

DEL LABERINTO DEL MUNDO AL MUNDO DEL LABERINTO

POR EUGENIO PADORNO

*A Lázaro Santana, que reunió en torno a la
Sombra otras sombras.*

La poesía canaria es la respuesta a una búsqueda y, acaso, el hallazgo de una desposesión. Con intermitencia histórica, ciertas peculiaridades temáticas han sido explicadas como reveladoras de su presumible esencia. Pero la inconstancia de invariantes y, en suma, la no uniformidad del pensamiento poético a través de esos textos, han obrado, por otra parte, como agentes de una frustrante decepción. No ha faltado así aquel planteamiento crítico que ha preferido pronunciarse sobre "una poesía en Canarias", de desarrollo paralelo, aunque fragmentado, a la española. En este sentido "poesía canaria" es referente geográfico de una escritura desprovista de connotaciones autóctonas.

La poesía canaria (la que se ha escrito y escribe en Canarias) no sólo registra los azares y acontecimientos culturales y estéticos de la poesía española (desde el Renacimiento hasta la época de los más recientes "ismos" de subversión creadora), sino que se muestra condicionada por los signos de la universalidad.

Las sustancias y formas de las escuelas y movimientos literarios y artísticos han sido recibidos en Canarias por un espíritu que, en rápida aceleración y acomodación históricas, no ha dejado de preguntarse al mismo tiempo acerca de su propio pasado. Con asimilaciones y rechazos sicogeográficos, la poesía canaria transparenta en las vicisitudes de su proceso creador la búsqueda de su identidad. Facetas cíclicas de introversión y extroversión configuran esas emblemáticas actitudes sintetizadoras de arcaísmo y vanguardia que hoy reconocemos en la obra de Agustín Espinosa (1897-1939).

A la modernidad de la poesía canaria precede una circunstancia que creo oportuno traer aquí. En el concepto de "hombre nuevo", y en soledad del Romanticismo isleño se condensa un indeclinable "vianismo" —exaltación, hasta lo apócrifo, del aborigen y de su escenario natural— propagado por las **Antigüedades de las Islas Afortunadas** (1604), de Antonio de Viana (1578-16...) y que tendrá en Nicolás Estévez (1838-1914), uno de

sus más conspicuos glosadores. La meditación sobre una naturaleza que aún en el siglo XIX no ha perdido para la literatura del archipiélago su funcionalidad idílica, conduce progresivamente a un conocimiento trágico del hombre que en ella ha sido inscrito sin posible reversibilidad histórica. De entre los poetas de la llamada Escuela Regionalista, es Nicolás Estévez quien sustituye los signos malditos de la retama y el ciprés —expresos en las **Endechas** que sobre la muerte de Guillén Peraza habían incorporado el nombre de Canarias, hacia 1447, al contexto peninsular— por la reciente y esperanzadora belleza del almendro.

Domingo Rivero (1852-1929), Tomás Morales (1885-1921) y "Alonso Quesada" (1886-1925) son la presencia ontológica, los signos referenciales de la poesía canaria en nuestro siglo. Sus escrituras condicionan la lírica posterior y aún la más inmediata a nosotros en el tiempo. Una publicación equidistante, **Antología cercada** (Las Palmas, 1947) ofrece innegables destellos temáticos y rítmicos de Morales y "Quesada". Y asimismo es observable la latencia de este último y de Rivero en otra presentación conjunta, y más próxima, **Poesía canaria última** (Las Palmas, 1966).

Si, como se ha dicho, Tomás Morales y "Alonso Quesada" encarnan dos visiones críticas de una misma época —Modernismo y 98—, el soterrado soporte de ambas se halla en la obra, aún parcialmente conocida, de Domingo Rivero. Renacentista, barroca, romántica y moderna, la poesía de Rivero es la de un lírico intemporal que describe la constelación de ideas que se extiende de Descartes a la filosofía existencialista, el camino con los mojones verbales —dolor, libertad, muerte— de la "confesión" del hombre contemporáneo. En su "Yo, a mi cuerpo" Rivero formula con evidencia y horror el fragmentarismo capital del pensamiento, la disociación dialogante de cuerpo y conciencia.

