

# APRESURADA LECTURA DE LA UMBRÍA

POR ALFONSO ARMAS

Rafael Romero o la sobriedad. Alonso Quesada o la ironía. El poeta o la intimidad. Versos los suyos más para leer en voz baja que para recitar; prosa más irónica que reflexiva. El aura de melancolía parece envolver la vida del poeta.

Lector infatigable, vanguardista en materia de estética, Alonso supo siempre estar atento a la novedad. Devoto de Maeterlinck, amigo de Unamuno, fiel conocedor de Machado, el escritor Alonso prueba muy bien su acusada sensibilidad. Rafael Romero esgrimiendo el estandarte de la originalidad y de la acerva crítica.

1917. Aún la Guerra Europea. En Las Palmas, como en toda España, aliadófilos y germanófilos. En la prensa local, ECOS —dirigido por A. Quesada— y DIARIO DE LAS PALMAS frente a frente. Versos al alimón de Alonso, de Saulo Torón; tertulias en la redacción de ECOS para leer o comentar los últimos telegramas llegados de Madrid. Rafael Cabrera, Simón Benítez, P. Perdomo, T. Morales. Las páginas del periódico —documento inestimable para la historia literaria y cultural de la ciudad— acogen los primeros pliegos de LA UMBRÍA, un poema dramático de A. Quesada. Después, pasados los años, la tutoría de Miró y la amistad de Baeza hicieron posible la edición de la obra. Era el año 1922...

LA UMBRÍA, "poema dramático en tres jornadas", es una obra nueva y rara; rara y extraña. Al menos, para el panorama teatral de aquellas décadas. Ni Benavente, ni Dicenta, ni Arniches; teatro intelectual, teatro con garra dramática. Teatro difícil: para el espectador y aún para el director de escena. Alonso, hombre de teatro, había intervenido como actor más de una vez en el Teatrillo de los Hermanos Millares; fue alentador de "Los Doce", grupo teatral de tanta raigambre entre los aficionados insulares; hizo crítica teatral en varios periódicos: tenía, pues, el ambiente propicio para hacer el primer ensayo dramático.

Las Palmas tenía entonces un clima cultural nada corriente en una ciudad provinciana e insular. Las mejores compañías teatrales llegaban al Teatro. Alguna de ellas —la de Carmen Cobeña— estrenaría la primera obra teatral de Unamuno (LA ESFINGE) en el escenario de nuestro teatro. Valle Inclán, con su esposa J. Blanco, hacía estancia en la isla y trababa conocimiento con los escritores locales: Saulo Torón y Alonso supieron mucho del deambular nocturno y del habla pródiga de Don Ramón.

En la casa del Dr. Luis Millares se ponían en escena obras de teatro francés e inglés: los programillas que aún se conservan, dan fe de la modernidad y atrevimiento de los organizadores. El propio Claudio de la Torre, juvenil escritor, vivió y se empapó de teatralidad en estos años. Ibsen, Maeterlinck, por citar dos nombres, aparecen más de una vez en el repertorio de este teatrillo familiar.

Alonso, al escribir *LA UMBRIA*, tuvo necesariamente que reflejar mucho de lo que vio, oyó, leyó y comentó con sus amigos y contertulios. El simbolismo francés, la dureza ibseniana, la imaginativa valleinclanesta fueron ingredientes propicios para el dramaturgo.

Villaespesa, Marquina, el propio Valle Inclán, escritores del mal llamado "teatro poético", usan términos y subtítulos dentro de sus obras teatrales que responden a un criterio común: singularizarse y sorprender al espectador. Valle escribe "melodramas", "teatro de marionetas", "autos", "tragedias", "tragicomedias" o "esperpentos". La rica imaginación valleinclanesta resucita viejos vocablos o recrea otros, al llenarlos de nuevos y desconcertantes contenidos. Eufonía, sonoridad, atrevimiento: Don Ramón siempre rico en original novedad.

En su teatro —en principio tan poco representado—, el texto y las acotaciones. Estas tan o más importantes que aquél. Sin la acotación, el texto resulta truncado. No solamente impresionaban la imaginación del lector; también complementaban el montaje de la obra. La voz del autor parece oírse entre bastidores. El escritor, pletórico de espíritu dramático (aún en su obra menos teatral), necesitaba estar presente —a través de las silentes y activas acotaciones— a lo largo de la obra. Y procuró diferenciar muy bien (con distinta tipografía) el texto acotado y el dialogado; porque en el primero, estaba incluida su callada voz.

