

## "ORO" Y "DORADO":

ANTONIO MACHADO

EN LA POESÍA DE

ALONSO QUESADA

JOSÉ L. CORREA SANTANA

**B**astaría echar una mirada a la historia literaria más reciente —ahí tenemos los movimientos de vanguardia, los “ismos” o las narrativas renovadas de mitad de siglo— para entender que no es nuevo, aceptando la literatura como creación artística, el afán del escritor de “sentirse” original; es más, el ansia de originalidad, que por otra parte fue enarbolado como bandera por los poetas del Romanticismo, es lícita y, con frecuencia, ha servido de excusa e impulso a los creadores modernos.

Sin embargo, no debe entenderse como un descrédito la observancia de los autores, desde Cervantes a Baroja, desde Góngora a Salinas, de lo que hemos dado en llamar tradición literaria. La Historia de la poesía española y, por ende, la de la poesía canaria está llena de estas deudas; apenas queda lugar en ella para el fantasma del autodidactismo. El escritor insular ha convertido en un ritual su aislamiento y su soledad, realidades ambas voluntarias, pero aprehendidas, actitudes conscientes, pero heredadas. No debemos caer ante este espejismo que nos presenta una literatura durante tanto tiempo olvidada.

Por el contrario, estamos muy cerca —casi al límite— de esa poesía “condicionada por los signos de la universalidad” de la que tan acertadamente hablaba E. Padorno<sup>(1)</sup>; una poesía rescatada de sus mayores, de sus lecturas, que el escritor canario no dudó en endulzar a veces, agrietar otras, para que encajase en su espacio. Una de las voces que se lanzan a esa universalidad es, sin duda, la de Alonso Quesada.

Las deudas literarias —tan urgentes casi como las económicas— del autor de *El lino de los sueños* ya han sido tratadas con anterioridad por destacados exégetas del poeta. Que la calidez sentimental de los primeros versos de Juan Ramón Jiménez se reflejan en el lirismo de un Quesada joven es algo que ya dejaba claro A. Sánchez Robayna<sup>(2)</sup>, de la misma manera que destacaba, en el humor y la ironía, sus relaciones con Gómez de la Serna. Quedaba recogido también el magisterio de don Miguel de Unamuno, autor del prólogo de *El lino*.

Por otra parte, en un marco sensiblemente más amplio —y, a la vez, más ambiguo— fueron recogidos los ecos de la poesía europea en Quesada (Carducci, D’Annunzio, Francis James...) por Lázaro Santana<sup>(3)</sup>. Algunos apuntes emparentan la estética quesadiana con otras similares en el

continente americano como podría ser la de César Vallejo; apuntes de la relevancia de los J. Rodríguez Padrón<sup>(4)</sup>, que vienen a conectar con la idea de Octavio Paz de un modernismo que no terminaría con el nacimiento de las vanguardias.

No es el caso ahora, por todo ello, de detallar la nómina de poetas que Quesada incluyó entre sus lecturas —y que habría de compartir con muchos de sus compañeros de generación— sobre todo porque caeríamos en una confusa dispersión o, lo que es más grave, en un análisis demasiado ligero. Lo que sí parece pertinente es destacar las huellas más notables en la poética de Rafael Romero, huellas que nos llevan decididamente hasta la figura de Antonio Machado, quien, como veremos, habría de influir de un modo claro en nuestro poeta.

Sánchez Robayna destacaba ya la elección que hace Quesada para dar título a su primera obra:

Hoy buscarás en vano  
a tu dolor consuelo.  
Lleváronse tus hadas  
el lino de tus sueños...

Si a esto añadimos la intención de los versos que sirven de lema a la obra (“Sabe esperar, aguarda que la marea fluya/ —así en la costa un barco— sin que al partir te inquiete..?”) el homenaje no ofrece lugar a dudas. El eco de Machado, quizás no tan sistemático como otros, sí surge en un momento sugestivo para el escritor: sus primeros versos. De hecho, como el primer amor que nunca se abandona, Quesada tardaría en olvidar —si es que alguna vez lo hace— los caminos del poeta sevillano.

