

ALONSO
QUESADA
OBRA COMPLETA

Edición y prólogo, Lázaro Santana

TOMO 1. POESÍA

Informe sobre Alonso Qucsada
EL LINO DE LOS SUEÑOS

- © De los textos de Alonso Quesada:
Amalia Romero
- © Del prólogo y las notas:
Lázaro Santana
- © De la presente edición:
Gobierno de Canarias
Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria

Diseño:
Javier Cabrera, Gregorio González

Depósito Legal: M: 34130 1986
I.S.B.N.: 84-85628-64-0
I.S.B.N.: Obra completa, 84-85628-63-2
Imprime: MAE

INFORME SOBRE ALONSO QUESADA

0. El informe

Alonso Quesada murió en 1925: aún no había cumplido los 39 años de edad. Comenzó a escribir a los 19; pero su obra aprovechable la produjo después de los 25: maduró lentamente y con seguridad. Fueron catorce años cortos de actividad compartida. A la literatura consagró el tiempo que le dejaba libre su trato diario con los libros contables de la oficina inglesa. Redactó más de 1.500 páginas (poesía, teatro, prosa de ficción, artículos). Y aún le quedó lugar para aprovecharse, en la redacción de los periódicos, en el *Lyon d'Or* o en el *Palacio de Cristal*, de cuantas posibilidades de emoción le concedía la vida provinciana. Tan verosímil es su fantasma de noctámbulo descompuesto en el luminoso laberinto mágico de los espejos del café como la sombra de atildada presencia que, ante la mesa de despacho, distribuye meticulosos números —irretenibles libras de oro— entre el *Debe* y el *Haber* misteriosos, mientras goza el aroma de un cigarrillo de opio. El poeta que tiene a la Muerte como Amada emborriona sin pudor una cuartilla donde puntualiza las penulidades de don Francisco y su purgante; el mismo que confiesa poseer un pobre corazón tan niño agredido bilicosamente a sus paisanos. Ambas actividades deslindan, es cierto, lo fatal de lo necesario, lo congénito de lo adquirido por vicio o por pasión. Pero las dos conforman elementos indesligables de la unidad, como el libro y el lector. Si falta uno, el otro deja de existir: no hay razón para que aliente, solitario, un miembro de ese par. Quesada es uno y es otro: por ser ambos puede, finalmente, ser él mismo, único: un hombre de emoción, un espíritu con coraje, una figura arbitraria, un humorista trágico que recopila lágrimas en el mismo papel secante donde aparece, invertido, el doble de sus textos agujionados.

Nada de eso es, desde luego, extraño o irregular: la literatura moderna proporciona con sus cultores combustible para tales humos y

despilfarros, héroes para semejantes odiseas mentales —observadas con negligente atención por el establishment burgués—. Pero si lo fuera para alguno, este informe no pretende extrovertir un secreto y liquidar sus materiales de derribo. Quesada y su espectro (botines, traje oscuro, camisa blanca, corbata de mariposa, rostro seco, picado, nariz de águila, ojos sumidos, esqueleto a punto de esfumarse) están ahí, y ahí seguirán: suscitando rencores, y también una cierta admiración que no se decide a dejar de ser vergonzante. Todavía el poeta mortifica, desazona, levanta suspicacias. Es, por tanto, un hombre vivo y efectivo. ¿Qué cosa más espléndida puede decirse de él? En un hombre vivo es impracticable la vivisección. Pero podemos acercarnos, estrecharle la mano, sentir sus ojos y su pulso: conocerle. Este texto pretende armar la fábula de un accésit.

PRIMERO

1.1. Partida

Rafael Romero Quesada nació en Las Palmas de Gran Canaria, el 5 de diciembre de 1886. Fue el cuarto —y el único varón— de los cinco hijos habidos en el matrimonio compuesto por José Romero Castro y Dolores Quesada Afonso. El era oriundo de Tacoronte (Tenerife) y ella de Las Palmas. El abuelo materno, Francisco Quesada, era gaditano y sastre. (En su taller, Benito Pérez Galdós, niño, paraba a escuchar sus cuentos). Debieron constituir una familia de clase media, estabilizadas sus aspiraciones por el sueldo —escaso, pero suficiente— del padre, militar de profesión. Por el testimonio de Mercedes —hermana menor de Rafael— sabemos que el ambiente en la casa paterna no era malo. El padre fue típicamente autoritario, pero sin exceso. En una vieja fotografía lo vemos de uniforme —dos estrellas de ocho puntas en la bocamanga— cruzadas las manos en la empuñadura del sable; la barbilla cuadrada —que reproduce su hijo—; un abundante bigote de puntas enhiestas; la nariz amplia, de aletas distendidas; unos ojos —también los heredaría su hijo— vivos, que miran con fijeza y arrogancia a la cámara; y, finalmente, una frente ancha: parece un hombre decidido, seguro, fuerte. Doña Josefa, la madre, aparece en otra fotografía similarmente vieja y amarilla: el rostro ovalado, lleno; los labios cerrados, sin violencia; sus «ojos clarísimos» miran dulces, un tanto desvaídos; el cabello se recoge en un alto moño, y deja caer sobre la frente unos mechones de pelo; un amplio encaje cubre su cuello y resbala por el pecho. Fue una mujer pacífica, amable, sin problemas. Rafael no recuerda nunca a su padre en sus escritos; a su madre, sí: una mujer triste pero con «paz en su mirada». Sin embargo, el carácter del poeta mezclaría el de sus padres: es un hombre de ensueño, poco práctico, que anhela el ocio; pero toda su existencia adulta es la de un trabajador perseverante que

sacrifica sus mejores años y proyectos a sus compromisos familiares. Si su exterior es agresivo, la característica más determinante de su personalidad íntima es la ternura: un tímido que se previene. «Yo soy bueno —adverti el poeta—, créeme, esta misma brusquedad es por bueno»¹.

1.2. El colegio

Cuando Rafael cumplió los seis años de edad, sus padres lo enviaron, inevitablemente, al Colegio de San Agustín. Por el San Agustín han pasado todos o casi todos los hijos de familia acomodada de Las Palmas; los intelectuales canarios proceden, en mayoría, de ese tipo de familia; de ahí que los anales del San Agustín registren los nombres de los que aquí han sido algo en el mundo de la política o de las letras: desde León y Castillo y Pérez Galdós hasta Millares Cubas y Angel Guerra. Con Romero coinciden en el San Agustín Tomás Morales, Néstor, Benítez Inglott, etcétera.

De sus años de infancia y de adolescencia el poeta no guarda muchos recuerdos, o, al menos, no muchos susceptibles de elaboración literaria. En su obra hay pocas referencias a su niñez. En una² rememora cierta escapada del colegio «odiado» en compañía de un condiscípulo —Néstor, el luego divulgado pintor modernista—. En su huida, los dos muchachos van a parar al cementerio y allí contemplan cómo abren una fosa. En otra³, el poeta, al recordar a su maestro Diego Mesa de León —que acababa de morir— evoca su propia figura de estudiante: sentado en su pupitre, y a través de los ventanales de la clase: mira a un huerto; está distraído, sin atender a los libros. El maestro le sorprende y le recrimina su pérdida de tiempo. De la apología de don Diego Mesa —sus manos fueron para él «más buenas que la ciencia exacta»— y de la que años más tarde hizo de Fernando Inglott —otro de sus profesores⁴— parece inferirse que su estancia en el San Agustín estuvo asistida de buenos consejeros; pese a ello, él fue un mediocre estudiante.

Dos composiciones de *Los caminos dispersos* («Claro Día» y «Día blanco y puro») contienen también reminiscencias infantiles; pero aquí —más que en las anteriores, sugeridas por hechos de experiencia propia— se trata de puras recreaciones literarias, no de

¹ Carta de Quesada a Rita Suárez, sin fecha. (De 1919 ó 1920). Archivo familiar (en adelante AF).

² «Un recuerdo infantil». *El lino de los sueños* (en adelante LS), pág. 45. Todas las citas de poemas de Quesada se hacen por la edición de *Poesía*, Tagoro. Las Palmas, 1964.

³ «Día más lejano aún». *Los caminos dispersos* (en adelante CD), pág. 190.

⁴ «Elegía». *EL LIBERAL*. Las Palmas, 18 febrero 1924.

recuerdos genuinos. El poeta habla de su vida campesina al conju-
ro de nostalgias suscitadas por la visita de dos viejos sirvientes de
su casa (en la versión más antigua de «Claro Día»⁵ habla incluso
de una hipotética «mansión de mis mayores») como si su infancia
hubiera transcurrido en el campo. Es probable que la anécdota de
«Día blanco» —cuyo tema desarrolla igualmente en una crónica—
sea cierta, pero no la de «Claro Día»; la familia de Romero fue
siempre una familia de ciudad, no de campo. Lo que sí responde a
observación directa es el paisaje de Guayedra (Agaete) a que se alu-
de en ambas composiciones.

La inclusión de esa experiencia apócrifa en sus poemas no in-
terfiere desde luego la valoración estética de los mismos; pero des-
de el punto de vista biográfico sí era preciso dilucidar su veracidad.

En otros poemas Romero alude a «mi niñez» o a la «mañana
de mi infancia», sin que la referencia constituya la intención pri-
mordial de los versos. Unamuno habla de la «niñez» permanente
del poeta; pero Unamuno se refiere, claro está, a su actitud infan-
til, ingenua, ante la vida, y no a la presencia de la infancia en su
poesía.

Rafael Romero permaneció en el Colegio hasta 1902. En sep-
tiembre de ese año obtiene en La Laguna el grado de Bachiller. Sus
últimos años en el San Agustín fueron especialmente activos: red-
actó —él solo— un periódico que circuló manuscrito entre sus con-
discípulos, y, en casa de la familia de los Gómez Bosch, se reunía
con Néstor, con Cástor Gómez y otros amigos para armar el tingla-
do de algunas representaciones teatrales. Los textos los escribía Ro-
mero y la ambientación estaba a cargo de Néstor. Uno y otro des-
lindaban ya su profesión futura.

1.3. *El cuartel*

En febrero de 1903, a los 17 años, Romero ingresó como vo-
luntario en el Regimiento de Infantería de Las Palmas, Regimiento
cuyo Comandante Mayor era su padre. Su actividad militar no de-
bió ser muy intensa, y desde luego, no fue larga: poco más de un
año. En septiembre de 1904 causó baja. Al parecer, este ingreso
prematureo en el ejército se debió a que el Comandante Romero
quería que su hijo siguiera la carrera de las armas. Pero al mucha-
cho no parecía interesarle ese destino, aparte de que sus condicio-
nes físicas —era, en efecto, «un pobre niño / de muy poca salud»—
no lo hacían apto para él.

Romero simultaneó su estancia en el cuartel con colaboraciones
en *EL GRAN GALEOTO* (un bisemanario satírico-bilioso) y con la co-
pia de un cuaderno —letra clara y picuda— de las rimas de Béc-

⁵ «El tranquilo recuerdo». ESPAÑA, 10 mayo 1917.

quer. Otra vez aparece la simbiosis: del agresivo y del sentimental.

El primer número de EL GRAN GALEOTO se publicó el 2 de julio de 1904; sus objetivos no fueron nada extraordinarios; se trató de una aventura juvenil (los redactores eran todos muchachos de la misma edad que Romero), más audaz que consecuente. El propósito de la pandilla era el de satirizar con el menor pretexto — sin el menor pretexto — a las autoridades de la isla, sin olvidar al clero. Una de sus humoradas fue la promulgación de un decreto mediante el cual se ordenaba rellenar de estopa el muelle de Santa Catalina, «hueco según nuestras noticias». Tan precioso material «se sacaría de las testas de nuestros ediles»; «para algo han de servir», comentaban los de EL GRAN GALEOTO.

La firma de R. Romero de Quesada apareció al pie de algunos artículos; pero su incipiente capacidad irónica trasluce en muchos escritos galeotinos. Estos debieron producirle algún disgusto, posiblemente por presiones ejercidas a través de su padre. En su número del 24 de agosto, el periódico aclara en una nota que determinados trabajos —no concreta cuáles— no han podido ser redactados por R. R. Q., puesto que éste no pertenecía ya a la redacción del semanario.

1.4. Alcoy. Madrid. Muerte del padre

En 1905 el Comandante Romero fue destinado a Alcoy; su ascenso a Teniente Coronel estaba próximo y las exigencias burocráticas imponían el traslado. La familia vivió en aquella ciudad poco más de un año. Durante ese tiempo, concretamente en mayo de 1906, Rafael hizo una visita a Madrid. De este viaje existe sólo un testimonio documental: una tarjeta que envía Romero a sus padres desde Játiva: «Llegué a Játiva bien. Salgo a las 7 1/2 para Madrid». ⁶ Nada sabemos de las sensaciones que debió experimentar el muchacho provinciano a su contacto con la gran ciudad. ¿Qué vio, con quién habló? Es probable que se juntara en Madrid con Luis Doreste y con Tomás Morales. El primero, poco podría enseñarle, pues en Madrid, entonces y según él «no había ni un libro, ni un drama, ni una obra musical, ni una exposición, ni una pequeña manifestación de arte cualquiera. Vivimos lánguidamente —comenta Doreste—, mirando entontecidos el brillante cinematógrafo político». ⁷ En cuanto a Morales, presentaría brevemente a Romero en los círculos de vida «desordenada y bohemia» ⁸ que él solía frecuentar. De cualquier forma, esa visita primera a la capital de España no de-

⁶ AF. La tarjeta está fechada el 5-5-1906, a las cuatro de la tarde, y dirigida a: don Rafael Romero, Comandante de Infantería, Anselmo Aracil, 14, Dept. Mil. Alcoy.

⁷ Luis Doreste Silva. En LA MAÑANA 11 febrero 1905.

⁸ Sebastián de la Nuez: *Tomás Morales*. Vol. I. La Laguna, 1956 (pág. 112).

bió ser particularmente significativa: no hay rastro de ella en la obra del poeta.

De su estancia en Alcoy, nada sabemos. Precisamente los veranos de 1905 y 1906 los pasó Gabriel Miró en aquel pueblo. El escritor levantino iba a tener una intervención importante en la obra futura de Romero; y sus relaciones epistolares serían un ejemplo de camaradería fraternal conformada por el respeto, la estima, y el mutuo entendimiento de sus singularidades. Quizás ambos escritores coincidieron bajo el sol en alguna playa, o se cruzaron en las calles del pueblo; pero no llegaron a conocerse. Miró lamentaría tal circunstancia: «¡Qué lástima —dice— que no nos encontráramos por mis viejos caminos de Levante!»⁹

A finales de 1906, el Comandante Romero regresó con su familia a Las Palmas; el Comandante venía gravemente enfermo, y esa era la causa de su imprevista vuelta. Rafael había ingresado de nuevo en el Ejército (junio, 1906) y su licencia definitiva se la concedieron en mayo de 1907. Su padre murió un mes antes; no le alcanzó aquel ascenso.

1.5. *La oficina*

La muerte del padre supuso para la familia Romero la dramática subversión de sus normas de vida habituales. Repercutió, lógicamente, en todos los miembros, pero quizá fue Rafael el más afectado, ya que marcó definitivamente la índole de su futuro. En Alcoy había concebido el proyecto de seguir la carrera náutica, proyecto sugerido por la atracción constante que el poeta sintió hacia el mar; y por la posibilidad —que para un muchacho como él, inquieto, curioso, inconforme, debió revelársele como sugestiva— de cambiar fácilmente de panorama, de conocer distinta gente y paisajes y ser partícipe de su cultura. Pero al no disponer su madre de ningún recurso económico, él tuvo que deshacer sus planes y, al mismo tiempo, se vio urgido a buscar una ocupación que le permitiera atender a las necesidades de la familia y a las suyas propias. La frustración fue, por consiguiente, más brutal: intuitivamente pudo advertir que al detener sus planes inmovilizaba —a lo peor para siempre— su vida misma.

El primer puesto de trabajo que desempeñó Rafael Romero se lo proporcionó un funcionario del Banco de España, don Cesáreo Inda. Este, al margen de su cometido en el Banco, había instalado una oficina particular, donde se encargaba de atender los asuntos contables de diversos negocios. Rafael entró allí como escribiente:

⁹ Carta a Alonso Quesada (25-10-1917). AF.

auxiliando a don Cesáreo en su tarea, redactando cartas y cumplimentando facturas, permaneció durante un par de años. En 1909 ó 1910 pasó a la firma Elder Dempster Canary Islands, comenzando entonces su larga, fructífera (por tantos conceptos) y ambivalente relación con los ingleses.

Rafael Romero cumplió siempre profesionalmente con sus obligaciones, pero no sintió jamás simpatía por el trabajo burocrático; su despego hacia él fue manifiesto, y también su queja por tener que realizarlo: «Yo gano el pan de una infeliz manera / porque yo no nací para estas cosas; / hago unas sumas y unas reducciones; / y así me consideran y me pagan». Al principio, quizá por sentido del deber («hace cinco años que mi padre / me dejó este gobierno»), aceptó con pasiva conformidad su estado; hay incluso en su resignación un cierto consentimiento masoquista («¡Bendita la orfandad, las privaciones, / el amargo dolor...!»); su consolación religiosa («Las seis mujeres de mi casa dicen / que esta resignación me dará el cielo») contiene ya el germen de su ironía («verdad será, porque lo dicen todas, / y ellas en esas cosas saben mucho...»). No obstante, el mismo tono leve de sus reflexiones basa su sentido de la contención en el hecho de que aún el poeta cifraba en el futuro «una esperanza de mejores tiempos». Cuando tal esperanza se resolviera como inalcanzable, su mansedumbre primera ante la adversidad que suponía para él la oficina, se transformaría en amargura escéptica: «Después de todo, lo mismo viene a ser una tumba que una oficina».

En el encono de Rafael hacia la *oficina* influyó también la circunstancia de que el salario que percibía no era suficiente para satisfacer las mínimas exigencias de su casa. Algunos versos del poeta («Hoy la comida ha sido más humilde», «que la soldada es poca») dejan traslucir evidentes situaciones de penuria extrema. Por ello, tanto su madre como sus hermanas tuvieron también que trabajar; y, de acuerdo con su preparación, desempeñaron el único oficio que podían ejercer las mujeres de la época sin perder por eso totalmente su prestigio de miembros de familia acomodada: coser, coser sin interrupción todo el día, atendiendo los encargos de ropa de amigos y vecinos:

*La madre cose en un rincón del patio
y las tres niñas, silenciosamente;*¹⁰

A su propia frustración, Romero debió añadir el sacrificio de las «seis mujeres de mi casa».

¹⁰ Las citas en verso proceden de «La oración de todos los días» y «La mañana de los magos», ambas en LS, págs. 29 y 119.

1.6. Modernismo y humor

La primera actividad literaria de Romero se encauzó por el periodismo y el teatro: recuérdense sus rudimentarias experiencias adolescentes en escenarios domésticos y su paso fugaz, por EL GRAN GALEOTO. Después de eso, su colaboración fue constante en casi todos los periódicos de Las Palmas, proporcionándole fama de precoz satírico. A esa fama contribuyó también la publicación, en 1907, de dos piezas teatrales cortas y de un librito de versos. La primera de dichas obras —7, *monólogo cómico*— fue escrita con el propósito —no realizado— de que se representara en una velada que la «sociedad de declamación» «Los Doce» había organizado en homenaje a Valle-Inclán con motivo de la visita de éste a Las Palmas (7 enero de 1907). La segunda, cuyo título *¡Bardo!* acarrea esta larga exégesis en la portada «monólogo cómico romántico, en prosa, con su poquito en verso modernista», fue redactada, como la anterior, en colaboración con Federico Cuyás, discípulo de Romero en sus años de colegial en el San Agustín y compañero en la redacción galeotina.

Esas dos publicaciones las firmó Romero con su propio nombre; no ocurrió así con el tomito de versos —*Hipos*—, que apareció bajo la rúbrica de Gil Arribato —uno de los primeros en la larga serie de seudónimos que utilizaría el poeta en su actividad literaria— y con un prólogo del mismo Rafael.

La actividad más temprana de Romero como humorista no tiene excesivo interés. La atención que, en su momento, suscitaron esos opúsculos, se debió a la evidente intención del chiste, y no a la existencia en ellos de otras características más legítimas del humor. Sin embargo, desde distinto punto de vista, al aislar ciertos condicionantes propios de la actividad posterior de Romero, tales obritas adquieren un valor histórico determinante; son, por un lado, muestras, aunque algo burdas, de su desenfado y audacia; y, por otro, constituyen ejemplos de la repulsa inequívoca que el poeta sintió por los excesos del lenguaje modernista. Su sátira, especialmente la contenida en *Hipos*, va dirigida contra los poetas cuyos escritos reiteraban, desnaturalizados, los tópicos puestos en activo por Rubén Darío o Salvador Rueda. Como señala Octavio Paz, «la atmósfera literaria de aquellos días estaba contaminada por el modernismo agonizante, y sus epígonos habían degradado su retórica en una feria de rarezas estereotipadas».¹¹ Y es a esa degradación a la que Romero hizo objeto de sus burlas. El poeta advirtió sagazmente la decadencia de unos medios expresivos que habían ejercido su acción revolucionaria no hacía muchas décadas, pero que se

¹¹ Octavio Paz: *Cuadrivio*. Joaquín Mortiz, México, 1965, pág. 80.

repetían perdida ya toda su eficacia. En su reacción frente a ese hecho, Romero se limitó a parodiarlo, sin que se le ocurriera ensayar las posibilidades de una solución:

*Una tarde tristina me sombreaba
bajo el tilo ideal de un sil paseo...
Fue la tarde tristina de sus lloros,
fue la tarde tristina de sus besos.
La campana del ángelus plañía,
la campana plañía allá, a lo lejos,
y ¡mira tú! caprichos de las almas,
de las almas esclavas del ensueño...
¡creí que eran suspiros los plañidos,
creí que eran suspiros de carneros!...¹²*

Que la repulsa de Romero no era el modernismo considerado unívocamente, sino sólo la huera retórica de sus epígonos, lo confirma la estima en que el poeta tuvo siempre a Darío (en alguna ocasión lo llama «el amado maestro») y, en definitiva, la influencia que sobre su poesía futura iban a ejercer ciertas características de aquel movimiento.

Hipos no es, desde luego, la obra de un poeta; es la de un humorista que elige el verso como vehículo de comunicación. Lo mismo puede advertirse de sus piezas teatrales: éstas no responden, en ningún sentido, a propósitos serios de hacer obras escénicas, planteándose su problemática peculiar. En uno y en otro caso, lo que se pretende es extraer las mayores posibilidades cómicas a unos recursos expresivos, caricaturizando su significación.

1.7. *Los amigos*

Periodista galleante, autor de tres libritos de escándalo provinciano, Romero era ya, a los 21 años, un personaje conocido, habitual de tertulias y sociedades literarias. En esos años, pocos eran los estímulos —y menos los oyentes— que un escritor podía encontrar fuera del círculo de sus amigos; de ahí que la reunión constituyera el núcleo necesario desde el que se conjuraba con palabra cálida y agresiva, la mediocridad del ambiente ciudadano. La casa de Luis Millares (1861-1926) fue durante largo tiempo el lugar propicio que acogió a todos los intelectuales canarios. En aquel «hogar de espíritus», como lo llamó Unamuno, se hacía teatro y música, se leían versos, se comentaban las novedades editoriales y las últi-

¹² Gil Arribato: *Hipos*. Preludio de Rafael Romero. Tipografía España, Las Palmas, 1907.

mas revistas que venían de Madrid a bordo del vapor correo semanal. Cuando llegaba a Las Palmas un escritor conocido, algún actor ilustre, iba a parar invariablemente a casa de Luis Millares. Salvador Rueda, Unamuno, García Sanchiz, Saint Sæens, Tallaví, etc., conocieron la hospitalidad indiscriminada, generosa e inteligente de Luis Millares y de sus amigos isleños.

La amistad de Rafael con Luis Millares debió iniciarse poco antes de 1907. En las gacetillas periodísticas que reseñaban algunos de los actos celebrados en la casa de aquél en esa fecha, Rafael aparece entre los asistentes y, en ocasiones, entre los protagonistas de las obras teatrales que allí se representaban. La amistad de Rafael con don Luis se mantuvo siempre en tonos sumamente cordiales. En la correspondencia que uno y otro sostuvieron con Unamuno, se aluden de manera que queda explícito su mutuo afecto. Don Luis debió sentir por Romero un cariño casi paternal, y Romero habla de don Luis como de su «padre y amigo». ¹³

Tomás Morales fue también partícipe asiduo de la tertulia de Luis Millares; Saulo Torón, en cambio, no solía frecuentarla mucho. Hombre tímido, de procedencia social más modesta que la de sus amigos, Saulo procuraba mantenerse en un plano de discreta penumbra. Los tres, Saulo, Rafael y Tomás, formaron pronto un grupo autónomo; inseparables entre sí, su unión se basó y consolidó más por razones puramente amicales que en coincidencias de gustos e intereses estéticos. Los tres profesaban admiración a determinados escritores —Darío, Machado, Rueda—, si bien la práctica que cada uno hacía de la escritura era muy distinta entre sí. No obstante, su amistad se inició antes de que la personalidad individual se definiera enteramente; y cuando esto ocurrió, haciéndose, si no antagónicas, al menos divergentes, su afecto sobrevivió al cambio. Por otra parte, cada uno de ellos sentía por el trabajo de los otros dos una sincera estima; Quesada no regatea los elogios a Morales, ni éste a aquél, aunque es evidente que ninguno de los dos podía encontrar en la obra del amigo las características que eran de su gusto; sus diferencias estéticas fueron menos importantes que su solidaridad. En cuanto a Saulo, cuyos versos equidistan de los de Morales y de los de Quesada, estuvo, humanamente también, en el centro de ambos, y algo protegido por ellos. Saulo aportó al conjunto tranquilidad y mesura; su equilibrio emocional alivió no pocas veces las depresiones de Romero. Los tres —y en esto no hubo diferencias— apuraron juntos e intensamente la vida de la época: todo cuanto ella dio de sí —en el terreno literario y en el mundano— en el ámbito de una capital de provincia.

Parece que Romero en esos años era un muchacho alegre, bu-

¹³ Alonso Quesada y Miguel de Unamuno: *Epistolario*. El Museo Canario. Las Palmas. 1970 (en adelante EQU).

llidor, extrovertido, que se hacía querer por cuantos le trataban. Luis Millares, refiriéndose a Néstor de la Torre, dice que «sus compañeros no sienten por él el afecto que sienten por Romero».¹⁴ A éste lo aureolaría posteriormente una fama de hombre antipático, desdeñoso y burletero (seguro que fue burletero, parece dudoso que fuera antipático y, con seguridad, nunca fue desdeñoso), pero siempre conservaría a su lado a un grupo de fieles: los ya citados y otros más jóvenes: Pedro Perdomo, Félix Delgado, Claudio de la Torre, etcétera

Después de 1910, Morales, Saulo y Romero solían reunirse en casa del último, aunque también era frecuente que Romero y Saulo visitaran a Tomás en Agaete, cuando éste, una vez concluidos sus estudios de medicina, instaló su consulta (1913) en aquel pueblecito del noroeste de Gran Canaria. Por cierto que en el paisaje de mar y montaña de Agaete, descubiertos durante sus correrías por la playa y por los montes vecinos de Tirma y Guayedra, iba a tener una importancia decisiva en la obra de Romero.

1.8. *La del alba...*

Hacia 1908 coinciden en la biografía del Rafael Romero dos factores que le indujeron a reflexionar acerca de los móviles y finalidades de su trabajo. El primero fue la publicación, en el citado año, de *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, de Tomás Morales; el segundo, la insatisfacción que sentía ante su propia obra. En contraste con la seriedad y vigor que poseían las mejores composiciones de Morales, las rimas humorísticas de *Hipos* debieron revelárseles como intrascendentes, faltas de cualquier propósito que no fuera el de provocar la sonrisa momentánea; en cuanto a su inconformidad por lo que había hecho hasta entonces, prueba su existencia el que tratara de destruir cuantos ejemplares pudo localizar de los tres opúsculos ya publicados. La conjunción de ambos factores debieron provocarle una toma de conciencia a partir de la cual se le hizo evidente la necesidad del cambio: su obra futura debía distanciarse de la línea precedente y encontrar nuevas soluciones de más exigente ambición expresiva.

