

# ALONSO QUESADA EN LA POESÍA CANARIA

POR JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN

## I

No creo que —todavía, a pesar de los constantes acercamientos antológicos y críticos— tenga la poesía contemporánea de las Islas el estudio ponderado que necesita. Es más, pienso que no se ha logrado, por el momento, una suficiente y positiva objetivación sobre las coordenadas en las que se ha movido y, especialmente, sobre los elementos que inciden en ella, y que han configurado sus características, sus logros y sus limitaciones. Recuerdo ahora, precisamente, unos artículos llenos de muy atinadas observaciones que Eugenio Padorno publicara, hace unos años, en **Diario de Las Palmas** (1). Artículos, sin embargo, que no hacían sino acercarnos al fenómeno general, y que (como el propio título indicaba) lo hacían de forma marginal, apuntando posibilidades de asedio o penetración crítica imprescindibles, pero sin ir más allá.

Y no es que tal situación sea un lastre más o menos peculiar de nuestra poesía regional, sino que —en cierta medida— es reflejo directo de la actitud general que se hace evidente en la crítica literaria contemporánea de nuestro país. Pienso que quienes se han acercado al problema (salvo las excepciones de rigor, como ésa ya apuntada) lo han hecho desde presupuestos más o menos establecidos de antemano, y admitidos sin más. No ha habido una intención cuestionadora de esas bases sobre las que se solía asentar el fenómeno (¿peculiar?) de la poesía en Canarias. Si nos fijamos en aspectos concretos (el Modernismo, por ejemplo), esta situación se agudiza, o se hace patente con más claridad. El hecho de que sigan siendo poetas sin estudiar adecuadamente (a pesar de cuanto se ha escrito y se sigue escribiendo sobre ellos) un Tomás Morales o un **Alonso Quesada**, o el propio Domingo Rivero (2), nos debe hacer pensar a todos. Y más: que cada vez que se hable de ellos, se plantee un enfrentamiento radical entre dos actitudes (de una parte, un Modernismo vacío o simplemente estilizado en Tomás Morales; y de otra, la vinculación sincera de la poesía a los problemas cotidianos, personales y colectivos en **Alonso Quesada**), no hace sino llevar las cosas a extremos excesivamente simplistas, y que no pasarán (no han pasado por el momento) de ahí. Pero es que tal dicotomía no es un modo de caracterizar esta poesía, sino —y esto es lo peor— de valorarla apriorísticamente, considerando a una y otra actitud como líneas matrices de la poesía posterior que se ha escrito en

las Islas; destacando la oportunidad y trascendencia de **Alonso Quesada** y su obra, frente a "la más grave interferencia habida en esa evolución de la poesía canaria que inicia **El lino de los sueños**" (3), y que se supone es la publicación de la obra más significativa de Morales: **Las Rosas de Hércules**.

Pero nada de esto puede sorprendernos si nos fijamos en la literatura y en la crítica española peninsulares que reciben, en olor de entusiasmo desbordado (4), la renovación poética del Modernismo americano, y la presencia de Rubén Darío, y que simplifica inmediatamente las cosas, aplicando a esta aceptación el baremo de las valoraciones ideológico-existenciales, dejando al margen la consideración imprescindible del fenómeno modernista como revolución y crítica de la expresión literaria. Yo pienso (y cada día me afirmo más en ello) que lo sucedido con la literatura española peninsular actuó de código restrictivo para las posibilidades latentes en la literatura de Canarias que —dígase lo que se quiera— no ha reconocido sus peculiaridades posibles y ha vivido a expensas de los arrastres y aluviones que se iban quedando más o menos enquistados en su desarrollo, o en las preferencias de los escritores que aquí intentaban poner en pie una obra original. Que, por ejemplo, la influencia de Unamuno (tantas veces señalada) sobre **Alonso Quesada** radicalizara plenamente su escritura no es, me parece, algo tan sugestivo y positivo como se ha venido diciendo, y como nos hemos apresurado a certificar muchos de nosotros. ¿Que la obra de Rafael Romero se cargó entonces de verdad y que su expresión, al decir de Vicente Aleixandre, se haya hecho "realista y simbólica a la vez" (5)? De acuerdo. Pero siempre nos queda la posibilidad de un desarrollo diferente de esa expresión, si no se hubiese tropezado con el radical rechazo de Unamuno por la nueva estética (6), y por la creencia básica en el individualismo interiorizado, que luego derivó hasta zonas que no se pensaron entonces. De no haber existido ese sometimiento casi servil (7) de **Alonso Quesada** a la estética (y la ética) del 98, nos hubiésemos encontrado, quizá, con una continuidad poética distinta (desde luego) y, sobre todo, con un lenguaje mucho más personalizado, mucho más nuevo. Porque (y esto no debe dejarse de lado) las circunstancias que se daban en las Islas por lo que a constitución social, a posibilidades económicas y técnicas, eran las idóneas (como lo fueron en Hispanoamérica) para que esa revolución de lo moderno se produjese, como más adelante apuntaré.