Acontecimiento referencial en el desarrollo de la poesía canaria en el presente siglo es el de la celebración de los primeros Juegos Florales de Las Palmas (1910). Impertinente mantenedor, Miguel de Unamuno deja en esta "ciudad de pisaverdes" y "de corazón abisinio" —así la ven los ojos de Rafael Romero— lección de su inquietante magisterio. Con anterioridad a esa fecha, en 1907, "Quesada" había hecho aparecer **Hipos**, una colección de versos satíricos desestimada casi de inmediato por su autor y que constata en último extremo la transformación de un lenguaje poético —el rictus de una máscara— que accede a un hondo hastío a partir de una inocente visión caricaturesca y festiva de la ciudad. En 1908 Tomás Morales publica en Madrid su incendiado tríptico de los sentidos, **Los Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar**. En 1909 preparaba "Alonso Quesada" una segunda entrega de versos, **La del alba sería**, que ha llegado hasta nosotros sólo como título escueto de un proyecto incumplido. Y tardío y ya interrogador, en 1911, irrumpía, por primera vez, junto a una composición propia, el nombre de Domingo Rivero.

Con **Las Rosas de Hércules** (Libro segundo, 1920) la poesía de Tomás Morales alcanza los visos civiles de quien presencia la fundación de la ciudad comercial, con el trazado urbano, de su floreciente burguesía. Morales no acepta en su poesía el habla de su tiempo; quiere para su tiempo y para el porvenir el optimismo y brillantez de su lenguaje poéti-

co, y su socialización de la palabra le aproxima más a Whitman que a Rubén Darío.

En la historia de la poesía canaria, y en los años que van de 1910 a 1920, la palabra soporta el más exhaustivo análisis de sus posibilidades expresivas, de sus veladuras y espectros. Y en este sentido es significativa la aportación de "Alonso Quesada".

El lino de los sueños se publica en Madrid, con prólogo de Unamuno, en 1915. La presencia de dos libros machadianos, **Soledades**, **Galerías** y **otros poemas** (1907) y **Campos de Castilla** (1912) es evidente, sobre todo en lo que se refiere a la explícita estructura temporal del poema ("mañana"- "tarde"), de tan frecuentes y características situaciones líricas. Pero no es lo machadiano —ni lo unamuniano, con ser mucho— lo omnipresente en **El lino de los sueños**.

El paisaje húmedo, de persistente memoria en la poesía hispánica, tiene en la "fuente" el símbolo obsesivo de la ensoñación de Machado. El símbolo tópico de **El lino de los sueños** es, por contraste y absolutamente, la "sequedad", bien del paisaje físico, bien en su otra variante de aridez interna, contagiada, la del trato humano del poeta con la gente de su tierra o con los opiómanos compañeros de oficina en el Bank of British West Africa Limited. La **soledad** de "Alonso Quesada" no es resultado de una fricción con un medio social indiferente al arte sino producto de una particular desatención de ese medio social hacia su afilada, temible y tierna palabra. Así confiesa, en carta que dirige a Unamuno en 1913, ese despiadado trato recíproco: "Es inútil todo: conferencias, universidades, latigazos (...) Yo me he pasado la vida diciéndoles las barbaridades en los periódicos y como si nada (...) No es falta de cultura —tienen un poco de instrucción— es que no aman a nada. Dios sabe cómo podré yo alejarme de aquí, no en pos de la gloria ni de ambiciones, sino en busca de amor, de amor que dure toda la vida. En la calle frío: en las casas, frío, cansancio".

Poeta sin público, de palabra bloqueada en un cristianismo sin Dios, religiosamente solidario del dolor humano, "Alonso Quesada" encuentra en la musitación el mejor tono para su poesía, y el hombre inmediato, Rafael Romero, su mejor lector, obvia a su lengua poética de todo distanciamiento retórico. Diríase que esa intensísima adherencia de poesía y silencio soslaya la proyección social de su palabra poética. No es, sin embargo, el monólogo lo que vertebra aparentemente gran número de poemas de **El lino de los sueños**. Hay una **dramatización** interior, un diálogo en el límite de la razón entre el escritor y su conciencia, ya enunciado en el "Coloquio de las sombras" y que se reitera luego en las **acotaciones** que abren cada uno de los poemas de **Los caminos dispersos**.

Las "oraciones" que inician **El lino de los sueños** ("La oración de todos los días", "Oración matinal", "Oración vespéral" y "Oración de media noche") transcriben un habla mental en que laten conflictivas imágenes arquetípicas. La realidad —el hoy— transparenta el ensueño —el ayer— mientras ciudad y campo se funden en una luz impresionista. Salvo "Ericka" los poemas que integran la sección del libro titulada "Situaciones líricas" se inscriben en esa oposición espiritual de pecado e inocencia. (Por otra parte, "Un recuerdo infantil" recrea curiosamente imágenes y

símbolos de dos poemas de Machado, "El viajero" y "En el entierro de un amigo").

