

# PROSA PARA ALONSO QUESADA

POR ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

*a Manuel Hernández Suárez*

El destino de la obra de Alonso Quesada, preciso es reconocerlo a la altura de una conmemoración como la presente del cincuentenario de la muerte del poeta, no ha sido, en términos generales, afortunado. Ciertamente que los problemas que esa obra encontró desde un principio, aun en vida de su autor, han dificultado en buena medida no sólo su correcta transmisión y publicación sino —lo que es evidentemente un fenómeno previo— su justa estimación. Notables esfuerzos, en los últimos años, nos han aproximado al fin una imagen de Alonso Quesada. ¿Es, en la poesía, completa esa imagen? Al frente de las Obras Completas, cuyo primer y hasta el momento único tomo es el dedicado a la poesía, ya hacían constar los editores: "El primer intento, frustrado, de la publicación de las Obras Completas de Rafael Romero (Alonso Quesada), surgió al año escaso de su muerte. Desde entonces, muchas voces autorizadas se han alzado de cuando en cuando pidiendo la realización de esta empresa (...) Sus libros, inéditos unos y no reimpressos desde hace muchos años los más, son difícilmente encontrables". En el caso de que esa imagen fuera efectivamente completa (salvedad hecha, y justificada en la nota preliminar del referido tomo, de un libro de versos satíricos publicados en 1907 bajo seudónimo), se requeriría no sólo la confrontación con la obra en prosa sino, entonces, el intento de una conclusión que tendría por objeto investigar el postulado de la unidad del conjunto, tantas veces puesto de relieve por aquella crítica que, al considerar frontalmente la totalidad de una obra, entiende como imprescindible esta visión en tanto paso previo al análisis y la interpretación de los segmentos.

En cuanto a la obra en prosa, el lector tiene hoy acceso a un libro tan significativo como **Smoking-Room**, a una pieza teatral —un "poema dramático", según lo quería Quesada— de connotaciones de muy diversa índole, **La umbría**, reeditada en 1974 en facsímil, y a un breve tomo de la correspondencia de Quesada con don Miguel de Unamuno, oportuna edición que pone de manifiesto el grado de receptividad del poeta canario y el alcance de la huella unamuniana. Artículos dispersos, un nuevo libro de prosas de próxima reedición, más páginas de su extensa corresponden-

cia, son parte del grueso de la obra a la que no tenemos de momento acceso. No es necesario hacer notar que la confrontación a la que aludía más arriba habría de convertirse, en estas condiciones, en la más parcial de las hipótesis.

No nos está vedado, sin embargo, aventurar algunas observaciones que traten de conservar la perspectiva general, esa perspectiva aún incompleta que poseemos del autor de **El lino de los sueños**. No conviene olvidar que la obra de Quesada fue enriqueciéndose —es decir, adquiriendo o incorporando elementos de poéticas frente a las que actuó por imantación— de Miguel de Unamuno, Ramón Gómez de la Serna, Azorín, Juan Ramón Jiménez o Gabriel Miró, en lo que se refiere a la literatura de su lengua. La aventura poética de Quesada, a mi juicio, fue particularmente imantada por la “temperatura” ideológica y sentimental del primer Juan Ramón Jiménez, incluso en algunas de sus variantes y cambios tonales y temáticos, y muy en menor grado, por Unamuno y Antonio Machado, influencia ésta última perceptible en cuestiones de detalle. El elemento común a la sensibilidad de Quesada y a la de Juan Ramón Jiménez fue el humor oblicuo e irónico de Gómez de la Serna; pero una lectura paralela de la **Segunda Antología** de Jiménez y de la poesía completa de Quesada permite entrever que aquella influencia se manifiesta en el primero a través de algunas anécdotas, mientras que en nuestro poeta parece acaso una **tensión** (1). Es interesante observar, sin embargo, que lo que fue un problema central en la poesía novecentista, la oposición (pero oposición **complementaria**) entre lo declamatorio modernista y el coloquialismo de la poesía propugnada por Jiménez, tuvo más tarde en el autor de la **Segunda Antología** una solución que consistió en el relajamiento de los tonos, levemente ironizados hacia 1910 con el libro **Esto**, tonos que aparecen con toda claridad, por ejemplo, en **El lino de los sueños**. De hecho, Jiménez atravesó por diversas “actitudes” e influyó notablemente en la poesía española de la época. Véase, en este sentido, cómo en la conocida **Antología** de Onís, tan considerada por Jiménez, aparece Quesada dentro del apartado de los poetas “irónico-sentimentales”, lo que unilateraliza sin duda a Quesada, mientras que el propio Jiménez es el denominador común de todos los apartados.

