

ALONSO QUESADA, POETA EN SOLEDADES

(Notas para su poética)

P O R

SEBASTIAN DE LA NUEZ

Su obstinación es la vida. El silencio encendido y el grito ávido en su soledad y en su hallazgo.

GABRIEL MIRÓ.

Según indicó Luis Cernuda ¹, y luego han señalado otros críticos, G. A. Bécquer dejó en el prólogo a *La Soledad* de su amigo Augusto Ferrán una serie de «sugerencias de valor para la comprensión de la poesía española moderna», cuyo ya famoso artículo comienza así: «Hay una poesía magnífica y sonora, etc.», y «hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, etc.». La primera es, según el autor de las *Rimas*, la «poesía de todo el mundo», queriendo decir con ello que está al alcance de todos, pero la segunda «puede llamarse la poesía de los poetas». No cabe duda que en la primera tenemos que colocar la poesía narrativa o elocuente de fin de siglo o del modernismo (Gaspar Núñez de Arce, Rueda, Rubén Darío, Villaespesa, Tomás Morales, etc.), y en la segunda, con la que se intenta definir la poética de los Cantares de Ferrán, hay que situar al propio Bécquer, y a la tendencia simbolista del modernismo o eñ

¹ Vide: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1972, pág. 46.

noventayocho (Martí, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Alonso Quesada). Con razón dirá Ricardo Gullón que no se entiende el modernismo sin la confidencia apasionada del lirismo becqueriano, y cita a Martí, Rubén Darío, Asunción Silva, Unamuno y Machado².

Muy cerca de esta declaración becqueriana se encuentran las ideas expuestas por Antonio Machado en el prólogo de sus *Soledades* (1903) (obsérvese la coincidencia de títulos), donde dice:

«Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensación, sino una honda palpitación de espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia en respuesta animada al contacto del mundo.»

Como se puede observar en la misma línea de la poética de Bécquer: ambas subrayan su origen espiritual y personal, su espontánea naturalidad; aunque Machado precisa la relación de esa voz poética con el mundo, es decir con el entorno, cosa que hubiera sido aceptada por Bécquer. Pues añade Machado que «aún pensaba que el hombre puede suspender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes», como ratificará en su *Retrato* al frente de los *Campos de Castilla*, cuando por un lado vuelve a rechazar los artificios aun reconociendo que:

corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,

y añade también, repitiendo casi con las mismas palabras, al buscar lo esencial poético en la voz que yace escondida en nuestro interior, y que hay que descubrir en soledad:

A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

Pero en general, si se observa bien, Bécquer se refiere más a las cualidades extrínsecas y formales, y Machado a las cualidades o mo-

² Vide: *Direcciones del Modernismo*, Ed. Gredos, Campo abierto, Madrid, 1963, págs. 35-37.

tivaciones intrínsecas y hondas de la poesía. Aunque no tenemos ninguna manifestación explícita de la teoría poética de Rafael Romero, sí podemos entresacar de algunos poemas unas pocas ideas que nos lleven a deducir que su poética sería paralela, en lo esencial, a las de Bécquer y Machado. Así, en la dedicatoria de los «Poemas áridos» a Unamuno le dice:

Pongo en tus manos, pues, este presente
labrado en soledad hora tras hora...
El lino burdamente está tejido;
mas la verdad del corazón, ¡lo hace un brocado!

(*Lino de los Sueños*, pág. 122.)

Dejando aparte el tema de la soledad, sobre el que volveremos, vemos dos rasgos que Alonso Quesada subraya como caracteres fundamentales de su poesía. El primero se expresa a través de la metáfora dialógica de «el lino» (que connota desde el título del libro), que se refiere a la técnica del verso —y palabra— al que añade «burdamente», que nos lleva a la sencillez espontánea, a la naturalidad de la creación, pero a quien lo enriquece o transforma en «brocado» —para seguir con el mismo símil alegórico del telar—, es «la verdad del corazón», es decir, «la que brota del alma», sincera y humana, que constituye el segundo rasgo, tal como lo hemos visto en los dos poetas sevillanos.

Como contraste entre las poéticas de los dos poetas canarios, podemos ver cómo Tomás Morales utiliza una alegoría semejante cuando intenta presentarnos los rasgos característicos de la pintura de Néstor, tantas veces comparada con el arte de Morales, por el colorido y exuberancia formales de ambos, y así despliega en imaginada magia oriental:

la destreza de mis tejedores
y el ensueño de mis hilanderas,

que muestra

Todo un haz fibrilar complicado
que en randajes diversos se enreda;
y es ficción, en el tul encantado,
majestad, en el áureo brocado,
y sensual afrodisia, en la seda.

(*Rosas de Hércules*, II, pág. 154.)

Compárese esta poesía «magnífica y sonora» con la «natural, breve y seca». Frente al «tul encantado» y el derroche de palabras y cosas desplegadas a la delicia de los sentidos, el «lino burdamente tejido» y la economía expresiva y el verso libre o asonante; frente al mundo de las formas y del color, la verdad desnuda que «brota del alma» o del corazón.

La poesía, pues, de Alonso Quesada, como la de Ferrán y la de Bécquer, es «breve, seca», y a Unamuno le sugerían «Los poemas áridos» la idea de «una poesía seca y enjuta, pelada, pero ardiente» (página XIII), y lo mismo subraya más tarde Valbuena Prat ³, el primer crítico de la obra de Quesada, cuando dice que son «poemas duros y secos, pero vivos y gimientes», aunque María Rosa Alonso cree que es excesivo cargar el acento en la sequedad de la poesía de Quesada, y se inclina más por ese «oleaje de pasión contenida que agrieta el corazón de Alonso». Acaso piensa que «puede ser que sea este sol tostando los dorados peñascos el culpable de que... se hayan estimado los poemas secos, pero el sol, el mar y el alma del poeta le dan calor, palpito apasionado» ⁴. Ya el mismo Unamuno había señalado que en su poesía había «también frescura, y frescura de casa doméstica» (pág. XIV).

Si a todo esto añadimos los elementos típicos que se dan con mayor frecuencia en los poemas de Quesada: el sentimiento del mar y de la muerte, el de la infancia y el del provincialismo, el del misterio y el infinito, envuelto todo entre la angustia y el hastío y el aislamiento en soledades, que de una manera u otra han señalado Unamuno, Valbuena, María Rosa, Félix Delgado, Ruiz Peña, Joaquín Artilles y yo mismo, junto con otros críticos y escritores más jóvenes, como Eugenio Padorno y Sánchez Robayna, tendríamos elementos suficientes para determinar un perfil poético bastante completo, pero ha faltado, a mi juicio, estudiar dos cosas: a) sistematizar de una manera coherente todos estos elementos, y b) encuadrar y relacionar la obra de Quesada con las ideas poéticas de los escritores que de un modo directo o indirecto contribuyeron a crearla y pueden ayudarnos a definirla.

³ Vide: *Historia de la Poesía Canaria*, tomo 1, Barcelona, 1937.

⁴ Vide: *Alonso Quesada, poeta canario*, «Cuadernos de Literatura Contemporánea», C. S. I. C., 1945, núms. 16-17.

LO ÉTICO Y LO ESTÉTICO

El primer postulado que nos parece indispensable aceptar para comprender la poética de Alonso Quesada es que lo ético y lo estético están unidos en su poesía de una manera indeleble e inseparable. Al centrar, tanto Unamuno como Machado, siguiendo a Bécquer, la auténtica poesía en las realidades del alma, tomándolas de la tradición cristiana, quedaba en claro que la poesía no podía quedar fuera de la realidad del hombre, es decir, de su sentido moral. Señala, precisamente Luis Felipe Vivanco para la poesía de su tiempo, pero comentando la poesía de aquellos grandes poetas, que «el problema de la lírica, o de la palabra poética en general, es el aumento de lo humano en el hombre»⁵. Es curioso recordar cómo el redescubrimiento de Unamuno, precisamente en la Antología de Vivanco de 1942, como poeta lírico y como «grande poeta trágico», coincide aproximadamente con el de Alonso Quesada, cuando J. Ruiz Peña publicaba su artículo⁶ en la revista «Escorial», en 1943, y María Rosa Alonso publicaba el suyo en la «Revista de Literatura Contemporánea», en 1945, aunque, como es sabido, Valbuena Prat ya había registrado, con exactitud, en 1928 y en 1937, la poesía de Quesada como la representante en Canarias de la generación del 98, y apuntado que *El Lino de los Sueños* era un «libro perfecto en expresión sobria e intensidad de emoción»⁷.

Podemos afirmar, como se puede comprobar por la influencia que recibió, primero de sus artículos y luego por contacto directo y epistolar, que don Miguel de Unamuno fue una especie de guía espiritual o de «agitador de conciencias» de Alonso Quesada. Así, éste le dice, en una carta fechada el 15 de junio de 1913, «le debo el pequeño esfuerzo de mi inteligencia. Después que me dijo V. en el teatro aquella noche: escriba V. en el idioma que habla ahora, todos los versos los he hecho pensando en V. y para V.», o más adelante, en carta del 10 de febrero de 1915, donde, insistiendo en lo mismo, le dice: «Yo sé que un día entró V. su mano en mi alma y allí revolvió todos los

⁵ *Vide: Ob. cit.*, pág. 36.

