

UN BRILLO APAGADO Y OLOROSO

POR ANTONIO DE LA NUEZ CABALLERO

En los viejos **Nuevo Mundo**, **Mundo Gráfico** y **La Esfera** solía aparecer de vez en cuando la imagen de algún escritor, de algún artista canario. Era como el eco lejano de un algo concedido a esas tierras que fueron un tiempo las del vino rojo con su brillo apagado y oloroso. Al repasarlas tengo, ante la vista, con mucha frecuencia, a Galdós. Domingo Navarro deposita unas flores en el monumento que Madrid —por obra de Victorio Macho—, le había levantado al Abuelo en el Retiro. Pero esto es lo frecuente. Lo insólito está representado por muchas más y diversas viejas imágenes. Alguna es del año de la primera Guerra Mundial. El **Nuevo Mundo**, dirigido por don José del Perojo, trae una página consagrada a Néstor Martín Fernández de la Torre. Años después veo a Rafael Romero Spínola, el pianista —todavía con su melena negra: 6 de Febrero de 1920 y recitales de piano en el Teatro de la Comedia—. Lo oí tocar en casa de mi abuelo, en un triste piano de Vegueta, hace ya también muchos años. Y en otra revista del 14 de Diciembre de 1923 he visto aparecer, en la misma página, al pintor catalán Eliseo Meifrén —ahora tan de actualidad en Las Palmas— y a mi ya fallecido compañero de labores en **La Provincia**, don Adolfo Febles Mora, que por entonces cumplía sus bodas de plata con el periodismo ¿a qué edad empezaría a escribir?

Después, otro Rafael Romero, Alonso Quesada. Su más conocida imagen de tristeza inmanente había saltado ya a la actualidad nacional. El 15 de junio de 1923. Dice textualmente el desconocimiento de la Villa y Corte: "Don Alfonso Quesada, poeta canario a quien presentó en el Ateneo el señor Unamuno, y que acaba de publicar con unánime éxito un poema dramático titulado **La Umbría**".

Si creyese en esa moderna entelequia y ese moderno lenguaje de nuestros técnicos socioeconómicos y sociopolíticos, diría que Alonso Quesada fue el narrador y el poeta de nuestro subdesarrollo, una de las víctimas del mismo y de nuestra situación semicolonial a las puertas de Europa y en los idus de Marzo. Pero no creo en ello, sino en esa fuerza oculta interior que **El pensamiento salvaje** estructural de Levi-Strauss nos muestra por el intrincado y difícil camino de la investigación más profunda. Los caminos de la crítica literaria han ido ya mucho más allá de lo que la estilística proclama.

Un ligero repaso de todos los poemas de Rafael Romero nos puede colocar en el centro de la verdad. Su casi inmensurable talento hizo que abarcara casi de un solo impulso y en pocos años, todas las escuelas de su tiempo y ser, además, precursor de las que estaban en puertas. Desde el noventaiochismo al surrealismo y hasta la poesía pura que viene después del surrealismo. Un hondo contenido que pugnaba por expresarse en un mundo del que no había desaparecido del todo Bécquer.

Un ensayo forzado de su ritmo prosario como diría Balbín convertido en verso, nos puede servir de módulo de su mundo trágico. Se trata de una sibilina acotación que tenemos en **La Umbría**:

ESCENA TERCERA

El jardín, silencioso,
calla adormecido al pie de los laureles.
Salvadora, con los ojos extraviados
y en los labios
una retorcida mueca amoratada,
huye sigilosa.
Huye del gesto imperturbable y firme
cuando el hombrecito pone
sobre el blando pecho de las tres hermanas
su cabeza rebelde y sedosa.
La muchacha no quiere adivinar
y huye, huye, más allá
estremecida de terror.
En el umbral araña la sombra de los árboles
con ojos fulgurantes.
El miedo (redundante y cruel)
le hace olvidar el miedo.
Avanza después —demacrada y temblorosa—
por los senderos del jardín, emblanquecidos de luna.
El fantasma la sujeta por los cabellos,
que se le han desatado en la fuga,
al atravesar las galerías.
La pipa del jardinero dormido cae al suelo.
Un recio golpe en los oídos del silencio
La muchacha cierra los ojos.
Corre por el jardín despavorida
arropada en el manto
El perro acude (desde lo más profundo de su sueño).