Cuantas veces ha querido la crítica insistir en enfrentamientos que expliquen los mecanismos de los cambios estéticos (enfrentamientos del tipo “modernismo-noventa y ocho”) sólo se ha conseguido abordar la cuestión desde fuera, sin alcanzar en ningún momento lo que Juan Ramón Jiménez llegó en su época americana a precisar con entera lucidez: el modernismo como un fenómeno de carácter amplio, surgido en el siglo pasado, y movimiento ya no exclusivamente estético sino “ideológico profundo”. En el mismo sentido, Octavio Paz ha hablado de un “modernismo que aún no termina: la vanguardia de 1925 y las tentativas de la poesía contemporánea están íntimamente ligadas a este gran comienzo” (2). La cuestión, polémica, de un enfrentamiento entre el modernismo y el noventa y ocho sólo tiene lugar, pues, a un nivel casi puramente anecdótico, ya que no responde a actitudes nítidamente diferenciadas: toda la terminología surgida en torno a la poesía del novecientos, con distorsiones y distingos improprios, sólo conduce a añadir una forzada complejidad a un proceso que es claro en su misma cronología (3). Así, Quesada no escapa en

ningún momento a una de las modulaciones más representativas del espíritu del modernismo, que es la poesía del primer Jiménez, bien que con todas las peculiaridades de intimismo y emotividad de lo familiar, características de etapa del poeta de Moguer. Así como Morales no abandonó, excepto en contadísimas ocasiones, el tono declamatorio que podemos asociar a una de las vertientes de Darío, Quesada adoptó, del mismo modo, el intimismo y los tonos más libres y relajados del Jiménez modernista. Pero son obligadas, aquí, varias consideraciones acerca de la originalidad y la relativa independencia del mundo de Quesada; no se piense que lo más valioso de nuestro poeta se halla ya en Jiménez, sino, bien al contrario, que pese a la comunidad tonal, Quesada articula un mundo de gran autonomía, personalidad y originalidad. Es necesario precisar que la poesía de Quesada —tributaria de un contexto, pero asimismo conformadora de él— permitió la aceleración de la dinámica estética de nuestra poesía novecentista y la aparición de la vanguardia.

Desde un principio, y acaso con la excepción, ya señalada por Unamuno, del uso del romance aconsonantado, Quesada practica una escritura sumamente libre, aunque asimismo próxima al alejandrino y endecasílabo juanramoniano. De otro lado, esa nota exclamativa de la primera poesía de Quesada —frente a los tonos más reflexivos del momento posterior— se alejaba de Jiménez en el sentido de un mayor sentimiento en el canario de absoluto y desgarramiento metafísico. La idea de un paisaje atormentador, de una identificación entre un estado mental y el mundo físico son características centrales en el universo cerrado e insulario de Quesada. Desolación que haría subrayar al poeta de **El lino de los sueños** el fragmento heraclíteo: "Tiene seca: el alma más sabia y la mejor", capaz de liberar una fuerza, un poder, una libertad nueva. Quesada se sabe condenado a interpretar su paisaje; de la intensidad de esa interpretación —que alcanza, en ocasiones, puntos de verdadera abstracción e impersonalidad— surge un mundo capaz de acercarnos una versión coherente de nuestro entorno. La poesía moderna ha investigado un paisaje imaginario sobre la base de un espacio físico, ha interiorizado un paisaje y superpuesto mundos imaginativos. Al frente de su **Comediante y la letra C**, Wallace Stevens aventuró la posibilidad de un hombre cuya inteligencia fuera su suelo, un hombre que fuera la comprensión de su tierra. Al leer a Quesada, nada más inquietante que su capacidad para identificar un paisaje y un espacio mental:

¡Los montes  
eternamente secos, y el silencio  
áspero!  
... ..  
Nuestros ojos  
vieron delineadas estas montañas brujas...  
... ..  
¡Oh, este sol y esta montaña,  
y este bronce de mis horas!  
¡Y este pensamiento sobre  
el mar!

Bastaría una descripción de los elementos distintivos de la poesía de Quesada para advertir el grado de separación y autonomía de su mundo respecto a sus deudas meramente contextuales. Por otro lado, ese distanciamiento es prácticamente total en la obra última del poeta si se tiene en cuenta que la ironía y el humor que cabe relacionar con Gómez de la Serna han sido elementos ya asimilados plenamente; del mismo modo, una atenta lectura y una posterior definición de los peculiares rasgos de la prosa de Quesada nos habría de mostrar sin dificultad su alejamiento respecto a una influencia tan notable como la de Azorín, justamente subrayada por Ventura Doreste en su ensayo sobre la prosa del poeta.

Las ligeras "acotaciones" que presiden un gran número de poemas de **Los caminos dispersos** nos recuerdan aquellas otras de **La umbria**, que introducen y enmarcan la acción otorgándole una fuerte coloración poética. De hecho, en **Los caminos dispersos**, el valor de estas palabras iniciales es decisivo, no sólo en el sentido de que representan un adelanto sensorial, un núcleo presentativo de intensa denotación, sino desde el momento en que están cargadas de relevancia temática: **Calle comercial, mediodía africano. Medianoche en lo alto de la montaña. Playa de la isla. Serenidad inesperada del alma. Luz de oro sobre el mar...** Estas palabras bastarían para fijar la poética quesadiana, estudiadas como sucesión de sensaciones e impresiones que el poeta compendia también como temas —procedimiento sin duda aprendido en la lectura de piezas teatrales. Estas acotaciones introductorias definen de tal modo el mundo de Quesada que constituyen de hecho una nueva característica de su originalidad. Usuales en teatro, el efecto con que Quesada las ofrece en poesía, y con un valor tan preciso, puede hablarnos muy directamente de su clara personalidad; tanto como sugerirnos un verdadero compendio de su poética.