La anterior exégesis es, por supuesto, una hipótesis bastante verosímil, pero de comprobación imposible. Lo cierto es que a partir de 1908 Romero trató de dar un tono nuevo a sus versos; el cambio se refleja en los poemas que escribe entonces con el propósito de que constituyeran un libro cuyo título, *La del alba...* aparece en

¹⁴ Luis Millares: Carta a Unamuno, de 10 agosto 1910. En *Unamuno en Canarias*, de Sebastián de la Nuez. La Laguna, 1964.

una carta del 5-8-1909 que Morales dirige a Romero.¹⁵ El libro no se concluiría, aunque algunas de sus composiciones pasaron a engrosar *El lino de los sueños*: se trata de los poemas incluidos en los capítulos «Versos de la primera mocedad» y «Los romances orales», escritos entre 1908 y 1910 (excepto «Todo termina», que es de 1913). Tanto el título del libro en proyecto como el seudónimo que desde esa fecha comienza a emplear asiduamente —Alonso Quesada— y que quedaría como su nombre de letras más definitivo, están sugeridos por obvias concomitancias cervantinas. Fue su contribución al tercer centenario del Quijote, celebrado en 1905. También la temática de los poemas —en los que aparecen pastoras, doncellas, zagalas-princesas, escuderos, prados, fuentes, etc.— está conectada con ciertos tópicos del Quijote y del romancero tradicional.

Estos poemas de Quesada suponen sólo una superación relativa de los anteriores. La mayor diferencia entre ellos estriba en que si antes era el humorista quien escribía los versos, ahora es el poeta. Esto implica un importante cambio de actitud frente a la trascendencia del fenómeno de la creación. Sin embargo, los resultados distan de ser convincentes. Quesada había adoptado un tipo de poesía que no concordaba con sus aptitudes personales: pasó de hacer un verso festivo a intentar componer otro más serio y ambicioso; pero, pese a su propósito, ambos están tratados con igual espíritu de juego, minimizando su significación. El mismo tipo de atmósfera modernista decadente que algunos años antes había hecho trabajar a su ironía, es la que ahora se infiltra en sus composiciones; olvidando sus propias parodias, Romero reitera en sus versos todos los tópicos modernistas que ridiculizó en *Hipos*. Romero, a diferencia de otros modernistas rezagados —Morales, por ejemplo—, no tenía ninguna facilidad para el tratamiento de la retórica o de la sucedánea elocuencia; limita su verso a composiciones de arte menor (romances) y convierte su lenguaje en una suma de arcaísmos absolutamente inoperantes. Si no tuviéramos el convencimiento de la seriedad que preside la ejecución de estos poemas, podría creerse que se trataba de una versión mejorada, y sin la moraleja final, de los versos de *Hipos*. En descargo de Quesada acaso puede aducirse un atenuante: en el contexto intelectual de Las Palmas —al que el poeta se hallaba ligado no sólo por comunidad de intereses literarios, sino también por profundas razones personales— no parecía que fuera posible la aparición de una conciencia poética distinta de la

¹⁵ AF. LA CIUDAD, diario de Las Palmas de Gran Canaria dirigido por Miguel Sarmiento y en el que aparecían regularmente trabajos de Quesada, da noticia de la próxima publicación del libro en su edición del 14 de abril de 1909. Inserta como anticipo un poema titulado «Ofrenda» con esta dedicatoria: «Para Imperio». Ese poema, con algunas correcciones que no lo mejoran —y era un clavel de alegría— se transforma en «un clavel de Andalucía» —es la «Canción amorosa» incluida entre los «Versos de la primera mocedad» de L.S.

modernista al uso. Incluso un escritor como Francisco González Díaz, que gozaba entonces de gran prestigio en las islas y que en diversas ocasiones había manifestado su desacuerdo con la estética de Rubén Darío y de Rueda, acogió con algazara el libro de Morales. También Quesada sucumbió momentáneamente a ese hechizo, y con sus medios, poco brillantes, intentó agregarse al baúl de los epígonos.

Años más tarde Quesada trataría de justificar esos poemas, quitándoles importancia: «Fueron cosas de la primera mocedad —dice—; versos para novias idas... (son) los leves minutos en que fuimos en las esquinas fantasmas irrisorios. Cuando nos creímos genios haciendo tonterías». ¹⁶

Indudablemente, lo esencial de esos «versos de mocedad» no son ellos mismos, sino la actitud que los originó, es decir, la inconformidad del poeta con la obra anterior y su deseo de cambio. Lo positivo fue el problema, no la solución.

1.9. Unamuno

Miguel de Unamuno visitó por vez primera las Islas Canarias en 1910; recorrió entonces algunos de los lugares más pintorescos de Tenerife y de Gran Canaria —La Laguna o Tejeda—; trabó amistad con los intelectuales canarios; se enteró algo de la problemática política y social de las islas —el pleito de la división provincial cuya importancia fue para él mínima— y, finalmente, el 25 de junio cumplió con el objetivo que había originado su desplazamiento desde Salamanca: actuar como mantenedor de los Juegos Florales organizados por la Sociedad «El Recreo». ¹⁷ Con su habitual poder de provocación, el discurso de Unamuno encantó a unos y sorprendió a muchos; todas sus intervenciones públicas acarrearón inevitables polémicas. Pero aquí nos interesa el hecho de que conociera a Quesada y de que hablara con él, impulsándolo definitivamente a que modificara su actitud literaria.

Unamuno y Quesada debieron de sostener más de una larga conversación: en casa de Luis Millares, paseando por la ciudad entoldada de nubes, en las caminatas por las barrancas centrales de la isla. Cuesta poco imaginar a Quesada, absorto, escuchando las palabras de don Miguel. Aquel «jovencito endeble y muy movedizo» —así lo vio Unamuno— asistiría sorprendido a la exhibición de la

¹⁶ Palabras leídas por Alonso Quesada durante la cena celebrada en su honor por la publicación de *LS, FLORILEGIO*, 6-4-1915. La cena tuvo lugar en el Hotel Continental, la noche del 27 de marzo de 1915.

¹⁷ En ese certamen Quesada obtuvo el segundo premio por su romance «El zagal de gallardía», incluido en *LS*, capítulo «Los romances orales», págs. 155-157.

cálida dialéctica del Rector; una dialéctica que le descubría la íntima condición de sus propios afanes y le señalaba la evidencia de una realidad que a él le había pasado inadvertida. El desasosiego, el inconformismo de Quesada, hallaban finalmente un objetivo preciso: la materia de su poesía debía de estar constituida por su azar diario, por la observación de la sociedad: había que indagar en ambas y extraer todo lo que yacía oculto, invisible bajo la uniformidad y la opaca rutina.

La gratitud de Quesada a Unamuno fue fervorosa: «Gracias, D. Miguel, yo sé que mi orientación, mi ruta, mi inquietud, a Vd. se los debo. Yo sé que un día entró V. su mano en mi alma y revolvió todos los ensueños estancados», le dice en una carta de 1915.¹⁸ También en *El lino de los sueños*, al dedicarle «Los poemas áridos», el poeta se presenta como «un humilde peregrino» que lleva al Rector «las creencias puras / que de tu religión he recogido».

Tales expresiones, y más que podrían entresacarse del epistolario cruzado entre ambos escritores, indican la existencia por parte de Quesada de un fuerte sentimiento de admiración y lealtad hacia Unamuno. Un muchacho provinciano, de 24 años, desconocido, sin nada notable en su haber literario había suscitado la atención y merecido el consejo del que entonces era tenido como el escritor español más importante e influyente, y cuyas obras se comentaban y discutían continuamente en periódicos y revistas. Es difícil no reconocer —y entender— la significación que debió dar Quesada a ese hecho. Algunas de las cartas de éste parecen puros balbuceos: no hay duda de que fueron escritas bajo una incontrolable borrachera emocional. Pero utilizar, como se ha hecho, esos desahogos personales como documentos probatorios del «sometimiento casi servil»¹⁹ de Quesada a la ética y a la estética del 98 o a la de Unamuno en particular, es llegar a una conclusión totalmente absurda, incomprendiendo todo el proceso íntimo de la relación entre los dos escritores. Lo que debiera ser en este caso objeto de la sorpresa del crítico es que, pese a esa dependencia emocional de Quesada, su obra apenas tenga algún punto de contacto con la de Unamuno. Este lo remodeló dialécticamente, transformó sus «lágrimas fáciles» en llanto «fuerte y sálmico»;²⁰ lo impulsó hacia la verdad (la verdad de sí mismo y la verdad de la tierra y la sociedad que le rodeaba). Pero el hallazgo de esa verdad y su traducción estética la hizo Quesada mediante sus propios medios de observación y utilizando

¹⁸ EQU, pág. 46

¹⁹ Jorge Rodríguez Padrón: *Alonso Quesada en la poesía canaria*. FABLAS, núms., 62-64. Las Palmas, enero-marzo 1975, pág. 40.

²⁰ Alonso Quesada: *Don Miguel de Unamuno y su grito*. LA PUBLICIDAD, Barcelona, 1-11-1921.

sus propios recursos expresivos. Recursos que, como vemos, están imbricados en la compleja trama de toda la literatura de la época (y no fundamentalmente de la española): que deben mucho a distintos autores, pero a Unamuno menos que a nadie. Si es cierto que éste aconsejó a Quesada: «Escriba V. en el idioma que habla ahora», también lo es que Quesada escribió *en su propio idioma*, y a partir de su específica singularidad, no utilizando el de Unamuno. Con respecto a Quesada, Unamuno desarrolló de la manera más óptima el oficio de maestro: hacer buenos discípulos que no se le parezcan. También Quesada, por su parte, enriqueció la experiencia de Unamuno: «Allí, en la Gran Canaria, en aquella isla conocí toda la fuerza de la voz aislamiento, y no fue Alonso Quesada quien menos me ayudó a conocerla». ²¹ Todavía más: cuando Unamuno regresó a las islas y aquí vivió y escribió durante su confinamiento (1924) su visión desterrada del mar y de la tierra canaria, ¿no está condicionada por «los poemas áridos» de Quesada? Por ejemplo: en el soneto VIII de los dedicados a Fuerteventura aparece un «mar que sana» y en el XXV un mar consolador de agravios; en el XLIV se lee «resignación en la pobreza» y «ruinas, soledad, penurias»; en el LX el sol es fuente de sangre, etc. Todas esas expresiones hallan semejanza, a veces textual, en poemas de *El lino de los sueños* («Tierras de Gran Canaria», «Vuelve a ver a su amigo el mar», etcétera).

1.10. *Los ingleses, I*

Como se anotó en 1.5, Quesada trabajaba para los ingleses desde antes de 1910. Tras unos años de permanencia en la Elder Dempster Canary Islands (firma consignataria de buques), pasó al Bank of British West Africa Limited. En esta última entidad ocuparía, a partir de 1920, un cargo de cierta importancia: Jefe de Cartera.

Desde comienzos de la segunda mitad del siglo XIX los ingleses manipulaban casi en exclusiva el desarrollo de la economía insular; sus principales recursos estaban directa o indirectamente controlados por ellos; comercios, bancos, hoteles, hospitales, surgieron como consecuencia de su iniciativa; incluso la construcción del puerto y el lanzamiento de la isla dentro de las rutas turísticas internacionales se debió a su agresividad mercantil. Una numerosa colonia de británicos se estableció en Las Palmas, y sus costumbres, tanto comerciales como sociales y deportivas, tuvieron una honda repercusión en el carácter y en los hábitos de la ciudad.

²¹ Miguel de Unamuno: prólogo a LS, pág. 16.

Por su vinculación laboral, Quesada pudo acceder al círculo exigente y restringido de la colonia, y su relación con ella tuvo caracteres complejos; se movió entre la admiración soterrada y el desprecio disimulado. Admitía algunas peculiaridades de la personalidad inglesa —elegancia, humor, reticencia—, pero rechazaba otras: pragmatismo, frialdad, dureza. En cuanto a sus relaciones profesionales no fueron nunca armónicas: «Estoy harto de ingleses que sólo me han explotado», manifiesta en una carta a Unamuno, de 1915.²² Su trabajo era, al parecer, precariamente retribuido con «unas miserables pesetas» que le pagaban aquellos «rubios gorilas». Años después endurecería sus improperios. En una carta de 1919, dirigida a Rita Suárez, afirma: «La angustia me ahoga. El trabajo con esta gentuza de la oficina está acabando conmigo».²³

Si las frases destinadas a Unamuno pueden —quizá— tomarse como desahogo literario, las que dirige a su novia son portadoras de una carga totalmente real. Pero esta sensación de desespero implícita en sus palabras no la originaba exclusivamente su difícil situación laboral: en ella incidían también factores personales. Ya en la última fecha aludida, Quesada había desechado toda posibilidad de abandonar la isla. Poco después de la muerte de su madre (1913) quiso enviar a sus hermanas a un colegio para huérfanos de militares en Aranjuez, para así poderse marchar él a Madrid. El proyecto no se realizó, quizá por la negativa de sus hermanas a dejar solas a las dos tías maternas que aún vivían con ellos. Luego, reiteradamente, en sus cartas a Unamuno y a Gabriel Miró, Quesada insiste en sus propósitos de viaje a Madrid, a Barcelona e incluso a la Argentina, sin que ninguno de ellos se materializara. Su fracaso en este sentido tuvo para él consecuencias frustrantes. La incipiente misantropía y la negativa vital que experimentaba por su trabajo burocrático (ya aludidas en 1.5) se acentuaron. Por extensión, la ciudad y la isla llegaron a asumir la imagen repulsiva de la oficina; aquello fue, realmente, un «infierno atlántico»²⁴, del que la evasión era impracticable. De forma acaso automática, como reflejo que regula la salud de la mente, Quesada eligió un objeto en el que descargar la inquietud que le producía su frustración. Tal objeto debería estar relacionado necesariamente con aquello que ejerciera cerca de él una actitud represora. Su familia era responsable directa —aunque inocente— de la situación; pero el afecto que sentía por ella vedaba el que la hiciera destinataria de su ira. Su objetivo, entonces, no podía estar asumido más que por los ingleses, a

²² EQU, págs. 44 y 47.

²³ AF.

²⁴ La expresión está tomada de la dedicatoria autógrafa de Quesada a Saulo Torón en un ejemplar de *La Umbría*.

cuyo servicio estaba y los cuales le retribuían a cambio de hipotecarles lo que él más ansiaba conservar para sí: su libertad...

Pero el enfrentamiento en el plano personal de Quesada con los ingleses dilucida tan sólo una de las facetas de sus ambivalentes relaciones. La otra cara nos mostrará a un escritor permeable a la cultura inglesa, que enriquece su obra con todas las sugerencias de aquélla. Quesada estuvo efectivamente vinculado al engranaje de la vida inglesa, y tanto su propia existencia como su trabajo literario se vieron afectados de una u otra forma por la restricción y también por la amplitud propias del estilo británico.

SEGUNDO

2.11. *El lino de los sueños*

Con excepción de los dos capítulos citados en 1.8, *El lino de los sueños* fue escrito por Alonso Quesada entre 1911 y 1914. En 1913 intentó publicar una primera versión del libro, pero la definitiva no apareció hasta 1915.²⁵ En el poema más antiguo del libro —«Coloquio en las sombras», 1911— es aún evidente la persistencia de cierto amaneramiento del lenguaje (el arcaísmo del vocabulario), característica que lo conecta con sus precedentes romances; pero ya se advierte la inminencia del cambio: el poema contiene versos que anuncian la índole futura de su poesía. En «Las tres oraciones», que datan de principios de 1912, el estilo de Quesada aparece plenamente con los rasgos maestros habituales en el resto del libro.

Después de 1910 Quesada había ampliado el círculo de sus lectoras; para quien como él vivía distante de los centros emisores de cultura, el libro constituyó el único medio utilizable para exceder la mínima exigencia intelectual de su medio ambiente. «En estas tierras de ultramar —dice—, provincianas, grises, de disputas entre hombres pequeños, por holgarse como grandes en pequeñas glorias, sólo se salva el espíritu con la amistad del libro noble».²⁶ Probablemente por consejo de Unamuno leyó a Carducci, a Leopardi, a Guerra Junqueiro y a Teixeira de Pascoes. Por propia iniciativa accedió al conocimiento de la literatura francesa (Verlaine, Francis Jammes) y de la inglesa (Shelley, Keats, Tennyson, Dickens).²⁷

²⁵ Alonso Quesada: *El lino de los sueños*. Prólogo de Miguel de Unamuno. Epístola en versos castellanos de Tomás Morales. Cubierta y retrato del autor por Néstor. Imprenta Clásica Española, Madrid, 1915. En AQU se alude a la publicación del libro en las págs. 30, 33, 37, 39 y 57.

²⁶ Alonso Quesada: *Lectura de Gabriel Miró*. Conferencia pronunciada en la Escuela de Luján Pérez, Las Palmas, el 19 de febrero de 1922.

²⁷ De Teixeira de Pascoes, Verlaine y Francis Jammes. Quesada traduce y cita poemas com-

Sus nuevos poemas se nutrieron de la amplia apertura que suponía ese acercamiento cosmopolita a las diversas literaturas europeas; y su propia sensibilidad, manipulando expertamente las experiencias del lector, las transformó en positivas influencias de sus versos.

En éstos, y desde el punto de vista formal, es definitiva la adopción del endecasílabo blanco (probablemente una sugerencia de Unamuno, consolidada luego por la familiaridad que adquiere con la obra de los poetas ingleses), y el uso de un lenguaje muy simple, de expresión directa, libre incluso de metáforas sorprendentes, aunque no de imágenes de efectiva belleza en su escueta simplicidad:

*La mañana ha brotado sobre el campo
como una rosa blanca.*

Los temas de las composiciones están sugeridos por la propia vivencia del poeta, por los sentimientos y premoniciones íntimos (enfermedad, muerte, tristeza), y por la observación directa de cuanto le rodea (el mar, el campo, los compañeros de oficina). La cotidianidad —presente o pasada— es el elemento dominante. De su existencia, y de la que transcurre próxima a él, Quesada retiene el suceso mínimo; la anécdota intrascendente, la reflexión común; de la suma de esos factores, en apariencia desprovistos de relieve, el poeta obtiene la totalidad significativa del universo. Para Quesada, con su aguda conciencia de la cultura inglesa, un poema es «imagen misma de la vida expresada en su verdad eterna» (Shelley). Esa «verdad eterna» la constituye precisamente la substanciación poética («la verdad es belleza y la belleza verdad», anota otro poeta inglés, Keats) de su previsible azar cotidiano.

Parte de ese azar es el sentimiento de la soledad, del aislamiento, en cuya expresión pone el poeta un énfasis notorio. Privadamente, Quesada utiliza el término *aislamiento* con delectación casi masoquista, subrayándolo: «yo procuro *desaislarme*», estas excitaciones más de hombre pobre y *aislado*», etc.;²⁸ pero su traducción literaria se mantiene dentro del límite de la seriedad conceptual, sin que decaiga su connotación dramática. No se puede, en efecto, dudar de la sinceridad del poeta a este respecto. Su vida ciudadana y familiar no era nada satisfactoria: si en un principio pensó que «acaso aquí, lejos, se pueda trabajar mejor», unos años después medita en «cómo podré yo alejarme de aquí».²⁹ En la sociedad que le rodeaba no veía ningún estímulo («en la calle frío, en las casas, frío,

pletos o versos en artículos de periódico. A Carducci y a Leopardi los lee en italiano, con la ayuda de Domingo Doresté. A los poetas ingleses los leyó también en su lengua original, que él dominaba perfectamente (tradujo *Defensa de la poesía*, de Shelley, cuya publicación ofreció a Calleja. EQU, pág. 51 y cartas a Fernando Calleja. AF).

²⁸ EQU, págs. 23 y 27.

²⁹ EQU, págs. 23 y 41.

cansancio») ³⁰ y ello le hacía desesperarse, sintiéndose solo, sujeto a unos «montes de fuego» cuyo obstáculo le consentía únicamente contemplar la huida «del velero / que no pasa jamás del horizonte». El aislamiento que glosa Quesada en *El lino de los sueños* traduce un condicionante impuesto al poeta por los medios físicos y morales en que se desarrolla su personalidad. Por una parte, le atormenta la lejanía, vivir en una tierra que «tiene el mayor mar como camino» de acceso; su frustración y la de su «aislado hogar» radica esencialmente en no poder convertir en realidad sus «ansias de otros lares». Pero también el poeta se siente extraño con respecto a su entorno social, duplicando su exilio al margen de una comunidad que ya de por sí es marginal. Con respecto al mar, Quesada adopta una actitud ambivalente: es la llanura solitaria, aisladora («y el mar / como invitando a lo imposible») y también el camarada que dispensa la salud: «hermano mar, tú cuidarás mi vida / tú me devolverás la salud buena...». Se establece así una diferencia entre el mar de Quesada y el mar que aparece en la poesía portuguesa, que es casi exclusivamente un mar de «saudade», de soledad, de añoranza.

Con posterioridad a Quesada, otros poetas canarios han insistido en la adopción, ahora como tradición manierista, del sentimiento de aislado como parte de su propia personalidad. Ello ha contribuido a trivializar el concepto, desvalijándolo de toda significación. Ya Quesada advirtió el riesgo de desgaste expresivo que producía su frecuencia: en sus poemas posteriores transformó los condicionantes geográficos del aislamiento en motivaciones metafísicas.

El tema del aislamiento, de importancia decisiva en *El lino de los sueños*, no ha sido correctamente interpretado ni por sus panegiristas ni por sus detractores. Los primeros han degradado su sustancia al reparar sólo en las notas folklóricas y más brillantes del mismo; los segundos han pretendido darle un significado restrictivo, puramente doméstico, mutando el aislamiento en aislacionismo voluntario. Ninguno ha reparado en que el itinerario conceptual del aislamiento tiene en Quesada un sentido progresivo, que va de lo particular a lo universal: del hombre, como ser único, al hombre como entidad indivisible de un contexto social.

La poesía de *El lino de los sueños* fue definida por Unamuno como poesía «seca», «árida», «enjuta», «pelada», etc. Tal descripción —pues se trata de una descripción más que del resultado de un análisis (nótese que todos los calificativos aluden a características de observación visual)— no tiene la perspicacia que otros juicios de Unamuno acerca de esa misma poesía. En este caso, el crítico confunde la índole del sujeto del poema con el poema

³⁰ EQU, pág. 41.

en particular. Y aquí, lo que es aplicable a la materia que constituye la poesía —los montes de fuego, por ejemplo— no es válido para caracterizar la forma estética que asume la expresión. Es cierto, como observa Unamuno, que los versos de *El lino de los sueños* están exentos de retórica, de alardes verbales y sonoros. Pero poseen, en cambio, flexibilidad; carecen de durezas, y su música, si bien con sordina, es perfectamente armónica. El encabalgamiento del verso evita la insistencia rítmica del endecasílabo, y el pensamiento y su expresión en materia verbal fluyen al unísono, de manera que no existe entre los dos ninguna disonancia. Es lógico, no obstante, que unos versos de Quesada,

*Hoy, al dar el sustento al pajarillo,
le hemos hallado muerto.*

confrontados con otros de Darío,

Inclitas razas ubérrimas sangre de Hispania fecunda, etc.

o con los más cercanos de Morales,

*Por vanagloria del magno triunfo imperecedero
Marte y Neptuno se congratieron en tu aventura,*

fueran, en términos comparativos, calificados de «secos», «áridos», etc. Porque, en definitiva, el propósito de Unamuno al utilizar esa serie de adjetivos era el de resaltar el hecho de que la poesía de *El lino de los sueños* no era poesía modernista.

Hoy ya no parece serio continuar admitiendo sin discusión el juicio de Unamuno; y no sólo porque los poemas de Quesada no coinciden con la definición que aquél hizo de ellos, sino incluso porque algunas zonas de los mismos tienen puntos de contacto con la estética modernista. No, desde luego, con el modernismo sonoro y hueco que tanto repelía a Unamuno, sino con otras facetas de ese movimiento (el intimismo, la reflexión) cuya existencia era entonces poco notoria. De ahí la coincidencia de la poesía de Quesada con la de algunos poetas sudamericanos, coincidencia advertida ya en 1932 por Federico de Onís. En su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Onís incluye a Quesada entre los poetas posmodernistas bajo el apartado que rotula «reacción hacia la ironía sentimental»; en ese apartado, en el que figuran nueve autores, sólo Quesada es español; los demás son nativos de diversos países sudamericanos. Onís restringe indudablemente el significado de la obra de Quesada; pero por otro lado, reconoce implícitamente su función de vaso comunicante entre la poesía hispanoamericana y la española.³¹

³¹ Al referirse a la obra de Quesada, Valbuena incluye dentro del apartado *cosmopolitismo*

No obstante, en *El lino de los sueños* puede detectarse la influencia de diversos autores españoles, principalmente la de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Varias composiciones del libro de Quesada («Un recuerdo infantil» y «Seis años después») se desarrollan en torno al tema machadiano del entierro de un amigo. Pero entre los versos de Quesada y los de Antonio Machado existe una diferencia fundamental: la ironía. Machado no utilizaría este recurso hasta 1917, fecha de la primera edición completa de *Campos de Castilla*. Jiménez incide en los poemas más sentimentales de Quesada («Elegía al canario») y hay también entre ambos ciertas similitudes de vocabulario (Quesada reitera frecuentemente el «oro» de Jiménez). Como ocurre con respecto a Machado, también con Jiménez tiene Quesada una (entre otras, claro) divergencia importante: sus poemas poseen una rotundidad de dibujo que contrasta con el tono desvaído, confuso y excesivamente sentimental propio de toda la obra que Jiménez realiza antes de 1914.

La ironía, que ya hemos apuntado como condición diferenciadora entre las zonas de afinidad de la poesía de Machado y la de Quesada, constituye una de las singularidades más notables de *El lino de los sueños*, que aporta prácticamente esa novedad a la poesía moderna española. La ironía tiene en Quesada un doble sentido: de juego y de crítica: es la lúdica inflexión que transmuta la realidad (en «El domingo», «Un tenedor de libros», «Un concierto en la colonia») y también el cuestionamiento de la misma (en «El sábado», «Miss Ford», «Un británico»). Octavio Paz ha señalado que la ironía «no es una palabra, ni un discurso, sino el reverso de la palabra, la no comunicación».³² En Quesada, la ironía no es el reverso de la palabra, sino el de la realidad («¡Oscar Wilde fue el primer corazón de Inglaterra!») y sólo en algún ejemplo extremo el obstáculo que distancia al poeta de esa realidad (en «El domingo»). Quesada se sentía integrado en aquélla; y el mismo carácter narrativo de sus poemas, la evidente intención que éstos tienen de contarnos unos hechos de desarrollo progresivo, patentiza su deseo de transmitir una experiencia colectiva (narrar es, ante todo, comunicar) en la que también él se hallaba inmerso.

La ironía aparece fundamentalmente en «Los ingleses de la colonia», capítulos 6.º y 7.º de *El lino de los sueños*. Los poemas que integran esos capítulos tienen, como ya anotó Unamuno, «algo de inglés también, a la manera de la sutil y casi impalpable poesía inglesa». La sutileza, como la ironía, de la cual es en parte consecuencia, la tomó Quesada de los poetas ingleses, expertos y pródigos en su manejo. No pudo aprenderla en la literatura, ni en la vida

a los poemas de «Los ingleses de la colonia». (*Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*. Librería Hespérides. Santa Cruz de Tenerife. s/f.).