⁶ Lleva el título de *Alonso Quesada, poeta provinciano*.

⁷ *Vide: Ob. cit.*, pág. 95.

ensueños estancados»⁸. Otra prueba es la conocida dedicatoria, ya citada, de los «Poemas áridos» a Unamuno, donde hay un tácito reconocimiento de lo que pudo tomar, no de la técnica creativa, sino del espíritu o talante de su obra:

es por llevarte las creencias puras
que de tu religión he recogido.

(*El Lino de los Sueños*, pág. 122.)

Sin embargo, como ya había observado Gerardo Diego en su Antología⁹, que «una cita de Antonio Machado al frente de su libro nos pone sobre la pista de otra influencia evidente», pero sabido es cómo estas dos estrofas puestas al frente de *El Lino de los Sueños* representan una actitud moral más que estrictamente poética. Si por un lado dice que

todo el que aguarda sabe que la victoria es suya,
porque la vida es larga y el arte es un juguete

y en la siguiente concluye:

Y si la vida es corta,
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo, y además no importa.

Esto supone, más que defender una teoría del arte lúdico o del «art pour l'art», el planteamiento de una actitud ante la vida de tipo estoico, que se percibe, por un lado, de matiz irónico, y por otro, sería y desdeñosa ante el mundo, muy parecida al enfrentamiento de Rafael Romero con la vida y con el arte. No sabía él —¿o acaso lo adivinaba ya?— que esta sentencia poética de Machado podía ser aplicada a su propia vivencia, ya que su vida fue cortada pronto y su arte, aunque fue acabado en algunas direcciones, se malograría en otras.

⁸ Vide. *Epistolario Miguel de Unamuno y Alonso Quesada*, «Museo Canario», 1970

⁹ Vide: *Poesía Española Antología (Contemporáneos)*, Madrid, 1934.

Esta actitud cristiana y estoica ante el arte y la vida se refleja también en el «Retrato» de Antonio Machado, donde dice:

Soy en el buen sentido de la palabra, bueno;

y más adelante:

A mi trabajo acudo, con mi dinero pago,
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.

En diversos lugares Alonso Quesada nos manifiesta la humilde bondad de su carácter, su resignación y mansedumbre. Así, le dirá a la estrella Sirio: «Sé buena como yo...» (*El Lino*, pág. 33), o comenta en la «Oración de todos los días», con el lenguaje cotidiano de su sencillo hogar:

Las seis mujeres de mi casa, dicen
que esta resignación me dará el cielo.

(*El Lino de los Sueños*, pág. 14.)

Y en el poema «Final», aún más claramente, como un eco de la cita poética de Machado, dirá:

Y sin embargo, sé que esta mi vida
de mansedumbre y de dolor sereno
no será larga...

(*Idem*, pág. 141.)

Y piensa que es, precisamente, esa bondad, esa mansedumbre, con que se ha enfrentado con la vida, o como él mismo dice, un poco más adelante, en el mismo poema:

Y este buen corazón, que hace lo manso
de mi carácter...

(*Idem*, pág. 141.)

y prosigue: «será el motivo, para la Posada / donde haré noche eterna». El poeta ve, fatalmente, cómo su propia manera de ser le acarreará su autodestrucción. Así, pues, las consecuencias de tal actitud

—vital y sinceramente sentidas— van más allá de las del propio maestro, y tendrán una repercusión directa sobre su propia poética. Véase cómo esta preocupación permanece a lo largo de su vida, tal al evocar en un poema de *Caminos dispersos*, a un viejo maestro desaparecido:

Esas manos guiaron el camino
de una bondad de superior prestigio.
¿Ellas me hicieron bueno? Mas ¿soy bueno?

(*Caminos dispersos*, pág. 45.)

El tiempo ha añadido a la resignación y a la bondad, también la humildad; pero él había ya definido su actitud senequista en estos magníficos versos dirigidos a un amigo:

Perfecciona tu modo dulcemente
y pon en cada cosa, lo adecuado.
Una triste dulzura ante la muerte
y una alegría mansa en lo dichoso.

(*El Lino de los Sueños*, pág. 133.)

Tomás Morales, como ya ha señalado Gerardo Diego en la citada Antología, supo ver diversos aspectos de lo biográfico-ético en su interpretación poética de su amigo fraterno. Señala el origen de su carácter, en su orfandad, que le llevó a ser en su hogar, «con una mansa humillación honrada»:

amigo y preceptor, padre y hermano.
Que al ver su ruta de inquietudes llena,
puro caudal de fuente generosa,
abrióse tu alma a la Piedad, serena.

(*El Lino de los Sueños*, pág. 6.)

Señala igualmente, dentro de esta semblanza, la fortaleza de ánimo, y cómo, dentro de la pobreza y la situación difícil de su casa, sostuvo «el gesto despectivo y altanero» del que se sabe superior a aquellos que le compadecen o desprecian, todo lo cual decidió su destino de contable lejos de sus «locos ideales», y toda su exaltación

se abatió pesarosa en las hileras,
sin emoción, de los libros comerciales

(*Idem*, pág. 7.)

y finalmente (recordemos a Machado, el solitario profesor de lenguas vivas, que, también con su trabajo, se ganaba «el pan que me alimenta»), su amigo le dice:

y dócil la razón a tu demanda,
de la resignación te dio el motivo
para ganar el pan como Dios manda...

(*Idem*, pág. 7.)

pero que para Rafael Romero es ganarlo «de una infeliz manera». Con ello queda clara en nuestro poeta una actitud ética correlativa con las de Unamuno y las de Antonio Machado, pero no actitud literaria, sino aprendida en el enfrentamiento de la realidad humana, que forjó en él, por un lado, su fortaleza moral, y por otro, le dio esa actitud entre altanera y señera con los poderosos y los mercachifles, y bondadosa y resignada ante los humildes y sencillos, carácter que marca e imprime el sentido ético y profundamente humano de su quehacer poético.

LA SOLEDAD DEL AISLAMIENTO

No es casualidad que bajo el signo y el sentimiento de la soledad se inicie uno de los elementos fundamentales de la poesía de Alonso Quesada. El apuntado comentario de Bécquer era a la *Soledad* de Ferrán; el primer libro de Machado es *Soledades* (1903); Unamuno definirá lo que es soledad en un artículo del mismo título en 1905, y Juan Ramón Jiménez hablará de «Soledad sonora». Sin embargo, aunque en Alonso Quesada se agrava la soledad con el aislamiento, hasta no ser ya, como dice Luis Felipe Vivanco, «palabra en soledad» de Juan Ramón, sino auténtica «palabra solitaria», y aunque está presente en toda la creación poética de Quesada, incluso cuando dialoga o se dirige a alguien, no le dedica un poema específico. Pero

cuando quiere sintetizar para Unamuno el significado de su ser poético, dirá:

mi alma es la soledad de esa llanura

(*El Lino de los Sueños*, pág. 122.)

Aunque Valbuena Prat vislumbró la «desolación desesperada» y la «melancolía y la nostalgia del aislamiento», que debían engendrar poesía en soledad o solitaria, fue María Rosa Alonso quien señaló certeramente que «si Ortega asegura siempre que el hombre es auténtica y radical soledad, ninguno ha sido tan esencialmente soledad como Alonso Quesada»¹⁰.

Muchas muestras podríamos dar de esta creación en soledad que está siempre presente en la obra poética de Quesada, y que tan bien se transparenta en el magnífico poema dedicado a las tierras del sur de Gran Canaria, como se destacan en esas tres definitorias palabras del endecasílabo trimembre

Soledad, aislamiento, pesadumbre

(*El Lino...*, pág. 130.)

y en aquella otra composición que surge de la interioridad del poeta, porque se ha hecho ya consustancial a él mismo:

¡Soledad!

Soledad de este nuevo camino:
mi otra soledad de dentro, roja,
roja y caliente como sangre, ansía
tu dulce y dilatada mansedumbre.

(*Caminos dispersos*, pág. 105.)

Coincidiendo con la opinión del joven crítico Sánchez Robayna, vemos en el artículo de Unamuno «Soledad» una pieza interesante para la interpretación de este fundamental aspecto de la poesía de Quesada. Parte el escritor vasco de la paradoja de que «sólo en la soledad nos encontramos; y al encontrarnos, encontramos en nosotros a

¹⁰ *Vide*: «Cuadernos de Literatura Contemporánea», 1945, núms. 16-17, página 414.

todos nuestros hermanos en soledad»¹¹. Muchos de los poemas de Rafael Romero están contruidos en esa actitud de la soledad del aislamiento o desde el aislamiento en soledad, donde del alma, en su monologar solitario, surgen una serie de interrogantes o evocaciones que recoge el eco vacío, que reproduce la imagen del poeta. Así, en la bella «Oración de medianoche», cuando el poeta solitario va «en silencio por la oscura playa», por donde «nadie camina», y al divisar el «cementerio de la aldea» abre una serie de interrogaciones, lo mismo que esos otros solitarios llamados Bécquer, Unamuno o Machado, interrogaciones que no tienen contestación porque sólo están dentro de sí mismo, ya que, como dice Antonio Machado:

Converso con el hombre que siempre va conmigo.