En una carta fechada el 19 de diciembre de 1914, Quesada le confiesa a Luis Doreste Silva: “... Y si Antonio Machado, el santo, estuviese en Madrid, llevadlo a la lectura de *El lino*. El fue mi primer maestro. Mi corazón vibró un día, al abrir en una librería de casualidad el libro hace siete años, fue el primer destello. Le guardo pues una adoración cristiana”. No queramos ver en estas palabras una total sumisión a la estética del maestro. Son muchas, por el contrario, las desviaciones que elige Quesada. Sánchez Robayna, en este sentido, apunta que “A. Quesada escribe *El lino de los sueños* despojando a la expresión de esa segunda persona característica de algunas de las Galerías machadianas”<sup>(5)</sup>. La presencia del poeta andaluz no es, pues, tan ocasional como se ha pretendido aunque, sin duda, son otras muy distintas sus soledades.

E. Padorno y el propio Sánchez Robayna (en obras ya citadas) destacaron algunas imágenes machadianas en la poesía de Quesada: la del ocaso<sup>(6)</sup>, la tarde —para M. Alvar, la palabra clave en el primer Machado<sup>(7)</sup>— el amigo muerto, los recuerdos de la infancia... Pero tal vez haya una que, si bien pertenece por derecho a la tradición, parece provenir, cuando menos en alguna acepción, del autor de Campos de Castilla. La imagen, en efecto, del oro y lo dorado aparecen con relativa frecuencia en la poesía de Quesada, especialmente en su primera obra, cuando la huella de Machado se supone más honda. Tenemos, así, desde el primer poema de *El lino*, “La oración de todos los días”, un verso significativo:

Y mi alma, tiende sobre el mar dorado  
una esperanza de mejores tiempos...

La presencia del mar, ineludible para una poética tan arraigadamente insular como la quesadiana, vuelve a surgir en otro poema, “*El sábado*”:

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...

Es notorio —esto no debe suponer contrasentido alguno con las relaciones que pretendemos establecer— que Machado no nos ofrece esta unidad mar-oro; el mar machadiano, como bien establecía Rafael Lapesa en un excelente trabajo<sup>(8)</sup>, viene a significar la nada, la muerte, tal vez porque su espacio es otro bien distinto:

Vibraba el aire asordado  
por los élitros cantores que hacen el campo sonoro,  
cual si estuviera sembrado  
de campanitas de oro...

Lo dorado se aferra aquí a la tierra; dorados son los álamos, doradas las colinas, dorado es, asimismo, el horizonte. Ambos poetas retoman su propia tradición y ambos utilizan la imagen para cincelar sus propios paisajes: el de Machado, el campo castellano; el de Quesada, el mar atlántico.

Hemos de notar, sin embargo, un hecho cuando menos curioso: en el momento en que Quesada se adentra en otros terrenos diferentes, adopta un verso y una cadencia más cortos —verso, el octosílabo, que no le era indiferente al autor de *El lino de los sueños*— que recuerdan al poeta sevillano. Así, en “*El zagal de gallardía*”, tenemos:

La tarde, que era de mayo,  
moría en la lejanía;  
¡hizo parangón de oros  
con el pelo de la niña!

Y más adelante, en el “*Coloquio en la sierra*”:

Y la tarde, en el vellón  
de las montañas lejanas,  
primorosamente pone  
una leyenda dorada...

El poeta redescubre —¿por casualidad?— un paisaje crepuscular que mucho tiene que ver con la poesía española de nuestro siglo (Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Machado...) pero cuya procedencia no admite reservas si recordamos algunos versos de D. Antonio:

Al fondo de la cuadra, en el espejo,  
una tarde dorada está dormida.

O bien,

La tarde todavía  
dará incienso de oro a tu plegaria,...