³² Octavio Paz: *Los hijos del limo*. Seix Barral. Barcelona. 1974.

españolas. Para Quesada, «engolado» —lo contrario de sutil— e «hispanico» eran expresiones sinónimas, con lo que queda de manifiesto su despego por la tradición peninsular, y, en consecuencia, su probable adhesión a otros sistemas culturales, como el inglés, el francés y el italiano. En *El lino de los sueños* hay, en efecto, alguna influencia de Carducci (el tono épico de «Tierras de Gran Canaria»³³, de Francis Jammes (las alusiones al ángelus, el toque de campanas), de Verlaine (el «corazón niño» de Quesada acaso derive del «coeur enfantin» del poeta francés), etc. Pero aquí, más que hablar de casos concretos, habría que aludir a una presencia general, difusa, difícilmente localizable con ejemplos específicos. Si hemos precisado algunas de esas posibles influencias no ha sido por prurito de investigador escolástico —inútil y críticamente inoperante— sino para advertir de la complejidad que rodea la génesis del libro de Quesada. *El lino de los sueños* plantea realmente una serie de problemas que no se resuelven por el método simplista y cómodo —y especialmente errado— de incluirlo, sin más, en la órbita ética y estética del noventayochismo español, según se ha venido haciendo hasta ahora. Ese libro supone, entre otras cosas, la existencia de una escritura-clave donde se concilian las múltiples sugerencias de las literaturas más importantes de la época, y no sólo, y ni siquiera principalmente, de la española. Alonso Quesada fue un catalizador excepcional; y en *El lino de los sueños* se corporizaron conjuntamente una serie de rasgos dispersos (ironía, prosaísmo, cotidianidad) en distintos ámbitos, cuya incidencia en la poesía española iban a condicionar su inmediato futuro. Creo que es a partir de esta conclusión como mejor podrá estimarse la real importancia del libro de Alonso Quesada.

2.12. Periódicos

Como ya indicamos (en 1.2 y 1.3), el periodismo fue la actividad más precoz de Quesada, actividad en la que persistiría hasta el año mismo de su muerte. Después de en EL GRAN GALEOTO, Quesada publicó numerosos trabajos en LA CIUDAD, EL TRIBUNO, FLORILEGIO, etc. Apenas existió un periódico en Las Palmas donde no aparecieran artículos suyos, firmados con algunos de los se-

³³ En una conversación con Federico Cuyás éste me informó que Alonso había escrito ese poema tras leer «Miramare», una de las *Odi Barbare* de Carducci. En verdad, los versos de Quesada no se parecen en absoluto a los de Carducci (que narran las desventuras del Emperador Maximiliano de México). Hay, no obstante, una cierta semejanza entre el tono invocativo de «Tierras de Gran Canaria» y el de las *Odas* del poeta italiano. Quesada, desde luego, conocía muy bien ese libro. Al frente de *Los caminos dispersos* puso el primer cuarteto del preludio de las *Odas*: «Odio la poesía al uso»..., etc. En una carta a Luis Doreste, sin fecha (probablemente de 1914) dice: «Carducci me enseñó a mirar recto y confiado para las montañas».

dónimos que utilizaba. Por lo común, esos artículos comentan sucesos de actualidad desde una óptica irónica. Pero también publicó cuentos, impresiones personales acerca de escritores conocidos, divagaciones de «verano», cartas abiertas a los amigos, etc. Toda esa labor dispersa, y sólo recordable a efectos documentales, constituye, hasta 1915, una preparación lenta y concienzuda para encontrar el tono justo de sus iluminadoras *crónicas*.

Quesada concedía a la labor periodística el tiempo que le dejaban libre sus obligaciones burocráticas. El gentleman de la oficina inglesa se transformaba entonces en un bohemio nocturno que consumía su talento —y su salud, bastante precaria siempre— en las pintorescas redacciones de los periódicos de la época. Quesada debió aceptar con agrado la realización de ese esfuerzo: al menos, no se queja nunca de él. Quizá el escritor poseía un exceso de vitalismo intelectual —ya que no físico—, que precisaba de ese desahogo cotidiano. Desde luego, lo que sí necesitaba era conjurar el ambiente aséptico y formal de la oficina con aquel otro más cálido, más polémico, donde él y sus amigos discutían los sucesos grandes y pequeños del país, maquinaban bromas que enfurecían a algún gordo burgués local, o, simplemente, se leían unos a otros los últimos poemas que habían escrito.

Quizá la etapa más intensa y brillante de Quesada como periodista fuera el tiempo en que dirigió *ECOS*, diario a cuya redacción pertenecía desde su fundación, en 1915. Quesada accedió a la dirección de *ECOS* un año más tarde, el 8 de septiembre de 1916, en una época particularmente difícil para la vida insular. Sobre ella incidían negativamente las consecuencias de la Guerra Europea: el paro obrero, la escasez de alimentos (que originaron situaciones de auténtica penuria), etc. Tal situación había sensibilizado al máximo a los periódicos y a la opinión pública; todos seguían expectantes los acontecimientos que se sucedían dentro y fuera de los límites de las islas.

Con respecto a la conflagración europea, *ECOS* mostró una actitud aliadófila, opuesta a la que sostenían otros diarios locales de carácter conservador (*LA PROVINCIA*, por ejemplo), partidarios de los Imperios Centrales. Al margen de cualquier legítima posición ideológica, unas simples nociones de prudencia abonaban la postura de *ECOS*: la economía de la isla, sustentada básicamente en el monocultivo del plátano, no sólo estaba supeditada a las exportaciones del fruto a Inglaterra, sino que incluso los mecanismos de su comercio dependían de la iniciativa inglesa. La presencia de submarinos alemanes en las aguas neutrales de la isla —presencia que suscita la indignación de *ECOS* y el regocijo del *DIARIO DE LAS PALMAS*, otro de los periódicos germanófilos— dificultaba ilegalmente la ya precaria normalidad de aquel trasiego comercial. La actitud

aliadófila personal de Quesada tenía, por otra parte, motivaciones de afinidad intelectual. Mientras que Francia es, para él, «madre de nuestra latinidad», a Alemania la materializa en Sigfrido, «petulante y guerrero».³⁴

De acuerdo con el talante no tanto definitivamente político³⁵ cuanto decididamente juvenil y agresivo de la redacción de ECOS, éste mostró siempre una actitud combativa, polémica, frente a los problemas más urgentes de la época. Su habitual iconoclastia no le lleva a poner en duda la necesidad de las Instituciones locales, pero sí niega sistemáticamente la competencia de quienes detentan su administración. Ante los conflictos colectivos, el periódico toma partido apoyando la reivindicación de los obreros; cuando, en 1917, la Compañía de Jesús vuelve a instalarse, por tercera vez, en Las Palmas, la denuncia calificándola de «perniciosa y nociva». En un poema de redacción algo posterior a esa fecha, Quesada define a los jesuitas como «clérigos místicos y candongos», y a su fundación docente la llama «colegio de la perfidia santa».³⁶

La censura ejercida desde ECOS no asume por lo general el tono de crítica dogmática; sin exclusión de la gravedad de sus razonamientos, el talante de la misma suele ser irónico, mordaz, lo que la hacía mucho más punzante e inteligible. Tras ella es fácil advertir el corrosivo sentido del humor de Quesada, y su implacable habilidad para mostrar los hechos iluminando su perfil más grotesco.

La manifiesta importancia política y social de ECOS corrió pareja con la trascendencia que desde el ángulo literario alcanzaron sus páginas. Principalmente por su vinculación con Alonso Quesada, los intelectuales canarios más importantes de la época pertenecieron a la redacción del periódico, o colaboraron en él con frecuencia. Las firmas de Tomás Morales, Saulo Torón, Fernando González, Agustín Millares Carlo, Claudio de la Torre, Luis Benítez Inglott, Doreste Silva, etc., aparecen habitualmente al pie de trabajos en verso y prosa. Una de las secciones de más éxito del periódico fue *El tablado de la farsa*; allí, Morales, Torón y Quesada escribían conjuntamente unos versos festivos en los que glosaban alguna noticia curiosa del día.

ECOS llegó a ser una voz de conciencia molesta. Para terminar con su agresividad se recurrieron a los ataques personales desde otros periódicos. Lógicamente, el objetivo designado fue Alonso

³⁴ Alonso Quesada: «A Francia». Ecos. 15 julio 1915. «Canción Grotesca y Extraña». Ecos. 24 julio 1915.

³⁵ En los periódicos de la época la consigna política de partido apenas cuenta: es la actitud personal de sus dirigentes la que marca el rumbo en cada ocasión. ECOS y DIARIO DE LAS PALMAS se dicen órganos del Partido Liberal; sin embargo, ambas publicaciones emiten juicios y opiniones contrarias sobre casi todos los problemas que tratan.

³⁶ «Calle silenciosa». El poema pertenece a CD, pero permaneció inédito hasta 1975, en que lo dio a conocer FABLAS (núms. 62-64, enero-marzo 1975).

Quesada, cabeza visible y responsable de la actitud de ECOS. En un artículo sin firma, aparecido en EL TRIBUNO («diario que maneja habitualmente la calumnia») ³⁷, el 17 de julio de 1917, Quesada fue calificado de arribista, fracasado, altivo, burletero, despechado, etc. Pese al decidido apoyo de sus compañeros de trabajo, la agresión fue efectiva: Quesada, por «motivos de salud», dejó la dirección de ECOS en agosto de 1917. Con su marcha, y la de algunos otros colaboradores, el periódico se convirtió en «uno de tantos, esencialmente alimentado de recortes» ³⁸, prueba inequívoca de hasta qué punto la empresa fue una creación personal de Quesada, y su posición pública reflejo del pensamiento de éste.

Un año después de su cese como director de ECOS, Quesada empezó a colaborar en LA PUBLICIDAD, uno de los diarios más prestigiosos de Barcelona; su acceso a él lo había facilitado Gabriel Miró. La vinculación de Quesada con el periódico catalán duró cinco años, de 1918 a 1922. Allí publicó muchos de los cuentos de *Smoking-Room* y una extensa serie de artículos que, bajo diversos epígrafes («En el solar Atlántico», «Después de la guerra», «Panorama espiritual de un insulario», etc.), reflejaban las repercusiones que la Guerra Europea había tenido en Canarias, aparte de hacerse portavoz también de algunos de los problemas políticos y sociales que afectaban a la isla en esos años.

A juzgar por lo que puede leerse en la correspondencia de Gabriel Miró con Quesada, los trabajos de éste aparecidos en LA PUBLICIDAD fueron bien acogidos por el público catalán: «Tiene Vd. un gran prestigio —dice Miró—; y en Barcelona se buscan, se comentan y celebran todos sus artículos». ³⁹

2.13. Crónica del medio ambiente

Las *crónicas*, «esas reflexiones ligeras de la vida ciudadana», constituyen la parte fundamental del trabajo realizado por Quesada en el tiempo de su vinculación a ECOS. Las primeras *crónicas* se publicaron en aquel periódico en julio de 1915 y continuaron apareciendo con cierta frecuencia, pero sin ninguna periodicidad, hasta finales de 1917. En 1919, Quesada reanuda su publicación en otro

³⁷ Pedro Perdomo Acedo: *Sobre un caso de dignidad periodística*. LA CRÓNICA, 1 agosto 1917. Los compañeros de Quesada —Millares, Morales, Saulo, Néstor, etc., propusieron la creación de un tribunal de ética periodística que juzgara el escrito de EL TRIBUNO. El poeta aceptó la idea con el propósito de que se «ordenara un camino... de más corrección» en la actividad periodística (Alonso Quesada: *Las mil y una cartas*, ECOS, 13 agosto 1917). El juicio no se celebró.

³⁸ Juan Rodríguez Doreste: *Las revistas de arte en Canarias*. El Museo Canario, Las Palmas, 1965.

³⁹ Carta de 10-11-20. AF.

diario de Las Palmas, EL CIUDADANO, y la continuó de 1921 a 1924 en EL LIBERAL. A finales de 1919, bajo el título *Crónicas de la ciudad y de la noche*, recopiló en un volumen una selección del material publicado hasta esa fecha. El poeta no firmó nunca tales trabajos con su seudónimo habitual: aquéllos aparecieron bajo rúbricas diversas (Gil, Cardenio, Felipe Centeno, Máximo Manso, Galindo, Hilario Montes, etc.), sin que la diferente cobertura implicara un cambio visible de sustancia.⁴⁰

En las *crónicas*, Quesada se propuso reflejar la idiosincrasia de sus paisanos, respecto a los cuales él se siente como un observador, no implicado directamente en los sucesos. Así, puede hablar de «nuestros amigos insulares» como si él mismo fuera ajeno al círculo de la insularidad. En esta objetivación de las crónicas es rasgo relevante el distanciamiento que impone el humor; esos breves textos no pretenden ser un retrato fiel del objeto en cuestión, sino una caricatura que refleja distorsionadas sus líneas esenciales. Como ocurre con toda caricatura, su fidelidad es cierta sólo unilateralmente. Quesada, que advierte esa restricción, no pretende generalizar la validez de sus observaciones; su propósito es crear un personaje tipo, inexistente en su univalencia, pero cuyo rasgo pertinente visible se da con frecuencia entre los habitantes de la isla. El «molimiento» físico del isleño a que alude Quesada, traduce, como él explica, un molimiento, un cansancio del espíritu. Pero en la realidad, esa dejación del ímpetu y de la iniciativa se produce alternada con momentos de agresividad; sólo que el autor no registra la segunda característica: con un propósito eminentemente crítico —pero no malévol— nada más advierte los rasgos negativos de la personalidad del isleño. Como transferencia de esa negatividad, hasta la misma naturaleza se contagia de la falta de cualidad del sujeto humano. Al hablar de la pereza del isleño, concluye anotando: «el cielo insular tampoco se mueve. Las nubes, quizás por no moverse, están sobre la ínsula todo el año».

Este sentido peyorativo de las *crónicas* supone por parte de su autor la existencia de un propósito de ejercer como conciencia alertadora que hiciera modificar los hábitos inútiles o perniciosos que lastraban la vida insular. Su pesimismo acerca de la posibilidad de que este cambio se efectuara era grande («aquí —decía— es inútil todo: conferencias, universidades, latigazos»)⁴¹, mas no por eso

⁴⁰ Hasta donde he podido averiguar, los distintos seudónimos de Rafael Romero no conllevan propósitos diferenciadores con respecto a la obra que amparan, salvo que el habitual de *Alonso Quesada* lo reservó siempre para rubricar las empresas que estimaba más serias, utilizando los otros exclusivamente en su trabajo periodístico. Ya hemos indicado que ese seudónimo principal es una reminiscencia cervantina. En cuanto a los demás —Gil, Centeno, Manso, Galindo— corresponden a nombres de personajes galdosianos; su adopción por parte de Romero es una muestra de la admiración que éste sentía por el novelista.

⁴¹ EOU, págs. 40 y 42.

dejó de insistir. La actitud de Quesada es la de un inconformista lúcido: no acepta la sociedad en que vive, y la fustiga; como intelectual parece ser aquella una obligación ineludible; pero, por otro lado, no cree posible la regeneración. Y eso no se advierte únicamente en sus frases expresas, sino también en el tono de sus *crónicas*; en ellas, una leve ironía suficiente atempera el rigor y pone de manifiesto el escepticismo de su crítica.

Las *crónicas* que dedica Quesada a glosar la noche y las actividades que se suceden en su transcurso (incluidas en la segunda parte del libro) tienen, como oposición a sus reflexiones ciudadanas, un carácter más sentimental y poético. La visión de una ventana iluminada, los pasos de un transeúnte en la acera solitaria, adquieren para el poeta un encanto melancólico y misterioso. Una de las más hermosas de esas páginas alude al entierro, en la alta madrugada, de una muchacha; la ceremonia se realiza en silencio, sin acompañantes ni cantos de sacerdotes. La soledad y el despojamiento que desprenden la escena debieron impresionarle poderosamente, pues vuelve a recrear el tema en una composición de *Los caminos dispersos*; en ella, el poeta sigue al solitario féretro «como otra sombra blanca».

En la elaboración de la prosa de las *crónicas* Quesada utiliza un procedimiento que sugiere cierta afinidad con la técnica de la pintura puntillista. El pintor dispone sobre la tela breves pinceladas cuya mezcla produce la vibración del conjunto, y el escritor acumula, en frases cortas y discontinuas, en las que incluye generalmente unas pocas palabras de diálogo, las características relevantes de lo que trata de describir; confía en que, al final de la lectura, se obtenga la misma impresión de conjunto que en la pintura. En la brevedad y economía de la frase puede suponerse —como señaló Ventura Doreste⁴²— una lejana influencia de Azorín. Pero la mecánica del texto posee un dinamismo, una movilidad que distingue rotundamente esta prosa de la azoriniana. También el humor, omnipresente en las páginas de Quesada, aparece muy diluido, cuando aparece, en las del escritor levantino.

Con el rótulo común de *Memoranda* Quesada publicó en 1920 una serie de crónicas en LA JORNADA, otro periódico local que dirigió brevemente (entre enero y junio del citado año). Esta serie se distingue de las precedentes —y de las que habrían de sucederle— por su tono melancólico y nostálgico. Los textos, desde luego, no están exentos de esa ironía consustancial a la obra de Quesada: pero algunos de ellos —«Las hojas de rosa», «El recuerdo oloroso»— tienen una intención evocadora de la que carecen, por lo común, las crónicas, más atentas a figuras y sucesos del día. El mismo título

⁴² Ventura Doreste: *Alonso Quesada, prosista*. El Musco Canario, 1962.

con el que el escritor agrupa en esta ocasión sus prosas, apunta, aunque con cierta ambigüedad, a ese fin: *memoranda* no es sólo el librito en cuyas hojas unos garabatos repentinos y confusos fijan la celeridad de un pensamiento, de un hecho, de un gesto; es, también, la memoria de todo eso, cuya estructura vuelve a recomponerse cuando se repasan las páginas y se reviven sus significaciones. Quesada utiliza la *memoranda* en ambos sentidos: lo inmediato y su memoria, una máscara bifronte cuya doble mirada incluye presente y pasado. Temáticamente, el sentido más innovador es el de la evocación, aunque su técnica sea en ambos casos la misma e idéntica a la de las crónicas: unas frases breves que insinúan más que dicen expresamente, que configuran la atmósfera más que el suceso concreto. Quesada dispone el clima e introduce en él a unas figuras de guiñol cuya conciencia alcanza, a través del lenguaje, una identidad de intercambio.

Las *crónicas* constituyen unos deliberados ejercicios de literatura costumbrista: no en el sentido restrictivo que usualmente conlleva la definición, sino en el de localización geográfica estricta: los tipos que Quesada observa y refleja son seres intrasferibles fuera de los límites de la insula. De ahí que las *crónicas*, con las salvedades aplicables a toda recreación literaria, sean también un documento sociológico, útil para conocer los modos de vida en las islas a comienzos de siglo. Pero la pluralidad que hondamente afecta a todas las *crónicas* hace que no se agoten en el ejercicio costumbrista a que su autor parecía relegar sus colaboraciones periodísticas. Esos textos no son únicamente crítica de figuras y sucesos (o evocación de espacios y olores); se presentan también como una alteridad de esas historias, apareciendo en su lugar un texto poético desprovisto de historia, pero imbuido de lenguaje. «Memorias de otros días, de los días de todos»: ¿fue Quesada consciente de que estaba *construyendo un pasado al futuro?*. ¿de que erigía en la *nada* insular —esa crónica paradigmática— una propuesta de memoria colectiva: signos para el aprendizaje tanto como para la nostalgia?

Pese al doble valor, literario y social, que poseen las *crónicas*, Quesada no sintió por el libro publicado una particular estima; casi podría afirmarse que ése fue un trabajo necesario más que fatal, y que el poeta lo realizaba ante todo para obtener una ganancia económica. Incluso los elogios que al libro hace Miró debieron molestarle, pues éste se ve en la necesidad de puntualizar: «Aunque Vd., no quiera, está Vd. allí, hijo. Hay glosas de una elegancia y de una ironía luminosísimas. No le enfade esta alabanza, que sé ponerla en el punto y en el límite en que principia el verdadero *Alonso Quesada*». ⁴³ Quesada, en efecto, aparece de cuerpo entero en sus *cró-*

⁴³ Carta de 10-11-1920. Fables, núms. 62-64. Enero-marzo, 1975.

nicas; no podía ser menos ya que, pese a la existencia de cualquier otra circunstancia que gravara su trabajo, puso en él toda la ternura y también toda la indignación que le suscitaban sus «amigos insulares».

El protagonista único de las *crónicas* es el hombre isleño; en cambio, los personajes que aparecen en los artículos de Quesada dados a conocer en LA PUBLICIDAD y recopilados póstumamente en volumen con el título *Insulario*, son, en mayoría, extranjeros, individuos que por el azar de la guerra permanecen en Las Palmas, o pasan por la ciudad con rumbo incierto: marineros alemanes cuyos barcos han quedado retenidos en el puerto en virtud de la neutralidad española; naufragos italianos u holandeses, víctimas de los submarinos alemanes; cocottas y aristócratas rusos o franceses, etc. Quesada da forma con estos exóticos seres a un mosaico de vida bulliciosa y arbitraria; en cierta manera, junto con las *crónicas* y los relatos de ingleses, totalizan su visión de la sociedad insular de la época.

En estos trabajos, Quesada reitera generalmente el tono irónico y poético-sentimental de las *crónicas*. Pero su aspereza crítica es mayor. Y en esta ocasión no se limita a caracterizar los tics de un individuo; su crítica va claramente dirigida hacia determinadas actuaciones colectivas de incidencia en la vida insular. Uno de los problemas que más preocupan a Quesada es el desinterés que el Gobierno español tiene por las islas, y, en consecuencia, la ignorancia en que está acerca de ellas y de sus necesidades. «De la isla —dice— esos gobiernos gelatinosos jamás se ocuparon sino fue para el particular bien de algún diputado inclusero». ⁴⁴ La isla, no obstante, ha tenido que sobrevivir por sus medios propios, y sus habitantes «ahíto de él [del Gobierno español] nos aprovechamos de los barcos extranjeros... y nos vamos haciendo una dignidad forastera». ⁴⁵ Correspondiendo al despego del Gobierno, el insular no se siente en absoluto identificado con él: «Estamos de espaldas a los gobiernos españoles», afirma rotundamente Quesada. De ahí a generalizar la crítica sobre todo lo español media sólo un paso. Quesada define a España como «lugar de señores alegres, que toman el sol en unas innumerables calles entre las provincias. Ningún sudor, muy pocas frentes. Los hombres se pasan la vida en unos cafés oscuros, discutiendo con palabras brillantes», o como «un lejano pueblo hecho a base de abalorios sobre nalgas andróginas y de chinchin zarzuelero». ⁴⁶

El clericalismo y el caciquismo son otras de las cuestiones que

⁴⁴ Alonso Quesada: *Un gobierno español visto a través del Atlántico*. LA PUBLICIDAD, Barcelona, 29 agosto 1920.

⁴⁵ Alonso Quesada: *Una pequeña emoción*. LA PUBLICIDAD, Barcelona, 10 octubre 1921.

⁴⁶ Alonso Quesada: *loc. cit.* not. 20.

Quesada se plantea en esos trabajos: con respecto al primero insiste en su postura anticlerical, de la que existen muestras abundantes incluso en su poesía. Lo significativo aquí es que, en cierta manera, su fobia anticlerical y su fobia antiespañola se mezclan: al objeto de su crítica, los sacerdotes no sólo son tales, sino que además son españoles: «un verdoso cura español que tiene en el cuello de su sotana todo el cardenillo de su teología». ⁴⁷ En cuanto al caciquismo, sus alusiones a Fernando de León y Castillo, «generoso dueño de tres islas», o la adjetivación que hace de un cacique local «pequeño y analfabeto» ⁴⁸ no ofrecen espacio a la duda sobre la intencionalidad de su comentario.

En su prosa de ficción, Quesada ejemplificará su crítica a lo español enfrentándolo al paradigma de la conducta británica. Ante ésta, lo español se anega en la vulgaridad más obtusa. Los españoles son sucios, ruidosos, indiscretos, petulantes: «Aquel día, los huéspedes de María estaban más españoles que nunca. Los tenientes cantaban cuplets de Madame Gómez Carrillo, el del Catastro recitaba “La Pasionaria”, y hasta el cura castrense, de ordinario hombre sensato y comedido, tarareaba un canto que no era llano, sino más bien erizado de aspereza de music-hall». ⁴⁹

Es indudable que los años en que Quesada tuvo ocasión de observar la realidad social y política de España, aquélla no ofrecía al poeta ningún motivo para que éste relajara los tonos de su crítica; la grave crisis de autoridad que entonces padecía el gobierno; la desintegración de los partidos políticos y la pérdida de significación de los mismos, la corrupción instalada en todos los niveles de la vida pública, etc., hacían penosa la contemplación de la imagen del país. Sin embargo, a Quesada no podía pasarle desapercibido el esfuerzo que muchos intelectuales de signo liberal estaban realizando para devolver a aquél la entereza perdida y situarlo dignamente entre las naciones europeas. El mismo estaba vinculado a algunos de esos intelectuales; su relación con la revista *España* de Madrid, que aglutinaba a los más notorios de ellos (desde Ortega y Gasset a Arquistain), le hacían seguir especialmente bien informado cuanto sucedía en la Península. Pero esta circunstancia no influyó su actitud, de lo que cabe deducir que su desinterés estaba condicionado por algo muy profundo, como pudo ser una falta de identificación con España.

De sus paisanos insulares Quesada destaca sus fallos de espíritu —tara congénita de la que al cabo no son enteramente culpables—; con respecto a lo español evidencia su falta de civilidad, de educación, insistiendo en que la carencia de tales rasgos es tenido por los

⁴⁷ Alonso Quesada: *No vino el rey*. LA PUBLICIDAD, Barcelona, 12 octubre 1920.

⁴⁸ Alonso Quesada: *Regionalismo al fin*. LA PUBLICIDAD, Barcelona, 17 agosto 1918.

⁴⁹ Alonso Quesada: *Smoking-Room*. FABLAS, Las Palmas, 1972, pág. 32.

interesados como característica positiva. Esto supone que el poeta critica ante todo la ausencia de conciencia autocrítica en aquellos que actúan de acuerdo con ese pensamiento. A Quesada, imbuido de la mesura, la reticencia y el distanciamiento británicos, ningún defecto podía parecerle más censurable que ese de carecer de autocontrol.

2.14. *Madrid, un poema truncado*

En abril o mayo de 1918, Alonso Quesada pudo satisfacer un viejo deseo suyo: visitar Madrid. Desde la publicación, tres años antes, de *El lino de los sueños*, había estado planeando salir de la isla. El viaje que ahora realiza no supone el abandono definitivo que perseguía, pero sí el alejamiento temporal de su medio ambiente. Unas semanas de ausencia le permitirían saludar personalmente a todos los escritores con los que sostenía relaciones epistolares (Salinas, Gómez de la Serna, García Bilbao, Araquistain, etc.), conocer a otros y, también, relegar a un segundo término su sentido de la soledad, del aislamiento. Sin embargo, aquel viaje que comenzó siendo como la peregrinación hacia un hallazgo, se transformaría en el encuentro con una decepción; aunque el mismo supuso, finalmente, un extraordinario enriquecimiento de su poesía.

En el *Poema truncado de Madrid*, publicado en 1920⁵⁰, Quesada reconstruyó fielmente el itinerario de su viaje: cruza el mar, desembarca en Cádiz y se hospeda en el Hotel de Francia; en Sevilla visita la Catedral, «la calle de las Serpes y la venta Eritania». Ya la visión andaluza le sugiere una imagen negativa: «el vino de una alegría / supersticiosa y débil». Y a su llegada a Madrid, lo que antes hiere su olfato es el olor de «can sarnoso» que expele el parlamento político; en una Puerta del Sol «sin seriedad», contempla un mundo abigarrado de bigardos, de títeres andaluces con «las nalgas pulidas»; allí, el índice voceado de los periódicos resume peyorativamente el talante de la vida nacional:

*¡Triunfo! ¡Aproximación
hispanoamericana! ¡Novela
de Ricardo León!
¡Oratoria de Maura! ¡Real Orden de la Cierva!
¡Nuevo Gobernador
de Barcelona! ¡Apoteosis!
¡Función de gala en el Español!*

⁵⁰ Revista ESPAÑA. Núms. 286 a 289. Octubre-noviembre de 1920. En la sección «Caminos silenciosos» de CD. Quesada alude también a su experiencia madrileña, refundiendo, en parte, el *Poema truncado*...