## II

Mi propósito en estas notas no es el de sustituir un criterio valorador por otro, sino tratar de situar, con la mayor objetividad posible, el problema de la herencia que **Alonso Quesada** deja a la poesía que después de él se hace en Canarias. **Alonso Quesada** y su obra me han servido de pretexto para señalar esos rasgos y, sobre todo, las líneas no plenamente desarrolladas entonces, a causa de esa urgente necesidad de interiorización realista que se coló sorpresivamente en la poesía, aún virgen, que se hacía por entonces en las Islas.

Si nos fijamos en la evolución que sigue la escritura modernista americana nos daremos cuenta en seguida de que la exaltación imaginativa y sensual que lo origina (y adviértase que no es el Modernismo una estética postiza, sino, como apunta Octavio Paz,

la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón —también de los nervios— al empirismo y al cientismo positivista. En este sentido su función histórica fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: **otro** romanticismo. La conexión entre el positivismo y el modernismo es de orden histórico y psicológico. Se corre el riesgo de no entender en qué consiste esa relación si se olvida que el positivismo latinoamericano, más que un método científico, fue una ideología, una creencia. (8).

Esa actitud creadora pujante —decía— va a convertirse en una **mística** de lo cotidiano resuelta de forma admirable en la obra de César Vallejo (poeta, por otra parte, que tantas similitudes guarda con **Alonso Quesada**). Pero el poeta peruano llega a aquellas soluciones por otros caminos que no son los del escritor grancanario. Vallejo “asimiló las formas internacionales de la vanguardia y las interiorizó. Una verdadera traducción, una transmutación (...) el lenguaje de **Trilce** no podía ser sino el de un peruano, pero de un peruano que fuese asimismo un poeta que viese en cada peruano al hombre y en cada hombre al testigo y a la víctima. Vallejo fue un gran poeta religioso” (9). Obsérvese entonces cómo los caminos son diferentes, cómo no es la solución a la que se llega lo que puede ser cuestionable en **Alonso Quesada** (y la posible incidencia de ésta en la poesía de Canarias posterior al autor de **Los caminos dispersos**), sino la posibilidad a la que renuncia al seguir ciegamente el lirismo de lo cotidiano del que también habla Aleixandre cuando escribe sobre el escritor canario. Y sobre todo la aceptación de esa actitud en aras de una mayor sinceridad, sin plantearse críticamente el **qué** y el **porqué** del lenguaje que habría de manipular. Esto, al menos, es lo que ha zarandeado profusamente la crítica y lo que, sin más, hemos ido aceptando los que hasta ahora nos hemos propuesto delimitar esta cuestión. Abrir un portillo a la inquietud de los lectores en este sentido creo que puede ser eficaz y beneficioso para la más exacta comprensión de la poesía que se ha venido haciendo en Canarias desde principios de siglo.

