

ALONSO QUESADA, PROSISTA

POR VENTURA DORESTE

Con rigor que no excluya la libertad, meditemos de nuevo en torno de este poeta inolvidable; apresurémonos a meditar sobre él antes que sea víctima de una de esas tesis doctorales al uso. Casi desde la niñez, y en ocasiones diversas, he venido hablando de Alonso Quesada; he publicado artículos acerca de su poesía lírica, de sus poemas dramáticos y de su espíritu en general. He de confesar que hasta ahora mi interés no se había cifrado concretamente en su obra en prosa. Un desdén excesivo por lo isleño me hizo hojear con injusta rapidez sus **Crónicas de la ciudad y de la noche**; y, por otra parte, no tenía yo a mano los cuentos de ingleses de la colonia. Ambas circunstancias me constriñeron a suponer que la producción del lírico en verso superaba en extremo a la obra del prosista. Sólo mucho más tarde hube de advertir que el poeta estricto, el narrador y el fantasmagórico dramaturgo eran como emanaciones de una misma persona y que cualquier aspecto de ese espíritu revelaba sustancialmente virtudes pariguales. Téngase en cuenta que la extraordinaria sensibilidad lírica suscitó y fomentó en Alonso Quesada una vena de ironía. Acaso, si la vida del poeta hubiese sido distinta, la hubiera él cantado únicamente en versos entusiastas y optimistas, con melancolía ciertamente, pero sin demasiada amargura. No lo quiso así el torvo destino. De ahí que en sus poemas asome una y otra vez el espíritu irónico y rebelde; de ahí también que, en no pocas páginas fundamentalmente irónicas, topemos con excepcionales fragmentos de puro lirismo. En **La Umbría**, poema dramático que apenas parece tener contacto con la realidad, poema donde dominan las sombras, los temores y el silencio, la corriente de estricta ironía queda amortiguada o anulada. Pero, simultáneamente, el poeta Rafael Romero permitía que la vena irónica se manifestase en otros escritos. Tal coexistencia de virtudes evidenciaba que el poeta, no obstante su "torcida fama" (de la cual dulcemente se queja en alguna ocasión), era, en el fondo, un ser de insólita ternura. Dejadme citar unas palabras proferidas por él, que confirman lo antecedente: "Me parece bien —aunque tengo una torcida fama de esto— que cada cual lleve su grano de emoción a la plaza". Por eso precisamente publicaba sus versos; por eso, también, describía tan admirablemente las vacuas costumbres insulares; por eso, en fin, hablaba de sus lecturas a algunos amigos. En la Escuela Luján Pérez, por febrero de 1922 —tres años antes de morir—, leía y comentaba unos cuentos de su entrañable Gabriel Miró, entonces más desconocido aún que ahora. Y decía Alonso Quesada:

Quisiera, sí, que aprendiérais a sentirlo, como yo lo siento, que es a plenitud, y a comprender que hay, dichosamente, otros valores más recios en la literatura española que no gozan del agrado de esa comunidad salteadora de revistas y que, para mengua de nuestro ya escaso honor estético, tiene por intelecto y corazón la pata del caballo de Atila.

He citado estas palabras porque tienen un valor permanente. En cada época, las capillas y revistas literarias ensalzan tan sólo a sus íntimos cofrades; nadie denuncia el mal gusto ni la grosería; el público, lejos de acudir a los autores depurados —novelistas, críticos, poetas o dramaturgos—, presta una atención bovina y ululante a producciones que, por su baja calidad y sentido, se hallan en rigor extramuros de la literatura. Y si esto acontece en el ámbito nacional, piénsese lo que será en los agobiantes recintos provincianos. No se olvidaba de ellos el dolido Alonso Quesada, y en la misma conferencia añadía:

En estas tierras de ultramar, provincianas, grises, de disputas entre hombres pequeños, por holgarse como grandes en pequeñas glorias, sólo se salva el espíritu con la amistad del libro noble.

Pero entonces, como ahora, el libro noble no atraía a los oficiales voceros de la fama. Unas circunstancias determinadas y una práctica nefasta —la de la publicidad comercial— iluminan ciertamente otro linaje de obras. Al comparar los exquisitos volúmenes de Miró con los de un autor irrisorio, que gozaba de predicamento entre las masas lectoras, Alonso Quesada advertía:

Cierto que sus libros (esto es, los de Miró) tienen más timidez, y así como los de Vargas saltan de escaparate en escaparate, con esa gritería fanfarrona de sus páginas, los de Gabriel Miró se deslizan sigilosos, puros, achicados, entre tanto tomo gordo y audaz, para mirarnos desoladamente desde una vitrina empañada.