¡La Niña Boba en la Princesa!
¡Retrato en ABC de Camprodón!
¡Excursión cinegética a los Picos de Europa!
¡Foot-ball!
¡Los reposteros nobles adornan La Bombilla!
¡Hace una crítica Don Julio Cejador!
¡Estreno de potainus en la Castellana!
¡Blasco Ibáñez se vuelve a Nueva York!
¡Joselito es la patria! ¡El día vibra!...
¡En Flandes no se ha puesto el sol!

En el Ateneo, el poeta sólo ve a generales que tosen y curas que mugen; en el café, donde los españoles pierden el tiempo en discusiones interminables, Quesada rememora, agradecido, la «hora de mi sueño inglés», y comenta:

En España no hay horas. Nadie sabe la hora.
Una vez hubo una, hace mil años,
y ésa es la hora actual.

La connotación de lo inglés está igualmente ligado a las raras excepciones satisfactorias que el poeta conoce en aquel Madrid donde «todo son cuestiones previas»: la casa de Juan Ramón Jiménez y la redacción de la revista ESPAÑA. La primera es un «oasis», «una casa inglesa / enmedio de Madrid», donde Quesada encuentra «la tibia claridad de un hall lejano» mientras conversa con el poeta serio y toma «un té de Zeilán». La redacción de ESPAÑA, en la que se reunió con Díez Canedo, Salinas, Bagaría, Araquistain y otros, tiene «un aliento medido / de seriedad inglesa».

Quesada visitó a Ramón Gómez de la Serna, «el gran alegre», en su tertulia de Pombo, una tertulia de «gente que son ilustres sin serlo jamás»; estuvo en la casa de Pérez Galdós:

...Don Benito no sale a la calle.
Ya está ciego. Mejor. ¡Mejor!

y vio pasar a su lado a Valle-Inclán, acompañado de una brasileña:

Valle Inclán
es manco. Yo le daría ahora mi brazo
iracundo. El lo sabría utilizar.

Salvo estas excepciones, aquel viaje peninsular que el poeta había hecho «por el espíritu», huyendo de la «hediondez de una ciudad canalla» (la suya), constituyó un desengaño amargo. Retros-

pectivamente calificaría su periplo de «pedante» e «idiota», conjurando de esa manera la decepción de no haber encontrado allí nada que respondiera a sus expectativas.

La disección pesimista a que somete Quesada todo cuanto contempla en Madrid, está condicionada inevitablemente por su propia subjetividad. En un momento de sus reflexiones —y esto indica su lucidez al respecto— se pregunta si no será él mismo

*un fantasma rencoroso
y amarillo, que cruza la ciudad,
rápido, carcomido hasta la entraña
de su hastío animal?*

Semejante parcialidad negativa reviste en el proceso de la obra quesadiana una influencia favorable: gracias a ella, al poeta se le revela cómo esta ciudad grande no es esencialmente distinta de la suya pequeña: aquí le atormentan los mismos problemas que allá le angustian, porque, en definitiva, vivir en uno u otro lugar no es relevante; la soledad, el aislamiento del hombre único (de él o de cualquier otro) *entre los demás es el mismo; esa alienación es un fenómeno general que afecta a todos. A partir de ahora, Quesada ya no reflejará en su obra la soledad de uno en una isla, sino la in-comunicación que el hombre padece en la ciudad.*

La estancia del poeta en Madrid se concluye por «imperiosas razones crematísticas», como él advierte. Su propósito era continuar el viaje hasta Barcelona y conocer allí a su ya entrañable amigo Gabriel Miró; pero no lo hace, y ya no se le presentaría una segunda ocasión.⁵¹ Embarca en Cádiz, y a principios de junio está de regreso en Las Palmas.

⁵¹ Carta de Miró a Quesada, del 18 junio 1918 (AF). «Aunque la vida consiste en esperar —dice Miró—, ahora ya no le espero a Vd. Celebremos su feliz retorno a su casa; y confiemos en su futuro viaje a España.»

TERCERO

3.15. Teatro

Las dos piezas cortas comentadas en 1.6 constituyen una muestra del interés de Quesada por el teatro. Después de esa experiencia, el gusto dramático del escritor queda reflejado brevemente en distintos poemas de *El lino de los sueños*: en «Coloquio en las sombras» utiliza el diálogo y las acotaciones, y en algunos de «Los poemas áridos» incluye referencias fuera de texto que obran como indicadores situacionales o de tiempo (técnica que, ampliada, adoptará exhaustivamente en *Los caminos dispersos*). Con *La Umbría*, poema dramático en tres jornadas, Quesada pretende encararse resuelta y directamente con los genuinos problemas del teatro, abordando la realización de una obra ambiciosa y compleja. Su redacción la comienza en enero de 1917 y la concluye a mediados del año siguiente. Por consejo de Ricardo Baeza y de Gabriel Miró, la refunde, labor que le ocupa hasta mayo de 1919. *La Umbría* apareció en forma de libro en 1922.⁵²

La Umbría es una obra con dos protagonistas visibles y actuales: la salud y la enfermedad. Una y otra marcan la frontera de dos concepciones de vida excluyente: por una parte, la gente del pueblo, labradores, herreros, pastores, gente que el autor nos presenta como poseedora de un físico pletórico de vigor —«viejos de roble, mocetones rudos, adolescentes ásperos»—; y, por otra, los componentes de la familia Linares, reclusos en la finca —La Umbría—, amenazados de muerte por la tuberculosis. La misma naturaleza que constituye el hábitat de esos seres opuestos está imbricada en la tajante divisoria: de un lado, La Umbría parece un «nicho de cementerio» donde se confunden los muertos y los vivos; las vacas de

⁵² Editorial Atenea, Madrid. De la refundición del libro se habla en las cartas de Miró (Navidad, 1918) y de Baeza (18 diciembre, 1918) ambas en AF.

la finca están secas; hasta el silencio y el viento tienen modulaciones espectrales en torno a la vieja casa.⁵³ Y de otro, la herrería (el claro símbolo del fuego), la venta, etc., están signados por un elemento vivificador, dinámico.

Al margen del drama literal (enfermedad: división: soledad: muerte), esa opuesta dicotomía de la existencia nos permite intuir en el autor una intención alegórica, referenciada en las dos clases sociales de la isla: el pueblo llano y un híbrido compuesto por la burguesía acomodada y una pseudo aristocracia disminuida. Quesada habría querido reflejar el antagonismo entre ambas, y sus irreductibles posiciones. Demetria, la abuela, resume el viejo orgullo de la familia Linares; aislada por propia convicción, rechaza por denigrante el contacto con los vecinos del pueblo; sus nietos intuyen la existencia de unas relaciones más fraternas con los demás; pero aquí son esos otros —el pueblo— los que rehúyen la aproximación, más por miedo a la enfermedad que por convicción de casta; la compasión los inclina al acercamiento; el pavor al contagio los retrae.

El aislamiento por ambas partes es completo, sin que se advierta ninguna solución al conflicto. La huida de los dos Linares —Lázaro y Salvadora— acabará en muerte probable. Y aquí la muerte, al contrario de la significación liberadora que asume en bastantes poemas de Quesada, supone fracaso. La extinción de la espectral familia que habita La Umbría no implica únicamente su propia muerte física; denota, también, simbólicamente, la ruina de una clase. Quesada alude en el texto a otras cuestiones sociales (la emigración o las relaciones entre señor y amo) aunque de forma accidental y algo tópica.⁵⁴

Aparte de esa probable lucha de clases implícita, la obra de Quesada se extiende en otras alegorías fácilmente advertibles, evidente influencia del teatro simbólico europeo de principios de siglo. El silencio, o el perro, que tiene sentido y voz para detectar y revelar lo invisible (la intrusa macterlinkiana) son muestra de ello. La escena primera del último acto, con su carga de espectros ancestrales, es otro ejemplo de la actuación de ese simbolismo.

El logro mayor de la obra, tanto desde el punto de vista estético como desde el técnico, lo constituye su dos primeros actos, y, especialmente, el primero. Este posee un ritmo ágil, casi cinematográfico, con un rápido sucederse de escenas. En él se inician de forma ejemplar los elementos de la tragedia (algunos en vía muerta, ya que no alcanzan desenlace —la marcha de Lázaro—). El se-

⁵³ En otro libro de Quesada —*Crónicas de la ciudad y de la noche*— se emplean expresiones semejantes para definir a Vegueta, el barrio señorial de Las Palmas: en él, afirma Quesada, viven gentes que tienen miedo del sol. El barrio «no se atreve a vivir la vida y se refugia medroso en las iglesias, lleno de superstición y de miedo».

⁵⁴ Acto 3.^o, escenas 2.^a y 3.^a

gundo acto, desarrollado prácticamente en el interior de La Umbria, posee un tempo lento adecuado al diálogo de las hermanas (monólogo, más que diálogo: cada una expone sus propias obsesiones sin prestar atención a la otra) y a la inminente explosión de la tragedia. El acto tercero, tras unas escenas reiterativas y un tanto difuminadas, retoma en las dos escenas últimas (huida de Salvadora hacia el Puerto de Las Nieves) la agilidad fílmica característica del acto primero. Lo que no cesa a lo largo de la obra es la exigencia lingüística: distante de la facilidad algo sentimental de *El lino de los sueños* y del prosaico y cortado lenguaje de *Los caminos dispersos*, el idioma de *La Umbria* es, a la vez, poético (en el sentido metafórico) y funcional (en su acepción de estricta comunicación). Los campesinos se expresan naturalmente, con algún arcaísmo («vuestra merced») que, aunque cabe relacionar con distintos poemas juveniles de Quesada, aparecen aquí más ajustados y a propósito, y expresiones locales («guayete», «familio») sin distorsión folklórica. En cuanto a los miembros de la familia Linares, su forma de hablar, culta y vaga, se corresponde con la posición y psicología de los personajes. Quesada superó positivamente el riesgo de convertir la lengua de *La Umbria* en una jerga dialectal ininteligible, o el de tratarla con un absurdo refinamiento poético de consecuencias no menos negativas.

En *La Umbria* están presentes las mejores cualidades estilísticas del verso y la prosa de Quesada (esta obra es, de hecho, un puente tendido entre *El lino de los sueños* y *Los caminos dispersos*); no aparece, sin embargo, uno de los rasgos fundamentales de ambos: la ironía. Esto ocurre no tanto porque el tiempo en que redactó el drama fuera particularmente sombrío, sino porque el propio drama, la intensidad de la historia y el tema de la misma (que él sentía tan cercano) lo condujo a desdeñar cualquier recurso distinto de la expresión linealmente trágica, entregándose sin reservas a ella. Pero su vena satírica era tan fuerte como la dramática. En las ocasiones en que descansaba de la escritura de *La Umbria*, o alternando con ella, escribía para ECOS los *platos del día*, una serie de las *crónicas* a que se hizo referencia en 2.13.

Los escenarios de la obra se localizan en los alrededores de Agaete y en el Puerto de Las Nieves. Durante varios años el poeta pasó largas temporadas en aquel pueblo, alojándose en casa de Morales, o en el Hotel Los Berrazales, un famoso balneario de aguas medicinales. Buscaba allí, aparte de compañía y amistad, alivio para su dolencia, precisamente la misma que aqueja a los infortunados Linares: la tuberculosis. Quesada conocía bien el paisaje del Valle, de Tirma, de Guayedra y había experimentado su efecto sedante. Su predilección por estos parajes se advierte en las bellísimas descripciones que de ellos hace en las acotaciones de la obra: perfec-

tos bocetos paisajísticos que constituyen auténticos poemas en prosa.

El segundo intento teatral de Quesada —*Llanura*, escrita y estrenada en 1919⁵⁵— es una obra más simple, menos ambiciosa que *La Umbría*. Está dividida, como ésta, en tres jornadas, pero su extensión es menor. La acción —la escasa acción que existe en la obra— transcurre en un lugar de localización ambigua, en una «época incierta» y en las «orillas de un mar lejano». Unas referencias al Valle nos inclinan a creer que el escenario es Agaete, el mismo de *La Umbría*; pero luego se alude a un castillo, a un río, presencias extemporáneas en aquellos parajes. En el lenguaje existe la misma ambigüedad: si, por una parte, contiene expresiones localistas («un propio se mandó»), por otra, todos los personajes utilizan en sus diálogos las formas verbalés de la segunda persona del plural. También en *La Umbría* se recurre al uso de esa forma, totalmente ajena al hablante insular. Pero lo que en esta última pieza obra como factor trascendente de su localización espacial, en *Llanura*, quizá por su empleo más torpe, tiende a bloquear la función expresiva del lenguaje. Alambicando la forma, la rompe.

La obra plantea un problema de reencarnación, problema cuyas complejas motivaciones pueden situarse a medio tramo entre la metafísica y la histeria. Los personajes se comportan con una vaga irrealidad; el autor, en el texto original de la obra, ha vacilado en nominarlos como «personajes», «sombras» o «figuras», dudas que marcan la consciente intención del autor acerca de la inmaterialidad de sus criaturas. Estas, como las de Yeats o las de Maeterlinck, existen en función de la poética del lenguaje; su existencia es la de la palabra misma. Para ellos, la vida «no puede ser este sencillo suceder cotidiano», y buscan tras la realidad visible —una muchacha náufraga— otra realidad intuida y recreada en su conciencia —la vuelta de la hija que se ahogó en el mar—. Finalmente todo se desvela; y los que habían aguardado el retorno de la desaparecida se quedan nuevamente solos, con esa «soledad frente al mar, que es la más terrible».

Llanura reitera, pues, la problemática típica de Quesada en *El lino de los sueños*: mar, soledad, muerte. En este sentido, la obra traduce una regresión temática: si ya en *La Umbría* se plantea el tema del aislamiento colectivo, evolución del sentido del aislamiento personal que alcanzaría su desarrollo máximo en *Los caminos dispersos*, *Llanura* vuelve a insistir en el tema desde el punto de vista

⁵⁵ El estreno se efectuó en el Teatro Circo del Puerto, el 25 de octubre de 1919, en el transcurso de un acto organizado por la Sociedad 1.º de Mayo. En el programa se define a *Llanura* como «poema religioso». Quesada debió someter el texto a alguna revisión: al menos modificó esa definición subtítulándolo «poema de mar y soledad». La obra fue publicada en 1950, en la colección PLANAS DE POESÍA. Las Palmas.

individual ya expresado en *El lino de los sueños*. El mismo título de la obra aprovecha algunas imágenes frecuentes en aquel libro: el mar es la *llanura* solitaria, dispensadora de la muerte y culpable de la lejanía, factor máximo del aislamiento físico del poeta.

Quesada no teorizó nunca en torno al fenómeno literario, ni sobre la intencionalidad de sus propios escritos. Nada sabemos de lo que pensaba acerca de la función de la poesía, el teatro o la novela. Conocemos, sí, algunas de sus simpatías o diferencias, expresadas discontinuamente en diversos textos. Con respecto al teatro, es notorio que detestaba a Benavente, a Linares Rivas, a Muñoz Seca: es decir, a un género de escritura de carácter burgués, pedestre, sin fantasía, cogido a lo inmediato por sus zonas más vulgares. *Llanura* y *La Umbría* pretendieron evidentemente ser una reacción contra ese tipo de obras. Las dos piezas de Quesada se alían al intento de otros autores españoles (Jacinto Grau o Adriá Gual) de crear obras escénicas que plantearan problemas más trascendentes que los puramente domésticos, dentro de un complejo de funcionalidad simbolista, y que, al propio tiempo, ofrecieran posibilidades de montaje que se apartaran de la técnica tradicional. *La Umbría* —y muy en menor grado *Llanura*— aparece dentro de ese contexto como una obra distinta, sugestiva; anunciaba la existencia de un excelente autor dramático, que debía consolidar sus singularidades en futuras experiencias. Gabriel Miró lo intuyó así cuando afirmó que Quesada era el poeta español que «podría elevar nuestro teatro». ⁵⁶ Vaticinio que quedó colgado en esa imperfección potencial del futuro.

3.16. *La boda*

La vida sentimental de Alonso Quesada —al menos la vida sentimental sería— fue, al parecer, bastante parca en sucesos. Hay noticias de la existencia de una novia, en su época juvenil: las relaciones se vieron concluidas por la intransigencia del padre de ella (quizá sea ese amor el «recuerdo antiguo» a que alude Quesada en unos versos). En 1915, con ocasión de un viaje suyo a Tenerife como representante de Gran Canaria en la Fiesta de Las Hespérides ⁵⁷, el poeta tuvo un breve idilio con una muchacha de La Laguna, la vieja ciudad donde él pensó hacerse una «casa para el sol» ⁵⁸; esta

⁵⁶ Gabriel Miró: Carta a Quesada del 22 de diciembre 1922. AF.

⁵⁷ Esa Fiesta fue organizada por el Ateneo de La Laguna y se celebró el 11 de septiembre. Quesada leyó un extenso poema. «Salmo del mar», que posteriormente fue refundido, incluyéndose en CD.

⁵⁸ «Balada infantil». Ecos, 25 de septiembre 1915. La existencia de esa muchacha lagunera la reveló Laura Grote, viuda del poeta tinerfeño Pedro Pinto de la Rosa. Doña Laura conoció a Quesada durante su estancia en Tenerife. Ella es una de «las dos amiguitas» a quienes dedica

vez tampoco prosperó el asunto. Probablemente, su vida nocturna de periódico y pandilla facilitarfa, con asiduas visitas al Palacio de Cristal —y a otros «palacios» de vida frívola— la satisfacción de sus necesidades fisiológicas. La posibilidad de casarse, de formar un hogar y tener hijos, no debió preocuparle excesivamente, abstraído como estaba en su trabajo, en sus batallas cotidianas en la oficina (de 9 a 12 y de 2 a 6) y en el periódico.

Las formulaciones de esas perspectivas debieron cambiar súbitamente durante el tiempo en que se ensayó la puesta en escena de *Llanura*. El personaje de María, la dulce e irreal protagonista de la obra, lo interpretaba Rita Suárez Morales, una muchacha de dieciséis años. Alonso Quesada se enamoró de ella; había encontrado, finalmente, «una perla negra» (así definió él a Rita cuando la presentó a sus hermanas).⁵⁹ De la noche del estreno de aquel «drama vago y misterioso» el poeta retuvo sólo «la figurilla querida» de la muchacha. Ella fue «la mayor alegría y el mayor triunfo para mí».⁶⁰

El encuentro con Rita Suárez modificó profundamente la vida de Quesada; llevó a ella alegría, ternura y, por supuesto, amor. Pero también agravó, con nuevas motivaciones, la ansiedad y los temores que de antiguo le acosaban. La diferencia de edad entre ellos, y cierta oposición que el padre de Rita puso al comienzo de sus relaciones, plantearon a Quesada una dramática interrogante: «¿No será tarde para mi retorno/temprano aún para tu edad pequeña?»⁶¹ Tampoco sus recursos económicos le permitían ofrecer a la muchacha un porvenir estable y seguro: «mi situación económica es tremenda —le dice claramente— y nada puedo adelantar con esos cretinos ingleses».⁶² Pese a todo, Quesada, alentado por la firmeza de los sentimientos de Rita, insiste en su propósito de casarse con ella («no te lleves esos años niños/ya que han estado junto a mí»)⁶³, quizá intuyendo que era esa la última ocasión que se le deparaba de poner su vida en orden y de gozar de alguna felicidad.

Rita Suárez vivía en el Puerto de la Luz, en una casa a orillas de la playa de Las Canteras. Una vez superados los inconvenientes familiares, allí, junto al mar, se desarrollaría —tres o cuatro veces por semana, según fuera lo estipulado— el diálogo de los novios. Del hombre que según él «no era nada», y de la chiquilla que, para él, «lo era todo».⁶⁴ El noviazgo no fue largo; la boda se celebró el 4 de septiembre de 1920. En la iglesia de Nuestra Señora de la Luz,

el poeta la «Balada Infantil». (Vid' Alfonso O'Shanaban: *Alonso Quesada en Tenerife*. LA PROVINCIA, 28 septiembre 1969.)

⁵⁹ Conversación del autor con Mercedes Romero, hermana de Alonso Quesada.

⁶⁰ Anotación autógrafa de Alonso Quesada en un programa del estreno de *Llanura*. AF.

⁶¹ CD. pág. 266. El manuscrito del poema está fechado el 28 de diciembre 1918.

⁶² Carta a Rita Suárez. AF.

⁶³ CD. pág. 266.

⁶⁴ Carta a Rita Suárez. AF.

la antigua ermita del Puerto, «toda mi vida se juntó a tus sueños». ⁶⁵ Saulo Torón ofició de padrino.

A raíz de su boda, Alonso Quesada continuó viviendo en la casa familiar, con sus hermanas, en el número 11 de la calle López Bostas. El matrimonio ocupaba las dos habitaciones que daban a la calle, en una de las cuales había instalado Quesada su estudio («cuando entrábamos allí —recuerda Mercedes— no podíamos verle de tanto humo que había»). ⁶⁶ La convivencia de Rita con sus cuñadas no fue muy íntima; el mismo Alonso no mantenía con sus hermanas unas relaciones excesivamente fraternales; sus caracteres y sus respectivos intereses eran distintos. Sólo Mercedes, la hermana menor, contaba con la predilección de Quesada, quien varias veces la evoca en sus poemas como la hermana que tiene «los dulces ojos de la madre muerta». Cuando dos años más tarde nació su única hija —Amalia—, el matrimonio cambió su residencia a otro barrio de la ciudad: el Risco de San Roque. Aquí vivieron unos pocos meses; luego se trasladaron al Monte y, por último, a Santa Brígida.

Los años de matrimonio de Quesada coinciden con su época de madurez literaria. Entre 1919 y 1924 escribió la mayor parte de los cuentos de *Smoking-Room*, *Las inquietudes del Hall*, *Poema truncado de Madrid e Insulario*; inició la publicación de nuevas series de las *crónicas* y concluyó *Los caminos dispersos*. Desde luego, toda esa actividad la realizó un escritor que resumía así su intensa experiencia vital e intelectual. Pero también colaboraría a ello el sosiego que debió imprimir a su vida su casamiento con Rita Suárez. El de ésta fue, como advierte Quesada, el «amor distinto» que se unió «con el único amor de mi trabajo». ⁶⁷ Juntos constituyeron la simbiosis perfecta que equilibraría por pocos años el ánimo del poeta, permitiéndole potenciar sus facultades en todos los sentidos que exigía su personalidad. De cualquier manera, la vida de Quesada, por muy frustrantes que fueran para él personalmente sus peripecias —agobios económicos, disgustos laborales o insatisfacciones literarias— no le impidió en absoluto realizar su labor creadora. Acaso las adversidades —de cualquier género— fueron su impulso mayor, su acicate más constante. Gabriel Miró vio con perspicacia esta singularidad de la personalidad de Quesada —acaso por oposición a la suya propia: «Me lleva Vd. la ventaja de que su ímpetu, su tumulto interno y externo no malogran su arte, sino que lo informan». *

⁶⁵ CD, pág. 265.

⁶⁶ Conversación con Mercedes Romero.

⁶⁷ CD, pág. 267.

* Carta de Gabriel Miró a Alonso Quesada. Sin fecha (1923). AF.

3.17. *Los ingleses, II*

Después de 1915, las observaciones de Quesada acerca del mundo inglés se reflejaron casi exclusivamente en su prosa de ficción: *Smoking-Room* (1917-1920) y *Las inquietudes del Hall* (1922). Sus nuevos poemas aparecen exentos del leit motiv inglés. Sólo en dos composiciones de *Los caminos dispersos* hay alusiones específicas a ese asunto: en una de ellas, los banqueros ingleses son «rollizos, torpes y moralistas» y «presumidos horteras»; la otra referencia actúa como opuesto nivelador: evoca la imagen del «Dear Rover», el querido Rover, el Capitán inglés en cuyas cartas el poeta ha encontrado amistad. También el *Poema truncado de Madrid* (1920) contiene varios elementos ingleses con connotaciones positivas, según hemos visto en 2.14.

Los poemas de Quesada reflejan, entre ironías sin malicia y elogios contenidos, la existencia de unos ingleses reales, palpables y probablemente hasta reconocibles si indagáramos minuciosamente en la biografía del poeta. Pero los ingleses que aparecen exhaustivamente en su prosa de ficción trascienden esa realidad inmediata: pasan de ser meros retratos a convertirse en prototipos; sus actos revelan su condición exterior y también la armazón íntima de sus acciones y reacciones. La actitud de Mr. Talbot ante la muerte de su primera esposa y el adulterio de la segunda ⁶⁸ denota, bajo su aparente absurdidad surrealista, los resortes íntimos que conforman un carácter.

Los ingleses de Quesada tienen una notable falta de interés por cuanto está fuera de ellos; su pasividad ante lo exterior, su hábito de silencio, constriñen sus facultades intelectuales; y éstas se desarrollan en dirección única, reduciendo su existencia a una actitud negativa para lo demás. La entidad de tales personajes no constituye el resultado caprichoso de la invención del poeta; configuran un ejemplo verídico del carácter inglés, según lo ha definido Stuart Mill: «Cada inglés —señala Mill— obra como si todos los demás fueran o un enemigo o un estorbo». ⁷⁰ En tal sentido, los relatos de Quesada se insertan en la línea crítica que representan los de Evelyn Waugh y Roland Firbank, cuyos personajes, opina Frederik Karl, «no existen más que para sí mismos». ⁷¹

Dentro de este tipo general de inglés, Quesada aísla dos subtipos diferentes: el primero, cuya profesión se relaciona con el comercio, está encarnado por un ser duro, inflexible, implacable: ex-

⁶⁸ *Smoking-Room*, pág. 18 (en adelante S-R).

⁶⁹ S-R, pág. 141.

⁷⁰ John Stuart Mill. *Autobiografía*. Colección Austral. Buenos Aires, 1948, pág. 39.

⁷¹ Frederik R. Karl: *La novela inglesa contemporánea*. Editorial Lumen. Barcelona, 1968, pág. 339.

plota a sus subordinados y convierte su propia vida en autoexplotación. Es a esta especie a la que el autor hace objeto de su más ácida ironía; su presencia en la narración se acompaña con tonos negativos y grotescos. El segundo subtipo es un individuo más simpático: un inglés que hasta cierto punto ha roto con el rígido código de su casta y obra con entera libertad, conservando, no obstante, una actitud ética, elegante, hecha de reserva y confianza frente a sus semejantes (Mr. Duncan o Mr. Perkins)⁷²; su extravagancia podrá llevarle en ocasiones al ridículo; pero se tratará en todo caso de un ridículo congruente, *humano*, opuesto a la desalmada frialdad de Mr. Talbot o Mr. Carlson. Al margen de estos dos tipos, o entre uno y otro caso extremos, existe una masa de ingleses amorfa, sin relieve (el matrimonio de pañeros de Manchester que lee en el hall del hotel la misma novela en dos ejemplares distintos)⁷³ que asiste imperturbable al transcurso de los sucesos.

Tanto en la prosa como en la poesía de Quesada aparece esa sugestiva dualidad de sentimientos en torno al problema inglés. Tal reacción es lógica si advertimos que la relación de Quesada con los ingleses no fue origen de un conflicto tratado unilateralmente: su pensamiento formuló a este respecto una dialéctica más rica; la dependencia del poeta no se mostró exclusivamente pasiva, como lo habría sido si su obra hubiera tratado de ser sólo la expresión de una hostilidad: supo por el contrario transformar en activas muchas de las sugerencias recibidas. Casi podría afirmarse que si lo inglés tuvo accidentalmente una repercusión negativa en la vida del poeta, en su literatura se produjo un efecto totalmente contrario.