Corroborando así lo ya dicho por don Miguel, mucho antes, en prosa llana: «No hay más diálogo verdadero que el diálogo que entablas contigo mismo, y este diálogo sólo puedes entablarlo estando a solas.» Un poema de Quesada que ejemplifica muy bien diálogo-monólogo es el «Coloquio en las sombras», pues lo que allí se dice es tanto la evocación, en el recuerdo, el alma del otro como la realidad del poeta, y ambas se entrecruzan como fundiéndose el pensamiento y el carácter del uno con el del otro:

La amarga seriedad de mi mirada
melificaste tú, con tu medida.

(*Idem*, pág. 58.)

Hasta de los objetos emana el fantasma del otro, que surge en medio del silencio de la soledad que ha dejado el hueco del sillón donde se sentaba el muerto amigo. Este le interroga desde el más allá:

... ¿Por qué esa pena
o ese dolor de estar siempre vacío,
si aun en el fondo de tu alma suena
el silencio que fue el silencio mío?...

(*El Lino de los Sueños*, pág. 59.)

¹¹ *Vide: Obras Completas*, Ed. Escehcer, Madrid, 1966, tomo I, página 1251 y sigs.

Y más adelante, hablando otra vez el muerto, insiste en el espíritu del silencio que emana de la aislada soledad del amigo desaparecido con el que el poeta dialoga ensimismadamente:

toda silencio el alma se extendía,
bajo la claridad de mi cordura...
¡El alba en la llanura florecía,
y era en mi alma igual que en la llanura!

(*Idem*, pág. 61.)

y ya hemos dicho cómo Quesada definía su propia alma como soledad de una llanura.

Unamuno sale al paso, en el citado artículo, de los que le acusan de no interesarse por «los afanes de los hombres». Ya sabemos que su preocupación no era simplemente social, sino esencialmente religiosa o metafísica. La misma acusación de egotista y de ensimismado le hace Luis Cernuda a Juan Ramón Jiménez. Pero son muy distintas las soledades ensimismadas de Juan Ramón y las de Unamuno. Las del primero son las que tienen por objeto la comunión esencial con la Belleza y la Poesía, con mayúsculas, como objetos en sí mismos, y las de don Miguel son las ensimismadas soledades donde se sumerge su lucha agónica entre su yo y Dios. Le interesa, dice, «la cuestión humana..., lo que habrá de ser mi conciencia y de cada uno de nosotros cuando muera». Aunque Alonso Quesada no tiene explícitos poemas dedicados a esta agónica búsqueda, sí hay, en muchos de ellos, un traspasado calofrío, que el mismo Unamuno señala como angustiado interrogante en el «Coloquio en las sombras»:

Era el alma una piedra que caía
del fondo del Misterio, en la laguna;
la creencia de las aguas se extendía
como una religión, bajo la luna.

(*Idem*, pág. 60.)

Afirma Unamuno que «sólo me gustaría sorprender los ayes solitarios de los corazones de los demás». Y éstos son, precisamente, muchos de los poemas del mismo Unamuno, de Machado y de Quesada: lamentos angustiados de hombres en soledad. María Rosa

Alonso vio muy bien cómo «uno de los dramas de mayor calibre agónico que puede darse en la vida terrible de la provincia es el de estos apasionados relicarios, señeros, que tuercen la soledad en el puño de la mano, como torcía el pobre Alonso Quesada su corazón»¹².

Acaso Rafael Romero se fijara en esta definición contenida en el mismo artículo de Unamuno: «Un poeta es un hombre que no guarda en su corazón secretos para con Dios, y que, al cantar sus cuitas, sus temores, sus esperanzas y sus recuerdos, los monda y los limpia de toda mentira.» Esto es lo que diferenciará más radicalmente a Quesada de los poetas de la línea de Rueda, Rubén, Morales, que parecen representar su «canto para el mundo», como decía Bécquer, sea para un grupo social oligárquico determinado o sólo, incluso, en holocausto de una idea abstracta, como la belleza, o de «un dios deseante», como Juan Ramón, pero no como aquellos de la estirpe de Machado, en diálogo-monólogo en soledad del que «espera hablar a Dios un día». Un poco más adelante, Unamuno añade a aquella definición otra casi surrealista. Cuando intenta diferenciar al simple humano del poeta, dice: «Si en realidad todos somos pobres cangrejos encerrados en dura costra, poeta es aquel a quien se le sale la carne de la costra, a quien se le rezuma el alma.» Este es también, sin duda, el caso de Alonso Quesada, que parece querer realizar una síntesis poética de estas definiciones en la estrofa siguiente, donde «Una voz piadosa» y monologante dice:

—Busca el amor en tu dolor y aguarda
el momento de la revelación:
cuando abandones la coraza débil
y huyas por los caminos de tu Dios.

(*El Lino de los Sueños*, pág. 47.)

Pues, como sigue diciendo Unamuno, «ese caparazón se adelgaza, se debilita en la soledad, hasta convertirse en ternísima membrana». Según esto, se puede ver fácilmente que el caparazón de Alonso Quesada era una especie de defensa contra la sociedad, que le hacía un aislado en soledad dentro de la isla; por eso se nota la aspereza de la coraza cuando habla en prosa (*Crónicas de la ciudad y de la no-*

¹² Vide. *Ob. cit.*, pág. 420

che), pero cuando, desde dentro de su íntima soledad, habla en verso, la ironía empleada en la sociedad de los ingleses se deshace, a veces, en rasgos de ternura... Surge del poeta del «corazón que es también a su modo una isla», como dice Unamuno en el prólogo del *Lino de los Sueños*.

Unamuno también acierta a relacionar el aislamiento con la soledad, cuando dice en el citado artículo: «Y es tan triste el aislamiento en que vivimos, que hay espíritu que ha llegado a figurarse que está solo en el mundo y que todos los demás hombres con quienes vive no son más que dermatoesqueletos vacíos.» Más de una vez, por no decir casi siempre, se encontraría en esta situación nuestro poeta, doblemente aislado en soledad de isla y de personas o prójimos, y así lo expresa en prosa y en verso. Y Unamuno prosigue: «Este sentimiento es lo que más intensa melancolía da a ciertos solitarios y a la vez más profundo sentido a cuanto dicen y hacen.» Entonces vemos como esa «rara impresión de Madrid», que el poeta mismo define como

un agrio estertor, que una mano amiga
va acallando, piadosa,
en las fronteras de la boca misma.

(*Caminos dispersos*, pág. 99.)

En otro lugar podría analizarse, como ya vio María Rosa Alonso, todo el proceso del provincianismo que «se transmuta en agonía del aislamiento» y del cual el poeta no puede escapar, pues

Mi alma es ya como una reliquia,
sin valor lejos del lugareño prado...

(*Idem*, pág. 102.)

El es consciente de su aislada soledad dentro de la gran urbe madrileña en medio de los hombres:

Otro día. Yo soy el hombre solo
de la ciudad. Este que va a mi lado
lleva una sonrisa, aquél un gesto
de dolor en los labios.

(*Idem*, pág. 103.)

Esta soledad ciudadana externa, que es producto de la sociedad mecanizada y despersonalizada, se viene a unir con aquella otra aislada soledad de la pequeña ciudad provinciana de su isla:

¡Soledad!
Soledad de este nuevo camino:
mi otra soledad de dentro...

(*Idem*, pág. 105.)

Claro que para Unamuno toda esta angustia del hombre aislado entre sus prójimos o en la tierra aislada de «isla y mar» no tiene sentido si no está vinculada estrechamente con un motivo ético. Por eso dice que «la soledad nos enseña a ser buenos de verdad», y nos lo enseña la verdadera soledad, esa soledad que podemos conservar aun en medio del bullicio de las muchedumbres... Y ya hemos visto cómo a uno su soledad le llevó a ser lo que se dice «bueno» y a otro le hizo «manso y humilde». Y más aún, éstos «los grandes solitarios son —como dice Unamuno, siguiendo su paradoja— los que más han derramado sus espíritus entre los hombres; los más sociables». Siguiendo el mismo paralelo, cuando Machado tuvo que derramarlo, lo derramó generosamente, y Alonso Quesada, a despecho de su carácter introvertido, se enfrentó con la palabra y en la prensa, con la ruin sociedad provinciana, porque, por amarla tanto, no le gustaba.

EL SILENCIO DE LA SOLEDAD

De esta actitud reservada y resignada de su carácter, de hombre en soledad, ha surgido el silencio casi confundido con ella. Así, cuando va «en silencio por la oscura playa» (*El Lino...*, pág. 23), o cuando su fina sensibilidad lo «siente de otro modo» en la noche de su pueblo, todo emerge de su soledad de hombre. El silencio todo lo trasciende; por eso, «A la hora del Angelus» podrá estar

¡La memoria en silencio!
Es el instante de las cosas ciertas.

(*El Lino de los Sueños*, pág. 39.)

Además, para Quesada el silencio es como una capa protectora llena de ternura y de paz, que «se tiende sobre todas las cosas», silencio que también emana, en el poema «La luna sobre el mar», de una soledad «tan misteriosa y buena»

que la luz de mi alma se diluye serena

(*Idem*, pág. 43.)

o como en el «Coloquio en las sombras», donde

toda en silencio el alma se extendía.