Y de la propia suerte que defendía la pureza estética, Alonso Quesada defendía la pureza en la conducta; es decir, la hombridad. Hace muchos años se puso de moda en Alemania una voz que designaba a los enemigos de la cultura, del pensamiento lúcido y de la palabra bella. Esa voz era la de "filisteo". Alonso Quesada tenía que transmitirnos su obra personal y, al mismo tiempo, combatir contra los enanos espíritus que estorbaban hasta el delirio la libre actividad de los creadores. Mateo Arnold, al estudiar a Enrique Heine —quien también tuvo que luchar contra tales pájaros nada raros—, observaba lo que sigue: "En la imaginación de los que inventaron el apodo, filisteísmo debe haber significado originalmente un antagonista fuerte, tenaz, sin cultura intelectual, contra los escogidos, contra los hijos de la luz". Nadie osará negar que hijo de la luz lo era, como ninguno, nuestro Alonso Quesada.

¿Qué representa cada una de sus obras luminosas? **El Lino de los sueños** constituye la expresión cabal del poeta ante el mundo, y en sus muy personales circunstancias. **La Umbría** viene a ser una creación pura, una evasión, una libre fantasía enraizada en preocupaciones cuasi patológicas del poeta. Las **Crónicas de la ciudad de la noche** corresponden a la creación de un espíritu admirable frente a "su" sociedad isleña. En cambio, **Smoking-room** —cuentos de ingleses coloniales— y la novela melliza **Las inquietudes del Hall** revelan la reacción de una sociedad —cuya voz crí-

tica se encarna en Alonso Quesada— frente a un grupo extraño que se comporta dentro de esa sociedad (tomemos el término a la biología), que se conduce, digamos, como un "inquilino". En todos estos volúmenes las cualidades líricas e irónicas llegan al máximo. Desde los primeros folletos de Alonso Quesada (publicados bajo seudónimo) se evidenciaba esa expresión justa y honda de sí mismo y esa reacción valiosa ante las circunstancias. Pero debo advertir que, puesto que mi propósito no estriba en estudiar al poeta desde sus remotos orígenes y balbucesos, y dado que, además, he analizado sus versos en otros ensayos, me referiré únicamente a sus obras en prosa y olvidaré con toda intención alguna novela inserta (también con falso nombre) en varios números de un periódico que salía a principios de esta centuria.

Sabido es que las **Crónicas de la ciudad y de la noche** constan de dos partes. En la primera se agavillan las glosas irónicas sobre el comportamiento social de los insulares; en la segunda, obra más del poeta que del crítico, se reúnen unos comentarios sentimentales acerca de "cosas entrevistas en las noches isleñas". Paremos por ahora la atención en la primera parte. He dicho, hace unos momentos, que Alonso Quesada manifiesta en este libro la reacción de un espíritu frente a la sociedad en que vive. Y como no se halla ciegamente inmerso en los usos y costumbres insulares, sino que se sitúa a manera de espectador, tales usos y costumbres resultan para el poeta extrañísimos. El autor los aísla, subrayando sus rasgos; es decir, los exagera hasta la caricatura y hace que el lector participe también de su irónico asombro; gracias a estas páginas excepcionales (no empleo el adjetivo a humo de pajas), el lector advierte los "tiques" de su prójimo; los tiques espirituales y los tiques físicos. Alonso Quesada no estudia, adentrándose en los personajes, el superficial proceso anímico de cada uno de ellos; se limita a exhibir el comportamiento y a trasladar algunas de sus palabras. Tamaña sobriedad —eficazmente expresiva— no es usadera entre los costumbristas; y menos entre los de ahora. Una descripción breve e incisiva, como la de los solterones en la plazuela, será ya, para quien la lea, inolvidable. Alonso Quesada ha recreado asimismo la lenta, la agobiante atmósfera provinciana. ¿Y cuál habrá sido su maestro inmediato? Se me figura que Azorín; pero tómese esta afirmación "cum grano salis". Así como el maestro levantino logra con sus pinceladas (este término fue abundantemente usado por él mismo) una ironía no demasiado hiriente, una melancólica ternura provocada por el paso del tiempo y la vacuidad de todo, nuestro Alonso Quesada, basándose en algunos procedimientos estilísticos de Azorín, consigue grabar al aguafuerte unas personas vulgares y unos paisajes urbanos. Quede aclarado que no se trata de una imitación fiel, ni lejana siquiera. Alonso Quesada acude a ciertos procedimientos de Azorín y los aplica, prolongándolos, a la materia que trabaja. Todo lector de Azorín y de Alonso advertirá esos arranques, tangencias o similitudes. No es cosa de señalar varios párrafos de la obra isleña; bastará con los siguientes:

¿Qué razón misteriosa hay para esta ausencia femenina? ¿No hemos oído que Pilar y Dolores y Ana y María se despidieron esta mañana en misa, para verse después en el paseo?... Alguna cosa terrible ha surgido. Dolores, Ana, María y Pilar se han quedado en sus casas esta noche. El paseo está, pues, sin color; es un paseo desabrido, absurdo... Los mozos del casino se encuentran apesadumbrados. Nadie acierta la razón de esta ausencia.

O bien, en otro lugar, Alonso Quesada dice:

Vosotros escribís un artículo suave, irónico, en el que comparáis las conversaciones de las reboticas con una de las pomadas más populares...

¿No resuena aquí la voz de Azorín? De este autor Alonso Quesada toma, además, el procedimiento que consiste en la demorada y progresiva enumeración. Y también aquel fijarse de Azorín en las cosas vulgares e inertes y aquella meditación melancólica sobre ellas. Por ejemplo:

Esta careta es una careta misteriosa, inquietante. Quizás tenga un destino fatal; acaso cubra la cara de un muchacho que sea nuestro hijo o nuestro nieto.

Pero no traslademos más párrafos, porque la verdadera crítica debe, sobre todo, indicar los rasgos particulares de cada autor, y no, como suele hacer la crítica académica, profesoral, limitarse únicamente a la averiguación de las influencias, de los débiles parecidos o de las fuentes remotas. Ese riesgo ha sido siempre enorme. Hay quienes tienden a la ajustada aplicación de conceptos generales descubiertos por otros; hay quienes, incapaces de hacer funcionar el propio espíritu frente a la singularidad de un autor, recurren a la flamante ciencia estilística, que viene a ser una reencarnación de la abandonada preceptiva. Por eso, uno de los espíritus más libres entre los contemporáneos, el humanista Alfonso Reyes, en uno de sus capítulos sobre Goethe, al observar que el maestro germano escapa a ciertas rígidas clasificaciones de los profesores, exclama impetuoso: "¡Ay, preceptistas de antaño! ¡Ay, estilísticos de hogaño!" Y no faltan quienes, al estudiar la literatura canaria, utilizan mecánicamente los muy estimables (pero no siempre eficaces) conceptos indicados por don Angel Valbuena Prat. Permitidme decir que yo no quisiera ciertamente deslizarme por esa vía falsa (1).

Volvamos ahora a ese libro de Alonso Quesada. Leyéndolo, podremos dibujar los caracteres fundamentales del insulano en una época determinada, caracteres que se prolongan hasta hoy mismo. Sabemos que el insular concede importancia extrema a sus mínimas molestias corporales; sabemos cuánto le enorgullece figurar en la cabecera de un entierro; tampoco ignoramos que, cuando se queja de molimiento, es "su espíritu lo que está molido"; conocemos su plebeyez de alma y que, faltando a la propia dignidad, se rebaja a huronear las idas y venidas de los otros, a adorar el dinero y a considerar persona de viso a quien lo tiene. Para el insular no hay posible vida del espíritu. Así anota Alonso Quesada que la noche, para Antonio, es "una cosa en la que hay que encender una luz porque no se ve nada".

En la segunda parte del volumen predomina lo lírico sobre lo descarnadamente irónico; pero ya he declarado que ambas cualidades suelen coexistir en toda obra de Alonso Quesada. En las mismas glosas sobre el modo social de los isleños subyace una corriente de melancolía. Al describir el domingo en el barrio de Vegueta, afirma Alonso Quesada:

No, no podremos pasar nunca por estas calles sin que el barrio se inquiete. Hosco, sombrío, nos mirará con desconfianza. Sólo te perdonará de noche porque no te ve. Y una única vez acogerá tu paso sin temor, y casi con ternura: cuando vayas haciendo el muerto dentro de la caja negra, y te cante el cura las peteneras macabras que cuestan tres duros.