En 2.11 se ha señalado la influencia que la cultura inglesa tuvo en la poesía de Quesada. En cuanto a su obra en prosa, el propio autor aclara que su humor —uno de los rasgos más definidores de la misma— es enteramente inglés. En el diálogo que precede a los cuentos de *Smoking-Room*, Mr. Wilson, uno de los británicos a los que va a leer Quesada las narraciones de su libro, le advierte: «Vd. es un humorista inglés», a lo que el autor contesta: «Cierto. Lo soy. Es muy fácil serlo. Además me gusta. El tono inglés es bueno y en España más».⁷⁴

Quesada es, ciertamente, un humorista inglés; le fue totalmente imposible ser un humorista español; la literatura contemporánea española apenas admite el humor;⁷⁵ el español mismo es un ser bastante refractario al humor o, en todo caso, confunde el humor con

⁷² S-R, págs. 83 y 137.

⁷³ *Las inquietudes del Hall*, pág. 28.

⁷⁴ S-R, pág. 14. En una carta a Luis Doreste, s/f. (1914). Quesada menciona a Kipling como el escritor que le ha enseñado a «llevar el cuchillo», expresión que puede valer por pinchazo de ironía.

⁷⁵ Luis López Delpecho: *Claves del humorismo barrojano*. Revista de Occidente. Madrid, nayo 1968.

el chiste, con la risa gruesa (defecto en el que también incurre Quesada en alguna ocasión). Pero el humor, como afirma Tackeray, no es risa, sino ironía; y la ironía, la parte más activa de la crítica. Por eso el humor es bueno, «y en España más». En otro plano el humor es también para Quesada un método de defensa personal, una coraza que lo exime de los riesgos de la intemperie dándole posibilidad de supervivencia en un medio hostil. El humorista, por el mero hecho de despojar a las cosas de trascendencia, es un ser invulnerable, acogido a la aparente insignificancia de cualquier actitud. Y cuando en la práctica cotidiana el humorismo conlleva agresión, ésta oficia siempre de rompe-obstáculos, pulverizando murallas y objeciones: «Tú no puedes vivir aquí —dice Quesada a su amigo Luis Doreste—. Yo voy viviendo gracias al escorpión que está bajo mi lengua» (carta del 12 de junio de 1914).

Quesada utiliza en sus cuentos la ironía, una ironía maliciosa, pero sanamente practicada. Las cosas desagradables hay que decir las —como afirma el Dr. Cross, de «una manera sonriente». ⁷⁶ Quesada, por supuesto, no se burla subjetivamente de sus personajes; los deja que procedan a su arbitrio; sus propios impulsos los conducirán a las situaciones límite donde se pondrán en evidencia ellos mismos. Lo grotesco no es característica difícil de encontrar. El propio Quesada lo advierte por medio de uno de sus personajes: «La raíz de las cosas es siempre un poco grotesca». ⁷⁷ Sirviéndose de todos los recursos del humor —distorsión de la realidad, anormalidades, etc.—, el autor crea un auténtico mundo esperpéntico. Allí, hasta los objetos y lugares —un reloj, un hall— asumen una personalidad que, a la vez que es reflejo de la condición humana de los personajes que los utilizan, influyen en las normas de comportamiento de éstos. Algunos rasgos de humor negro —esa increíble agonía de Mr. Carlson— rememoran páginas de un inefable Quincey. Hombres y mujeres pasean su vacío, su maldad, su inocencia, por una ciudad atlántica, organizando un microcosmos peculiar, cerrado, que entiende precariamente lo que ocurre fuera de él (el atónito Hooper, detenido por no arrodillarse al paso de una procesión del Corpus), ⁷⁸ no haciendo, por otra parte, ningún gesto personal para establecer alguna especie de comunicación. El choque de realidades que se organiza en virtud de la proximidad, concede a Quesada pretexto para poner en evidencia lo absurdo que rodea a una y a otra forma de vida.

Entre el mundo personal de Quesada y el de los ingleses que él crea existe un punto de contacto importante: la enfermedad. Muchos de los ingleses de la colonia están tocados por la tuberculosis

⁷⁶ *Las inquietudes del Hall*, pág. 33.

⁷⁷ *Las inquietudes del Hall*, pág. 31.

⁷⁸ S-R, pág. 39.

(su razón de estar en Canarias reside en que las islas se ofrecen como sanatorio natural para esa dolencia). Por encima de esta, ¿de liberada?, coincidencia, lo realmente sugestivo de ella es que los ingleses enfermos pertenecen todos al tipo amable. No es arbitrario deducir en este caso una función de vasos comunicantes entre el creador y el personaje creado: en éste hay mucho de Quesada; y a la vez, en Quesada hay mucho de aquél: su mesura, su displicencia, su pulcritud: algo de lo que el poeta admiraba de la gente británica y que procuró ajustar a su propia personalidad. La implicación de Quesada en el mundo inglés indica que el poeta no actuó con respecto a él como un desplazado, sino como un observador integrado que, desde dentro, mostraba la simpatía y la antipatía que le causaba un espectáculo del que él también formaba parte.

La estructura mental, síquica, de los relatos de Quesada pertenece incuestionablemente al orbe de la cultura inglesa; su materialización estética, sujeta a las condiciones determinantes del idioma, caen naturalmente en el ámbito de la literatura española; muestran afinidad estilística con la obra de algunos escritores de la época, si bien posee rasgos diferenciales importantes que subrayan la originalidad del pensamiento.

La prosa de las *crónicas* es el resultado inmediato del ejercicio de la penetrante observación irónica de la realidad; la prosa de los cuentos está igualmente involucrada en esa génesis realista; pero la materia poética, la invención y el desarrollo del asunto, les da un talante diferente. La frase, por lo general, pierde su carácter reiterativo (aunque en algún caso la reiteración se utilice como recurso irónico —el comienzo de *Las inquietudes del Hall*), y se hace más amplia. El idioma tiene una gran economía de medios expresivos, que no parece pobreza de léxico sino simple utilización funcional de un instrumento al que no se concede en apariencia una importancia extrema. «Mi español —decía Quesada— es accesible... un honesto español de clase media»⁷⁹ En cambio, las imágenes se sobrepone al lenguaje con brillantez y originalidad. La cierta dosis de absurdo y arbitrariedad que esas imágenes poseen hacen factible la sospecha de que pudiera existir alguna relación entre Quesada y Gómez de la Serna, maestro de excepción en el uso de la sorpresa y el escándalo verbal. En un plano privado, esa vinculación se produjo, efectivamente: ambos escritores mantuvieron un franco diálogo epistolar durante varios años. Es muy posible que Alonso captara el talante innovador de los escritos de Gómez de la Serna, su constante actitud de ruptura, y que, en algún momento, se dejara inducir por ciertas sugerencias ramonianas. No obstante, hay que advertir que en Gómez de la Serna la frase que condensa

⁷⁹ S-R, pág. 13.

su peculiar sentido de la poesía y del humor (la greguería) aparece como un texto cerrado, autónomo. Por el contrario, la arbitrariedad de las imágenes de Quesada tienen su correspondencia en la excentricidad del relato que, a su vez, traduce la idiosincrasia propia de sus protagonistas ingleses: se producen insertas en ese contexto, y no con carácter independiente.

Otro de los rasgos sugestivos de la narrativa de Quesada consiste en la presentación marcadamente visual de los sucesos desde un punto de vista oblicuo y móvil. Ya Ventura Doreste advirtió la semejanza de este procedimiento con el de las técnicas cinematográficas. Ejemplificando la indicación del crítico puede anotarse que Quesada utiliza el primer plano (morosa descripción de una pierna), el *travelling* (los ojos de Jorge cuando recorren el Hall, se detienen en el cuello de Oliva y se aproximan a él), etc. Quesada fue un gran aficionado al cine, y su prosa contiene analogías sugeridas por aquel nuevo medio de expresión (las enfermeras caminan silenciosamente *como en una película muda*; una colección de fotografías, al darles la luz, se iluminan como un *viejo cinematógrafo infantil*). Es probable que esos encuadres que pretenden individualizar, simultanear o enfocar desde diferentes perspectivas la acción, supusieran un atisbo de los rumbos que estaba tomando la cinematografía. En todo caso —como señala Doreste— Alonso Quesada «recurre entonces, con aguda intuición, a un procedimiento que sería fecundo en la novelística europea y americana».⁸⁰

Junto a esas características de innegable mérito y lucidez la narrativa de Quesada posee algunas debilidades; quizá la más enojosa de ellas sea el efectismo con que el autor suele concluir frecuentemente sus cuentos. Este propósito suyo de sorprender al lector resulta a veces eficaz; pero en buena parte de los casos su consecución le lleva a forzar excesivamente las situaciones, con resultado poco feliz.

3.18. *Los caminos dispersos*

A diferencia de *El lino de los sueños*, construido por acumulación sucesiva y estructurado en grupos de poemas de acuerdo con su afinidad temática, *Los caminos dispersos* es un libro montado siguiendo un plan previo: el desarrollo temporal, cronológico, de una historia cuyas partes sobresalientes son la infancia, la madurez, los viajes, el regreso y el final del camino. Como en *El lino de los sueños*, los poemas están compuestos a partir de una unidad de experiencia, tanto vital como intelectual; pero aquí las unidades no es-

⁸⁰ Ventura Doreste: Loc. cit. nota 42.

tán conclusas en sí mismas sino que proyectan su significación en una estructura de carácter cíclico: el poeta comienza reelaborando los recuerdos de la infancia campesina (no directamente, sino a través de una tercera persona), y tras su intenso proceso de experiencia en contacto, y en conflicto, con otros seres, regresa al campo; el regreso no lo hace solo; llega con la «compañera perfecta de una idea», la mujer que significa «el alivio del alma» al final de los caminos. Todos los poemas van sin título, precedidos de breves y precisas acotaciones que ejercen como elementos de localización y temporalidad, procedimiento que subraya la continuidad narrativa del libro.

Con respecto a la obra poética anterior de Quesada, la incorporación más significativa llevada a cabo en *Los caminos dispersos* la constituye la ciudad, interpretada como elemento alienador. El poeta, pese a los motivos extremos del libro (comienzo y final), rehúye el enfrentamiento tópico campo-ciudad, y presenta ambas zonas como condición ineludible de crecimiento; lo que él destaca no es la dicotomía vida elemental (campo) y vida marginal (ciudad), sino la impersonalización de la identidad humana frente (o en medio) de la existencia colectiva. El mismo hombre que escucha en la mesa familiar el relato del viejo Juan el de Guayedra —voz que evoca en el oyente sus días infantiles en el campo— es el que luego oírás las «palpitaciones urbanas», las «voces de polvo/de los hombres de hongo y de bastón», sin que se ejemplifique ningún rechazo entre ambas experiencias. La tierra fértil, la de las doradas «uvas de la viña» cuya «emoción... es el agua», se ha transformado en las «calles rectas de una ciudad lenta y gris», y en esa *Vaste-land* de asfalto transcurre la vida —caos— que el hombre acepta como lo que en realidad es: «un número humano más»; número que lo conecta con otros hombres-cifras pero que también lo aísla en sí mismo.

Aquí, como habíamos advertido, introduce Quesada una variante fundamental en su sentido del aislamiento: éste ya no asume, como ocurría mayormente en *El lino de los sueños*, la imposibilidad de que el poeta pudiera liberarse de las barreras físicas que le imponía la naturaleza o de la reserva que mantenía ante sus paisanos. Aquella sensación deja de ser una causa del *alejamiento* y se transforma en consecuencia de la *incomunicación*. El hombre —ya no el poeta exclusivamente— está aislado, y no porque esté lejos, sino porque, aunque situado entre los seres de la ciudad (esos «hombre rápidos»), le es imposible establecer relación con ellos. Por desinterés, por incompreensión, por falta de aptitudes, el hombre

*se arrastra por la uera, truhujosamente,
cual un corporizado sollozo.*

El hombre está solo y tiene miedo.

La conversión del sentimiento personal en colectivo aparece ya prevista en *El lino de los sueños*: en la denuncia que hace Alonso Quesada de su aislamiento individual puede interpretarse que está explícita la raíz cosmopolita que desarrollará, *Los caminos dispersos*.⁸¹ Pese a ocasionales complacencias, Quesada se sintió siempre

*en medio de este clima localista
con una irremediable temperatura universal.*

Sólo necesitó de una mayor madurez para expresar con precisión su pensamiento. Cuando lo hizo, coincidieron significativamente sus motivos con los de la soledad, el ensimismamiento y la in-comunicación que denota la literatura vanguardista de los años veinte, y especialmente la literatura inglesa: Eliot, Dos Passos, Joyce. La «ciudad irreal», de Eliot, por la que transitan las «máquinas humanas», es también la «ciudad diferente e igual» de Quesada, poblada de «números» con la «misma palabra, la misma alma, el mismo vagar».

Algunos poemas de *Los caminos dispersos* mantienen un tono visionario que establece una aparente ruptura con la realidad. Las escenas cotidianas ceden ante las figuraciones alucinadas que fluyen del subconsciente: parece que la crítica a que somete Quesada el espacio real, aportara, como consecuencia, su anulación. Pero aquí no se trata de una operación sustitutoria: a una realidad deteriorada no sucede otra más intacta y coherente; al contrario: en ella no se proyecta el desorden propio del enajenado. Los objetos, la naturaleza, los seres adquieren dimensión comunicable: las cualidades privadas de cada uno se transfieren a los demás: así, de un corazón pueden salir calles; o ser, ese corazón, pájaro muerto al que se expulsa por la ventana; las horas —el tiempo— adoptan posiciones —como el lomo de un libro, por ejemplo—, mientras un hombre, tocado con sombrero hongo, permanece suspendido en el aire.

Con tales imaginaciones, Quesada parece querer acceder a *otro espacio* donde la realidad no sea figurativa, sino simbólica. Este áccesit, ¿se le proporcionó la droga?

Quesada alude en varias ocasiones al opio y a la morfina en sus versos. La referencia al opio es aparentemente inocua —se trata de un inglés que, en una pausa de su trabajo, fuma «un cigarrillo de opio» («Un tenedor de libros», LS. pág. 95)—. Por el contrario, el retrato que hace de un morfinómano asume caracteres de un expresionismo alucinante cuya visualidad plástica recuerda a algunas

⁸¹ Cosmopolitismo que no significa aquí alusión a lo extranjero o a lo exótico, que es como muchos (Valbuena Prat entre ellos) interpretan la significación del término. Para Quesada ser cosmopolita es ser ciudadano del mundo.

figuras de Munch: «... Un hombre embalsamado con morfina / cruza de pronto a mi lado. / Lívido y sordo, / es como un extraño fantasma ibseniano. / No mira con los ojos / sino con el temblor de los labios. / Los labios locos. Toda el alma amarilla / como un sueño de opio vibrando. / Se pierde entre los espejos / de un café iluminado... / La terrible sombra / danza en los espejos. / Y el café se torna / en un luminoso laberinto trágico». Este poema, inédito hasta 1964 (*Poemas comletas*, pág. 287), reelabora un tema episódico del canto segundo del *Poema truncado de Madrid* (vv. 12 a 17). De nuevo la *ciudad* aparece como un marco de referencia para una observación singular que denota un cambio de visión en el poeta, cambio en el que participan elementos de sus propias experiencias y de sus observaciones en *otro* ámbito distinto del suyo habitual.

Entre los poemas visionarios de Alonso Quesada hay algunos fragmentos reveladores:

*Dentro de una campana de oscuro silencio
siento encima de mí derramar tierra;
pero oigo a través de la tierra
resonar las agudas palabras.*

(«Dolorosos caminos». II)

*¿Mis hombros no rozan las paredes oscuras?
¿Esto es silencio?
Élévase el cielo.
Otra vez sobre la tierra
el viejo azul se ha abierto...*

*¡Es que yo era el espacio
y no sabía serlo!*

(«Dolorosos caminos». X)

cuya semejanza con textos escritos tras una experiencia con alucinógenos es notoria: «En ese momento tuve la sensación de unas convulsiones intensas, y en cosa de instantes un túnel se formó a mi alrededor, muy bajo y estrecho, duro y extremadamente frío (...). Me encontré sentado en el piso del túnel. Traté de levantarme, pero me golpeé la cabeza en el techo del túnel, y el túnel se comprimía hasta empezar a sofocarme. (...) Bebí hasta hallarme todo en llamas; resplandeciente de pies a cabeza». (*Carlos Castaneda: Las enseñanzas de Don Juan*, p. 62).

Los fragmentos citados de Quesada y Castaneda tienen una semejanza literal y ominosa: el túnel, y otra analógica: la salvación

en la luz: llamas, Castaneda; palabras y espacio, en Quesada, aunque éste, en otros poemas, utilice la imagen de la llama en sentido extenso de salvación (por ejemplo, en un corto poema incluido en *Las inquietudes del Hall*, y escrito, aparentemente, por un enfermo de tuberculosis —la misma enfermedad que padecía Quesada, y que tenía, por tanto, acceso a ciertos medicamentos con componentes de narcóticos—). En ambos autores, esa realidad alucinada aparece no como oposición a la cotidiana, sino como una «realidad no ordinaria» (Castaneda) que corrige la precariedad significativa de aquélla. Finalmente, Quesada se descubrirá habitante de una biblioteca, y Castaneda imitador de un perro. En esa nueva posesión de la realidad —lo apocalíptico y lo irónico enhebrado sutilmente—, radica el principio mismo de la poesía contemporánea. Eliot procedió de idéntica manera, y también los escritores y artistas plásticos del surrealismo.

Otro aspecto del libro de Quesada, relacionable con el anterior, y que en cierta manera se corresponde con su ámbito experimental, es el de la escatología que afecta a algunas de sus composiciones. La utilización de las teorías hindúes del *senaray* y del *karma* le conduce a escribir poemas como el número VI de «Caminos de paz del recuerdo» que plantea un problema de transmigración, tratado con sentido humorístico (el poema fue publicado por vez primera en la revista *España* —3-6-1922— con el título «Pocma del buen humor búdico»), donde un resignado compañero de oficina se ha transformado en un paciente asno. Aquí, el tono irónico que predomina en los versos, los despoja de toda trascendencia emblemática, sosteniéndose como una inmediata alegoría de la experiencia cotidiana del poeta. El lema del Asno-Juan se lo propone el autor como modélico para sí mismo: «Aguanta, aguanta».*

La duración de aquellas experiencias visionarias no es mucha: el poeta, reiteradamente, vuelve a su cotidianidad, a las «cosas vulgares», a su «pobre corazón», sin que esta ambivalencia enriquezca el conjunto: el poeta no trata de dilucidar la significación de su experiencia desde distintos planos; esos planos se han mezclado por exigencias estructurales del libro, y el carácter de cada uno está marcado por su distinto período de composición.

Quesada trabajó en *Los caminos dispersos* durante diez años: comenzó el libro en 1915 y lo concluyó en 1925, unos meses antes de morir. En tan largo espacio de tiempo parece lógico admitir que el pensamiento poético del autor estuviera sometido a variaciones y nuevos estímulos; y aunque al final trató de dar al libro un tono

* «En el cielo de Budha» (LA PUBLICIDAD, 27 de junio de 1920). «Un japonés bebido» (LA JORNADA, 10 abril de 1920), «Los biombos ambulantes» (íd. 21 de marzo de 1920), etc., son otros textos de Quesada que evidencian su curiosidad por temas orientales; también es muestra de esa atracción la adopción de un nuevo seudónimo —Arimán— que utilizó durante 1920.

uniforme, corrigiendo profundamente los poemas más antiguos («Día más antiguo» o «Sobre el Atlántico» que datan de 1915), no consiguió su propósito. La diferencia entre esos poemas y los más recientes no radicaba sólo en cuestiones de estilo, sino que implicaba un cambio de visión, imposible de infundir en ellos. Incluso técnicamente se evidencian desniveles: en *Los caminos dispersos* hay un abandono del flexible endecasílabo blanco y la adopción de un metro más breve, de ritmo nervioso y entrecortado; Quesada utiliza prácticamente un verso libre; pero esa característica sólo se logra a medias en muchos poemas: al recomponer en ellos dos o tres versos da como resultado la formación de un perfecto endecasílabo, lo que denota que el poeta, más que hacer un verso nuevo, se limitó a desintegrar los ya existentes (este fenómeno se observa sólo en los poemas reelaborados).

Las dos opciones que enfrenta Quesada en el libro, lo visionario y lo habitual, son claramente distinguibles en núcleos de poemas distintos. Por una parte están los que constituyen la narración externa de los sucesos y experiencias —reales o apropiadas— del autor, y, por otra, los que asumen la revelación interna de sus visiones, esas «cerebraciones inconscientes» a que alude en «Día invernal». Muestra del primer núcleo son los poemas de la sección «Caminos de paz del recuerdo», y del segundo, casi todos los de «Dolorosos caminos». El primero insiste en su relación tonal con *El lino de los sueños* e incluye los dos únicos poemas de asunto inglés del libro; en el segundo es donde queda patente su propósito de cambio, haciendo una poesía más experimental; aquí, las sensaciones impresionistas son excedidas por la presencia de un razonamiento intelectual y de un fluir onírico; estos poemas son los de escritura más reciente. De ahí que la composición que cierra el libro, escrita en 1918, en un período de exaltación amorosa del poeta, acepte la idea romántica de la huida al campo como solución al conflicto del hombre en la ciudad. En una nota manuscrita, conservada en el archivo de Quesada, la historia concluye de manera diferente: el poeta y su amada dejaron la ciudad y «nunca más se volvieron a ver las sombras solitarias de sus cuerpos. Alguien, sin embargo, creyó descubrirlos otro día por las calles de Nápoles, ofreciendo ídolos diminutos, ídolos y amuletos grotescos moldeados en lava del Vesubio». La solución inédita, incluso con la ironía que contiene, anticipa la filosofía nihilista de Henry Miller o Jack Kerouac, y está, en todo caso, más acorde con los poemas centrales de *Los caminos dispersos*.

El *happy end*, no obstante, plantea un dilema: el de su continuidad: «¿Lo harán tu mano y tu piedad eterno?» En la realidad biográfica del poeta fue la muerte quien aclaró esa incógnita; el libro no ofrece la solución, pero desde luego la anticipa con absoluta

claridad. La muerte, omnipresente en la obra de Quesada, gravita casi en cada página de *Los caminos dispersos*. Si *El lino de los sueños* concluía con una premonición («Sé que esta mi vida... no será larga»), *Los caminos dispersos* se inicia con una clara alusión a la inminencia de la muerte: «Mi frente / lleva la huella de la noche eterna». El poeta se siente víctima designada; se rebela («no puedo perdonarte esta condena»), pero concluye aceptando: «he de esperar la silenciosa barca». El aceptamiento y la resignación llegan al unísono: la muerte no es el Enemigo, sino la Amada

*aquella
la que ha de darme toda
la mar para la sed del ánima...*

Esa metamorfosis le sugiere que la muerte no es un fin, sino un tránsito:

¡Morir es la nueva vía de la prolongación!

exclama entonces. Parafrasea una máxima de consolación cristiana y prevé un verso de Eliot: *In my end is my beginning*, en mi fin está mi principio.

3.19. *Final del camino*

En abril de 1922, Alonso Quesada abandona su empleo en el Bank of British y acepta el nombramiento de oficial encargado de estadística en la Junta de Obras del Puerto de La Luz; el sueldo anual que percibe es de 2.000 pesetas. Dejar de trabajar con los ingleses debió significar para Quesada la satisfacción de un viejo anhelo; no fue, sin embargo, una decisión «correcta», como hubiera dicho uno de sus personajes británicos, atento a la realidad pragmática antes que al deseo del espíritu. El nuevo empleo concedía a Quesada más tiempo libre para dedicarlo a su tarea literaria (sólo trabajaba en él por las mañanas); pero la diferencia, en menos, que el cambio introdujo en sus ingresos le obligó pronto a buscar una ocupación suplementaria, lo que ya anulaba aquella ventaja. En 1923, en sociedad con Manuel Valle, adquirió una librería, la *Gran Canaria*, situada en la calle Obispo Codina. Al realizar la operación de compra, ninguno de los dos socios poseía capital suficiente, por lo que hubieron de recurrir a la firma de letras de cambio. La librería, con ese precario comienzo, ocasionó a Quesada más preocupaciones que ganancias: estar entre libros había sido su mayor gusto durante toda su vida; pero no es lo mismo leer y comentar

libros que venderlos. El negocio no funcionó bien; Quesada no consiguió con aquella aventura la independencia económica que había previsto. Claro que apenas hubo tiempo material para ello.

La salud de Quesada no fue buena nunca: a lo largo de estas notas hemos aludido a eso en diversas ocasiones. Ya desde pequeño, su débil constitución física había obligado a su familia a atenderle de manera especial. Posteriormente, su frenético trajín como periodista, el trabajo en la oficina, etc., no contribuyeron precisamente a fortalecer su estado. La boda con Rita Suárez modificó sustancialmente el desordenado régimen de su vida anterior, pero no amortiguó su actividad: lo probable es que los nuevos compromisos adquiridos le obligaran a aumentarla. De 1922 a 1924, Quesada atendía sus obligaciones en la Junta de Obras durante la mañana; por la tarde se ocupaba de la librería, y por la noche acudía a la redacción de *EL LIBERAL*, periódico en el que apareció la última serie de sus *crónicas*. Tal actividad, que hubiera agotado a un hombre de constitución normal, socavó definitivamente la salud precaria del poeta.

A principios de 1923, aquejado de un «terrible estado de debilidad»⁸², solicitó la excedencia de su empleo en la Junta de Obras y se fue unas semanas a Agaete. Los baños en las aguas ferruginosas de Los Berrazales, el aire del Valle, le revitalizaron los pulmones, devolviéndole algo de sus fuerzas. Sin embargo, aquello fue sólo una pausa.

En los primeros días de marzo de 1924, Unamuno llegó a Las Palmas, en etapa de tránsito hacia su destierro en Fuerteventura. Quesada acudió a recibir al viajero cuyo estímulo, catorce años antes, tanto había significado para él. Ninguno de los dos escritores dejaron testimonio de ese encuentro*. Quesada debió ver que Unamuno conservaba el mismo vigor, el mismo espíritu polémico y agresivo de años antes. Unamuno, en cambio, conversaría con un hombre agotado, cuyos ojos febriles, hundidos en la piel cenicienta del rostro, tendrían ya atisbos de la «llanura subterránea». Pero Quesada aún no había perdido del todo su ánimo: precisamente por aquellos días acababa de recibir uno de los escasos reconocimientos públicos que se hicieron a su trabajo: una revista parisina —*INTENTIONS*— incluyó varios poemas suyos en una antología restringida de la joven literatura española, realizada para aquella publicación por Antonio Marichalar; los poemas de Quesada fueron traducidos al francés por Valéry Larboud.

⁸² Esta, y las siguientes frases que se citan entrecomilladas, han sido extraídas de cartas escritas a su mujer por Quesada durante su enfermedad. AF.

* Testimonio público. Quesada, al menos, sí lo dejó privado. En una carta a Luis Doreste escribe: «A Unamuno si lo vi el día que llegó; hoy está aquí y se va mañana y no he hecho nada por verlo».

Poco después del paso de Unamuno por Las Palmas, Quesada experimenta una nueva regresión en su enfermedad. Esta vez se refugia en Teror, en el Hotel Royal. Allí lleva una vida reposada, sedentaria, contemplativa: «El tiempo volvió a empeorarse, pero ahora parece que mejora; esto levanta el ánimo, que no puede andar bien», «hace frío, pero todavía es un frío húmedo, malo para el reuma. Yo estoy renqueando un poco». Francisco González Díaz es su ocasional acompañante: «Hoy, después de desayunar, fui con González Díaz a dar un paseo y me sentó muy bien. Ahora saldré todos los días». La estancia en Teror mejora el estado de su salud: «Tengo ganadas cuatro libras y media en estos días que llevo aquí. Dios quiera que todo vaya tan bien». «Duermo muy bien, como con apetito... todos me hallan mejorado... el dolor reumático se me quitó. Yo voy sintiendo cada día cómo van entrando las fuerzas...».