Aun siendo Alonso Quesada autor de sólo dos grupos de poemas —aunque grupos amplios—, reconocemos pronto una voz que ha articulado nitidamente los puntos de una peculiar poética, rota por su temprana muerte; de no haberse dado esta circunstancia —y según cabe deducir de sus poemas últimos y del **Poema truncado en Madrid**— hubiéramos conocido sin duda una obra más cerrada y plena. Con todo, y pese a la brevedad que la define, Quesada llegó muy lejos en los aspectos centrales y **leitmotivs** de su mundo. Quisiera destacar, en este punto, la representatividad de un poema como el segundo del apartado "Caminos del mar" de **Los caminos dispersos**; no quiero con esto restar importancia a otros niveles de su obra, sino, en cierto modo, ejemplificar con uno de los que sustentan y definen su universo. En ese poema se halla algo que ya subrayé más arriba, y que en realidad supone uno de los motivos más insistentes en Quesada, esto es, la relación entre el pensamiento y la materia —la imaginación y el mundo físico:

Yo he visto un día allí ¡oh mar sereno!  
 en la maravillosa lejanía,  
 arder mi pensamiento, dilatado  
 por la mano de un mar invisible.  
 ... ..  
 ¡Oh, firme certeza  
 de todas las cosas remotas y aladas;

diamantes de violentas claridades,  
inundación de pensamiento mío!

Esta calidad mental, esta insistencia en una suerte de representación y transfiguración del mundo físico en el pensamiento, así como la capacidad proyectiva de éste, es elemento esencial en la poesía que nos ocupa; nótese cómo la misma imagen de un pensamiento "dilatado por la mano de un mar invisible" debe mucho a una sobrevaloración del poder del pensamiento en cuanto a una percepción poética, lo que coloca a Quesada en el mismo centro de una poética absolutamente moderna. Es necesario, sin embargo, tener presente que esta peculiaridad no es la única de las que sustentan su mundo; conviene no anteponer una perspectiva que la simplifique, sino iluminar en lo posible esta condición de su poética.

Con estas notas he querido subrayar varios elementos característicos de la personalidad de Quesada, en particular aquellos que sustentan de un modo definitorio su poética. Interesa insistir en el hecho de que las dificultades a que me referí en un principio han incidido directamente en el estado actual de difusión y conocimiento de su obra, y es lástima que no se haya llevado a cabo todavía una edición completa de la prosa, hoy publicada de modo incompleto y disperso. Estas líneas han podido dar cuenta de algunos detalles de su obra en verso y acercado al núcleo de la poética quesadiana. No son nada si no han hablado, de un modo u otro, de la fulguración y la luminosidad de su mundo, de su capacidad de revelar un negativo de la sensibilidad insular, de proponer lo que él mismo llamó la **honda meditación** de nuestro medio físico. Cualquier lector sabe que en la poesía de Quesada yacen, como germen, como infinita posibilidad, los rasgos de su identificación con ese medio. Acaso, también, los de su posible identidad.

Barcelona, Enero 1975

(1). Una buena muestra, no sólo de esta diferencia entre los dos poetas, sino de la amplitud de la influencia de Jiménez sobre Quesada, puede hallarse en la **Segunda Antología poética** (Espasa-Calpe, Madrid, 1959), en los poemas que componen el libro **Esto**. Véase este "Neuropatillo".

Este especialista Casualidad, galeno  
por vicio, ha visto a nuestro Hume-Wundtiano, cuando  
le pregunta algún cliente: "¿Y esto, doctor, es bueno?",  
responder: "Eso dicen...", y seguir trabajando.

El oro de la tarde está de fondo, y las  
lumbres le transparentan el perfil ignorante:  
la barba de la carne le idiotea hacia atrás  
lo que la barba en pelo le enmema hacia delante.

Y es de verle, lorito, cuando algún pobre cliente  
le suplica: "¿Doctor, y será bueno esto?",  
tomar un aire escéptico, contestar displicente,  
"Eso dicen", reír, y cobrar por el gesto.

(2). "El caracol y la sirena" (**Rubén Darío**), en **Cuadrivio**, Joaquín Morúa, México, 1965. En este mismo ensayo, Paz llega más lejos, para decir: "El modernismo era el lenguaje de la época, y todos los creadores estaban condenados a respirar su atmósfera".

(3). Es criterio, asimismo, de Pedro Gimferrer en su **Antología de la poesía modernista** (Barral Editores, Barcelona, 1969). En esta antología figura Quesada, y a nuestro modo de ver con entera propiedad. Véase también, en el prólogo, la observación de Gimferrer respecto a la tan discutida figura de Unamuno.