Se observará que en tal pasaje coexisten las dos virtudes que vengo señalando a través de este estudio.

¿Y qué decir de la rebeldía social de Alonso Quesada? Acontece que el poeta no se resigna —lo habréis notado cuando hube de citar sus palabras a propósito de Gabriel Miró—, no se resigna, repito, a que sólo imperen los personajes vulgares, los autores estruendosos, los arribistas del dinero, de la cultura y del poder. Con muchísima razón ha escrito lo que sigue:

Las criadas de la aristocracia isleña vienen a ser las abuelas de todos esos titulados académicos, necios y presumidos, que enseñan su precoz vientre en la puerta de los casinos.

No se pensará que exagero si declaro paladinamente que, salvadas las distancias, nuestro Alonso Quesada es, en su medio limitado, lo que Mariano José de Larra en el suyo. Y más aún: en los años venideros sus **Crónicas de la ciudad y de la noche** serán una fuente precisa para conocer las costumbres isleñas: hay más verdad en un libro de intención artística que en las menesterosas páginas de los periódicos. Alonso Quesada, además de ofrecer los más relevantes caracteres de los individuos en la isla, además de trazar con incisiva certeza unas costumbres, pone de manifiesto, como de paso, una de las causas del desnivel espiritual: la ascensión, mediante el dinero o los títulos académicos, de ciertos personajes internamente ínfimos. Esa baja calidad de alma producirá los más graves trastornos: el trastrueque de la verdadera jerarquía, el desdén hacia los mejores.

Este libro, en suma —como toda obra importante—, es mucho más profundo de lo que aparenta. Supongo que la mayoría de los lectores se habrá detenido en el primer aspecto de burla o de simple regocijo; pero bien se ve que no se trata solamente de la gracia externa. Acaso el mismo Alonso Quesada, como del prefacio parece desprenderse, no concediera mayor importancia a estas páginas decisivas. Pues aventura con timidez que su libro “encima puede tener gracia y lo que dirá será cierto y pintoresco, como cosa de la tierra que es”. Ya aseveré que su verdad alcanza un trasfondo permanente, sobrepasando lo visual y pintoresco. Gran virtud del poeta ha sido la de acomodar su visión al ambiente inmediato, pero descubriendo en lo fugitivo o anecdótico rasgos durables, es decir, de valor generalmente humano. ¿Qué lector de otro tiempo y espacio no encontrará, si elimina lo insular específico, esos tiques del alma y del cuerpo que se corresponderán sin duda con los de sus propios coterráneos?

Alonso Quesada no fue sólo un poeta. He nombrado antes, a propósito de este libro, a Mariano José de Larra; podría nombrar asimismo a Teofrasto y a La Bruyère. Pertenece Alonso Quesada a aquellos espíritus nobles a quienes consterna la enorme distancia que hay entre una ideal humanidad y la que no está fabricada con la tela de nuestros propios sueños. Nos sorprenderemos siempre de que hayan vivido, convivido, en idéntico lugar y época, dos poetas tan opuestos como Tomás Morales y Alonso Quesada. El primero, impetuoso, polifónico, perfecto en su esfera, con una visión potente y grata de las cosas; el segundo amalgama la cualidad lírica con la crítica; distante de la perfección absoluta como poeta; su visión

del universo es irónica y rebelde, o tierna y melancólica; ostentaba posibilidades que indudablemente no fraguaron del todo. ¿Cómo aplicar los rígidos conceptos generales de que hablan algunos? No podríamos aceptar siempre la eficacia crítica— sí, quizá, la didáctica— de tales esquemas y encasillamientos. Ya lo advertía, con su habitual lucidez insobornable, el minucioso y profundo Amado Alonso. Observando precisamente las diferencias capitales que revelan las vidas y las obras de Cervantes y de Mateo Alemán, coetáneos, dice estas agudas palabras:

Tan opuestamente sienten, piensan y hablan dos españoles nacidos a una semana de distancia, de vida análogamente desdichada y en una época de grandes acontecimientos nacionales. ¡Es para hacernos poner un poco de crítica y discernimiento en la idea de las “generaciones literarias”, tan ciega como confiadamente manejada por ciertos historiadores! Con el *Quijote* en una mano y el *Guzmán de Alfarache* en la otra, tenemos derecho, debemos presentarnos ante la crítica positivista y decirle: estamos confundiendo lo necesario con lo esencial.