Las palabras de Quesada transmiten una indeclinable esperanza; un deseo de vivir que supera la convicción pesimista que la enfermedad le imponía. Pese a que el poeta había trabajado desde muy joven con la idea de la muerte en su pensamiento, no se entrega definitivamente a ella con facilidad. Su boda, el nacimiento de su hija, el progreso de su trabajo literario habían creado en él nuevos y poderosos estímulos: «¡Qué ansias tengo de vivir para gozar la gloria de tu compañía!» —escribe a su mujer—. Pero las mejoras que se producen en su salud son episódicas y las recaídas, cada vez más frecuentes.

A mediados de 1924, el poeta deja su asilo en Teror y, ahora con su mujer, se instala en el Monte, y luego en Santa Brígida: el último esfuerzo por aliviar la presión y la angustia de sus pulmones. En medio del decaimiento que le causa la enfermedad, ultima *Los caminos dispersos* y envía una copia del libro a Gabriel Miró: a instancia de éste había accedido a presentarlo al Premio Nacional de Literatura de 1925. Miró recibió el libro y, alarmado por el «ímpetu audaz» de algunas de sus composiciones, aconseja a Quesada que las suprima con objeto de no alterar el «ánimo asustadizo» del jurado; el poeta consiente y le remite nuevos poemas que sustituyen a los «condenables». En la última carta que Miró escribe a Quesada le informa que «en nuestras conversaciones (con Moreno Villá y Antonio Machado, jurados del premio) sonó su nombre, el de Alberti y el de Gerardo Diego». El premio recayó finalmente en la obra de Alberti. Miró comenta: «Me quejo del fallo porque no está su nombre; yo que tuve la culpa de que Vd. se presentara».⁸³

Alonso Quesada apenas tuvo tiempo para disgustarse con la preferencia de su poesía. El 4 de noviembre de 1925 sus pulmones dejaron de admitir el aire que lo arañaban. Saulo Torón permaneció

⁸³ Cartas a Quesada de 1924 y 1925. AF.

junto a su cama, velando los últimos estertores. Al lado, en una mesilla de noche, ardía una lámpara —débil luz sobre el aceite— ante la imagen de una Virgen de la Soledad.

Al día siguiente, los periódicos de la ciudad titularían sus crónicas del suceso: *ha muerto un poeta*. Sus amigos sufragaron los gastos del entierro. Miguel Sarmiento escribió una exacta nota necrológica: «... no es el momento de hablar de literatura. Con su tristeza, con su presentimiento acaso, nos respondería como en los últimos días de su vivir: ¿para qué?, en estos instantes en que viene su cuerpo, bajo los árboles que tanto amó, camino del mar, a cuya orilla ha de dormir. ¡Que duerma, que sueñe en paz!» *

* EL LIBERAL, 5 de noviembre de 1925.

CUARTO

4.20. 98, modernismo, novecentismo

En un texto de 1937 —que precisa otro de 1925— Valbuena Prat afirmaba que Alonso Quesada «viene a ser el verdadero espíritu del 98, aplicado a las Islas Canarias». ⁸⁴ Tal juicio, autorizado lógicamente en las páginas prologales de Unamuno a *El lino de los sueños*, ha venido desde entonces definiendo el talante ético y estético de la obra de Quesada. Ninguno de los críticos —escasos, por cierto— que han estudiado esa obra con posterioridad a Valbuena se han interrogado acerca de la necesidad de someter a revisión su juicio. Sin embargo, una nueva lectura de las páginas de Alonso Quesada se hacía imprescindible, aunque sólo fuera por la consideración simple de un hecho: Valbuena no dispuso para su examen más que de tres libros: el ya citado de versos, *Crónicas de la ciudad y de la noche* y *La Umbría*; el resto de la producción del escritor canario, es decir, la mayor parte de la misma —*Los caminos dispersos*, *Llanura*, *Smoking-Room*, *Las inquietudes del Hall* e *Insulario*— quedó inédito a su muerte, y sólo ha venido a ser accesible en fecha reciente. Existía, por tanto, la posibilidad de que Valbuena, concediendo crédito excesivo a las palabras de Unamuno, hubiera equivocado su enfoque crítico; e incluso, que aun siendo éste correcto, las obras no conocidas por él ofrecieran nuevas facetas que aconsejaran la matización de sus afirmaciones. Pese a ello, nada se ha hecho en tal sentido. Razones de pereza mental y de culto a la «autoridad» —los rasgos de máximo relieve de cierta crítica académica— han condicionado esa actitud.

Aquí, después de cuanto hemos podido observar acerca de la

⁸⁴ Angel Valbuena Prat: *Historia de la literatura española*. Gustavo Gili. Barcelona, 1937. El texto de 1925 es una conferencia de Valbuena pronunciada en la Universidad de La Laguna. e impresa posteriormente en parte. (Referencia en nota 31.)

obra de Quesada en las páginas precedentes, vamos a soslayar el dogma y a enfrentarnos con los interrogantes: ¿Es Quesada un autor noventayochista? ¿Qué características de su obra responden a inspiración de aquel movimiento? O, dicho de otra manera: ¿qué peculiaridades del 98 se transmiten a su trabajo?

Los tópicos que se han utilizado para definir temáticamente a los escritores noventayochistas son: mitificación de Castilla; el problema de España (criticismo-nacionalismo); sentido religioso (vacío o presencia de Dios); ausencia de humor y de erotismo, etc. Veamos cuántos de estos temas —y en qué proporción y bajo qué enfoques— aparecen en las páginas de Quesada.

Con respecto al primero de los enunciados, precisemos que en la obra de Alonso Quesada sólo existen dos concretas referencias a Castilla. En la composición que sirve de dedicatoria a Unamuno de «Los poemas áridos» (en *El lino de los sueños*) aquella región es la «llanura amada» y sobre ella, el alma del poeta «es la soledad de esa llanura». La misma simbiosis de llano y soledad se repite en la composición III de «Dolorosos caminos» (en *Los caminos dispersos*). Ambos poemas reflejan la experiencia de un viaje, el primero imaginario, el segundo real; uno es la «profesión de fe», una senda de «peregrino a tierra santa»; el otro resume el regreso decepcionado del poeta a la isla desde «la ciudad cortesana» (Madrid).

Como puede advertirse, la implicación castellanista de Quesada es muy parca, y si al principio sigue la mística tópica, su experiencia efectiva la deshace. Pero la decepción que expresa tardíamente explícita una convicción antigua: convicción estética que luego también lo fue ética. El espejismo castellano de Quesada tuvo, al comienzo de su trabajo, una entidad mucho mayor de la que se traduce en su obra. En una carta de 1913, al darle cuenta a Unamuno de unos poemas que entonces escribía, le indica que está haciendo «otras cosas a Castilla, la de los Cristos sangrientos, la Castilla de los Alvargonzález». ⁸⁵ El hecho de que no concluyera ninguno de esos poemas —si es que realmente llegó a iniciarlos— revela una consciente voluntad de ruptura por parte de Quesada. Ya en la citada carta éste anotaba un matiz diferencial con respecto al mimetismo noventayochista que suponían sus planes: esa Castilla él la reflejaría como vista «a través de un sueño irrealizable. Una cosa desde lejos, desde este aislamiento». En fecha posterior, su propósito de independencia estética se acentúa: «llevo otro camino» —le dice a Unamuno—, y añade: «Voy andando un poco despacio, pero ando». ⁸⁶ Una vez publicado *El lino de los sueños*, libro en el que ya hay un freno al desbordante agradecimiento que sentía por el escritor vasco —según revela la correspondencia que ambos intercam-

⁸⁵ EQU, pág. 33.

⁸⁶ EQU, pág. 51.

biaron—, Quesada comienza a practicar un tipo de escritura que se aleja cada vez más de las preferencias unamunianas. Es significativo que en este punto se interrumpiera el diálogo epistolar entre ellos.

Al margen de las concretas referencias castellanistas indicadas, puede argüirse que algunas composiciones de *El lino de los sueños*, sin aludir a Castilla, la sugieren, o, al menos, repiten ciertos tics congénitos de la poesía castellanista: soledad, erial, eternidad, etc. Posiblemente «Tierras de Gran Canaria» sea el poema que mejor ejemplifique ese desdoblamiento meseta-isla, aunque tal poema posee rasgos diferenciales —presencia del mar, el idealismo explícito— que lo hacen diverger de sus primitivas motivaciones.

El problema de España asume para los escritores noventayochistas una entidad doble: la «España inferior que ora y bosteza» y la «España del cincel y de la maza». Para Quesada, en cambio, posee una sola perspectiva: la primera de las dos mencionadas. Escritor instalado en el punto más distante de la periferia nacional, e imbuido conscientemente de una cultura distinta a la española, a Quesada no le preocupó España en la medida desgarradora que inquietaba a Unamuno o a Machado. El poeta insular sólo advierte la presencia de su «lejano país» político cuando lo hace objeto de su crítica. Pero incluso el talante de ésta es diferente del de la crítica noventayochista. Quesada ejerce la suya utilizando como recurso fundamental la ironía, el humor; los escritores del 98 practicaron una clase de criticismo dramático, alarmante. Su ensimismamiento castellano, y su posterior deseo integracionista con respecto a Europa, fueron opciones extremas, de vida o muerte, y, como tales, trágicamente expuestas. Quesada, como crítico —ya lo hemos indicado— era un escéptico, y los noventayochistas fueron unos creyentes en el poder convulsionador y regenerador de la palabra, o cuando menos tuvieron esa fe como principio. En definitiva, para Quesada España es sin duda alguna «una nación cesante y malpocada», y, salvo la adopción de su seudónimo, ningún otro síntoma de nacionalismo hispanófilo puede hallarse en su trabajo. En el ámbito más restringido de la preocupación regional, *Crónicas de la ciudad y de la noche* —el libro que por su forma está más próximo al espíritu del 98— dilucida de manera antidramática y antidogmática su interés por el «país». Ningún noventayochista hubiera definido una página suya como «muestra de dulce buen humor».

También la religiosidad de Quesada es una religiosidad sin conflictos, puramente instintiva, con algo de sentimiento panteísta: cuando el poeta está enfermo y suplica por la recuperación de su salud, el objetivo de sus súplicas es Dios, y también lo es el mar. Dios está «ahí», y él se limita a sentirlo en aquello que ama o necesita. Otra cosa distinta es su pensamiento acerca de la «externi-

dad» que reviste la presencia de Dios en la sociedad; a este respecto es notorio su anticlericalismo. Pero esta actitud suya tampoco le angustia: si critica a un clérigo barbudo, su crítica está suscitada más por la suciedad del sujeto que por su significación religiosa.

El erotismo no aparece en los versos de Quesada; sí en su obra de ficción, donde tiene el claro significado de una gran fuerza vital. Quesada no considera en ningún momento que las relaciones físicas constituyan un acto pecaminoso o sucio cuya práctica acarree problemas morales: para él ésa es una normal actividad de sujetos igualmente normales, y como tal la refleja en sus cuentos. Quizá una de las páginas más bellas de la prosa de Quesada sea la descripción del exultante baño en el mar de la sueca, huésped del hotel de los ingleses. (*Las inquietudes del Hall*, Cap. V.) El erotismo de este episodio transfiere su poder provocador a los macilentos protagonistas del libro, Jorge y Oliva, quienes piensan en el hijo que podrían tener si satisfacen el deseo que la contemplación del espectáculo ha hecho nacer en ellos. Cuando los británicos condenan la libre conducta de la nórdica, Quesada los definirá como «falsos moralistas». Alonso tuvo de la sexualidad un concepto liberal, tratándola sin subterfugios. Al contrario de los escritores noventayochistas, que restringieron —y hasta condenaron— su significación.

De lo expuesto hasta ahora puede concluirse que, en efecto, una parte de la obra de Quesada tiene tangenciales puntos de contacto temático con la de los escritores noventayochistas; pero también puede afirmarse que la porción mayor de la misma escapa a esa aproximación.

Del pensamiento de Quesada acerca del Modernismo, y de la influencia de éste en su obra, ya se ha hablado en 1.6 y en 2.11. Desde luego, ningún contemporáneo del poeta canario, ni tampoco sus escasos exégetas o críticos posteriores, han aludido a esa influencia. Tradicionalmente (incluso antes de Valbuena, aunque éste consolidara, formulándolo, el aserto), Modernismo y 98 han sido actitudes asumidas en la literatura canaria por Tomás Morales y Alonso Quesada. Y tal representación se daba no sólo como definición del trabajo de cada uno, sino también como exclusión mutua. Sospechar de un Morales noventayochista, o de un Quesada modernista, era de todo punto imposible. Sin embargo, modernismo y noventayochismo no fueron movimientos tan antitéticos como se pensaba entonces. Por encima de sustanciales diferencias, los dos tienen puntos de afinidad, tanto en sus zonas de contacto como en las de rechazo. Uno y otro nacieron de una misma actitud de insatisfacción hacia las normas estéticas del siglo XIX hispano. El modernismo, en su primera fase, se distingue por su carácter eminentemente esteticista, y el noventayochismo hace hincapié en una in-

telectualización más doctrinal de los temas, sin prestar excesiva atención a la *belleza* (verbal o de otra clase) en sí misma. Progresivamente, Darío deja de ser un exultante optimista, y Unamuno y Machado se despojan de su hostilidad y reserva frente al poeta nicaragüense. La conciliación de los extremos se lleva a cabo en poetas como Juan Ramón Jiménez o López Velarde, que, a su vez, originan en gran medida el movimiento de vanguardia que les sucede cronológicamente. Alonso Quesada, o, más expresamente, *El lino de los sueños*, puede ser incluido en este punto de inflexión, cuando el modernismo abandona su brillantez esteticista y se reduce (o se amplía) a constituirse en un proceso que cuestiona el lenguaje excediendo su externidad sonora, conceptualizándolo, conduciendo su sintaxis al tono conversacional. Ahora bien: ya hemos advertido (en 2.11) de la primordial función catalizadora que desempeña ese libro de Quesada, resumen de la peculiar experiencia cultural de su autor. *El lino de los sueños* sintetiza, pues, tres grandes focos de influencia: de una parte, noventayochismo y modernismo; y de otra, las lecciones recibidas por Quesada de distintas literaturas europeas (principalmente inglesa). A partir de esta síntesis, el poeta canario elabora un tipo de escritura que, más aún que la de Velarde o Jiménez, está implicada en los movimientos de vanguardia hispanos de los años veinte, precediéndolos ligeramente.

A este respecto resultará, creo, un ejercicio interesante confrontar brevemente algunas de las características más notorias de la obra de esos escritores de vanguardia —a los que Díaz Plaja denomina «novecentistas»— con otras paralelas de Quesada. El mismo Díaz Plaja resume aquéllas de la forma siguiente:

- 1.º En la lírica, una retracción de la dicción musical del modernismo hacia formas más conceptuales y de más sobria factura.
- 2.º En la novela, el dominio creciente de los valores intelectuales y críticos.
- 3.º En el teatro, los esfuerzos por sacudirse el yugo de la monarquía absoluta de Benavente... se tradujo en:
 - a) Algunos intentos de teatro narrativo.
 - b) Ciertos intentos en pro de un teatro simbolista.
 - c) Algunos intentos aislados de teatro ambicioso y simbólico.
 - d) Los primeros ensayos de teatro de vanguardia.⁸⁷

⁸⁷ Guillermo Díaz Plaja: *Estructura y sentido del novecentismo español*. Alianza Editorial. Madrid, 1975.

EL LINO DE LOS BUENOS



*Sabe esperar, aguarda que la marea fluya
—así en la costa un barco— sin que al partir te inquiete;
todo el que aguarda sabe que la victoria es suya,
porque la vida es larga y el arte es un juguete.*

*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.*

ANTONIO MACHADO

LA ORACION DE TODOS LOS DIAS

¡Bendita la pobreza de mi casa!
Hoy la comida ha sido más humilde...
Mi madre ha sonreído tristemente,
pero había una paz en su mirada...

Yo gano el pan de una infeliz manera
porque yo no nací para estas cosas:
hago unas sumas y unas reducciones;
y así me consideran y me pagan...
Hoy hace cinco años que mi padre
me dejó este gobierno; cuando era
más amplia la ilusión, y la locura
pasaba por mi mente a enamorarse...

¡Bendita la horfandad, las privaciones,
el amargo dolor, y los caminos
por donde, sin oficio, voy andando,
profeso caballero de la Noche!...

*Las seis mujeres de mi casa, dicen
que esta resignación me dará el cielo:
verdad será, porque lo dicen todas,
y ellas en esas cosas saben mucho...*

Conformidad de toda pesadumbre:
¡Mañana moriremos!... Los gusanos
todo nos quitarán menos la risa
petrificada en nuestra calavera...

¡Benditas sean las amargas horas,
la pobre compasión de los mayores
y esta inquietud de no saber mañana
dónde tendré el hogar y los ensueños!...

... ..
Serenamente el mar viene a mi alma
en estas lentas tardes del verano;

sobre la arena de la playa aguarda
mi corazón la sombra que lo envuelva.
(¡Mi corazón de noche!... ¡Es esa dulce
y tenue claridad, que no es del cielo
ni de la tierra, y que en la noche tiembla
como una huella de la tarde ida!)

Y mi alma, tiende sobre el mar dorado
una esperanza de mejores tiempos,
en ese instante en que las cosas todas
por demasiado ciertas nos engañan...

¡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!...

LAS TRES ORACIONES

ORACION MATINAL

La mañana ha brotado sobre el campo
como una rosa blanca.
Junto a la puerta del hogar has puesto
la silla más pequeña de la casa.
Hoy es el día solemne en que has llegado
y el pueblo duerme aún sin saber nada...
Todo el silencio matinal parece
de una sagrada discreción; y tu alma
se recoge a su fondo, porque tenga
asilo más propicio la mañana.
La silla más pequeña es la armonía
y es la visión de una virtud lejana.
Allí, en reposo vespéral, un día,
mi tarda vuelta aguardarás callada,
cuando sobre tu frente esté el lucero
y haya un doble calor en tu mirada...
¡Dios te proteja, que supiste darme
en un minuto la verdad soñada!...
El haga para ti todas sus rosas
y tenga para el pan toda su gracia.
¡La Muerte tardará!... Ya nos lo dice
el mudo platicar de nuestras almas...
Junto a la puerta del hogar pusiste
la silla más pequeña de la casa,
y la santa humildad de tu figura
era infinitamente iluminada,
porque tuviera esa merced celeste
el blando sentimiento que brotaba.
Madrecita gentil, ¡seas bienvenida!
La madre viuda buenamente calla;
y tiene esa sonrisa bondadosa
que otorga todas las locuras sanas.
Yo he visto en el temblor de tus pupilas,
al disponer mis cosas, como el ama,
una lejana ordenación de amores
y una orgullosa gratitud lejana...

¡Oh casa mía de la aldea, pura
casa junto al pinar de la hondonada!...
Junto a la puerta del hogar, la silla;
sobre la silla, tu silueta blanca...
¡Y el manto de oro, bajo el cielo amado
protege el ansia maternal, que vaga
como un secreto por el campo, mientras
por mi sendero tu pupila indaga!...

ORACION VESPERAL

A Luis Doreste

La tarde muere, y tiene
todo el dulce color de mi recuerdo...
Porque cuente la historia de mi vida
que muera así la tarde se ha dispuesto.
El lejano sonido de una esquila
pone en la brisa un pastoril comento
que al perderse al través del cielo malva
hace brotar la rosa de un lucero.
El niño corazón tiembla y solloza:
tiene miedo de amar; pero es un miedo
que le gusta tener cuando la vida
es infantil, como esta tarde el cielo.
El pobre corazón tiembla, y parece
que busca otro rincón dentro del pecho,
otro rincón más hondo en que ocultarse
por temor de saber un cuento nuevo...
La tarde entera tiene
el color de la infancia de mi ensueño:
hay una golondrina misteriosa
que ha detenido en el azul su vuelo...
¡Yo pongo mi ilusión sobre sus alas,
y la quietud del lírico momento
se diluye en el oro más lejano
que no acabó de hilar el sol que ha muerto!...

Mi vida toda tiene
la suavidad divina de un secreto:
¡Parece que me dicen al oído,
con todo el corazón, que estoy viviendo!

ORACION DE MEDIA NOCHE

A Luis García Bilbao

La barca negra
que siempre está en la mar, viene a la orilla:
Hay un farol iluminado en ella
y un viejo manto para la partida...
Toda la turba sideral parece
que se confunde atónita y que espía
las huellas de mis pasos en la playa...
Mi sombra va delante como guía.
Llega hasta el mar el resonar de estrellas
y no se cree en nada de la vida:
la hora mejor para una muerte seria,
sin ataúd, ni cantos, ni elegías...
Voy en silencio por la oscura playa.
La noche es otoñal... Nadie camina.

Al fondo de la aldea, el cementerio
es una sombra luminosa... Brilla
como la mancha que los ojos tienen
cuando han mirado al sol, y *ya no miran*...
¿No has meditado nunca en esa losa
que ha de tener una memoria escrita,
y en esa tenebrosa luz de lámpara
que enciende la piedad de la familia?...
¿O en aquel padrenuestro extraordinario
que siempre cantan en la despedida?...
¿O en ese —¿de qué ha muerto?— que florece
en estas tardas bocas de provincia?...
¿Y luego, el día de los muertos, esas
sentimentales gentes que visitan
los camposantos, y renuevan todos
nuestros inciertos pasos por la vida?...

**¿No sientes el dolor de esta grotesca
danza de reglamentos, que eterniza
nuestra memoria, y graba fuertemente
la huella que te importa dejar limpia?**

**Y ahora el silencio es más intenso; y habla
una tranquila voz, en lejanía:**

**—Aleja de tu espíritu ese albergue,
que será para todos, algún día...**

**Y evádate, en la noche, entre las sombras,
y sé una parte de la noche misma...**

SITUACIONES LIRICAS

**(LAS HORAS, LOS MOMENTOS,
LOS RECUERDOS)**

ERICKA

(1882 - 1902)

¿Quién será esta mujer de veinte años
que han enterrado en este oscuro nicho
y cuyo nombre no sabremos nunca,
de qué patria será y quién lo ha escrito?
En todo el cementerio, no hay más triste
lugar que este lugar tan conocido
para mis ojos, que porfiados buscan
la transparencia en este mármol frío.

Allá, en la lejanía, está el recuerdo...
Todos, al mencionarla, la habrán visto
dulce llegar, como esa brisa amada,
cuando se nubla el sol, llega a los nidos.

—El nicho está al entrar, junto a unas flores;
desde allí se ve el mar. El mejor nicho
que hallé fue para ella; las mejores
flores para ella fueron...—

Esto ha dicho
el que la acompañó y tornó sin ella,
al darles cuenta de lo sucedido...

Y todos en las mentes se forjaron
el lejano lugar, bello y distinto...
¡Mas ninguno atinó con las prisiones
donde tiene la muerta el buen olvido!

—*Ericka*, puse sobre el mármol negro;
—ha de decir el hombre con quien vino—
fue en un pueblo lejano... ¡Tan lejano,
que tiene el mayor mar como camino!...

UN RECUERDO INFANTIL

Néstor

Este es un buen amigo de otros días
que ha retornado de un solar lejano.
Fuimos, allá en la infancia, compañeros,
eternos compañeros, casi hermanos.
El en el fondo de mis ojos busca,
impaciente, la luz de aquellos años...
Yo voy poniendo en su pupila inquieta
mi indagación también sobre el pasado.
Y después del silencio, en que las almas
tornan a verse con temor de extraños,
y van y vienen desde un pecho al otro
por si encontraran el rincón amado,
él me abraza y me dice con aquella
primera voz, que el tiempo le ha guardado:
—¿Te acuerdas de aquel día tan famoso
en el que huímos del colegio odiado,
y después de elegir sitio seguro
al cementerio fuimos a ocultarnos?...
Tranquilos, bajo el sol de la mañana
junto a una sepultura nos sentamos.
¡La mañana de abril en la que había
como un silencio muerto en todo el campo!
Una campana lenta de agonía,
un sonido dio entonces, funerario:
las notas esparciéronse medrosas
con temblor de hojas secas, a lo largo...
¡Abrieron una fosa!... Los rosales
con timidez sus rosas agitaron
a cada golpe de la azada, y todo
era de un hondo meditar amargo...

¡Y el alma halló el lugar plácido y bueno
porque fue albergue en nuestra huida, hermano!...

CANCION SOLITARIA

A Saulo Torón

Estoy ante la puerta de mi casa;
es más de media noche... Hay un silencio
lugareño que pone la inquietud en el alma.

¡El silencio de noche en mi pueblo
se siente de otro modo! El ha salido
del fondo de este mar, solemnemente,
como un hondo secreto...

Yo estoy ante la puerta de mi casa.
No tengo llave para abrirla... Espero.
Hoy olvidé la llave, y es preciso
despertar a estas gentes si reposarme quiero...

Voy caminando... Duermen... ¡Son mujeres
y están mejor a solas con el sueño!
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...

SIRIO

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

Parece un Infinito que se esconde
dentro del corazón: una pasada
pureza que retorna a confortarme.
¡Una renovación inesperada!

Noche azul de mi tierra: ¡Oh virtuosa
noche de rosas blancas,
que se deshojan en el mar y dejan
un luminoso aroma sobre el alma!...

Sé buena... como yo. Así, tu vida
será el sendero que esta noche santa,
en lo más hondo de mi Ensueño empieza
y en lo más lejos de esa estrella acaba.

EN LAS ROCAS DE LAS NIEVES

¡El puerto de Las Nieves, solitario y lejano,
junto a unas rocas negras!...

Hace ya muchas horas
que, en una extraordinaria narración, nuestros ojos
vieron delineadas estas montañas brujas...

Allá por nuestros años primeros de colegio,
¿no recordáis los imanados montes
a donde una galera arribó misteriosa
porque una mano extraña le desvió la ruta?
Este mar se ha dormido hace cien años...

¡Mira
que dentro de las rocas hay un encanto hecho!...
Un anillo... una flecha... ¡una palabra acaso!
hará surgir la ansiada princesa de Darío...
«¡que estaba triste de esperar!»

Esas cosas vulgares de todos los amigos
poetas, nuestra alma iba labrando triste.
Era al atardecer... ¡Con una nueva amada
marchaba el corazón entre los cuentos!

A LUIS MILLARES

... ..
*Allí de un hueco humilde yo soy el dueño;
allí dormiré un día mi último sueño.*

... ..
*Pienso en él con serena melancolía
como pienso en la cuna donde dormía.*

... ..
¡Pedacito de tierra que eres mi tierra!

LUIS MILLARES

Acabo de llegar al Cementerio
y he visto tu pedazo y mi pedazo
de tierra, Luis. Enfrente los ha puesto
esa mano cruel, que ha gobernado
tus horas y las mías... Y he sentido
una satisfacción con el hallazgo:
como cuando en las noches de comedias
tú compras tu billete separado
de mí, y después nos encontramos juntos
sin pensar que estuviéramos al lado...

La tierra estaba húmeda y tenía
una atracción sensual... He meditado:
Aquí pondrán los nombres, y las rosas...
¡Si hay quien cubra de rosas el pasado!
Que el amor de los muertos, si es eterno,
entre ellos mismos es... No hay que soñarlo
en la memoria de los nuestros mucho,
que ellos sembrando irán otro sembrado.

MAÑANA DE CARNAVAL

A R. Gómez de la Serna

¡Carnaval! ¡Y van más años!
Las carrozas, los panderos
y máscaras de animales
porque nadie está contento
con la suerte que en la vida
le ha tocado... ¡Dulces tiempos
de una infancia primorosa
en que era un disfraz el sueño
de todo el año! ¡Pierrot!
¡Pierrot y Arlequín, los viejos
amigos!... (Aún la amistad
perdura a través del tiempo).

¡Máscaras, sombras lejanas
de aquel bullicioso ensueño,
cuando cubierto mi rostro
iba, y mi infantil deseo
indagaba entre las turbas
el enemigo secreto!...

... ..
¿Y después?... Como en la vida:
el no importarnos, y el lento
caminar, tan conocido,
del enmascarado serio.