### III

Quisiera, sin embargo, que toda esta divagación inicial no se interpretara como una mera especulación teórica; que no se consideraran estas notas como producto del oportunismo y de la ventaja que concede analizar la cuestión con la perspectiva y la mayor facilidad que otorgan los estudios críticos habidos hasta el momento presente, aunque éstos ayu-

den, lógicamente, a la comprensión del tema y de muchos puntos oscuros o no tratados hasta ahora. No. Pienso que si he de llamar la atención sobre una andadura que pudo ser y no fue, es porque existen hechos comprobables, fácilmente comprobables, que abonan lo que pudiera parecer mera impresión subjetiva. Porque es bien evidente que en las Islas se dieron una serie de situaciones y coyunturas favorables para que tal camino se emprendiese. Es más, yo diría que en Canarias se concentraron una serie de hechos que emparentan a la región y su historia reciente con las circunstancias históricas que conformaron la conciencia personalizadora de los países hispánicos de América.

Lázaro Santana (10) recoge una serie de datos de nuestra historia cercana que pueden ayudarnos mucho: en 1852 se declaran puertos francos a los de las Islas Canarias; a partir de 1893, fecha de la última epidemia de cólera en Tenerife, aparecen posibilidades de nuevos cultivos, sustitutos de la deficitaria cochinilla, que se desecha a partir de 1890: "la agricultura resurge más próspera", "las obras del Puerto de La Luz, aunque no se acabarían hasta 1902, se adelantan de manera que permiten desde unos años la normal maniobra de carga y descarga de los buques. Los ingleses desarrollan una extraordinaria labor instalando en las islas, en Las Palmas principalmente, bancos, casas consignatarias, servicios portuarios, etc. Con las exportaciones y el comercio, el tráfico aumenta, se hacen más fáciles y frecuentes las comunicaciones con Europa (...) Hay, en resumen, un intercambio más activo entre el mundo exterior y Canarias". Si confrontamos una situación como esa, de preparación de unas bases socio-económicas más sólidas, con el nacimiento de los países americanos, veremos que el paralelismo no es meramente ocasional. El despegue de la región como entidad más o menos definida (que se puede corresponder al de la nación como personalidad, en América) se vierte en una relación mucho más dinámica y abierta, en un cosmopolitismo que, sin embargo, en el caso de Canarias, no se consuma abiertamente, o al menos no se llega a entender la posibilidad de consumación que se ofrece a partir de la obra de Tomás Morales —habida cuenta, no hay que olvidarlo, las limitaciones que tanto él como sus seguidores mostraron; lo cual no es obstáculo para reconocer que ese olvido crítico en el que ha caído su obra es más el fruto de apriorismos simplificadores y —desde luego— de una falta de crítica rigurosa sobre su obra. El despegue económico, y la relativa independencia comercial, provoca esa actitud cultural menos evasiva, o menos crispada, que se evidencia entonces en ambas orillas atlánticas. Finalmente, esa pujanza comercial y de intercambio de riqueza, en la que el puerto va a tener tanta y tan decisiva importancia, conducen por lo que a las naciones americanas se refiere, a una reacción imaginativa en lo literario y cultural, mientras que en Canarias se cristaliza en una suerte de individualización interiorizada, de narcisismo cultural, que resultará peligroso (11). El concepto de aislamiento, y la especial querencia que se ha mostrado hacia él, es el dato más elocuente. En una palabra: si el Modernismo americano comprende la necesidad de cuestionar el lenguaje, y decir con él lo que hasta entonces no se había dicho con el castellano; el Modernismo en Canarias opta por acomodarse a la tibieza doméstica y al nativismo generalmente melancólico, o melodramático, que hizo, de una parte, desear la influencia de Morales, y de

otra, valorar quizá de modo exclusivamente superficial la ironía acerada de **Alonso Quesada**, como capacidad liberadora de una abundante (según se creía) bambolla hueca y colorista. Según se creía, de acuerdo con los dictados culturales del 98, claro.