Rafael Romero se sintió conquistado por el vanguardismo teatral de Valle Inclán. En *LOS CAMINOS DISPERSOS* (libro de versos), ya había usado Alonso la técnica de la acotación. Los consejos de Baeza (como ha señalado L. Santana en la reciente edición de *LA UMBRIA*) y las lecturas de Valle hicieron su efecto. Las ataduras líricas del poeta hicieron la demás: la obra quedó envuelta en un aura poética, pero transida de vigor dramático. En resumen, "poema dramático" que, al decir de V. Dorreste, expresa "creación pura. evasión, libre fantasía enraizada en cuasi preocupaciones patológicas del poeta".

Cinco hermanos tuberculosos. Una casa solariega, "La Umbría". El valle de Agaete. El pueblo. Como una valla invisible, el habla de los lugareños frente a la de los moradores de la casa. Salud y enfermedad, vida y muerte. Al final, llevado por un débil hilo, amor. Paisaje, descripciones, presentaciones escénicas; poca dinamicidad, poca tramoya teatral. Al decir de Unamuno, "teatro desnudo". Entre los 30 personajes, "las figuras del poema" (Valle Inclán las subtitula "dramatis personae"), como "el silencio de La Umbría", "César" (el perro que habla), "los doce fantasmas": realidad y transfiguración. Teatro simbólico. Lenguaje poético. Tensión dramática. Conjunto de sensaciones, como obra que participa de la sensibilidad modernista.

El "campo... tiene Voz humana"; el agua resulta "melancólica y vespertina"; la casa "con misteriosa quietud"; el mar "erizado de viento". El escritor manejando el paisaje con nuevas valoraciones. Enriqueciendo el mundo exterior con vivencias nuevas. Acumulando vocablos para sorprender y excitar más la sensibilidad del espectador.

Los personajes tienen —como en Valle— ya una vestidura, un rasgo diferencial. En ocasiones, se convierten en monigotes humanos. Misterio, hipérbole, quietud ayudan a completar esta imagen. Lázaro es "mozo pálido" y "sus manos tiemblan"; Demetria "es alta y escuálida"; los "claros ojos" de Salvadora se ven una y otra vez. Ojos, cabellos, voz, risa: andar, callar, mirar: rasgos definidores. Rasgos sensibles. Porque todos parecen tener la vaporosidad mortuoria de la enfermedad, la tuberculosis convertida en segadora de la vida. Una "dulce hermosura de muerte" alea en los moradores de la casona.

La fragancia del jardín, la presencia del silencio, el tic-tac del reloj —siempre sensaciones— repercuten y estremecen la escena. Ecos mironianos en este estatismo paisajístico y este trasmundo de percepciones en donde sólo hay efluvios, humos perdidos, vaguedad misteriosa. Hasta la personificación de los elementos naturales —"alaridos del viento", "Sueños de la casa", "esqueleto de la nube"— complementan esta raíz literaria. Minuciosidad descriptiva y análisis pormenorizado son constantes en Alonso: como lo fueron en Miró y en Valle.

El lenguaje es suma de arcaísmos, de vulgarismos y de deformaciones léxicas. Los de "La Umbría" y los del Valle frente a frente a través del habla. Decadentismo de fin de siglo y costumbrismo insular —ya ensayado por los hermanos Millares en su prosa narrativa— fundidos. Enfrentamiento de estamentos sociales —como señala L. Santana— gracias a los medios de expresión. El deseo de dar una visión totalizadora de un mundo que él veía ya desmoronado —como lo prueban sus **Cuentos** y sus **Crónicas**— utilizando la fusión de dos grupos antagónicos.

El autor, en fin, haciendo cinematografía —relato sin goznes, escenas estáticas, primeros planos fácilmente identificables— gracias a la descripción. La cámara invisible de Alonso Quesada enfocando una y otra vez. Para dar la imagen de un mundo perdido. Y para dar fe de una realidad de la que él mismo formaba parte.

La UMBRIA, obra simbólica, sí, pero rica en sugerencias y delatadora de vivencias y retazos humanos. Aprehendidos por la intuición genial de Alonso.