A LA HORA DEL ANGELUS

En San Telmo ha sonado la oración.
¡Mi alma no se renueva!
El cielo está cubierto y la memoria
todo lo olvida por estarse quieta.
¡La memoria en silencio!
Es el instante de las cosas ciertas...

Todo el amor, todo el dolor, ¡oh amada!
detener un minuto en su carrera,
y oír cómo este toque de oraciones
vibra perdido dentro el alma hueca...

ELEGIA AL CANARIO

Hoy, al dar el sustento al pajarillo,
le hemos hallado muerto.

Fue una extraña
emoción, un dolor tan extraño,
como si lentamente fuera saliendo el alma
de nuestro pecho, y viéramos partirla
sin tener el valor de sujetarla...

Un silencio infantil, sobre nosotros
pone las suaves alas...

¡El pájaro de oro se ha evadido
por un rayo de sol de la mañana!

CANTO A JESUS DE NAZARETH

Jesús: tu mar está sereno ahora.
¡Oh la virtud de tu bendita mano
cuando paró las ondas y pisaban
tus pies sobre el cristal!...

Tiempo pasado
que fue mejor... ¡porque no ha sido nuestro!

El silencio en el mar es muy lejano...
Y la quietud azul con oro y rosa
allá... por nuestra alma, que ha llegado
al Infinito en este instante puro...
El horizonte es nuestro anhelo amado
que el alma entera ha recogido, dulce,
la limosna del sol...

¡Ah, cuántos años
frente al mar!... Como ayer, hoy es lo mismo:
el alma que se aleja... y se detiene
para contribuir en el ocaso...

Jesús: yo creo en la virtud sagrada
de tus benditas manos.
Para las ondas, como ayer, y ordena
mi sendero cercano.

Yo curaré las llagas de mis plantas
cuando vaya a partir, por no mancharlo;
limpias y azules seguirán las ondas
para guardar al sol en el descanso...
Jesús: no tengo otro recuerdo fuerte
que esté sobre mi espíritu, que el tuyo.
¡Tiende la transparencia de tu mano!,
que aguardo su piedad en esta orilla
hasta un futuro amanecer, confiado...

LA LUNA ESTA SOBRE EL MAR

El camino del muelle, esta noche de luna,
me trae los rumores de tus besos... Hay una
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
¡lo mismo que la luna esta noche en el mar!

El silencio se tiende sobre todas las cosas...
Deshójanse en mi alma dos rosas misteriosas:
una rosa de Ensueño y otra rosa de Olvido...
Mi corazón te busca por lo Desconocido
e indaga en los secretos del Lejano Lugar...
¡lo mismo que la luna en el fondo del mar!...

EN LA AMPLITUD DE LA NOCHE

Viene la noche entera al alma mía
porque ignore después cuál es mi alma...
Este rumor del sueño de las gentes
me embriaga en otro de quietud lejana.

¡Para tener mi corazón ahora
y lanzarlo a los cielos!...

En la santa
piedad de este silencio dos estrellas,
al pensamiento mío, se separan...

SOL DE MAYO

¡Las macetas están llenas
de flores! Esta mañana,
antes de marchar a misa,
las regaron las hermanas...
Es mayo. Mi casa tiene
mucho sol. Sobre las blancas
baldosas del patio brilla
llena de oro fino, el agua.

¡Sol mañanero de mayo
para María! ¡Mañana
dorada, para sus ojos!
¡Hora propicia en el agua
de las fuentes! ¡Caminitos
de las aldeas lejanas!...
Mi vida de ayer: las niñas
pequeñas, la madre sana...
¡Y las mozas que vendían
a mi puerta la retama!...

Sol de mayo, sol de mayo,
¡recio como una coraza!
mi corazón se ha entreabierto
por el calor de tus llamas...

Mi corazón es más rojo
y es más dorada mi alma.

UNA VOZ PIADOSA

—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.

¡Serás el muerto único! Tú solo,
liberto, cruzarás el arenal...
y el agua de la estrella de la tarde
tus abrasados labios gustarán...

Y mirarás en torno: ¡el Infinito!...
¡el Infinito!... ¡el Infinito!... y no
encontrarás más muertos...

Y tu boca,
las gracias me dará por la atención...

DESPEDIDA SERENA

Amor, el más pequeño de mi amor,
vas a partir de un modo tan sencillo,
que no caben palabras, para un llanto
ni comentarios al futuro olvido...

Quisiera ser muy mozo, sin embargo,
para poder llorar, que has merecido
por tus tres horas de bondad, las lágrimas,
y una honda relación de lo perdido...
Mas ¿para qué el dolor, si todo acaba
y acaba sin pasión?...

Si no he sabido
guardar tu corazón, que al fin y al cabo,
es otro corazón distinto al mío,
perdóname y olvida; que las cosas
aun en los corazones, son lo mismo...

EL POETA LLAMA A LA MUERTE.

—¡Amada, amada, la eterna!...

¡Oh, este sol y esta montaña,
y este bronce de mis horas,
y estas flechas de mi aljaba!...

¡Y este pensamiento sobre
el mar!... ¡Y esta lejana
profecía!... ¡Esta verdad!...
¡Y esta fortaleza máxima!

—Madre: yo estoy sobre el monte
envuelto en la áurea coraza
del sol, y tengo el anhelo
de mi futuro... ¡Y el alma
es azul!... ¡Y hay una estrella!
¡Y un signo sobre la palma
de mi mano!...

¡Y un pretérito
corazón que afirma y clama!...

—¡Amada, amada, la eterna!
Es la hora... ¡El sol aguarda!...

**UNA HISTORIA DE AYER,
HOY Y MAÑANA**
(POEMA VULGAR EN TRES CANTOS)

CANTO I

Hace tres años

¡Me voy a enamorar de ti! He pensado
que es lo mejor que puedo hacer

Te quiero

con toda mi pasión, desde que puse
sobre tu corazón mi pensamiento...
Tiembles loca de amor, porque he venido
silencioso, camino de tu ensueño
a despertar junto a tu puerta amada
el corazón dormido...

¡Ya era tiempo!

CANTO II

Hoy

¡Te voy a abandonar!... Hace tres años
que estoy soñando con ensueños nuevos,
porque es perder la vida ante tus ojos
buscando la verdad en lo hondo de ellos...
Ese oficial te hará las mismas cosas
en esto del amor, que las que yo he hecho...
Y más: él tiene un uniforme lindo
que hace atinar un modelado griego...
¡Adiós, amor!... Que tus chiquillos tengan
el rojo guinda bajo el sol de fuego;
que sepan resistir las embatidas
del viento y de la mar...

¡Me voy!

Lo siento

CANTO III

Mañana

¿Eres tú?... ¿Son tus hijos?... ¿Es tu esposo?...
¡Hombre, qué bien! ¿Era lo mismo?... ¿Miento?
¡Si en esto del amor y los sentidos
toda la perfección, es el acierto!...
¡Hemos de hacer sonar una campana
y desde el primer toque, campaneros!...
Ya es capitán, ¿verdad? ¡Cómo has ganado!
Puede morirse y tú cobrar el resto...
Yo te hubiera dejado, acaso, libros,
con unas gotas de veneno en ellos,
y además, un chiquillo perturbado
que al empezar la vida sería un muerto.

COLOQUIO EN LAS SOMBRAS

ANTES DE EMPEZAR EL COLOQUIO

Ahora, después de cuatro años, al releer este coloquio, el recuerdo de aquel muchacho altivo, silencioso, sombrío, vuelve a batir dentro de mi corazón un ala siniestra. Con los aires de ahora viene la humedad de su tumba.

El partió una de estas desoladas noches provincianas, por un golpe inesperado y sonoro. Don Miguel de Unamuno acaso guarde todavía el eco en su alma.

Todo esto fue soñado en un sueño impreciso, horrible... No puedo ajustar el momento. Sólo alcanzo a pensar que vino a visitarme el muerto y que juntos vagamos por unas galerías nebulosas. Es un coloquio truncado, inaudito. Quizá no sea sino «¡palabras... palabras... y palabras!...» Pero lo he dejado entre todo porque sé que en un recuerdo doloroso el corazón y el pensamiento pueden permitirse un desvarío.

Si no halláis la misteriosa emoción de lo indeciso en él y la angustia de querer saber mucho, al empezar la vida, perdonadme.

COLOQUIO EN LAS SOMBRAS

In memoriam. MANUEL MACÍAS CASANOVA.

.....

EL POETA

¿Al fin habéis venido? ¿Dónde ha estado
la vuestra humanidad toda esta vida?
Ese viejo sillón os ha esperado
meditando en silencio vuestra huida.

EL MUERTO

Hacia el viejo sillón va mi saludo,
que en su seno mi sombra se perdía;
y era en todo minuto el libro mudo
que llevaba mi extraña teoría.
La amarga seriedad de mi mirada
melificaste tú, con tu medida,
cuando, por bien de Dios, me fue curada
aquella enfermedad de la cordura.

¡Oh mi viejo sillón! ¿Por qué esa pena
o ese dolor de estar siempre vacío,
si aún en el fondo de tu alma suena
el silencio que fue el silencio mío?...

*Hay una pausa misteriosa.
El muerto pone en el sillón
la sombra leve de su espíritu
que transparenta el corazón.*

¿Qué soñáis, don Alonso? Esa postura
parece que es de holgar, y no es prudente
que un hidalgo que tiene la locura

por el más alto timbre de su mente,
esté con la cabeza, así, en reposo
suelta la idea en el tranquilo huerto.

EL POETA

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

*Ahora el silencio es más lejano
y es sacratísima la voz
del muerto ilustre que revive
todo el instante que pasó.
Tórnase a ver entre los cirios
como en la vida se quedó,
y su palabra más serena
va murmurando esta oración.*

EL MUERTO

Yo tenía en la faz una serena
afirmación de credo panteísta.
Desapareció de mi mirar la pena;
tornóse todo claridad mi vista.
Era el alma una piedra que caía
al fondo del Misterio, en la laguna;
la creencia de las aguas se extendía
como una religión, bajo la luna.

Cayó la piedra al fondo, mas el terso
luminar de las aguas ondulaba...
Después vino la brisa, y el disperso
murmullo de protestas acallaba.
Volvió la mansedumbre a la laguna;
y por guardar en ella mi tesoro,
el hilo luminoso de la luna
tejió en las ondas un cendal de oro.

*Todo el instante de la muerte
va renovando el rimador...
La voz que brota de sus labios
tiene una amarga acordación.*

EL POETA

¡Oh lejana visión de aquella muerte
sencilla, y complicada por su modo!...
¡Oh roto corazón, que era más fuerte
que el corazón del Universo todo!...

Soberano señor, ¿qué fue tu vida,
sino un dolor de ensueño y de locura,
al través de la extraña e incomprendida
escuela original de tu escultura?

... ..

¡Oh el recuerdo lejano que ha tornado!
Un silencioso estilo en tu severa
figura de filósofo callado,
que en el muerto mirar burlas tuviera.

*El muerto calla y en sus ojos
hay un violento resplandor.
La hora no existe, y van las almas
hacia una audaz meditación.*

EL MUERTO

¿Por qué hacéis un lamento de mi huida
¡oh noble rimador! si nada es cierto
y en la Universidad de nuestra vida,
el criterio mejor es estar muerto?...
¡Contemplad esa sombra!... El corazón
puede mirar la sombra en lo Ignorado.

Escuchad el silencio, y la razón
porque hube de morir habréis hallado:
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!

¡Oh el silencio más fuerte! ¡Oh la dorada
admiración del corazón al llano!
¡Oh la honda fortaleza en la mirada
y la renunciación de lo cercano!...
¿No alcanzáis la razón de mi partida
y os doléis del destino y de mi suerte?
¿No sabéis que el silencio de mi vida
se hizo merecedor al de la muerte?

*Es más jovial la frase ahora,
que envuelve un íntimo dulzor.
El muerto siente una piadosa
y amable reconciliación.*

¿Y vuestro corazón, tan dolorido
por batallas de amor y de hidalguía?...
¿Qué se hizo de aquel gesto que ha tenido
el comento de mi filosofía?

EL POETA

¡Aún tengo torceduras en el seso;
mas cuando halléme cerca de razón,
tendióme redes don Amor, y preso
volvía a dejar de nuevo el corazón!...
¡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 la guía...

Y en el nombre de Dios —sana fortuna—
vóy tejiendo el amor serenamente,
bajo la dulcedumbre de la luna
y al discurrir discreto de la fuente.

*Tiene en la hondura de los ojos
un serenísimo dolor,
y en las palabras de su boca
una exquisita entonación.*

EL MUERTO

Al través del ensueño está la hoguera
que la mano de Aldonza os ha encendido:
el loco hidalgo os guarde esa manera
que hace del corazón el preferido.
Amar y siempre amar: es el derecho
de vuestra condición. Divino ensueño
que forja el corazón de vuestro pecho,
y os hace cabalgar en Clavileño.
¡Mi paso por tu tierra, ya es lejano!...
¡No tuve amor de juventud! Y un día
la turba, al ver que mi dolor fue en vano,
al cruzar por mi lado sonreía...
La soberbia, en mi modo enaltecida,
dio entonces a sus bocas el motivo;
y el hidalgo desdén de mi partida
tornó en amor al muerto el odio al vivo!...

¡No era mi corazón para esa gente
municipal y espesa! La locura
es alta condición de nuestra mente
¡que en nuestra mente vuélvese cordura!...

¡El amor de tu ensueño! El, que tenía
para todo interior ritmo sonoro...
Si alguno te truncara el sueño un día,
¡atraviésale el alma con tu espadín de oro!

*Hay otra pausa misteriosa
en la que oficia el corazón...*

*Por las paredes, el silencio
va diluyendo su rumor.*

... ..

EL ULTIMO DOLOR

EL ULTIMO DOLOR

30 de junio de 1913

Mi madre ha sonreído tristemente
y sus ojos clarísimos dejaron
partir la luz, sin detenerla, lejos...
¡A ese lugar, tan luminoso, donde
va la luz de los ojos, cuando huye!

Sendero del dolor y del amor,
más del amor que del dolor; sendero
para mí tan amigo, consecuente
con mi interrogación... ¡Llena de ensueño
la memoria!... Las rosas de tus bordes,
de una blancura superior y eterna,
pon en tierra, al cruzar mi guiadora,
porque sus pies al fin sientan dulzura!...

¡Y el mar, el mar de la quietud divina!
¡La ribera cercana!... ¡El valle!... —aromas
de eternidad— para su arribo sean
como la claridad de aquellos ojos
cuando se abrían por mirar lo amado...

LOS INGLESES DE LA COLONIA

EL DOMINGO...

Para Antonio Machado

¡Tristeza de estos libros, sin emoción, sin alma,
en un arca de hierro guardados seriamente!...
¡Oh, no sabéis cuando se es pobre, cuando
se gana así la vida tan cotidianamente,
la infinita amargura que rebosa en nosotros
al ver en los domingos estos libros ingleses!

Hemos llegado ahora fatigados del viaje
dominguero, y buscamos entre nuestros papeles
de cuentas y de sumas, un libro que dejamos
escondido ayer tarde... La oficina parece
que sueña un sueño suave de ausencia y de recuerdo...
¡Y es sólo nuestra alma que al silencio se ofrece!

Las puertas de cristales donde ha sido grabado
con las letras en oro el *Private* consiguiente,
al impulso secreto de una mano anglicana
se abre, porque aparezca en el umbral un jefe...

—*Good-evening*, señor, ¿cómo ha venido ahora?...
¡Y piensa que venimos a trabajar, pacientes,
como el buey, en el campo mercantil, y suaviza
su mostacho con la sonrisa complaciente!
¡Una ilusión de rosas!... ¡Hasta el que menos sueña,
hasta el más aritmético, sus ilusiones tiene!...
No hay que romperlas nunca y por eso mi boca
responde: —*Trabajando un rato, mister Siemens:*
unos cuantos asientos que de ayer me quedaban,
he venido a ponerlos para estar al corriente...

—*Good-by*, mister Quesada...

¡Y se aleja!...

¡Yo sigo
mi florido sendero, como un muchacho, alegre!...

UN TENEDOR DE LIBROS

Este es un tenedor de libros, bueno;
un inglés muy pacífico, que mira
distráido el amor... Frente a mi mesa
él trabaja consciente. —Es la oficina
de una entidad británica, severa,
donde pagan ¡mis números! con libras...

Hay un claro de sol sobre la testa
del inglés y él lo siente y se suaviza
aquel mirar tan mercantil que tienen
los ojos grises... pero no termina
la operación de cálculos que sigue
la recta ruta, bajo el sol, precisa...

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!...
El inglés ha parado, por fumarse
un cigarrillo de opio; una sonrisa
tiene en los labios y una gracia inglesa
me dice en tanto el cigarrillo lía...

Y entonces, la discreta entonación
de este adorable mister, finaliza,
y al verme como ayer, puestos los ojos
en lugar diferente al que me obligan,
clama: —¡Señor poeta, muchas nubes
para ganar con claridad la vida!...

¡Pero me cuenta de la Amada, lejos,
en los fríos hogares!...

Una cita
de patriotismo, que orgulloso siente
su corazón, todo teneduría...

Y mi alma puesta en ocasión de plática,
al alma inglesa a platicar invita,
con la recordación de aquella aurora
en la que alondra y ruiseñor porfían...
Y el entusiasmo del inglés florece,
como una flor exótica, divina,
que sólo han visto nuestros buenos ojos,
en un caliente invernadero, un día...

EL BALANCE...

A Tomás Morales

Estos cuarenta ingleses esta noche se juntan
para hacer un balance porque termina el año.
El trabajo nocturno, si es trabajo de números,
tiene para estos hombres un voluptuoso encanto.
Van llegando puntuales. Sobre las altas mesas
van uniformemente los libros colocando;
luego sacan sus pipas; reposados encienden
y antes de dar comienzo beben un whisky agrio.

La oficina está plena de luz, y yo he venido,
como todos los días, con bastante retraso...
Ellos, que no toleran la indiferencia mía,
en su lengua, a mis modos, ponen un comentario...
Y el más viejo de todos, el tenedor primero,
—¡jaranero divino!— a mi entrada alza el vaso
y con una postura de orador de Hyde-Park
grita:— ¡Brindo, señores, por el amigo Byron!

Los demás se sonríen —una burla británica—.
Yo sigo a mi pupitre y empiezo mi trabajo...

EL SABADO

A Domingo Rivero

Son las tres de la tarde. La oficina está envuelta en el oro marino que nos trae el verano: ese oro que viene de estos mares los días luminosos... ¡El oro del desierto cercano!...

El gerente ha salido para toda la tarde a jugar la partida de *foot-ball* porque es sábado. Los demás, como menos, seguimos la tarea: ¡el eterno pan nuestro, de tan eterno amargo!

Lentamente, las hojas de los libros, las mueven estos ingleses jóvenes, tan hermosos, tan castos, que el rubor los abrasa si contáis aventuras que corristeis vosotros en los más locos años... Yo tengo el pensamiento puesto en una columna donde una araña teje... ¡lo que yo voy pensando! Este decir lo ha dicho el cajero que sabe mucho Dickens y tiene presunción de flemático...

¡Oh, este mister Quesada con sus ensueños locos.
—Como el cojo poeta, es violento y romántico...
—¡El quisiera ahogarse como Shelley un día,
y ser pasto de hoguera frente a su mar atlántico!...

Yo siento este rocío de ironía, que cae mansamente en mi alma, mientras reviso un cálculo. Ellos, de suma en suma, van poniendo sus burlas con esa suficiencia sonora de hombres prácticos.

—¡Oh, las horas rurales de mi vida, perdida en la evasión de un humo muy azul y lejano!...
¿Qué será, de este modo, cuando al umbral sereno de la vejez arribe, sin haber comenzado?...

—El poeta no dice una palabra ahora,
que tiene el pensamiento de loco aprisionado.
—¿Por qué no dice nunca las trovas que ha lucido
esa testa que odia el mayor y el diario?...

Como un presuntuoso brindador, el tintero
alzo en mi mano y digo, conceptuoso y romántico:
—¡Oscar Wilde fue el primer corazón de Inglaterra!;
brindo, pues, por su labios y sus ojos extraños,
y por la complicada ternura de su alma
y el ensueño sonoro de sus celestes años...

Ellos se ruborizan... Inclinan las cabezas
y tornan, silenciosos, de esta vez al trabajo...

NEW-YEAR HAPPY CHRISTMAS

UN CONCIERTO EN LA COLONIA

En la puerta, dos viejas servidoras inglesas
me toman presurosas el gabán y el sombrero...
El acto ha comenzado hace varios minutos.
Cantan un coro grave todos los caballeros.
Es una fiesta en Pascuas, que la colonia tiene
en el *Nuevo instituto para los marineros*.
Todos están oyendo como en una capilla;
las inglesas escogen cada una su sueño,
y estos uniformados tenedores de libros
relucen como *smokings* que tienen rasos nuevos...

Yo no sé lo que cantan, pero sin duda ofrece
unas melancolías de nieblas; el concierto;
los ingleses deshojan una tristeza vaga,
cuando termina el coro con un acorde lento.

Y ahora, canta una dama de cabellos dorados,
una canción graciosa que tiene un ritornelo
popular. ¡Cómo ríen estas muchachas lindas
tan leves como el lino, sin color y sin senos!...

Las inglesas aplauden... los ingleses sonríen.
El Director me mira para observar mi efecto;
yo hago una cortesía, castellana y sonora
y el Director me envuelve con su agradecimiento.

Después, el Cónsul dice que vayamos afuera;
el *hall* está adornado con ramas y letreros
en inglés. Nos invitan con café muy caliente
y en seguida con vasos de *sangría-refresco*...

Y entonces, tres inglesas, con tres bolsas de seda,
se acercan a nosotros para pedir dinero;
y yo que no contaba con esta picardía
y que no llevo nunca conmigo sino ensueños,
ante estas tres figuras fatales, tembloroso,
como ante mi Destino, sin vacilar me entrego...

... ..

MISS FORD

A Enrique Díez-Canedo

Esta inglesita linda, como un búcaro, pulcra,
llena de un suave aroma de limpieza británica;
con sus cabellos claros, y sus faldas de lino
y sus blusas de seda, y el sombrero de paja...
¡Ah, cómo la han besado todos los españoles
bajo la fronda amiga, en esas noches cálidas,
cuando la luna busca el pretexto del árbol
más oscuro y espeso, para la tolerancia!...

¡Oh madama la luna!, consentida señora:
yo apuesto con tus luces, mis discreciones máximas,
que he de internarme mucho cuando me toque en suerte
y has de alumbrar la fronda sin atinar mis *ramas*...

La madama adorable ¡tan latina! ha brillado
sobre el linar divino de la cabeza blanca;
y los labios ingleses, aclimatados, lucen
como meridionales, una sangrienta mancha...

—Vamos, mister, al bosque... —Y la leve muñeca
se prende a nuestro brazo, francesamente lánguida...

Hay un rumor perdido bajo las arboledas...

Una *mistress* —la madre— que es novelista, parla
con un cajero viejo, de monocle de concha,
de anillos de amatistas y flor en la solapa...
mientras en una mesa de mimbre un par de lores
de similar, emprenden la segunda jornada
de *whisky and soda*; ahora sin soda, sólo whisky...
¡para que el whisky luzca toda su pompa áurea!

La luna ha sonreído tan adecuadamente,
como una compatriota de la gentil muchacha...

UN BRITANICO

A Federico Cuyás

Este inglés sabe mucho de oficina
—mas no ignora que Shakespeare fue un poeta—
¡el hombre superior de la esterlina
que viene a España en pos de la peseta!

En sus pupilas de anglicana fiera
alumbra una mirada desdeñosa.
Se ríe de la España pinturera...
y tiene una francesa por esposa.

¡Cosas de España! Sí. Todo cordura,
pone el inglés su eterno comentario:
—¡El hidalgo de la Triste Figura
envuelto en un ropaje estrafalario!...

Vivió en Sevilla:

—¡Bah, la Macarena!...
¡y el rojo sol de la andaluza-mora
puso en sus hijos la color morena...
que el sol inglés sólo el cabello dora!

Y al tornar a sus lares de Inglaterra,
la loca España, en su desdén se ensaña,
con dos gitanos puros de la tierra,
tiene para evocar...

¡Cosas de España!

ES INEVITABLE

*(Diálogo gracioso del Poeta
desesperado de su visión,
con un su discreto amigo).*

A Domingo Doreste

HABLA EL POETA

—Tú tienes la razón, amigo mío...
Lleno está de almanaques tu despacho,
almanaques que anuncian las farmacias
y las papelerías... Y en tu mesa,
pisapapeles graves, filosóficos,
que serenán las almas de las hojas...
¡las hojas llenas de frivolidades
que al menor viento han de volar ligeras!
Tú con tus comisiones has hallado
la dulce paz de los muestrarios mudos;
el invariable ritmo de la prensa
y el ansia humilde de los copiadore.¡
¡Ah, cuánto diera por poder un día
poner mi alma en las casillas rojas
y aprisionarla allí como la tuya
igual ayer... mañana igual... y siempre!
Tú tienes la razón, amigo serio:
preciso es desviar nuestro camino
y librar a la mente de colores
y empaquetar el corazón con lienzo.

HABLA EL AMIGO

—Has de volverte mercader. La vida tiene más prosa que la necesaria; hay que hacer las visitas de cumplido para que acuda gente a nuestro entierro... ¡Hay que corresponder!... Todo es lo mismo al fin de la jornada; ¿qué te importa? Un negocio prosaico... ¡El más prosaico, que no tiente al retorno del ensueño! Una ferretería. ¡Sí! ¡Clavos, martillos, cerraduras, candados!... Lo más duro, lo más reacio al corazón infante... Y en una tarde tropical —las nuestras— serás el dueño de esas mercancías; y sin complicaciones ni inquietudes, ¡sin influencia vespéral!, sereno aguardarás la gente compradora con nuevo orgullo de señor rentista. ¿Qué piensas?...

HABLA EL POETA

—¿No habrá nada que me vuelva al pretérito estado inverosímil?...

HABLA EL AMIGO

—Vendrá un señor jinete presumido, preguntará por herraduras buenas... ¿y qué lirismo cabe en herraduras?

HABLA EL POETA

**Tú tienes la razón, amigo mío;
pero, ¡ay! que aún puede recordar el alma
que eran las de Pegaso de oro fino...**

LOS POEMAS ARIDOS

A DON MIGUEL DE UNAMUNO

Dedicándole los poemas áridos

«Mi dulce silencioso pensamiento»,
va hacia ti, don Miguel, maestro y amigo,
desde el aislado hogar que tú marcaste
a esa tu Salamanca la Doctora.
Y va por el Azul, manso y humilde,
como un romero, a visitar el tuyo:
le acoja tu piedad, en todas formas,
poderoso Señor de las Alturas...

La noche es amorosa en la partida;
la luminaria astral brilla más cerca
y el pensamiento, al despedirme, porta
como una unción romántica con él...

La del alba será cuando se acerque
a la llanura amada, el pensamiento;
y entonces ampliará todas sus ansias
y tendrá en el llano otra leyenda,
porque, buen don Miguel, poeta y amigo,
mi alma es la soledad de esa llanura:
con un sonoro cabalgar por eco
y el incendio solar... ¡como la sangre!...

El viaje silencioso de esta hora
—viaje de peregrino a Tierra Santa—
es por llevarte las creencias puras
que de tu religión he recogido.

¡Salamanca ha surgido!... Es el ensueño
y el reposado meditar lejano...
¡Y el huerto de Fray Luis, tan deleitoso,
por su mano plantado, en primavera!...

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!

FIN

Y ahora, Señor, con todo amor acoge
el pensamiento silencioso mio:
Y en un silencio sacro, dame el tuyo,
como una bendición Pontifical...