(*Idem*, pág. 61.)

Pero es en los «Poemas áridos» donde el silencio adquiere categoría esencial, al emanar del alma misma del poeta, como sustancia propia del paisaje y el medio en que está sumergido. Y así, en la dedicatoria a Unamuno le dice:

«Mi dulce silencioso pensamiento»

(*Idem*, pág. 121.)

directamente identificado con una soledad que no puede surgir más que de

¡Los montes
eternamente secos, y el silencio
áspero y rudo de estas soledades!

(*Idem*, pág. 142.)

Obsérvese cómo el primer verso de este último grupo de poemas, que forma la parte más significativa de *El Lino de los Sueños*, comienza por el «silencio del pensamiento» y termina con el «silencio de las soledades». En *Caminos dispersos* no hace más que condensar este mismo sentido ético y existencial con un sentimiento de infinita piedad, que cuando llega «en la medianoche» le hace exclamar:

¡Silencio!...
Silencio,
lazarillo piadoso de mi alma.

(*Idem*, pág. 89.)

Y cuando vuelve otra vez a la «llanura castellana», de la que su alma había sido su esencia, retorna a evocarla y a desearla como

Soledad del camino de esta tierra lejana:
que sea mi silencio tu intacto silencio.

(*Idem*, pág. 105.)

TRISTEZA Y HASTÍO EN SOLEDAD

En estrecha relación con esta soledad existencial y esencial de la poesía de Alonso Quesada está el sentimiento de íntima tristeza, de hastío o de tedio, que acerca a nuestro poeta a la poesía becqueriana y romántica. El origen de esa tristeza parece coincidir, en parte, con la afirmación de Juan Ramón, que recuerda L. F. Vivanco. J. R. J. dice que «la tristeza que tanto se ha visto en mi obra poética nunca se ha relacionado con su motivo más verdadero: la angustia del adolescente, el joven, el hombre. . que se siente desligado, solo, aparte, en su vocación bella»¹³. Es lo mismo que dice Quesada en su «Oración de todos los días»:

Yo gano el pan de una infeliz manera
porque yo no nací para estas cosas.

(*Lino de los Sueños*, pág. 13.)

Esta tristeza, casi nacida desde la conciencia de su propia vida, hace que su corazón tiemble y solloce, porque «tiene miedo de amar», que en el deambular de las horas libres de su trabajo cotidiano, o sobre todo en la noche, cuando invade la desgana del vivir y la tristeza se transforma en un tedio infinito, como expresa en su «Canción solitaria»:

Yo cogeré mi corazón de mozo
y con él vagaré por el silencio;
y por matar el tedio de mis horas
lo iré, como una rosa, deshaciendo.

(*Idem*, pág. 32.)

¹³ *Vide: Ob. cit.*, pág. 77.

En *Caminos dispersos* ese tedio fastidioso se convierte, en medio de su aislamiento en soledad de la gran urbe, en hastío, más cercano a la angustia que al tedio, del que parece sinónimo. Por eso dice en súbito calofrío: «De pronto sentí un hastío infinito...» (pág. 69), que prolongado llega a degenerarse en un «hastío animal». Mas toda esta angustiada situación cobra un sentido trascendente cuando, por los caminos de la vida, se viene a enlazar con la misma muerte, al final del poema:

Pero siempre la Muerte, el hastío en el cielo.
¿Y la muerte? Quizá un hastío mayor.

(*Caminos dispersos*, pág. 71.)

Como se ve, el tedio o el hastío llegó a convertirse en Alonso Quesada no en un simple «splin» de la decadencia posromántica, sino en un auténtico sentimiento de angustia vital, que surge de las «calles rectas de una ciudad lenta y gris», previamente identificadas, en el corazón del poeta, y que le arrastran al infinito para unirse con la muerte.

NIÑEZ EN SOLEDAD

La crítica no ha reparado o no ha comentado con detenimiento las afirmaciones que Unamuno hace en su prólogo al *Lino de los Sueños* sobre el melancólico encanto y la frescura infantil de sus versos, a pesar de que, junto a la poesía árida y solitaria, es su más importante rasgo. Para el prologuista, la infancia es un tema derivado del sentido hogareño de su poesía, y por eso dice: «Este profeso caballero de la noche, que bendice la orfandad, que canta en la noche azul de su tierra... ha tenido niñez.» Y añade: «Acaso no ha tenido mucho más», y «la melancolía misma, la seriedad, la madurez, son de niño»¹⁴. Pero esto no quiere decir por ello —sino en algunos casos— que sea una poesía pueril, inmadura, sino que el poeta nos habla también con su primera voz, con la voz de su infancia dolorida e isleña. Como ejemplos, Unamuno cita versos de «Un recuerdo infantil» y dos títulos, «A la hora del Angelus» y «Canto a Jesús de

¹⁴ Vide: *El lino de los sueños*, Prólogo, pág. XIV.

Nazareth». De este sentimiento de la presencia de su infancia en su poesía y en su recuerdo es consciente el propio poeta, desde el primer poema de su libro:

¡Las venideras horas serán buenas,
y buena la verdad de mi reposo!
—digo, y bendigo la infantil creencia
de este mi pobre corazón, tan niño!...

(*El Lino de los Sueños*, pág. 15.)

Y en uno de los momentos más líricos de la «Oración vespéral» vemos la infancia surgir de su recuerdo para identificarse con el atardecer:

La tarde entera tiene
el color de la infancia de mi ensueño.

(*Idem*, pág. 22.)

Unamuno también habla de «frescura infantil» en las finas observaciones irónicas de «Los ingleses de la colonia», que son «de una tan cándida malicia, que acaso se escapan a nuestros habituales lectores» (*idem*, pág. XV); pero aunque ello fuera así, creo que la ironía no es tan infantil, sino que, como hemos indicado, al pasar de la prosa al verso, se carga de cierta ternura, que ciertamente puede ser una prolongación de la necesidad de protección de la infancia en soledad:

Todos trabajan menos yo, que miro:
¡mi alma en todo minuto está propicia!
Y este es el mal de mi futuro de hombre.
¡Esta es mi enfermedad desconocida!...

(*Idem*, pág. 73.)

Sin duda, las evocaciones de la infancia están dentro de la línea de los poemas de «Las vacaciones sentimentales», de Tomás Morales¹⁵, entre los que se encuentran algunos que comienzan: «Y he recordado... El breve rincón de un pueblecillo» (pág. 45), o «Entonces

¹⁵ Vide: *Las Rosas de Hércules*, ed. Imp. Clásica Española, 1922, tomo I, página 39 y sigs.

era un niño con los bucles rizados» (pág. 46), o la bella evocación de la tía Rosa y «el plácido ambiente de los primeros años» (pág. 54). En *Los caminos dispersos* encontramos poemas de Quesada creados dentro de las mismas evocaciones de la infancia que, en realidad, tienen su origen en las evocaciones del hogar. El mismo poeta advierte: «Vienen las emociones del ayer.» Y a este ayer de la infancia se refieren los poemas «El viejo mayordomo, / Juan, el de Guayedra» (pág. 25), o de María «que ya ha perdido / la luz, el sueño y el perfume» (pág. 28), o aquel que evoca un «día más lejano aún». «Sol de la infancia», como advierte entre paréntesis. Bella evocación de su época de estudios:

Mi memoria se pierde más lejos:
Hacia el pupitre de un salón de estudios,
con ventanas a un jardín de oro.

(*Caminos dispersos*, pág. 41.)

versos que coinciden, en el tema, con uno de los poemas de Morales; el que comienza:

Cuando a mi alma interrogo sobre el ensueño ido
y viene a mí el encanto de aquella buena hora.

(*Rosas de Hércules*, t. I, pág. 57.)

LA SOLEDAD DEL AMOR Y DE LA MUERTE

Todos los críticos han reconocido la presencia constante del tema de la muerte en la obra de Quesada, y más especialmente desde el trabajo de Félix Delgado¹⁶. Efectivamente, el tema aparece, casi de una manera obsesionante, a lo largo y en lo profundo tanto de su poesía como de su prosa narrativa o dramática. Una vez se presenta como un sentimiento surgido súbitamente, en medio de la fatiga de la vida cotidiana:

¹⁶ Vide: *La muerte tema constante en la obra de Alonso Quesada*, «Cruz y Raya», núm. 33, XII, Madrid, 1935.

Conformidad de toda pesadumbre.
¡Mañana moriremos!...

(*El Lino de los Sueños*, pág. 14.)

o bien como el terror de «La eterna sombra», que le hace exclamar como un niño:

—¡Ah, no morir ahora, madre mía!...
Mas la muerte parece estar cercana.

(*Idem*, pág. 127.)

o también puede presentarse directamente objetivada en personas concretas, como en la lápida de la incógnita «Ericka», en «El último dolor», dedicado a la madre desaparecida, o en el dedicado a la bella inglesa de «los ojos azules», que «a la tierra fue tornada» (*idem*, página 137), o en el impresionante poema dedicado al muerto amigo y el traslado de sus restos «Seis años después», en el camposanto:

y aunque hace ya seis años de la muerte,
el deudo tenía triste su semblante.

(*Idem*, pág. 131.)