#### IV

¿Qué notamos, pues, en la obra de **Alonso Quesada** al incluirla dentro de ese contexto? Pues que en ella se dan cita todas las características temáticas y estilísticas de una literatura que se ha sentido como tipificadora (e insisto en que digo tipificadora) de ese autoabastecimiento cultural del hombre y del escritor canarios. El convencimiento, y autocomplacencia, en los límites insulares; la, de alguna forma, exaltación constante del paisaje de las Islas, que si bien incluye ahora una determinada posición crítica, no deja por ello de estar impregnada de una melancolía, y hasta de un cierto **amor al terruño**, que limita evidentemente las perspectivas de dinamización vital

(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!...

¡Todos se han ido! Yo, desnudo y solo,  
sobre una roca, frente al mar, aguardo  
el mañana, ¡y el otro!...)

Un apego a la isla que colma todas las apetencias, que hasta serena y tranquiliza la inquietud. Hay —esto es evidente— una quiebra del cosmopolitismo y una revaloración sentimental (a veces hasta morbosa) de los límites, que quizá provenga de la rigurosa fijación de las temáticas y temporalizaciones noventayochistas, que desembocan en un peligroso costumbrismo.

Junto al concepto **isla**, la mezquindad ambiental que preocupa y atormenta por igual al **Alonso Quesada** poeta y al **Alonso Quesada** prosista (narrador o periodista). Una mezquindad que va personificarse en las gentes y lugares habituales

(Ciudad del mar. Buen clima.  
Lo dice un libro y el diputado de la ciudad.  
Buen clima: ingleses tuberculosos,  
magistrados que se nutren sin cesar.  
Estación de extranjeros,  
de extranjeros de tarjeta postal.)

o en el trabajo, la oficina inglesa del **Bank of British West Africa, Limited**

(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...)

o en los miembros de la familia y sus tristes o melodramáticas historias

(El viejo mayordomo,  
Juan, el de Guayedra,  
ha venido a traernos  
las doradas uvas de la viña...  
Las muchachas pequeñas  
lo han sentado a la mesa familiar  
y el viejo ha recontado nuestra infancia  
de la que apenas hay recuerdo cierto.)

Pero, si nos fijamos, o si tratamos de conectar estos caminos con la poesía moderna y sus razones, nos encontramos una serie de relaciones interesantes: en primer lugar, la obra de **Alonso Quesada** pervive circunscrita a unos criterios post-románticos, a través de los cuales entra en contacto con el medio del cual se nutre, y en el que trata de desenvolverse; o mejor, en el que se inscribe de forma un tanto estricta; en segundo lugar, la ironía, que es uno de los elementos de la poesía moderna, va a ser manipulada casi en exclusiva por **Alonso Quesada**, que va a hacer de ella su más claro instrumento como escritor. Pero si nos fijamos en cómo caracteriza Octavio Paz esta **ironía** (12), nos vemos obligados a concluir que no hay en la de nuestro poeta ninguna tendencia realmente moderna, porque de ella va a surgir, justamente, la palabra, el discurso, la comunicación más directa de una anécdota que es constante en sus poemas. **Alonso Quesada**, como Antonio Machado, es un poeta del tiempo; un poeta narrativo, historicista, donde lo importante no va a ser el **acto** del poema, sino el **discurso** de la experiencia. Una experiencia contada que va y conecta con la tradición espiritual de la literatura española, y que renuncia a la posibilidad de revulsivo que conllevaba la situación cultural y social (incluso lingüística) desde la que parte. Por último, si convenimos en que la poesía moderna supera los límites desde el momento en que descubre la poesía de la ciudad, desde el momento en que trasmuta el lenguaje de la urbe y no regresa al idioma de la poesía tradicional (13), podemos concluir sin esfuerzo que si bien Alonso Quesada incorpora el elemento urbano, no lo hace desde un punto de vista radical, como crítica del lenguaje tradicional, sino únicamente como recurso para acercar la anécdota temporalizada, o como fondo, o como diálogo, lo que desvincula por completo su poesía de una posible capacidad revulsiva inicial. La temporalidad, y el deslinde de zonas cronológicas (pasado-presente-futuro), en la poesía de **Quesada** está bien patente, tanto en su poesía más narrativa, como en esa **absorta y constante interrogación interior**. La reducción temporal al instante ("el ahora en que todas las presencias se despliegan es un punto de convergencia: si la unidad del ser se dispersa en el tiempo, su dispersión se concentra en el instante", escribe Octavio Paz) fue algo que quedó al margen de sus conquistas, porque insistió en la posición más tradicional: reflejar de forma directa la experiencia personal en la creación literaria; porque no rompió con la mecánica creadora del romanticismo; y porque no supo —o no quiso— llevar a sus últimas consecuencias las