LA MAÑANA DE LOS MAGOS

El padre sol solemnemente pone
sobre mi casa todo el oro nuevo
de esta mañana pastoral de Reyes...
Amorosa mañana de mi infancia.
Mi madre cose en un rincón del patio
y las tres niñas, silenciosamente;
las manos primorosas van y vienen
como unas hacendosas lugareñas...
Ya no hay juguetes en la casa... Todo
es trabajo de vida recio y duro;
¡hay que vivir!, que la soldada es poca
y la ilusión un lujo insostenible...
¡Horas lentas de amor! Pasan los días
en una igual distribución de cosas,
y vuelve el sol, y como ayer, nos halla
hilando el mismo lino en nuestra rueca...

Trabajo rudo, ¡mas un mar sereno
que fortalece el sol!...
¡Oh madre vida,
dame tu sano amor a todas horas,
pon en mi fuerza tu verdad suprema!...
Ve cómo están estas muchachas llenas
de fiel resignación... Cómo en sus ojos
hay la certeza del oficio nuevo...
¡y el cumplimiento de la ayuda hermana!

FIN

Si el pan es tosco, es pan de campo sano...
mas es buena la vida, y en la tierra
¡labrad otra ilusión!, que un nuevo día
florecerá como un juguete útil...

ALABANZA DE LO COTIDIANO

Esta tarde, esta calle no es mi calle.
Hay unos gallardetes que la adornan
y un arco hecho de palmas, y unas rosas
de papel amarillo en la cornisa...
Es día de San Telmo y todo el barrio,
que es marinero, huelga y se divierte...
Yo voy por otra calle, que no tiene
aquella bondad mansa de mi calle.

Aquí he llegado y me contemplan todos
llenos de asombro... ¡Es una cara nueva!...

¡Oh la adorada ruta cotidiana
de este espíritu mío, tan piadosa!
Parece que el camino se ha perdido,
y que no voy a ningún lado cierto,
y que es otra la hora, y muchos días
se han llevado ayer noche en el silencio...

¡Qué camino más largo el que me lleva
y qué distinta de bondad, la vida!...
¡Qué recio el corazón que no tolera
esta disposición irremediable!

FIN

No abandones tu ruta cotidiana,
traza tu vida de un humilde modo,
que es la virtud suprema, la costumbre,
¡y es mayor que el amor!...

Toda una vida
trunca la ruta nueva, y en el alma
pone una sombra fría, esa otra luz...

LA ETERNA SOMBRA

¡El silencio esta noche!... Nunca el miedo
llegó más silencioso...

¡Hora escondida
entre los cortinones de mi cuarto,
como para surgir a media noche!...
¡Esa hora de siempre, la indecisa,
la que es como un relieve de las otras;
esa hora eterna del temor, la hora
en que se funden todos los recuerdos
funestos de la vida!...

Y el alma recia, hoy temblorosa escucha:
—¡Ah, no morir ahora, madre mía!...
Mas la muerte parece estar cercana.

Por el sombrío corredor, camina
una perversa sombra recatada,
que al llegar a mi lecho se desborda
sobre mí. ¡El corazón se aquieta súbito!...
¡Oh, y mañana el huerto y los naranjos,
y la tierra, y el agua de mis fuentes,
y esta sagrada claridad del alba
sobre mi mar Atlántico!...
¡Oh, no morir ahora, que mañana
el sol ha de brotar más luminoso!
El corazón lo dice, y él espera
alcanzar la mañana todavía...

(En la ventana, angustiosamente:)

Yo abro mi corazón bajo los cielos,
como esas flores, que de noche se abren...
Y la luz de la luna lo ilumina,
porque la sombra parta...

¡Y ha partido!

TIERRAS DE GRAN CANARIA

Tierras de Gran Canaria, sin colores,
¡secas!, en mi niñez tan luminosas.
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mi adolescencia el ansia de otros lares!...
Campos, eriales, soledad eterna;
—honda meditación de toda cosa—.
¡El sol dando de lleno en los peñascos
y el mar... como invitando a lo imposible!
¡Todos se han ido! Yo, desnudo y solo,
sobre una roca, frente al mar, aguardo
el mañana, ¡y el otro!...

¡Horas amadas
no nacidas aún! Ansias secretas
de esa perfecta orientación humana...

Tierra de amor, en lejanía —siempre
llena de luz para mis ojos crédulos,—
en estos campos sin color, mi alma
tiene el eco engañoso del Desierto...

En el azul están mis ideales
tan invisibles como las estrellas
en este atardecer... ¡Y sin embargo,
allí brillando están eternamente!

Campos de Gran Canaria, sin colores,
¡secos!, en mi niñez tan luminosos...
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mi adolescencia el ansia de otros lares!...
Soledad, aislamiento, pesadumbre...
El corazón siempre en un punto misterioso
y el alma sobre el mar ¡blanca!... ¡El velero
que no pasa jamás del horizonte!...

SEIS AÑOS DESPUES

Pienso en un muerto amigo. Esta mañana han sacado del nicho su esqueleto, por colocarlo en una tumba nueva que guardan cuidadosos angelotes. Un deudo de la casa ha dirigido la traslación con un estilo fúnebre; y aunque hace ya seis años de la muerte, el deudo tenía triste su semblante...

El sol rompió las nubes otoñales... Y la losa de mármol, bruscamente, cerró la tumba... Pero ¡el golpe no era como aquel otro que sonó aquel día!... Un golpe sin dolor, indiferente, un golpe sin pasión... Las emociones tuvieron su lugar, y ya pasadas... ¡nunca segundas partes fueron buenas!...

El camposanto se ha quedado solo; los angelotes al amigo guardan, y en la mañana azul, las tumbas tienen una amable visión de regocijo...

¡Ah los guardianes de esta casa sería donde hemos de pensar del mismo modo!...

¡Estas manos de mármol que señalan la ruta de los muertos a los vivos!

Benditos angelotes, tan seguros de la misión que os han encomendado: señalar siempre a un cielo gravemente, y hacer meditación sobre una gloria...

—¡Yo quiero muchos curas en mi entierro y un angelote así sobre mi tumba!

—dijo festivamente el muerto un día...—
Ved cómo se cumplió...

¡Qué divertido!...

DENTRO DE UN SIGLO, AMIGO...

Dentro de un siglo, amigo, ya estaremos
bajo la tierra, por fortuna, todos.
No hay que apurarse, pues; gozar el día
es lo mejor, sin inquietud alguna.
Si hay azul y un buen sol, el alma entera
florecerá de amor y de alegría;
si el cielo está nublado... buscaremos
la tristeza más cómoda al espíritu.

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

Exclama: —¡Hermoso sol!— en esos días
sonoros del verano. En el invierno:
—¡Cuánta melancolía en esos valles,
sobre esos montes que cubrió la nieve!...

HAS DE RESIGNARTE AL FIN

Para lograr la calma, en estas cosas
del dolor y el amor, y del monótono
camino, tan lejano, que en mi vida
puso la suerte sin piedad ninguna,
hube de aclimatarme como aquella
Dama del mar... Y ahora responsable
soy de mi seriedad y de mi idea...

Mas como busco el modo de la muerte
trabajando constante en su secreto,
es porque ya no tengo la armonía
de aquella juventud toda de auroras...

Verás: el sufrimiento y la amargura
¡es la ignorancia!...

Hay que volver de nuevo
y entonces el cerebro es otra cosa...

FIN

Un amigo ha partido esta mañana;
yo he cerrado sus ojos que, tenaces,
porfiaban por mirar lo que perdían...
¡Y es que no supo aclimatarse nunca...
y como la sirena sollozaba!...

UNA INGLESA HA MUERTO...

Hoy ha muerto una inglesa. La han llevado
al cementerio protestante, envuelta
la caja blanca en flores y coronas,
y el pabellón royal, como un trofeo,
lucía entre las rosas sus colores...
Un pastor anglicano le ha leído
toda una historia, al destapar la caja...
La colonia británica, elegante,
discreta y grave, no torcía el ceño...
Solemnemente el acto fue pasando
sin dolor y sin pena bajo un cielo
español. Más correctos y pulidos
estos amables hombres desfilaron
ante la muerta... ¡y deshojaron rosas
sobre la figulina adormecida!...
Uniforme la marcha, la tristeza,
el tono de la voz y el movimiento
del brazo... una lección bien aprendida;
¡la exquisita medida de sus modos!...
Y la muerta, a la tierra fue tornada...
Sola, al país del sol, llegara un día
y ni amantes ni hermanos, los azules
ojos cerraron... ¡Los azules ojos!...

¡Todo lo azul de esta Britania grave!

VUELVE A VER A SU AMIGO EL MAR

Hermano mar, he vuelto... ¡Tantos días de soledad en el hogar enfermo!
¡Qué lentitud la de las horas! Este reloj del comedor ¡tan viejo! apenas andaba, y luego el vaso del remedio sobre la mesa sin vaciarse nunca...
Y ante nosotros el ropero oscuro, donde guardamos nuestra pobre veste, era, a la media noche, como un trago que aguardaba un instante decisivo...

¿Cómo estará mi mar?... Y tus rumores llegaron a mi lecho suplicantes, y el infinito de tu azul sonoro tenaz me reclamó... ¡Mas no podía, que el corazón andaba por senderos remotos, en un viaje aventurado, y tuve miedo, hermano mar, de hallarme cerca de la llanura subterránea!...

Mas hoy ya torno sin las fuerzas viejas, único amigo, a confortar mi alma: tú sabes que yo soy un pobre niño de muy poca salud, y es necesario que me prestes la ayuda de tus vientos para llenar mi corazón vacío...

Hermano mar: tú cuidarás mi vida, tú me devolverás la salud buena y pondrás en mis ojos la luz fuerte para los horizontes y los llanos... Tú me darás del sol las fuentes rojas en estas horas matinales, cuando el viejo padre nos ofrece todo... Y yo tendré la sangre primitiva...

FINAL

... Y, sin embargo, sé que esta mi vida
de mansedumbre y de dolor sereno
no será larga... que el Espectro pone
sobre mis años la medida exacta.
Y este buen corazón, que hace lo manso
de mi carácter, y consuela siempre
la vulgar amargura de las cosas,
será el motivo, para la Posada
donde haré noche eterna, sin remedio...

—Amigo corazón: yo sé qué día
tu débil armazón ha de romperse;
cuándo será el reposo de estas horas,
¡aprisionadas a una ley de raza!...
Porque sé que es así, te he gobernado
la ruta de emoción, del mejor modo;
y un blando amor, sobre la Tierra Madre,
dejas en los instantes reflexivos,
cuando en sereno discurrir, aguardas
tu participación de Fortaleza...

¡Tierra de fuego!... La lejana tierra
de la salud te guardará... ¡Los montes
eternamente secos, y el silencio
áspero y rudo de estas soledades!...

... ..

APENDICE

[Este apéndice acoge los poemas escritos por Alonso Quesada antes de 1910, poemas que, bajo el rótulo «Intermedio juvenil» fueron incluidos por su autor en El lino de los sueños, situándolos entre las secciones séptima y décima del libro. El destino primero de tales versos fue el de integrar una publicación —que no llegó a materializarse— independiente y anterior a El lino... (Véase el Informe... pág. 20). Indudablemente, razones de tipo sentimental, y también de orden técnico en virtud de conseguir un libro de la extensión usual que entonces parecía como normativa para una publicación poética —150, 200 páginas—, indujeron a Quesada a no desdeñar esos poemas. Sin embargo, su incorporación a El lino... no fue una decisión feliz, como el mismo Quesada reconocería más tarde. La distancia, en calidad, que media entre estos poemas y el conjunto del libro es, realmente, abismal. Un lector no avisado que tras «Los ingleses de la colonia» repasara los «versos de la primera mocedad» del poeta podría sentirse justamente defraudado o, cuando menos, confundido y, quizá, sin ánimo para continuar hasta «Los poemas áridos» —última y acaso más importante sección de El lino de los sueños.

Este razonamiento me ha inducido a transferir a un apéndice los mencionados poemas. Así, al mismo tiempo que se es fiel a la integridad de la obra de Quesada, se evita esa posible decepción del lector: éste, ahora, sabe exactamente con qué va a enfrentarse.]

INTERMEDIO JUVENIL
(VERSOS DE LA PRIMERA MOCEDAD)

TODO TERMINA

¡El huerto de mi alma tan sereno!
Ya la silueta blanca se ha marchado
por un sendero, lejos... Ya las horas
en un tropel violento se han juntado,
y en torno a mí, como un enjambre loco,
ciegan mi corazón, el bien amado...

Todo termina. ¡Adiós! Ya sé que tengo
un nuevo ensueño en el azul lejano...

CANCION AMOROSA

Y tu boca sonreía
—un clavel de Andalucía,—
Y a más de esos labios grana,
tus pupilas, en que había
toda la melancolía
de una leyenda gitana...
Y era en tus ojos, la pena
todo el dolor de vivir...
¡Ojos que han visto morir
el sol de Sierra Morena!
Ojos que saben de arcanos,
de unos ensueños lejanos,
de tristezas, de la luna,
¡ojos que guiaron una
caravana de gitanos!...
Y eran como mariposas,
negras, de alas luminosas,
que un ocaso abandonara
el amor, sobre las rosas
de tu cara...
Ojos tristes, soñadores,
cabecita negra y loca
que escondías tus amores
en las fresas de tu boca.
—¿Sabes de vida futura?
¿Ves el porvenir lejano?
¡Pues aquí tienes mi mano,
dime la buenaventura!

LA JAULA ABIERTA

¿Dónde está el ruseñor que se ha marchado
dejando mi alma abierta al Infinito?...
Corazón-ruseñor; ahora, allá lejos,
recordarás tu jaula de oro fino...

Mi alma no tiene tu cantar sonoro
que una mano fatal, te abrió el camino:
¡el Mar!... ¿Y sabes si las alas tuyas
son hechas para el mar, o para el nido,
pequeño corazón, que encerré un día,
como un pajarito de oro en mi cariño?...

MADRIGAL MISTERIOSO

En las sombras de tus ojos
dejé ayer noche un secreto:
por eso están tus miradas
de amor, arrullando un verso...
Esta noche arrullarán
las estrellas de mi cielo...

La luna entrará dormida
por tu balcón entreabierto;
tú asomará las pupilas
para contemplar el sueño...
y verás cómo una vieja
triste, vestida de negro
va, sombría, deslizándose
por el callejón desierto...
¡Y pensarás temblorosa
en un lejano recuerdo!
Las viejas son unas brujas
que dan a los niños miedo...
Y cerrarás poco a poco
el balcón, lo abrirás luego...
y volverá a entrar la luna,
para acompañar tu sueño...
y no pensarás en nada...
y será todo silencio...
No se oirá en la noche clara,
sino el golpe de tus dedos
sobre el balcón...
¡Oh, los suaves
golpes de ritmo sereno
bajo el claror de la luna
en un callejón desierto!...

A MARIA

¡Quién pudiera volverte tan sana,
¡tan sana! como el corazón
que lleva clavados tus ojos, clavados,
a pesar del olvido, y a pesar del dolor!...

¡Quién pudiera tenerte hilandera
del sueño futuro, que nutriría el sol
si tus manos hilaran humildes,
como una aldeana, el blanco vellón!...

Si supieras mirar a los mares
con una más recia mirada de amor,
y pudieras dormirme en tus senos
sin besarme mucho...
¡sin besarme mucho!... desliendo sólo
la luz de tus ojos en mi corazón...

HABLANDOLE DEL CORAZON A SU AMADA

Yo puse el corazón en vuestra mano
como una piedra fabulosa y rara:
un inmenso rubí, que en un lejano
Imperio de Dolor, Amor hallara...

Porque en vuestra pupila temerosa,
brillara la codicia, fue el ponerlo.
Mas una fuerza dulce, misteriosa,
vuestra mano cerró, sin vos quererlo...

Y hoy, al volver las horas del pasado,
es más tenaz la sombra del divino
momento, que renueva la ilusión.

Mas al tornar al sueño me he encontrado
vuestra mano truncada en el camino...
¡y dentro de la mano el corazón!

LOS ROMANCES ORALES

EL ZAGAL DE GALLARDIA

A Germán Bautista Martín

Por aquellos campos verdes
una zagala venía.
Traía cabellos de oro
que luz del sol parecían.
Quien miraba sus cabellos
presto los ojos perdía;
era de nácar el cuello,
la cintura delgadina...
¡tras el broslado jubón
reposito se presentía!

Zagal que la vió acercarse
en su lado se ponía:
—Princesa, la más princesa
de toda la pradería:
suéñome muerto de amores
por la vuestra galanía.

—Si os soñáis muerto de amores
culpa dello no tendría,
que nunca os hiciera muerte
de verdad ni de mentira...

—Si no me dais vuestro amor
más pronto me moriría.

—¡Yo te daría mi amor,
el zagal de gallardía,
si me traes el lucero
que por el alba salía!

—Zagala, aquese lucero
yo ahora te lo daría;
sin tu hermosura, el lucero,

el lucero no sería...
—De otro lucero, zagal,
tiene deseos mi vida,
que el lucero que has nombrado
es muy poco todavía...

El zagal miró a los cielos
y el lucero no veía.
La zagala sobre el campo,
sobre el campo se tendía;
por cima las hierbas verdes
los cabellos esparcía...
—Zagal, no busques ahora,
que ahora no hace salida;
toma este peine de plata
y los cabellos me guía;
si me los guíares bien,
yo de mi amor te daría...

El zagal guió cabellos,
con mucha cortesanía;
¡cada vez que los guiaba
el prado resplandecía!...

—Tate, tate, zagalillo,
déjame de hacer tu guía.
Torna los tus ojos lindos
por sobre la cara mía...

El zagal tornó los ojos
por no hacer descortesía.
La zagala le miraba
con muy grande picardía...

—No tengas, el zagal, miedo
que no te hago brujería...
La tarde, que era de mayo,
moría en la lejanía;

¡hizo parangón de oros
con el pelo de la niña!

—Zagal, mi zagal, ¿qué vedes?

—la doncella le decía—.

Y el zagal miró en la tarde

lo que vez primera vía:

¡dos cosas que no diré

y que del jubón salían!...

Apriesa llegó la noche,

collar de estrellas ceñía...

¡El zagal y la zagala

hicieron buen compañía!...

LUCIA

A Adolfo Miranda

Por aquellas praderías
víla una tarde pasar;
jubón bordado traía
y era su cara un rosal.
Llevaba dentro los ojos
una dulce claridad:
claridad que era celeste,
¡nunca lo pude olvidar!
A la tarde que moría
le dio su boca un cantar,
y hubo un rumor de palomas
tras el jubón palomar.
¡Dios, qué bien parecería,
al sol que se iba a ocultar,
que dio más oro a su pelo
y más rosa a su rosal!...
—Por estos montes, señora,
la romera, ¿dónde va?
—Voy a bodas, que mañana
yo me tengo que casar.
—No te cases, romerita,
que mucho voy a llorar,
y si te casas con alguien
conmigo te has de casar...
Romerita, di tu nombre
para en mi alma lo guardar.
—Señor, me llamo Lucía
y soy del otro lugar...
—¡Oh Lucía! Galancina
te debieras de llamar:

*Galancina, Galancina,
hija del Conde Galán...*

Ella fuérase cantando,
como una loca, el cantar...
Y la noche fue llegada
¡y no volví a verla más!

COLOQUIO EN LA SIERRA

(Porque ha visto a Delgadina recatar en un liencillo blanco los negros cabellos que antes había lavado en un arroyo, Sancho el zagal, tan gordo como el famoso escudero, dice:)

—Delgadina, tus cabellos
en un liencillo recatas...
Por ser tan obscurecidos,
si en el viento los soltaras,
más que pronto, Delgadina,
fuera la noche cerrada.
¡Quién pudiera tener noche
con princesa tan gallarda!
—Más presto la noche fuera
si os ponéis al sol de cara,
que panza de tanto bulto,
hasta diez soles tapara...
—Ya tu querer va poniendo
muchas penas en mi alma;
como los hilos del huso
me vas a encontrar mañana...
—Espero, pues, mi señor,
a ver si te me adelgazas,
que no quiero noche oscura
sino mañanitas claras...
¡Mañanitas de la sierra
que son como rosas blancas,
y el buen sol, que llega apriesa
de otras tierras más lejanas
como si se hubiera hecho
tarde para la alborada!...

Quiere partirse la moza,
que es mal galán quien la ataca,
y ella no rinde sus sueños
ni a mercedes ni a palabras;
que el zagal que porta el beso
al pie de la sierra aguarda
y hacia la sierra se parte
llena de besos del alma...
Corre, corre Delgadina;
pero ya Sancho la alcanza,
junto al arroyo del fresno
donde Dorotea estaba...
—No te vayas, Delgadina,
que si eres mi enamorada,
yo te mercaré un jubón
que esté broslado de plata,
para que cuando suspires
rumor de palomas hallas
al través del *palomar*
que amoroso las guardara...

—Yo no soy tan deseosa,
mi galán, ni tan cuidada;
y esos rumores que dices
de palomas, no me faltan.
Mi jubón de cotonía
para esos rumores, basta;
que no es condición de sedas
sino condición de almas.
¡Y el zagal que se reposa
sobre el pecho, a la mañana,
lleva muy buenos decires
dichos, desde que reposara!...
—Yo también te los diría
si tal merced me ordenaras,
y luego te compraría
para tus pies unas calzas,

que siendo todas de seda
no se oyeran tus pisadas...
¡Pies que no son para andar
sobre terrones, Delgada,
no es prudente que los portes
cual los portan las villanas!...
¡Prisiones de mis amores
son los ojos de tu cara,
y al corazón se ha prendido,
como una ajorca, tu alma!
Para tus pies de cristal,
serán mis manos las calzas;
para tus sueños galanos,
trovero me comportara...

En los ojos de la moza
hay una dulce mirada...
¡Los cielos van a ponerse
más azules!... Las palabras
van brotando de los labios
mansamente, como el agua.
—Yo no sé cómo te he oído
las tristuras que me cantas
sin haber puesto en tus labios
cortesía de mi gracia...
Mas aunque afanes tuviera,
sólo en afanes quedara,
pues por llegar a tu boca
¡hay que salvar la montaña!

Corre, corre Delgadina,
¡mas ya Sancho no la alcanza!...
De la lejanía viene
el sollozar de una flauta...
Y la tarde, en el vellón
de las montañas lejanas,
primorosamente pone
una leyenda dorada...

DOROTEA

A Francisco González Díaz

¡Cuántas eran las doncellas
que por la sierra venían;
reluciendo como estrellas,
como las rosas garridas!
La más pequeña de todas,
fruta sana parecía;
viste saya colorada
y jubón de cotonía.
Dos piecitos de nácar
lleva descalzos la niña
que las calzas se partieron
en l'última correría...

¿Adónde va la doncella,
adónde, la vida mía?
—A aquel arroyo cercano
que está junto a aquella encina;
allí mis pies lavarélos,
que yo limpios los tenía.
—Quién fuera el agua, doncella
para hacerte una falsía;
por estar lavando siempre,
yo nunca los limpiaría.
Yo te compraré unas calzas
de seda y de plata fina
si platicases conmigo
dos horas en la montaña...
—Yo no voy, el caballero,
que la honra yo traía
y la honra he de llevarme

aunque me cueste la vida.
—No te partas, mi doncella,
no te partas todavía.
que yo no soy afanoso
en quitar honras a niñas...
—Sí, me parto; el caballero,
que la noche se avecina
y es San Juan y está la luna
apuntando la salida...
—¡Si fueras a aquel arroyo
la leyenda volvería!
Corre, para ver, doncella,
¡cómo don Alonso vía!...

Ella fuérase corriendo
al arroyo de la encina.
¡El agua saltó en sus pies
con halagüeñas caricias,
y se fue tornando de oro
por el sol que se ponía!

EL ROSAL ENCANTADO

Hay un rosal en la Sierra,
que en invierno está florido;
el que aspirare su aroma
pronto se queda dormido
por soñar con los ensueños
más celestes que se han visto.
Una mañana de invierno
lo aspiraba Landarico:
por aspirarlo quedó
entre las rosas cautivo.
Y ya en sueños el zagal
oyó una voz que le dijo:
—Pastor, el más primoroso,
tú te casarás conmigo,
que yo soy muy deseosa
de tenerte por marido...

Luego viene una serrana
con rostro bien parecido;
los cabellos sobre el hombro
lleva en dos crenchas partido,
muy corta la faldamenta,
por mostrar lo más garrido,
y en los ojos, una gracia
llena de candores pícaros...
El zagal la contemplaba
con temblores primerizos
mientras abre la serrana
las ventanas del corpiño.

—Zagal, si las manos tuyas
son hechas para el cariño,
y en tus labios las palomas
pueden reposar el pico
porque ellas saben que allí
se encuentra el grano escondido,

deja el ganado a la tarde
y vente a solaz conmigo...

La serrana en medio el sueño
tornóse por donde vino;
el zagal no pudo asirla
y quedóse pensativo
viendo cómo retornaba
de lo soñado a lo vivo...

... ..

¡El rosal no tiene rosas,
el rosal está marchito!...
Rosas blancas, rosas blancas
en invierno han florecido;
¡ya no hay aromas ni tiene
bajo las rosas cautivo!...

Al rosal de los Ensueños
le hicieron un maleficio...

INDICE

INFORME SOBRE ALONSO QUESADA

9 El informe.

PRIMERO

- 11 Partida.
- 12 El colegio.
- 13 El cuartel.
- 14 Alcoy. Madrid. Muerte del padre.
- 15 La oficina.
- 17 Modernismo y humor.
- 18 Los amigos.
- 20 La del alba.
- 22 Unamuno.
- 24 Los ingleses.

SEGUNDO

- 27 El lino de los sueños.
- 32 Periódicos.
- 35 Crónica del medio ambiente.
- 41 Madrid, un poema truncado.

TERCERO

- 45 Teatro.
- 49 La boda.
- 52 Los ingleses, II.
- 56 Los caminos dispersos.
- 62 Final del camino.

CUARTO

- 67 98, modernismo, novecentismo.

EL LINO DE LOS SUEÑOS

- 79 La oración de todos los días.

Las tres oraciones

- 83 Oración matinal.
- 85 Oración vespéral.
- 86 Oración de media noche.

Situaciones líricas (Las horas, los momentos, los recuerdos)

- 91 Ericka (1882-1902).
- 92 Un recuerdo infantil.
- 93 Canción solitaria.
- 94 Sirio.
- 95 En las rocas de Las Nieves.
- 96 A Luis Millares.
- 97 Mañana de carnaval.
- 98 A la hora del ángelus.
- 99 Elegía al canario.
- 100 Canto a Jesús de Nazareth.
- 101 La luna está sobre el mar.
- 102 En la amplitud de la noche.
- 103 Sol de mayo.
- 104 Una voz piadosa.
- 105 Despedida serena.
- 106 El poeta llama a la muerte.

Una historia de ayer, hoy y mañana (Poema vulgar en tres cantos)

- 109 Canto I.
- 109 Canto II.
- 110 Canto III.

Coloquio en las sombras

- 113 Antes de empezar el coloquio.
- 115 Coloquio en las sombras.

El último dolor

- 123 [Mi madre ha sonreído tristemente]

Los ingleses de la colonia

- 127 El domingo.
- 129 Un tenedor de libros.
- 131 El balance.
- 132 El sábado.

New-Year Happy Christmas

- 137 Un concierto en la colonia.
- 139 Miss Ford.
- 140 Un británico.
- 141 Es inevitable.

Los poemas áridos

- 147 A don Miguel de Unamuno.
- 149 La mañana de los magos.
- 150 Alabanza de lo cotidiano.
- 151 La eterna sombra.
- 152 Tierras de Gran Canaria.
- 153 Seis años después.
- 154 Dentro de un siglo, amigo.
- 155 Has de resignarte al fin.
- 156 Una inglesa ha muerto.

- 157 Vuelve a ver a su amigo el mar.
158 Final.

161 APENDICE

- 162 Nota

Intermedio juvenil (Versos de la primera mocedad)

- 165 Todo termina,
166 Canción amorosa,
167 La jaula abierta,
168 Madrigal misterioso,
169 A María,
170 Hablándole del corazón a su amada,

Los romances orales

- 173 El zagal de gallardía.
176 Lucía.
178 Coloquio en la sierra.
181 Dorotea.
183 El rosal encantado.