Pero hay un aspecto que no ha sido estudiado, y es la estrecha relación que existe entre este tema, unas veces personal, otras objetivo y otras hasta irónicamente tratado, con la soledad y el amor. Así como Luis Cernuda ve que «en Bécquer hay amor juvenil y fracaso, con desengaño final», y ello le lleva «al deseo de anonadamiento», ya en el «sueño de la muerte», en cambio en Alonso Quesada hay un inicial amor optimista teñido de desilusión, aunque no de fracaso. Primero, el corazón está a la expectativa:

—Busca el amor en tu dolor y aguarda
el momento de la revelación.

(*Idem*, pág. 46.)

En *Los caminos dispersos* nos habla de varias mujeres y de varios amores, a la que él llama y acompaña un rato en su vago caminar:

Y luego, ven. Yo seguiré mi ruta
andando, andando, con mi amor furtivo.

(*Idem*, pág. 47.)

Mas recién llegado, ya está de vuelta en «Despedida serena» (pág. 48). Igualmente que en Bécquer, según Cernuda, hay poemas «juntamente con los de tema amoroso, cierto predominio de los que tienen a la muerte como tema». Alonso Quesada enlaza el de la muerte con el amoroso, y así, en el «Coloquio en las sombras», el poeta, al dialogar con el muerto, le dice:

¡Ah, el azul del amor! En mi camino
ya encontré la ilusión que prefería,
que ella es ensoñadora y es divino
y celeste el ensueño que le guía...

(*Idem*, pág. 62.)

Pero siguiendo el pensamiento quijotesco y agónico de Unamuno, el muerto le explica el significado de ese amor, que es ensueño y es ansia imposible de inmortalidad:

Al través del ensueño está la hoguera
que la mano de Aldonza os ha encendido.

(*Idem*, pág. 63.)

En el proceso poético y humano que transcurre entre el momento en que la muerte parece estar lejana y cuando la «eterna sombra... parece estar cercana», se va formando el perfil de la amada inmortal. Así, llega un instante en que «El poeta llama a la muerte», exclamando:

—¡Amada, amada, la eterna!...

(*Idem*, pág. 49.)

En mi prematuro ensayo ¹⁷ sobre la poesía de Quesada ya indicamos cómo en *Los caminos dispersos* se produce la plena identifica-

¹⁷ *Vide: Un ensayo sobre los elementos poéticos en la obra de Alonso Quesada*, en «Apuntes Biográficos» (1948-49), Las Palmas de Gran Canaria, 1951

ción de la muerte con la amada, y la entrega total del poeta, ya que es ella la que ha de saciar completamente su ansia de infinito:

—¿Cuál ha de ser?
Has de ser tú, ¡Amada Muerte, aquella...
la que ha de darme toda
la mar para la sed del ánimo!

(*Los caminos dispersos*, pág. 65.)

LA MUERTE: MISTERIO EN SOLEDAD

Ricardo Gullón señala lo que hay de romántico en los modernistas, especialmente en Juan Ramón Jiménez, cuando recurre a «la sombra que ronda», al «mundo del misterio», a «las voces del sueño», a los «blancos fantasmas lares» o a «el barco negro» como fórmulas expresivas, imágenes que suelen aparecer, casi con las mismas palabras, en la poesía de Alonso Quesada, estrechamente relacionadas con la soledad, con la muerte o con los sueños misteriosos. Quesada se encuentra a gusto en la soledad de sus pensamientos, y por eso cuando transita por el ensueño del «Coloquio en las sombras» y le habla el «muerto ilustre» y le ruega:

¡Déjame en el ensueño misterioso
donde está la razón que os hizo muerto!

(*El Lino....* pág. 59.)

Pero el muerto confiesa tener un credo panteísta, que parece ser también el del poeta, al penetrar en el misterio se sumerge en el ensueño universal, y así:

Era el alma una piedra que caía
al fondo del Misterio, en la laguna.

(*Idem*, pág. 60.)

Unamuno, en un ensayo temprano, «Almas de jóvenes» (1904), llamó la atención, a propósito de los simbolistas, sobre el peligro de la utilización del misterio como elemento estético, subrayando que «la belleza no está en el misterio, sino en el deseo de penetrarlo.

Pero ese camino es muy peligroso y puede llevarnos a hacer el caos en nosotros mismos, si no caemos en la vanidad de crear sistemáticamente brumas que, en realidad, no existen, no deben existir»¹⁸. Sin duda se refiere a aquel afán, a veces gratuito y obsesivo, de sondear en los fantasmas y las apariciones o en las creencias de las premoniciones de los sueños, en los que en ciertos momentos el mismo Alonso Quesada se sintió inclinado, como en su poema varias veces citado «Coloquio en las sombras», o en sus obras en prosa, como *La umbría* o *Llanura*. Así creemos ver en la «Oración de medianoche», además de la referencia funcional al «objeto», un símbolo del misterio de la muerte en

La barca negra
que siempre está en la mar, viene a la orilla.

(*Idem*, pág. 23.)

En *Los caminos dispersos*, el tema de los sueños y el misterio se prolonga también, y parece tener ya una arraigada presencia, como afirma el poeta:

Los sueños del alma no se alejan
ni un minuto siquiera de nosotros.

(*Los caminos...*, pág. 49.)

EL MAR Y EL ALMA EN SOLEDAD

En nuestro ensayo indicado más arriba hemos destacado la importancia del mar en la poesía de Alonso Quesada, como ya otros críticos lo habían visto. Entre sus diversos significados, como cárcel que aísla y esteriliza, como camino de inmensas posibilidades, como símbolo de infinitos o de la misma divinidad, se destaca «este mar que se ha dormido hace cien años», que «me enseña el infinito» en soledad:

soledad, ¡como aquélla! tan misteriosa y buena
que la luz de mi alma se diluye serena
sobre el recuerdo amado, que nunca ha de tornar.

(*El Lino...*, pág. 43.)

¹⁸ Vide: *Obras Completas*, Ed. Escelicer, vol. I, pág. 1148 y sigs.

Al final de *El Lino de los Sueños*, el mar infinito y misterioso se personifica y se convierte en el hermano bueno, paralelamente al mar de Tomás Morales. Al mar, Morales unas veces le llama amigo y otras padre, como en el conocido comienzo de la «Oda al Atlántico»:

El mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte...

al que le pide:

vuelve a henchir mis pulmones y a enardecer mi canto.

Del mismo modo, Alonso Quesada, con la débil voz de convaleciente —espiritual y física— que terminará matándole de soledad y aislamiento, le dice:

Hermano mar, he vuelto... ¡Tantos días
de soledad en el hogar enfermo!

(*Idem*, pág. 138.)

y sólo le implora un poco de salud y fortaleza:

Hermano mar: tú cuidarás mi vida,
tú me devolverás la salud buena.

(*Idem*, pág. 139.)

El mar, en *Los caminos dispersos*, que comienza siendo «como un sueño de mañana / tal su borrosa paz íntima» (pág. 24), vuelve a convertirse en símbolo de libertad que sólo se puede traspasar por las puertas de la muerte, y por eso exclama:

¡No es posible el camino!
He de esperar la silenciosa barca.

(*Los caminos...*, pág. 62.)

hasta convertirse en los últimos poemas de este libro, en «Campos del mar», en una fuerza misteriosa interior que, dentro y fuera de sí mismo, le anula y encarcela para siempre:

Mar doloroso
de amor y de misterio,
voz eficaz para los corazones
del mañana seguro y eterno.

(*Idem*, pág. 113.)

Pero es en el segundo poema de estos *Caminos* donde se podría encontrar toda la vivencia y la poética sustancia que Alonso Quesada extrajo del mar, que al mismo tiempo anegó y sublimó su vida. Aquí está el mar que «me enseña el infinito», el mar «maestro de lo serio, / de la salud y la fortaleza», al que llama también, como Morales, «amigo», que lo mismo da «las claras luces»

que acercan la esperanza y hacen puro
el pensamiento

que da «las ondas nuevas»

al corazón y limpias la pasión de la tierra:
amigo el más querido de la noche.

(*Idem*, pág. 117.)

Nunca un poeta canario ha cantado con tanta vehemencia personal y apasionada, y con tan variadas modulaciones, al mar. Aquí se puede ver, una vez más, cómo el tema en que indiscutiblemente su amigo Morales había destacado como el cantor de la grandiosidad y la potencia mítica del Atlántico sonoro, y de los múltiples matices de la vida humana sobre el mar, Alonso Quesada lo transforma en el mar del aislado, el mar interior que es síntesis y «certeza / de todas las cosas remotas y aladas», pero también «inundación del pensamiento mío»; y siempre frente al poeta como un padre o como un hermano, no acompañado de marinos u «osados navegantes», sino en la soledad y el silencio, desde donde le dio a nuestro enfermo y angustiado poeta una lección de profunda serenidad. Así, le dice:

Próvido mar que refrenó la angustia
del corazón el día que mis años
mozos se hallaron solos, sin camino
frente a la inmensidad de tu silencio.

(*Idem*, pág. 118.)