Quiero insistir, por mi parte, en que se confunde con lo esencial lo necesario cada vez que se atraillan forzosamente, mediante esquemas generales, autores tan fértiles y diversos como los que ha producido, en cualquier época, nuestra nación española. Hay ciertamente limitaciones de tiempo y espacio; hay también un como signo irremediable; pero el espíritu creador opera libremente, por muy parvo que sea, superando las limitaciones de tiempo y espacio y aun aquellos temas forzosos que emergen a su alrededor. Siempre la libertad de espíritu tiene la palabra decisiva. ¿Y qué hizo Alonso Quesada, en un tiempo y espacio muy limitados, y con un tema también angosto como el de los gélidos ingleses de la colonia? Hemos aseverado que su espíritu, ante los usos y costumbres isleños, supo erigir con toda libertad unas páginas indelebles; y lo mismo supo hacer ante los personajes y maneras británicos. Pero digamos primeramente unas palabras en torno de **La Umbría**, libro que en alguna lista de sus obras el autor subtítulo de este modo: paisajes dramáticos. Unas palabras nada más, porque en ocasión anterior he analizado ese poema. El cual, ciertamente, carece de la sobriedad y del movimiento propios del drama ejemplar; la acción, en sentido riguroso, aparece diluída. Tan esenciales como las mismas personas dramáticas son los elementos y el paisaje de la isla. El silencio, que habla en algunas escenas, ejerce su poder y colabora fatalmente a la angustia total: también el silencio doblega al destino en una dirección determinada. La tragedia de las muchachas tuberculosas es tanto más punzante cuanto que en las páginas de Alonso Quesada se muestra poderoso y luminoso el campo bellísimo de la isla. Ni el esplendor del paisaje ni la gravedad de la atmósfera se sugieren o crean únicamente a través de las palabras o de la lenta acción de los personajes, sino que surgen sobre todo merced a las maravillosas acotaciones del autor. Escuchad qué limpia y emotivamente nos presenta a Gabriel, el hermano más pequeño:

Por las escaleras de la casa desciende el hermano menor. Hay en el rostro tímido de este niño una huella de profunda blandura. Los claros ojos verdes tienen una extática y extraña luz cuando miran. Las manos, firmes, transparentes, están siempre como huyendo del contacto de las cosas reales. Avanza el muchacho hacia la fuente con andar fatigoso. Detéñese antes de llegar, y los labios se le abren, erizados, para aspirar ahincadamente el aroma de los eucaliptus. El perro se acerca.

Es posible que la traza general de la obra, el singular adensamiento de la atmósfera, la lentitud de la acción, el otorgar palabra al silencio o al viento, obedezcan al influjo vigoroso de un maestro de lengua francesa. Prolongando la dirección de este último, no infundió Alonso Quesada un mínimo de celeridad en su poema dramático; por eso, sin duda, obtenemos el mayor deleite al leerlo, señaladamente si advertimos que las acotaciones están lejos de ser simples avisos escénicos: son parte esencial de la obra. Y en ellas, más que en el diálogo lírico de los personajes, se aproxima la prosa de Alonso Quesada a la perfección. Aquellas funciones que parecían limitadas al verso se extravasaban de éste y articulan y vitalizan estos fragmentos de prosa. Por otra parte, acontece que el poeta queda subyugado por la misión que en su obra puedan ejercer las acotaciones; y ya en **Los caminos dispersos**, en el que hay un como fatal reflujó del estricto poder lírico y quizá un exceso de la actitud irónica, figuran ante cada poema unas anotaciones muy sucintas —pero necesarias— para indicar al lector la situación de que brotan los versos. Se trata, en verdad, de una obra de transición; el poema necesita referir cada uno de sus cantos. Técnicamente, además, nos interesa este libro de poesía; al hablar de **Smoking-room**, dentro de un instante, habremos de decir las razones de ese interés. Por lo que respecta a **La Umbría**, afirmemos que, salvo el lirismo sumo, su forma corresponde a un género dramático muy cultivado en España. No se olvide tampoco que Valle Inclán solía utilizar en sus obras teatrales —si bien en un sentido escénico y caricaturesco— un tipo semejante de acotaciones, imprescindibles en la lectura. Y si ahora nos fijamos en el lenguaje de ciertas personas semi-rústicas que en **La Umbría** aparecen, echaremos de ver que Alonso Quesada efectuó una lírica transposición del habla campesina de nuestra tierra.

