el resplandor puede unirse a lo nostálgico dentro de una forma perfectamente suya y característica de su mundo poético nacional:

Sentado en la tormenta  
del animal que sube como el fuego.  
.....  
Clavado en la pradera como una lanza de oro  
fulgura el mediodía.  
.....  
Y estela del arado, entre las rotas  
pampas te sigue un hambre de gaviotas.

Lo que fueron los geniales vulgarismos y emociones hasta lo folletinesco en *Martín Fierro* lejano se convierten en sonoras y ardientes claridades de emoción y metáfora de un gran poeta que no por intelectual deja de ser igualmente sincero y objetivo. Al estudiar el crítico el tema de la noche relacionado con el romanticismo nos ofrece y destaca aciertos tan únicos como esta imagen:



Noche suspendida  
como un racimo de uvas negras.

Sobre paisaje, sentimientos, temas de amor y de paz, hay un anhelo de infinito del hombre que busca a Dios sobre la llanura como en el verso que cierra el ensayo sobre este poeta... “a la eternidad sonrío el alma”.

La Pampa inmensa que puede lo mismo adivinarse en los episodios novelescos del héroe popular decimonónico, que en la visión rápida del turista de ojos agudos que la avizora en su conjunto fantasmagórico, que en un verso modernista o en un eco de evocación adivinada al otro lado de los mares, ha encontrado en Marechal uno de los grandes poetas de su tierra que la han transfigurado entre metáforas neobarrocas y novecentistas y fuegos perennes de amante corazón.

Ángel Valbuena Prat

## BIBLIOGRAFÍA

DÍEZ ECHARRI, Emiliano y José María ROCA FRANQUESA.

1960 *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. I-II, Madrid: Aguilar.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, David.

2012a “Un ‘viejo plan’ de Gustau Gili Roig: la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat”, en VVAA, *Editorial Gustavo Gili. Una historia. 1902-2012*. Barcelona: Gustavo Gili, en prensa.

2012b Edc. y coord. Ángel Valbuena Prat. *Encuadres para una revalorización*. Málaga: Anejos de *Analecta Malacitana*, en prensa.

LARA GARRIDO, José.

2006 “Sobre la ‘Historia de la literatura en Andalucía’. Materiales y reflexiones”, en E. Orozco Díaz, *La literatura en Andalucía (de Nebrija a Ganivet)*. Edc., introd. y anotaciones de J. Lara Garrido. Málaga: Anejos de *Analecta Malacitana*: 11-52.

MARTÍN EZPELETA, Antonio.

2012 “La última etapa del historiador de la literatura Ángel Valbuena Prat”, en D. González Ramírez (ed. y coord.), *Ángel Valbuena Prat. Encuadres para una revalorización*. Málaga: Anejos de *Analecta Malacitana*, en prensa.

MARTÍNEZ-MENA, Alfonso.

1967 “Valbuena revisa su *Historia de la literatura española*”, *Arriba*, 21 de diciembre.

SÁNCHEZ CASTAÑER, Francisco.

1977 “Homenaje a Ángel Valbuena Prat”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, VI: pp. 11-13.

VALBUENA PRAT, Ángel.

- 1926 *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Imp. de E. Zamorano. “Sección universitaria de Canarias. Apertura del curso académico de 1926-27”.
- 1930 *La poesía española contemporánea*. CIAP: Madrid.
- 1937a *Historia de la poesía canaria*, I. Barcelona: Publicaciones del Seminario de Estudios Hispánicos.
- 1937b *Historia de la literatura española*, I-II. Barcelona: Gustavo Gili.
- 1941 *Calderón. Su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*. Barcelona: Juventud.
- 1943-1944 *Historia de la literatura española*, I-II. Barcelona: Juventud.
- 1951 *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Juventud.
- 1953 “En torno al hispanismo de Brasil”, *Clavileño*, IV, 19, enero-febrero, 1953, pp. 46-49.
- 1965 *Literatura española en sus relaciones con la universal*. Madrid: SAETA.
- 1973-1974 “La poesía de Leopoldo Lugones o del modernismo al ‘ultra’”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 2-3: pp. 813-855.
- 1975 “El ‘Americano modernista’ del Rubén de *La mocedad* al Hugo de *Momotombo*”, *Letras de Deusto*, V, 9: pp. 87-119.
- 1974-1979 *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*, I-II. Barcelona: Juventud.