Así hasta llegar a la completa anegación divina, cuasi mística, del mar, que en una especie de «noche oscura» del alma del poeta, mientras siente acercarse a los seres míticos, fantasmas del sueño o del recuerdo, serenado por la voz del infinito, se expresa con sus más intensos versos:

Noche de pronto sobre el mar. ¡La noche!
 Los dedos de mi mano entre las sombras,
 voces de sombras más sutiles sienten...
 ¡Mar sobre mí, dentro de mí, infinito!
 ¡Qué voz es esa voz que llega?...
 (Idem, pág. 119.)

Muy bien pueden compararse estos versos con las expresiones eróticas de la Sulamita del *Cantar de los cantares* o el espiritual cántico de San Juan de la Cruz. El mismo sentimiento de sumisión, de unión enamorada, la misma voz inefable del éxtasis.

LA SOLEDAD EN EL CAMPO Y EN LA CIUDAD

Ya hemos dicho cómo Valbuena y Unamuno llamaron la atención sobre la importancia que tienen para Quesada esos paisajes áridos y secos «como las cumbres de Gran Canaria, como aquellas tierras calcinadas» (*El Lino...*, pág. XIII):

¡Los montes
 eternamente secos, y en silencio
 áspero y rudo de estas soledades!
 (El Lino de los Sueños, pág. 142.)

Pero no vamos a detenernos a examinar cómo en la primera obra de Quesada la poesía está abierta a los «celajes», según diría Unamuno, y a los paisajes de isla y de mar, y cómo, en *Los caminos dispersos*, éstos parecen quedar oprimidos y recortados en las esquinas de las monótonas calles ciudadanas, y cómo al propio poeta le parece que

¡Oh, el cielo baja
 como una losa de tumba!
 (Los caminos..., pág. 81.)

Esta relación entre el paisaje y la interioridad del poeta la ha visto bien Sánchez Robayna en su artículo «Prosa para Alonso Quesada»¹⁹, cuando dice que «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 insular de Quesada».

Queremos señalar, sin embargo, cómo en nuestro poeta está latente, tanto en su obra poética como en prosa, esa vieja antinomia entre el campo y la ciudad, que Unamuno expone vivencialmente, una vez más, en su temprano artículo «Ciudad y campo», en «De mis impresiones de Madrid»²⁰, donde comienza diciendo que «cada una de mis estancias nunca largas en Madrid, restaura y como alimenta mis reservas de tristeza y melancolía». No necesitaba el pobre Rafael Romero restaurar las tales reservas, pues vivía en un rincón de aislamiento y soledad provincianos bien provisto de ellas. Sea en el campo o a orillas del mar, el poeta se siente siempre solo y melancólico en su estrecho entorno insular. En ocasiones hay, todavía, cierta alegría serena en la evocación de las horas infantiles, teñidas, en el recuerdo, de un dejo de melancolía:

¡Oh casa mía de la aldea, pura,
casa junto al pinar de la hondonada!

(*El Lino...*, pág. 20.)

Nos da la impresión de que sus paisajes están vistos como la de esa «sombra de la aldea» que

Brilla
como la mancha que los ojos tienen
cuando han mirado el sol, *y ya no miran...*

(*Idem*, pág. 22.)

Luis F. Vivanco, a propósito, nos dice que en Unamuno y en Machado «llega el paisaje al límite posible de intimidad humana», y que se expresa en dos momentos: «uno, en el paisaje a través del ensueño»; otro, en «el paisaje a través de la realidad misma». Ambos tipos

¹⁹ Vide Revista «Fablas», enero-marzo 1975.

²⁰ Vide: «Nuestro Tiempo», julio 1902, y O. C. tomo I, pág. 1031

de paisaje se dan en los dos libros de poesía de Quesada, pero en *Caminos* se cargan con frecuencia de un matiz irónico. Así, el mar, que aparecía lleno de «violentas claridades» en *El Lino*, ahora

El mar como un sueño de mañana
—tal su borrosa paz íntima—
como ese sueño blanco y breve
del hombre de oficina...

(*Los caminos*, pág. 24.)

Encontramos también aquí, sobre todo en este último libro, la expresión poética de esas ideas que Unamuno vierte sobre la monotonía, la ramplonería y la «fatiga sobreexcitante» de las grandes ciudades como Madrid. Se cumple en Quesada lo que dice don Miguel: «Las individuales potentes suelen ahogarse en los lugarejos y en las grandes ciudades; en aquéllos, por sobra de vida nutritiva y falta de relación, y en éstas por la inversa»²¹. Véase, para el primer caso, el poema de *Caminos* acerca de un «mediodía africano» en la ciudad provinciana, donde, en medio de «un hastío infinito de soledad», el poeta llega a creerse parte integrante de la «pequeña ciudad», pues, según dice:

sentí un rumor trepidante en el fondo del alma,
las calles tiraban de mi corazón,

hasta que se transforma:

calle villana era mi vida inútil,
cuestas de piedras, yerba entre las piedras,
como alegrías viejas...

(*Idem*, pág. 69.)

Para el segundo caso tenemos el poema de Madrid incorporado a los «*Caminos silenciosos*», donde vemos cómo la villa y corte le desasosiega, le inquieta y le limita, a pesar de que «la luz de mis ojos / abre caminos de color extraños», no logra salir de sí mismo, de su íntima y entrañada soledad de isla; por eso, exclama:

²¹ *Idem*, pág. 1040.

¡Qué estrecha, no obstante, es mi alma!
 Quiero extenderla sobre los lejanos
 contornos de la ciudad y apenas pasa
 del tembloroso límite de mi mano.

(*Idem*, pág. 101.)

El mismo poeta llegó, sin duda, a plantearse, como Unamuno, dónde podía estar la perspectiva verdadera: ¿En las tranquilas aldeas, en la soledad del mar o en la agitada vida de las grandes ciudades? De ahí su oleada de interrogantes retórico-poéticos:

¿En qué lugar está la perspectiva cierta?
 ¿En el rincón atlántico
 sobre el solemne mar o en los caminos
 de estos hombres rápidos...

(*Idem*, pág. 102.)

Concluye con lo que ya hemos apuntado y adivinado: que la ciudad natal o, mejor, el lugarejo, el prado agreste, evocado desde diversos ángulos, en la «Oración matinal» y en la «Oración vespéral», cuando

La tarde muere, y tiene
 todo el dulce color de mi recuerdo...

(*El Lino*, pág. 21.)

le tiene preso no desde fuera, sino desde dentro de su propio ser. Por eso no es de extrañar que al enfrentarse con la gran urbe madrileña piense que

Mi alma es ya como una reliquia
 sin valor lejos del lugareño prado.

(*Caminos...*, pág. 102.)

Su isloteñismo, su soledad aislada, le acompañará a todos los lugares. Y así, al encontrarse con el «Mediodía de la gran ciudad», dirá:

Otro día. Yo soy el hombre solo
 de la ciudad. Este que va a mi lado
 lleva una sonrisa, aquél un gesto...

(*Idem*, pág. 103.)

Nunca ha de sentir tanto el vacío de su existencia, la soledad, como en medio de esta ciudad que le conduce —siguiendo la poesía itinerante de Machado— a un «Camino sin fin». Al darse cuenta se hará esta radical pregunta:

Mas yo no llevo nada. ¿En mi ciudad,
lejos, lo dejé acaso?

(*Idem*, pág. 103.)

No sabe ni lo que ha dejado, ni lo que ha perdido, entre los turbios recuerdos del alma, ni tampoco lo que es necesario

en este momento
de seca soledad infinita y oscura.

(*Idem*, pág. 104.)

LA INTRAHISTORIA ENTRE LO SOCIAL Y LO NACIONAL

En el comentario que hace Unamuno en «Almas de jóvenes», publicado en 1904, incluye algunos párrafos de una carta al recién estrenado poeta Antonio Machado, quien en uno de ellos dice: «No debemos crearnos un mundo aparte en que gozar fantástica y egoísticamente de forjarnos una vida mejor, que será estéril para los demás»²². Nos parecen éstas unas palabras reveladoras que muy bien podrían ser la introducción de la poesía social o comprometida de nuestra época. ¿Cómo había llegado Machado a estas conclusiones en un momento en que la estética poética del modernismo dominaba el panorama con sus torremarfileños «poetisos»? Sin duda, por conducto o por afinidad con Unamuno. No es cosa de rastrear ahora la huella de la preocupación humana, social y nacional, que otros han realizado en la obra en verso y en prosa de Machado. Creo que por este mismo orden, desde lo humano (ya dijo Hölderlin «en el poema habita el hombre») pasa a lo social y de aquí al destino de su nación, tema que tanto preocupó a sus compañeros de generación.

¿Siguió de algún modo esta trayectoria un poeta tan aislado y solitario como Alonso Quesada? Sin duda, no podemos pedirle a nues-

²² Vide: *Idem*, O. C., pág. 1156.

tro autor una poesía de protesta social o una poesía de compromiso a la que llegó don Antonio en concretas circunstancias históricas, pero sí podemos ver en su vida y en su obra en prosa periodística y en alguna parte de sus versos una auténtica preocupación social, que a veces llega a la protesta, aunque limitada, acaso, por su provincianismo, no lejos de la que podríamos señalar para Unamuno.

Desde la entraña de lo cotidiano, donde se refleja la crítica situación económico-social de la familia, que le hace exclamar:

¡Bendita la pobreza de mi casa!
Hoy la comida ha sido más humilde.