posibilidades de un Modernismo que, aquí y allá, pugna por sobresalir entre el vivo testimonio, dramático a veces, irónico otras, patético las más, que nos ha dejado en su obra y que —esto es lo lamentable— sus epígonos se empeñaron en seguir al pie de la letra, sin plantearse otras posibilidades, ni reconocer sus limitaciones.

## V

De lo dicho hasta aquí podremos concluir que, a pesar de lo limitado del análisis, a pesar de la consciente dispersión de estas notas, toda la poesía que se hace en las Islas después de Tomás Morales y **Alonso Quesada** ha vivido conectada no con las verdaderas necesidades y visiones de lo insular, sino que se ha plegado a la tradición literaria peninsular; mejor, a la tradición literaria que hereda de la generación del 98. Así se puede entender, mal que nos pese, y aunque en las islas se producen circunstancias singularmente propicias para una renovación expresiva y creadora, que se prefirió el solaz de nuestra propia imagen; se creó, falsamente, un concepto tópico de **lo isleño**, que se acuñó posteriormente para utilizarlo como una fórmula socorrida a la hora de balances antológicos (abundantes y poco dilucidatorios) y de visiones crítico-históricas (escasas e inoperantes).

El **post-modernismo**, que fue en América una consecuencia lógica de aquel reconocimiento de la necesidad de un lenguaje y una expresividad nuevos, y que pudo muy bien asentarse en la literatura insular (y de hecho, parcialmente, hay más de un punto de contacto: en estos momentos, me encuentro trabajando en las posibles relaciones entre dos poemas sorprendentemente paralelos: **Mi viejo barbero**, de Domingo Rivero, y **Emoción aldeana**, de Leopoldo Lugones), se tergiversó, y se sustituyó por un sucedáneo de origen y estructura nada modernos, donde lo sentimental, lo melancólico y lo estático se dieron cita para perfilar esa visión de lo insular que más ha perjudicado que otra cosa, y no sólo al desarrollo de la literatura hecha en las Islas, sino, incluso, a la imagen convencional que del escritor y del hombre de Canarias se ha ido admitiendo como válida de forma general.

Pienso que lo que ha sucedido es que la literatura hecha en las Islas ha ido empequeñeciendo su vigencia a fuerza de crear una imagen más o menos doméstica, que si bien opera con otros elementos que la evolución histórica de la literatura ha puesto a su alcance, no difiere en mucho —sustancialmente— de la que originariamente hacía complacerse en una visión idílica de la tierra a Nicolás Estévez. Que ha habido, en suma, una evolución circular, negadora de cualquier posible rompimiento, a pesar de tener más o menos a su alcance oportunidades evidentes. Por todo ello, convendría abordar críticamente el planteamiento que de los caracteres de la poesía hecha en Canarias propusiera, hace ya bastantes años, el profesor Valbuena Prat (14), cuando señalaba como fundamentos para entender la lírica insular las características de **intimismo**, **sentimiento del mar**, **cosmopolitismo** y **aislamiento**, y ver así de qué forma han operado

en la constitución de determinadas obras, y si han llegado a reflejarse adecuadamente en una expresión que hiciera clara referencia a unas determinadas peculiaridades; o si, por el contrario, se ha pretendido construir sobre ellas, sin más dilucidaciones, el edificio de nuestra literatura más cercana.