Hemos declarado que el silencio es también personaje esencial del poema dramático. Se trata, diríamos, de un silencio activo y fatal, de un silencio que agobia y enajena. En cambio, en los cuentos de **Smoking-room**, aparecerá el necesario silencio inglés; un silencio que contribuye a la edificación de la vida íntimamente solitaria de cada residente colonial. Así, en **Cómo murió miss Bland**, dice Alonso Quesada: "...ese mullido silencio del inglés colonial, gran sustitutivo de las alfombras". También sucede que de **La Umbría** el tiempo se halla casi ausente. Por eso declara el poeta, en la jornada segunda, escena primera, lo que sigue: "Es una tarde triste, de descolorido cielo azul, silenciosa y olvidada sobre el mar". ¿Y quién puede olvidar una tarde sino el tiempo ausente, el tiempo desmemoriado que es la eternidad misma?

De **La Umbría** pasemos ahora a **Smoking-room**, esa colección de cuentos cuyos personajes son los ingleses de la colonia. Afirmamos, al caracterizar rápidamente cada una de las obras de Alonso Quesada, que este volumen implica la reacción de la sociedad (siendo la voz de ésta la del poeta mismo) frente a un grupo extranjero que se conduce como "inquilino" en el ambiente insular. De ahí que el autor, ajeno a las normas extrañas, las observe con suma ironía, como un desplazado, y nos ofrezca una serie de precisas narraciones. La prosa de Alonso Quesada, prosa muy personal, va enumerando figuras, acciones y objetos, y recrea una atmósfera trasplantada que choca con la atmósfera insular. En algunos de los relatos importa ante todo el caudal de las observaciones; el cuento, como

tal cuento, no llega a fraguar; las frases, como en muchas páginas de Julio Camba, se yuxtaponen de un modo mecánico; no se trata entonces de producir una fluencia vital, sino de acumular, para informe del lector, una serie de visiones y detalles. Leyendo estos cuentos de Alonso Quesada, pensamos a veces en la noticia estética que de la realidad nos rinde la cámara cinematográfica. ¿Pudo influir esta técnica en la obra de Quesada? Probablemente, no; en él es sólo un recurso irónico; y en toda ironía, por humilde que sea, hay al menos una leve deformación. Si alguno de vosotros ha leído el comienzo de **Las inquietudes del Hall**, recordará sin duda la entrada de Jorge Brown en el hall de un hotel británico radicado en la insula. Es una entrada espectacular, y doy su literal sentido a este adjetivo último. Si la gustosa y fecunda lentitud descriptiva de Marcel Proust tenía un esencial objeto psicológico, la de Alonso Quesada, sin desdeñar éste, se constriñe sobre todo a lo puramente visual, y su fin primero estriba en presentarnos figuras y cosas en un sesgo irónico. No sé si trasladar un párrafo extenso en que se habla de la pierna de una señorita inglesa. Escuchad unos fragmentos:

Mientras la señora Harvey habla conmigo, la amiga está en un rincón de la sala enseñándonos una pierna envuelta en una media de seda blanca. Esa conocida pierna inglesa que apaga todas las sensualidades de las piernas universales, que es como si tuviera la misión de acostumbrarnos a ver todas las piernas del globo sin estremecimientos. Es la pierna civilizada, discreta; la pierna desdeñosa de todas las miradas, pierna que dice: "No comprendo cómo usted, señor, hombre meridional, se eriza al contemplar una pierna... Es una cosa grosera el estremecimiento suyo ante una pierna. Temblar de codicia ante una pierna es un anacronismo árabe, señor. Míreme usted bien". Y la pierna se monta sobre la otra que no se ve y que deseamos ver con unos deseos misteriosos y se vuelve a bajar, y al través de la media de seda se vislumbra el dulce rosa de la carne fría... Y la pierna torna a mostrarse más desnuda.