(*El Lino...*, pág. 13.)

hasta la conciencia clara del que sufre en su propia carne la «colonización extraoficial» británica, como decía su amigo Morales, que, a veces, rebosa de amargura:

¡Oh, no sabes cuando se es pobre, cuando
se gana así la vida cotidianamente,
la infinita amargura que rebosa en nosotros
al ver en los domingos estos libros ingleses!

(*Idem*, pág. 71.)

Estos sentimientos de amargura o de rebeldía son los que, sin duda, se condensan en ironía en esos poemas de los «Ingleses de la colonia» y también en los cuentos de *Smoking-Room*²³. Obsérvese, por ejemplo, la fina ironía con que satiriza el frío mercantilismo inglés, en el poema «Un concierto en la colonia», donde se expone cómo después del canto obligado de la dama británica de los «cabellos de oro» y del «café caliente», cómo

... tres inglesas, con tres bolsas de seda,
se acercan a nosotros para pedir dinero.

(*Idem*, pág. 82.)

²³ Vide para este tema el ensayo de Ventura Doreste, *Alonso Quesada prosista*, Rev. «Museo Canario», número Homenaje a Simón Benítez Padilla (73-74), Las Palmas, 1960.

Pero tampoco sus conciudadanos, prosaicos y comerciantes, se libran de su ironía y de su sátira de contenido social, al enfrentarse con su temperamento de soñador incorregible con el amigo positivista, que le aconseja:

Has de volverte mercader. La vida
tiene más prosa de la necesaria;
hay que hacer las visitas de cumplido
para que acuda gente a nuestro entierro...

(*El Lino...*, pág. 88.)

Así como, según Luis Felipe Vivanco, «en el caso de Unamuno, personalidad completa y dialéctica, tenemos una figura silenciosa, o de poeta de la intrahistoria, y otra más ruidosa y gesticulante, de publicista y ensayista», y en Antonio Machado «no hay más que un hondo intimismo creciente de intrahistoria poética española»²⁴, en Alonso Quesada vemos que se acerca, por un lado, a Unamuno como poeta de lo hondo metafísico ansioso de libertad y de infinito, y por otra, al publicista de las críticas de la intrahistoria provinciana y sus conatos de acción social, a través de su apócrifo Gil Arribato, como haría luego crítica nacional y metafísica el propio Antonio Machado a través de Abel Martín y de Juan de Mairena, con mayor dimensión y profundidad.

A pesar de su aislamiento, Quesada nunca cayó en la pura interioridad del mundo aparte de Juan Ramón Jiménez, al que se acerca más el poeta canario Saulo Torón, en los momentos más significativos de su poesía, aunque está de hecho muy relacionada con la de sus amigos Morales y Romero. Se puede ver cómo en algún poema de *Los caminos dispersos* nuestro poeta, volviendo a su medio social concreto, sabe sintetizar su situación personal injusta, su ternura intimista, en la estructura de una alegoría. Primero vemos cómo

Mi gran amigo el asno
que cargaba el carbón de mi otro amigo
el carbonero de la Plaza, un día
paróse ante la puerta de la oficina inglesa
donde amasaba yo pan hipotético.

(*Los caminos...*, p. 37.)

²⁴ Vide: *Introducción a la poesía española contemporánea*, Ed. Guadarrama, vol. I, Madrid, 1974, pág. 38.

Mas no queda limitado el poema a este círculo personal donde burro, carbonero y tenedor de libros se unen, sino que lo introduce en el contexto provinciano, poniendo a los satirizados ingleses de la colonia en relación con las circunstancias históricas de una situación de inferioridad económica:

Los presumidos horteras
que tienen ese muy menguado oficio
de reducir las libras áureas
—esas libras
independientes y bravas—
a la *moneda diminuta*
de otra nación cesante y malpocada,
al oír el rebuzno rieron,
como mozas de taller alborotadas.

(*Idem*, pág. 38.)

LA PALABRA Y EL POEMA EN TIEMPO DE SOLEDAD

Sin duda, por lo que hemos visto, podemos decir, sin temor a equivocarnos, que la poesía de Alonso Quesada es «palabra en el tiempo», pero de un tiempo especial, suyo, de su particular intuición, «tiempo de soledades». Soledades ante su mundo, ante los demás otros «yo», ante las cosas, ante la muerte y el amor, ante sí mismo. Desde que Unamuno le aconsejó que escribiera en «el idioma que habla ahora», es decir, con la palabra cotidiana, Alonso coincide con Machado cuando recomendaba: «Si dais en escritores, sed meros taquígrafos de un pensamiento hablado.»

Pero la palabra en el poema puede ser canto o canción. Y así, Luis Felipe Vivanco, a propósito de Juan Ramón, dice que «lo que en Rubén era *canto* y en Guillén va a ser *cántico*, en él queda más recogido y suelto en *canción*» (pág. 57). Lo mismo se puede decir de Tomás Morales, que prefiere cantar en odas a Britania, a las Banderas aliadas, al Atlántico, frente a Alonso Quesada, que elige la «Canción solitaria», cuando

¡El silencio de noche en mi pueblo
se siente de otro modo!

(*El Lino de los Sueños*, pág. 31.)

o aún la más íntima y recogida, que ya no es canción, sino «La oración de todos los días», o las tres oraciones que marcan los tres instantes del tiempo de soledad en la isla atlántica, oraciones para ser recitadas en silencio, sólo al corazón, donde «habla / una tranquila voz lejana» (*idem*, pág. 24). Con razón dice Joaquín Artiles que en «Morales hay un regusto goloso de la palabra; a Quesada le estorba la palabra. Quesada quisiera no tener que usar la palabra. Lo más elocuente de su poesía son las pausas sin palabras del "Coloquio en las sombras"»²⁵. Pone de ejemplo ciertos momentos de este poema, donde, efectivamente, las pausas que median entre el poeta y el muerto son ciertamente muy elocuentes, pero donde también la palabra, hecha precisamente para la comunicación humana, trasciende de lo cotidiano y entra en el mundo del espíritu, palabra, pues, para ser dicha en diálogo consigo mismo, en silencio y en soledad total. Es evidente que las pausas, las cesuras en el ritmo de los versos, coinciden con esta elocuencia del silencio, jugando un papel muy importante y correlativo con el significado del poema, como creación desde la soledad interior del poeta.

No obstante todo esto, el poema está hecho de palabras, y no hay otro modo de crearlo sin ellas, y por eso dice Vivanco que «el encanto inefable de la poesía es, como alguien certeramente ha dicho, un resultado de las palabras» (pág. 101). Y la poesía está no sólo hecha de palabras simples y cotidianas, sino de metáforas o figuras que resaltan o simbolizan otra cosa distinta de lo que denotan los vocablos. Ahora bien, y siguiendo los ideales de la poética de Machado, éste dice que «si entre el hablar y el sentir hubiera perfecta commensurabilidad, el empleo de las metáforas sería no sólo superfluo, sino perjudicial a la expresión»²⁶. Esto es lo que, si no lo expresó Quesada, sin duda lo pensaría, cuando trataba de comunicar su angustia, su pobreza, su soledad cotidianas en sus poemas. Pero como además todo poeta de verdad tiene su metafísica, como dice Machado, Quesada también la tuvo e intenta expresarla a través de la palabra, y de ahí por qué, cuando quiere penetrar en las causas de los hechos, la palabra se convierte en pausas de silencios o en imágenes inefa-

²⁵ *Vide: Tres lecciones de Literatura Canaria*. Ed. Museo Canario. Las Palmas, 1942, pág. 25.

²⁶ *Vide: Los Complementarios* Ed. Losada, S. A., Buenos Aires, 1957, página 33.

bles, que, a veces, ni siquiera surgen de las tinieblas, ya que, en estos momentos, el poeta pide:

¡Déjame que en el ensueño misterioso
donde está la razón que os hizo muerto!

(*El Lino de los Sueños*, pág. 59.)

Por eso Machado hace una salvedad en el rechazo de las imágenes y metáforas, «pues —según dice— son de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requieren la expresión de lo infinito, nunca para revestir lo genérico y convencional». Ejemplo de esto podría ser la búsqueda de Alonso Quesada para definir tanto a Sirio como los sentimientos que la estrella le sugiere, como Unamuno frente a Aldebarán. He aquí desde la primera estrofa toda una serie de metáforas e imágenes purificadas por el anhelo de la expresión de lo inefable:

Sirio es la estrella más ingenua. Ahora
brilla su luz tan colegial, tan sana,
que este dolor del corazón me amengua
y es, como un lago, para Sirio, el alma...

(*Idem*, pág. 33.)

En vez de hablarnos de la grandeza, de lo brillante de su luz o de la enorme distancia que nos separa de ella, nos manifiesta su ingenuidad, «su luz colegial», uniendo con esta metáfora cinestésica el concepto de ingenuo y la impresión que le torna a la infancia, donde se siente el corazón más sereno, y el alma se convierte en un lago, donde la estrella, a su vez, se refleja tranquila. Todo ello servirá para comunicarnos aquel nombre que debe darnos la sensación de paz, de serenidad y de salud para el corazón y el alma, cuando contemplamos la luz de las estrellas. No se ve, pues, en esta estrofa, como diría Machado, «la abigarrada imaginería de los poetas novísimos», ni tampoco «un juego arbitrario de conceptos», sino, por lo contrario, una adivinación intuitiva de la naturaleza y los sentimientos.