Estas notas no pretenden otra cosa que contribuir a un posible esclarecimiento ulterior de un problema aún candente, y puesto en evidencia ahora, cuando las nuevas generaciones de escritores tratan de zafarse de convencionalismos críticos que exigen revisión, y buscan la manera de personalizar adecuadamente su lenguaje. A cincuenta años de la muerte de **Alonso Quesada** éste, creo, podría ser el más fructífero homenaje.

- (1).—Eugenio Padorno. **Reflexiones sobre poesía canaria: problemas estéticos escogidos**. "Cartel". Diario de Las Palmas, 14.2.68.  
Eugenio Padorno. **Marginalia sobre poesía canaria**. "Cartel". Diario de Las Palmas, 19.3.69.
- (2).—A pesar de las constantes publicaciones de inéditos de Rivero, de artículos críticos o conmemorativos, e incluso a pesar de los volúmenes **Homenaje a Domingo Rivero** (Tagoro. Las Palmas, 1966) y **Domingo Rivero, poeta del cuerpo** (Prensa Española. Madrid, 1967), la obra y personalidad de este escritor sigue sin tener el necesario estudio crítico que se le debe.
- (3).—Lázaro Santana. **Poesía canaria. Antología** (prólogo). Tagoro. Las Palmas, 1969. Esta afirmación, por otra parte, se ha venido compartiendo por cuantos se han acercado a la poesía de las Islas en los últimos cincuenta años.
- (4).—"Por aquellos años —escribe A. Machado— (1899-1902), Rubén combatido hasta el escarnio por la crítica al uso, era el ídolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de **Prosas profanas**, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en **Cantos de vida y esperanza**" (Prólogo a **Soledades**, fechado en 1917, según la edición de **Poesías completas**. Col. Austral. Madrid, 1963. 10ª ed.).
- (5).—Vicente Aleixandre. **Alonso Quesada**. Diario de Las Palmas, 10.4.65.
- (6).—Unamuno, en carta a Rubén Darío, se refiere a su asombro ante las nuevas posibilidades que vislumbra en el Modernismo, aunque no lo apruebe: "Lo que yo veo, precisamente en usted, es un escritor que quiere decir, en castellano, cosas que ni en castellano se han pensado nunca ni pueden hoy con él pensarse" (cfr. **Los hijos del limo**. Seix Barral).
- (7).—Vid. los testimonios epistolares de este reconocimiento de la autoridad de Unamuno por parte de **Alonso Quesada** en: **Epistolario (Miguel de Unamuno-Alonso Quesada)**. Prólogo y notas de Lázaro Santana. Col. San Borondón. Las Palmas, 1970.
- (8).—Octavio Paz. **Los hijos del limo**. Seix Barral. Barcelona, 1974. Pág. 126.
- (9).—Id. id. Pág. 186.
- (10).—Lázaro Santana. *Loc. cit.* nota 3.
- (11).—No deja de ser sintomático que tanto Tomás Morales como el propio Domingo Rivero dediquen poemas a exaltar la pujanza del puerto y los muelles, del movimiento de barcos y mercancías como símbolo de progreso.
- (12).—"La ironía muestra que si el universo es una escritura, cada traducción de esa escritura es distinta, y que el concierto de las correspondencias es un galimatías babélico. La palabra poética termina en aullido o silencio: la ironía no es una palabra ni un discurso, sino el reverso de la palabra, la no-comunicación. El universo, dice la ironía, no es una escritura; si lo fuese, sus signos serían incomprensibles para el hombre porque en ella no figura la palabra muerte, y el hombre es mortal" (O. Paz. **Los hijos del limo**. Pág. 109).
- (13).—Vid. Octavio Paz. **Las peras del olmo**. Seix Barral. Barcelona, 1971. Pág. 171.
- (14).—Ángel Valbuena Prat. **Algunos aspectos de la moderna poesía canaria**. Librería Hespérides. Santa Cruz de Tenerife, s/f.