Dudo —lo repito— que la técnica cinematográfica influyera sobre este procedimiento. Por razones cronológicas, y de impericia en materia de cine, ignoro si la cámara ofrecía, hasta 1920 o 1922, semejantes hallazgos de orden técnico. Un texto de Jorge Luis Borges, publicado unos diez años más tarde, en 1932 precisamente, me enseña que fueron los rusos quienes descubrieron que la fotografía oblicua y deformante brindaba un valor plástico superior al de las muchedumbres barajadas "hasta la total vaguedad por Cecil B. de Mille" (2). En todo caso, Alonso Quesada recurre entonces, con aguda intuición, a un procedimiento que sería fecundo en la novelística europea y americana.

Volvamos ahora al análisis somero de los relatos. Digo que en algunos importa sobre todo la acumulación de observaciones. Otros, en cambio, son cuentos cabales, y entre éstos citaré: **Las dos mujeres de Mr. Talbot**, **La extraña inquietud de Edward** y aquellas páginas que tienen por protagonista a la dulce Mabel. No predominan aquí las observaciones descarnadas ni las borrosas figuras; se crean unos personajes. Del transcurso de la acción se desprende la psicología de cada uno de ellos; y la conducta de Mr. Talbot, conocido su carácter en las primeras páginas, no nos parece sorprendente. Se muere su mujer en un mal momento; Talbot debe ir sin remedio a la oficina; primero son los negocios, luego el sentimiento. La mujer fallece cuando Talbot se dispone a salir, y esto le produce una lige-

ra contrariedad, pero, con todo, decide asistir a su despacho; más tarde dispondrá el entierro. Mr. Talbot razona: "Era natural que su mujer se muriera. No tenía hijos, no tenía salud..." En este personaje solo impera la razón mecánica, la razón práctica. Cuando su segunda mujer, sensual y espléndida, dorada por el sol de Calcuta, recibe a un sujeto hispánico, Mr. Talbot se indigna justificadamente; pero cuando sorprende a su esposa en brazos de un inglés de perfil helénico, Talbot no se inmuta. Sonríe a la infiel. Y razona: "Con ingleses, sí; con españoles, no, porque todo lo cuentan". La misma motivación psicológica hallamos en Mabel. Es una *miss* inocente; se casa y sigue conservando su inocencia. Cuando le nace un hijo, Mabel, al oír que le anuncian la visita de su marido (que siempre ha sido un extraño para ella), exclama candorosamente: "Yo no quiero nunca más caballero".

Advirtamos que algunos cuentos de Alonso Quesada —permitidme la irreverencia— terminan con una frase de chascarrillo. Pero veamos en seguida la diferencia esencial. En el chiste lo cómico nace de la irrupción de otro sentido respecto del curso normal (caracteres, palabras, acciones) en el breve relato; mas en los cuentos de Quesada la irrupción es sólo aparente, porque —dadas sus cualidades de escritor— Alonso Quesada justifica psicológicamente esas palabras finales; la frase última no es sino una súbita condensación del sentido general del relato.

Tal vez los ingleses de Alonso Quesada nos parezcan un poco convencionales; unos rasgos comunes los definen; cada inglés es una isla; la agrupación regulada de islas constituyen un club inglés: un archipiélago de individualidades. Se me ocurren estas imágenes al leer los relatos de Alonso Quesada. "Los bailes severos —observa en algún lugar— parecen de oficina". Tales personajes, que solamente se articulan muy bien, no exhiben ninguna sensualidad y aman el silencio frío, aislante. En cierto relato una pareja británica se enamora y actúa, ya enamorada, de un modo correcto hasta el pavor. En otro, es extraordinaria la descripción de una apacible tarde en un club inglés. Alonso Quesada indica cuán importante es el silencio en la vida inglesa. Cuando Jorge Brown penetra en el comedor del hotel británico, "en la puerta le azotó el rostro el masticado silencio de los huéspedes como una onda de polvo".