Oraciones de la luz y de noctívago visitador de El Palacio de Cristal, que, como Amada, entre todas ya ha elegido a la Muerte. Sin hacer reparos a las coincidencias en lo cotidiano de los mundos poéticos de "Quesada" y Vallejo, ya señaladas por Jorge Rodríguez Padrón, precisaríamos que la dualidad moral de **El lino de los sueños** recuerda, también, a la vida en verso por otro contemporáneo a distancia del poeta insular, el mejicano Ramón López Velarde.

La dicotomía de amor y muerte, la exaltación del amor ante la idea de la destrucción del cuerpo, ya anuncian en "Ericka", con discreción casi anglicana, un acallado erotismo. La atracción a la aventurada capacidad de amor de cuerpos enfermizos es la búsqueda de secretas compensaciones. Preludios de esmaltes, de carmín, de fiebre, fugaces relampagueos fatales de los sentidos, mundo acaso entrevisto por "Quesada" en **La poesía moderna francesa**, la antología que Diez Canedo y Fernando Fortún publican en Madrid, en 1913.

Enfermo preciosismo erotizado que responde, sí, a un equilibrio vital. Amor esperanzado a otros cuerpos que escapen a la ley de los de su raza. Así, despegada de lo rubeniano, la poesía de "Alonso Quesada" no olvida alguno de los más importantes signos mentales de Rubén. Y cuando se apagan esos brillos, esas carnales imantaciones oceánicas —como ocurre en "Una historia de ayer, hoy y mañana"— el amor en su prosa doméstica, y con sus inventariados gestos de hastío, se transforma en un motivo más de insular estrangulamiento. En torno a las misteriosas, lindas muchachas sin color y sin senos, que en su sonriza muestran al poeta **una sangrienta mancha**, la isla se adivina como círculo infernal, desolador cementerio sobre las olas.

El exotismo modernista de "Alonso Quesada" nace del diferenciador y frustrante contacto en vivo con la cultura y vida inglesas. (Inédita permanece la tarea de iluminar qué autores y obras de aquel ámbito merecieron la atención del poeta). "Los ingleses de la colonia" es la zona, temáticamente desbordada en parte de su producción en prosa (**Smoking Room** y **Las inquietudes del Hall**), más significativa y reveladora de su obra. No faltan allí ocasiones para que el poeta ejercite su ironía, entre el mayor y el diario, contra **el hombre superior de la esterlina**. Pero esa ironía encierra una mostración de distanciamiento del medio que el poeta íntimamente admira. En aquellos conciertos, en aquellos partys, en aquellos exquisitos y siempre prácticos galanteos bajo las pérgolas, la voz "aisla-miento", respecto a "Alonso Quesada", pierde —o acaso nunca tuvo— connotación; el sentimiento de desarraigo se explica ahora como marginación histórica. Es la presencia inglesa en la **colonia** quien cualifica su actitud ideológica ante el Noventayocho.

La admiración de "Alonso Quesada" a Unamuno queda patente en la dedicatoria de la sección última del libro, "Los poemas áridos". Y, más por tributo personal que por participación castellanizante, "Alonso Quesada" forja una de sus más hermosas síntesis imagísticas, la del mar como áspera meseta líquida, "llanura" intransitable bajo el **incendio solar** de

la sangre. Mar que él ama por su presencia siempre invitadora de la Imposible; mar que él odia por ser Eternidad visible y siempre sustituida de El.

El simbolismo del laberinto del mundo —ya lo hemos glosado en otra parte— deja paso al del mundo del laberinto. Aquella híbrida síntesis de mar y tierra está basada en un doble magnetismo: no tanto en la polarización noventayochista como en el “descubrimiento” de la proximidad africana, que abismará aún más la crisis de identidad del poeta. Y con esa exploración minuciosa de la isla-cárcel y con la desértica alegoría de la realidad de extramuros, “Alonso Quesada” se adelanta en algunos años a ciertas formulaciones estéticas que, posteriormente desarrolladas por la Escuela Luján Pérez, ya apuntan hacia el “indigenismo”.

“Alonso Quesada”, que no ha cumplido treinta años cuando aparece **El lino de los sueños**, ya sabe que su **vida de mansedumbre y de dolor sereno no será larga**. Abocado por este determinismo biológico a una acumulación de tiempo histórico, su entrega a la escritura es exacerbada. El **lino** es la ensoñación de una palabra constreñida aún por los paradigmas de una retórica (usos formales y temáticos de propuesta histórico-literaria), compartida a grandes rasgos con sus contemporáneos, pero que, en su caso, y por aquel determinismo, presenta peculiares fisuras en su universo. El **oro vespéral** es su guarismo secreto: irradiación de vida y anuncio de muerte. Rojo y amarillo, con sus matices y gradaciones, coloran la escritura, la dinamizan; por otro lado, la distensión espectral del ocaso interrumpe —y anuncia— con su apagamiento, la escritura y el silencio: la oscuridad, el fin del poema, la Dejación Absoluta.