LA ESENCIA DEL POEMA

Antonio Machado confiesa que en *Soledades* quiso eliminar lo anecdótico para «cantar la pura emoción, borrando la totalidad de la historia humana», lo que le hacía coincidir con la estética de Juan Ramón, quien decía que «mi verdadero poeta es el que coge el encanto de cualquier cosa, cualquier algo, y deja caer la cosa». Es la actitud platónica que extrae la idea suprema de las cosas y de los seres: el amor, el bien, la belleza, que están por encima de los objetos amables, buenos y bellos. Más tarde, esta actitud de Machado será sustituida, pero sin abandonar totalmente la primera (y lo mismo ocurre en Quesada) —dejando las ideas abstractas—, por las palabras de las cosas, por los universales. Por eso ha visto Sánchez Robayna como «uno de los motivos más insistentes en Quesada» «la relación entre el pensamiento y la materia, la imaginación y el mundo físico»²⁷.

Pero lo que más acerca a ambos poetas es lo que dice Vivanco sobre Machado, y es que éste crea el «poema único», apuntando, en cada caso, una «posibilidad de su poesía, a través de una concreta y temporal realidad ajena —paisaje o retrato—, al mismo tiempo que a través de una concreta situación existencial suya». Afirma el mismo crítico y poeta que esto no sucede con otros poetas: o falta la realidad, o falta la situación existencial. En cambio, en Alonso Quesada lo logra más de una vez en sus mejores poemas, y así vemos la realidad ajena en los retratos: el ideal de Ericka, que yace tras la lápida del cementerio, el concreto de Miss Ford, «esta inglesita linda», o aquella enterrada sin que ni amantes ni hermanos cerraran sus ojos azules, o la figura del tenedor de libros, «un inglés muy pacífico», de *El Lino de los Sueños*, o aquellos muchos retratos perdidos en los «Caminos de paz del recuerdo», como el «viejo mayordomo», o el de María, «que lavaba la loza doméstica», o el del capitán inglés, que sólo hizo «cuentas claras», o esos indecisos retratos de mujer re- encontrados camino de la aldea. También aparece esa realidad ajena en los paisajes de esas «tierras de Gran Canaria sin colores» o de «tus montes / eternamente secos», o la de ese «mar dormido hace cien años», o ese otro de «las claras luces» en la maravillosa lejanía, aunque se va haciendo cada vez más interior a medida que el poeta,

²⁷ Vide: Rev. «Fablas», núm. 62-64, 1975, pág. 38.

a fuerza de aislamiento y soledades, va fundiendo esa realidad ajena con su realidad existencial, como ocurre en «La oración de todos los días», donde todo se va entrando en su corazón como

Serenamente el mar viene a mi alma.

Y así irán viviendo los días y las noches de su existencia vulgar y cotidiana, cuando

parece que el camino se ha perdido
y que no voy a ningún lado cierto.

(*Idem*, pág. 125.)

En *Los caminos dispersos*, la poesía de Quesada se hace distinta, en contra de la opinión de María Rosa Alonso, pues aun siguiendo la misma línea objetiva y existencial del libro anterior, se hace mucho más profunda y entrañable, y correspondiendo con el contenido, la estructura expresiva y la métrica se hacen complicadas y libres. Acaso le estaba ocurriendo, por lo menos en sus últimos poemas, lo que dice Machado que le ocurre al poeta que «duda de que el centro del universo está en su propio corazón, de que su espíritu es fuente que mana, foco que irradia energía creadora capaz de informar y aun de deformar el mundo en torno, entonces el espíritu del poeta vaga desconcertado en torno a los objetos»²⁸. Alguno de sus poemas, como el VI, incluido en el apartado de los «Caminos silenciosos», parece manifestar todo este desconcierto existencial:

Todo se agolpa en la existencia mía
sin llegar a fundirse. Ahíto de silencio
las divinas palabras se precipitan
en lugar de brotar, por el camino
secreto
que tiene el alma,
hacia la recóndita cripta
del sueño
y de la nada infinita...
¡Palabras! Yo no sé lo que busco,
ni si es de puro amor o de rencor impuro

²⁸ *Vide. Op cit*, pág 36

la llama que ahora siento arder en mi alma,
 ni si es pensativa
 o desesperada
 mi razón maldita,
 ni si mi ánima es
 codiciosa o esquivá.

(*Los caminos dispersos*, págs. 109-110.)

El poeta, «ahíto de silencio» y de soledad en la gran urbe, ha perdido su centro. Las palabras no brotan por el camino secreto de su interioridad, son sólo eso, palabras, palabras hamletianas de la duda, pues han perdido hasta el motivo de su anhelante búsqueda de la realidad. El poeta se ha extraviado en el laberinto de su angustia, en la llama en que arden su corazón y su espíritu. Acaso este poema marca el límite de la evolución poética de Quesada, acaso es el momento crítico, de transición hacia una tercera etapa en su obra, bruscamente cortada por esa palabra que el poeta no se atreve a pronunciar en el poema que dedica a la desaparición de su entrañable amigo Tomás Morales:

Siempre es la palabra última
 la honda palabra de raíz eterna.

(*Los caminos dispersos*, pág. 93.)

CONVERGENCIAS POÉTICAS

Para concluir estas notas sobre la posible poética de Alonso Quesada, vamos a retomar nuestra idea por las raíces de la poética becqueriana. Dejando atrás otras lecturas más o menos profundas o marginales, donde Morales y Quesada coinciden con los poetas del novecientos, y que según Cernuda influyen en Juan Ramón, como Verlaine, Rodenbach, Maeterlick, Laforgue, Jammes, etc., algunos de cuyos nombres aparecen expresamente citados en los poetas canarios, incluyendo en esta nómina a algunos poetas portugueses, como Guerra Junqueiro o Pascoaes, vemos cómo Alonso Quesada elige para introducir en su último libro dos citas, una de Carducci y otra de Amiel. En la primera dice:

Odio l'usata poesía: concede
comoda al vulgo i fiosci fianchi e senza
palpiti sotto in consueti amplessi
stenderi e dorme.

(*Odi barbare.*)

Donde se defiende el principio de una poesía selecta, ensoñadora, pero humana. A ésta le sigue una cita en prosa de H. F. Amiel, que dice:

«Sans passion, l'homme n'est qu'une force latente, qu'une possibilité, comme un caillou qui attend le choc du fer pour rendre des étincelles.»

Según esto, la pasión es la que hace saltar destellos inmortales al espíritu del hombre y, por lo tanto, a sus creaciones, todo lo cual es correlativo con la idea de la poesía becqueriana que «brotó del alma como una chispa eléctrica». Perfección, pues, y selección, sin abandonar el apasionamiento, son los ideales que busca Quesada en este nuevo libro; pero el propio poeta, arrastrado de un lado para otro, entre su aislada soledad de mar y su soledad aislada de tierra, entre la provincia y la corte, entre las soledades de su alma y las soledades de su prójimo, logra una lírica que consiste en una serie de fragmentos autobiográficos apasionados, en una confesión encadenada y en una búsqueda anhelante de la palabra mágica y contemplativa, que debía llevarle camino de la poesía esencial que no alcanzaría nunca. El mismo dice en su poema a Madrid:

Y es un pedazo de visión intacta,
es una extraña mutilación lírica.
Parece la voz del poeta
un agrio estertor, que una mano amiga
va acallando, piadosa,
en las fronteras de la boca misma.

(*Los caminos dispersos*, pág. 99.)

Así parece que el poeta, siempre clarividente e intuitivo, sabía que iban a quedar estranguladas su palabra y su poesía, sin poder llegar a la plenitud última, que le hubiera, sin duda, convertido en el poeta humano, metafísico, donde lo existencial y lo esencial hubieran cerrado redondamente su poética.

Para situar, finalmente, las tendencias de la obra de Quesada entre las de los poetas de ambas orillas —isleñas y peninsulares—, podemos afirmar que las mismas raíces de la poética de lo cotidiano y hogareño, como la estructura y figuras de muchas de sus composiciones, están en Tomás Morales y estarán en Saulo Torón, que son la sencillez y la libertad de la palabra en busca del binomio existencia-realidad, lo mismo que en Unamuno y en Machado. Igualmente, el intimismo desrealizador de lo anecdótico y las acotaciones que marcan las fronteras de dos mundos poéticos están también en Juan Ramón Jiménez. Lo que le acerca a su poética es que, como dice Vivanco del poeta de Moguer, «no se aplica desde fuera la poesía a la vida (como Rubén o Tomás Morales), sino es esta misma la que se convierte y se incorpora por dentro a las exigencias de la creación poética». Alonso Quesada, aunque no llega a convertir su vida en «vida poética» ni en palabra contemplativa, sí logra crear su poética en la afianzada palabra terrena, apasionada y humana, que extiende su eco, en su aislamiento de soledades, entre la libertad creciente de su expresión y el contenido de su angustia cotidiana y existencial, en una adivinación del mundo moderno.