A lo largo del presente estudio he venido señalando las felicidades de Alonso Quesada como prosista. Aquí o allá surgen las imágenes de singular belleza y exactitud; pero anotemos ahora que, a veces, algunas comparaciones resultan forzadas y no se unen por invisible sutura al resto de las frases. Por ejemplo: "Era el silencio, sobre las finas voces de mirlo, como un smoking reluciente y planchado"; o bien: "...esa letra de ondulación grata, como la gracia de una *miss* en traje de etiqueta ceremoniosa por el *Hall*". Ortega y Gasset —a quien debemos citar siempre—, en un juvenil estudio sobre Valle Inclán, señalaba en la obra de éste imágenes parejas, que llamaba unilaterales, en contraposición a las integrales, "en las que la idea se casa, toda ella, con otra idea entera, es decir, imágenes que nacen, no de toda la idea, sino de uno de sus lados o aristas. De un molinero que adelanta por un zaguán se lee que 'es alegre y pícaro como un libro de antiguos decires'" (3). Pienso que la imagen está sobre todo justificada cuando no es un añadido lateral, sino la expresión unimis-

mada, indisoluble con la impresión; el fraguar único del pensamiento, el sentimiento, la sensación y la palabra. No faltan imágenes legítimas —antes abundan— en la obra de Alonso Quesada; las hay admirables en estos cuentos de **Smoking-room**. Dije, no hace mucho, que **Los caminos dispersos** nos interesaban técnicamente, y puedo ya decir por qué: hay en sus versos no pocas imágenes unilaterales como las que acabo de distinguir en la serie de narraciones; ellas revelan una etapa determinada en el proceso creador del poeta. ¿Y no diríamos que hay también, en la novela melliza de estos cuentos, una manera de ramonismo muy personal y delicioso? Atended a este párrafo:

El *Hall* estiraba su lomo blanco de gato maravilloso, porque la mano de esta intimidad rozaba esa elástica e invisible columna dorsal que tiene todo *Hall* auténtico; la columna que está en su perfecta derecha a la hora del té.

Pero ya es tiempo de que detenga mi análisis. He tratado de Alonso Quesada, prosista. En este aspecto hubo de ejercer asimismo su potencia creadora, y tengo la esperanza de que mi estudio lo haya mostrado con alguna claridad, o que, por lo menos, haya movido a la lectura ferviente y reiterada de todas las obras de Rafael Romero, en prosa y en verso. "El poeta —ha declarado Amado Alonso— fragua su prosa a puro invento. Se planta ante la lengua como ante un intacto sistema de posibilidades". Esto hizo cabalmente Alonso Quesada: descoyuntó la prosa usual y la articuló de nuevo, infundiéndole una personal armonía. Con esto alcanzó una excelencia envidiable. Hablo en un cursillo de literatura canaria y debo ahora constreñirme a nuestro ámbito. Pues bien: entre nosotros, contemporáneamente, salvo Miguel Sarmiento y Fray Lesco (pero en otros órdenes), los restantes autores apenas han sabido manejar con eficacia intencional y decoro estético la prosa castellana. No le fue difícil a Alonso Quesada obtener una dignidad nacional, y acaso hubiera conseguido la perfecta maestría, en la prosa y en el verso, si la muerte no le hubiese arrebatado en un momento de transición. Dejaba entonces atrás la producción juvenil; los libros de esos años postrimeros indicaban en qué profundo sentido iba a evolucionar toda su obra. Aquí están esos volúmenes, perpetuamente, para gozo y provecho nuestros: ellos nos ofrecen la invariable presencia, ellos son el verdadero monumento de Alonso Quesada.

1. Aludo, naturalmente, a quienes efectúan una mera aplicación mecánica de los procedimientos estilísticos. La estilística es ciencia y es arte en manos de Dámaso Alonso y de Amado Alonso. Un libro fundamental es *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Madrid, 1950), obra del primer maestro. Del segundo, Amado Alonso, es el precioso *Materia y forma en poesía* (Madrid, 1955); en él se incluye la *Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística*, cuya lectura me permito recomendar. De este libro, precisamente, he extraído las citas de Amado Alonso que figuran en mi texto.

2. **JORGE LUIS BORGES**, *Discusión* (Buenos Aires, 1932; cap. **Films**), pp. 105-106.

3. **JOSE ORTEGA Y GASSET**, *Obras Completas*. Tomo I (1902-1916) (Madrid, 1946), p. 25. Véase también citado por Amado Alonso, *Materia y forma en poesía* (cap. *Estructura de las Sonatas de Valle Inclán*), p. 269, nota.