Los caminos dispersos (1817-1924) es producto signado por una experimentación alentada —y socavada— por la enfermedad. A fines de 1919 o en los comienzos de 1920, el poeta marcha a la Península. Con anterioridad a ese viaje ha contraído matrimonio y ha iniciado la redacción del que habría de ser su segundo y último libro de poemas, que aparecerá póstumamente (1944) en Las Palmas, con un epílogo de Gabriel Miró. Pero la salida de la isla y el contacto con el centralismo literario resultan paradójicamente decepcionantes a aquel que parece haber meditado obsesivamente su evasión. Es posible que sólo Ramón Gómez de la Serna y Juan Ramón Jiménez (“Poema truncado de Madrid”) significasen para su espíritu trascendentales encuentros.

Los caminos dispersos descubren todos los tonos del habla mental de “Alonso Quesada”. De nuevo el mundo de los recuerdos y la presencia materializada de la muerte son superposiciones insoslayables en el poema. Viejos campesinos, mujeres enlutadas —casi sombras—, heridas en sus “vientres primorosos” por la maternidad cruzan estos desvaídos paisajes de existencia real o imaginaria. Mundo de la memoria, sí, pero también de adivinación. Con fiebre y locura (porque **locura es alta condición de nuestra mente**), “Alonso Quesada” aguarda en su terrible ocio de enfermo **la hora profunda y verdadera**. En **Los caminos dispersos** hay una evolución y una transformación estéticas; evolución por cuanto muchos de sus poemas significan una continuidad, una prolongación tonal y temática de los que integran **El lino de los sueños**; una transformación en

el sentido de que otros poemas manifiestan un cuestionamiento del tono y temática hasta allí reiterados. Es entonces cuando en su poesía reflexión y subconsciencia se disputan la solidaridad y simultaneidad del acto creador. Estos alucinados caminos entrecortados son enmudecimientos por vislumbre de otra avizorada poesía. Observamos el apartamiento de ciertos hábitos de producción escrituraria, la atracción hacia territorios diversos y simultáneos, hacia formas y sustancias no presentidas. La realidad exterior, antes vista y mostrada de modo impresionista, ahora se nos aparece —si sucede— con una intelectualización y abstracción extremas. El silencio sustituye a la corporeidad en ese proceso de interiorizador que inicia Juan Ramón Jiménez con su **Diario de poeta y mar** (1917). "Alonso Quesada" también encuentra al fin su **otra soledad de dentro** y, con ella, al expresar su angustia ante el ocaso inminente y desintegrador del ser, halla asimismo el paralelismo entre el cuerpo y el lenguaje. **El gran enemigo local** se vuelve voluntariamente incomprensible. La muerte, que ha alimentado a su vida, dota a su espíritu de increíble porosidad. Culto a una nueva imagen más intelectual que plástica, entrega a ejercicios lingüísticos que él llama de "cerebración inconsciente", prosaicos ribetes oníricos, fisuras irrestañables en la linealidad de la palabra: puentes hacia un más allá del lenguaje, hacia comunicables evidencias. Si el perfil de la isla desaparece con frecuencia en estos dispersos caminos, no así la condición humana del poeta, la conformación de su universalidad. ¿Fue justa su amargura **dentro de la vejez planetaria**? Desde aquel ingenuo romance titulado "El zagal de la gallardía", que le distinguiera en los Juegos Florales de 1910, su poesía culmina en un **hastío infinito**, un pesimismo que, como señala Lázaro Santana, hace pensar en el T. S. Eliot de **The Waste Land** (1922), sobre todo por la reafirmación de la individualidad en y frente a un marco "irreal", inidentificable e impersonalizado por la industrialización del mundo moderno. No es la visión de la ciudad concreta, aséptica y dinámica de su coterráneo Morales sino la de su interna transparencia freudiana: **palpitaciones urbanas**, autómatas de hongo y fino bastoncillo (¿por Wall Street?, ¿por el Puente de Londres?, ¿por su calle de Triana?) salidos de su corazón se sumen y detienen en la muerte. Muerte que, de no haberla producido la tuberculosis, habría venido de la propia voluntad del poeta.

La tardía aparición de **Los caminos dispersos** privó a los estudiosos de la poesía canaria, durante casi veinte años, del conocimiento de una obra que necesariamente ha de entrar en el juego de las valoraciones estéticas, en especial aquéllas que separan o unen, en el ámbito de la historia de la lírica insular, tradición y vanguardia.