Otra de las imágenes que aparece en la poesía quesadiana, íntimamente ligada a lo dorado, es la del sol; poesía luminosa en la que Rafael Romero acepta el reto que le lanza el autor de *Soledades*, quien más tarde —valga una carta fechada el 24 de agosto de 1915— habría de reconocerle: “Su poesía es de índole tan lírica, honda y delicada que será estimada de los buenos y pocos...” Así, en la “*Oración vespéral*”, poema que comienza, significativamente, “La tarde muere, y tiene/todo el dulce color de mi recuerdo...” —otra vez la tarde machadiana— encontramos

¡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!...

sin perder nunca el tono melancólico, íntimo, que compartieron los poetas del momento, y que no es otra cosa que una secuela del Romanticismo.

Otras veces, por contra, el discípulo rebelde, en una de sus aludidas desviaciones, opta por el sol matinal, diáfano, decididamente menos dramático:

El padre sol solemnemente pone  
sobre mi casa todo el oro nuevo  
de esta mañana pastoral de reyes...

(De “*La mañana de los Magos*”)

Se deja sentir ahora el poeta insular, en la búsqueda de espacios más abiertos. El mar, lejos de encarcelar —vuelve la actitud de aislamiento de la que hablábamos al inicio del trabajo— libera al poeta; las variantes son, pues, no tanto de forma como de sustancia: es el estado del hombre, su sentimiento, y no su estética lo que le hace “transgredir” la norma.

Y no son éstas, con todo, las únicas transgresiones que el universo quesadiano ofrece al lector; en algunas otras, algo más causales, encontramos un trasfondo de la lírica tradicional: la musa de Machado, afirmaba Joaquín Artilles<sup>(9)</sup>, “está vestida de parda estameña castellana” cuando escribe

Un vino risueño me dijo el camino.  
Yo escucho los áureos consejos del vino...

O

... subiósele el amor a la cabeza  
como el zumo dorado de la viña.

Quesada por su parte, sin duda bajo los efluvios de la primavera modernista, presenta una excepción, de corte británico, que no hace sino confirmar la norma:

... mientras en una mesa de mimbre un par de lores  
de similar, emprenden la segura jornada  
de whisky and soda; ahora sin soda, sólo whisky...  
¡para que el whisky luzca toda su pompa áurea!

(Del poema “*Miss Ford*”)

La anécdota, claro está, puede convertirse en esencia si acercamos la lectura: las “doradas abejas” de Machado se convierten en el “pájaro de oro” que Quesada repite, metáfora del alma, en algunas de sus composiciones (“*Elegía al canario*”, “*La jaula abierta*”).

Por todo ello, por lo que de excepciones y reglas hay en la poesía de Alonso Quesada, por el color y el paisaje, la luz y hasta la sombra —habría que analizar con detenimiento el tema de la muerte en ambos poetas— procede concluir que esta imagen del oro que revolotea por los primeros versos de *El lino de los sueños* está más cerca, a pesar de lo que se deduce de algunos estudios al respecto, de las canciones amorosas de Antonio Machado que de las tristes arias de Juan Ramón Jiménez.

- (1) Eugenio Padorno, “Del laberinto del mundo al mundo del laberinto”, *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), nos. 62-64 (enero-marzo 1975).
- (2) Andrés Sánchez Robayna, *El primer Alonso Quesada. La poesía de ‘El lino de los sueños’*, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- (3) Lázaro Santana, “Informe sobre Alonso Quesada”, en *Obras Completas, I*, de Alonso Quesada, Las Palmas de Gran Canaria, 1976.
- (4) Jorge Rodríguez Padrón, “Alonso Quesada en la poesía canaria”, *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), nos. 62-64 (enero-marzo 1975).
- (5) Andrés Sánchez Robayna, “A propósito. Una nota sobre Alonso Quesada y Antonio Machado”, *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 3-IV-1977.
- (6) Vid. J.M. Aguirre, *Antonio Machado, poeta simbolista*, Taurus, Madrid, 1973.
- (7) Manuel Alvar, prólogo a *Poesías Completas* de Antonio Machado, Espasa-Calpe (Madrid), 1984.
- (8) Vid. Rafael Lapesa, “Sobre algunos símbolos en la poesía de Machado”, *Cuadernos hispanoamericanos*, CII, n° 304-307 (1975-1976), pp. 386-430.
- (9) Joaquín Artilles-Ignacio Quintana, *Historia de la literatura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, pp. 191-203.