Desde las sombras alargadas por la luna, de José Asunción Silva, a la versificación teatral de Valle Inclán y a "las altas galerías" de García Lorca, todo un mundo poético de extrañas sugerencias se halla presente en esto que el autor no vio como poema, pero que refleja perfectamente el estado de ánimo en que escribía aún en los momentos en que el mundo práctico de las **res extensa** lo llamaba a componer las realidades de una posible escenificación.

Ahora, repasando los contactos de Unamuno con Rafael Romero, en las cartas publicadas por Lázaro Santana, veo con más claridad el proble-

ma dialéctico intelectual que en la vida común de las islas se presenta con más fuerza —y que además está compuesto por dos aislamientos probados. Se trata del omnipresente ensayo del contraste de lo insular / lo peninsular reproducción en mayor escala de otra constante española y universal de lo provinciano / capitalino, que ha llegado a ser tema total. Y puedo citar un caso extremo en el crítico Bernard Berenson cuando habla de la situación serial Atenas-Florenia-París frente al resto del Universo Humano. O aquello o esto: un mundo de gloriosas capitales frente a un mundo oscuro, imitativo y ñoño. Los grandes también caen en esta trampa como han caído hasta ahora, o hasta hace muy poco los etnólogos, los antropólogos, los lingüistas que quizás no hayan seguido el consejo rusoniano de mirarse a sí mismos y al hombre hasta sus más profundas lejanías.

Reconozco que todos los que escribimos somos unos tristes alegres impostores. Pero es evidente, a través de esta colección de cartas que nos ofreció Lázaro Santana en 1970, que a la profunda reflexión quesadiana solo responde un Unamuno preocupado por sus cosas y por el desprecio de nuestros asuntos, cuando él cree que está situándose en la realidad al recomendarnos que dejemos las discordias de casa y no nos abstengamos de los altos problemas que hoy se agitan en la patria, como si el problema verdadero no fuera ese: creer que nosotros no los tenemos y que "ellos", los grandes de la patria, si los tienen, rasgadas sus vestiduras por las desgracias históricas tradicionales.

La rudeza poética de Don Miguel de Unamuno fue una escuela aceptada por Rafael Romero —que ya llevaba ese gusano dentro de sí— pero, esta misma rudeza, a Don Miguel le hizo comprender muy poco lo que se cocía en el Archipiélago. Los isleños "sorprendidos, aturridos, incrédulos" oyeron cómo Unamuno presidido por su olímpico desprecio por lo que no fuera el "centro" de sus ideas, despreciaba el problema de la división de la provincia, sin llegar siquiera a rozar el fondo de nuestro cementerio marino tal como antes lo he enunciado: para un "centro-intelectual" todo problema marginal es "pensamiento salvaje".

Pero esta misma vinculación de la contradicción Unamuno-Alonso Quesada nos lleva a un capítulo del breviario de Cohen **Poesía de nuestro tiempo: En la tierra baldía**, capítulo en que se unen en un sólo haz a Unamuno, Antonio Machado, Guillermo Apollinaire, Ungaretti, Eugenio Montale, y el que da el nombre a todo el capítulo: Thomas Stears Eliot (junto a Ezra Pound). Una literatura norteamericana de extravasados a Londres en un nuevo encuentro con la literatura inglesa. Aunque ya esto no era literatura inglesa clásica en el mismo sentido que los que renuevan el gongorismo en España, en una generación inmediata a esta que aludimos, ya no son tampoco literatura del Siglo de Oro y que el paréntesis abierto entre la Contrareforma, la condena del Erasmismo, y la Institución Libre de Enseñanza ya se había cerrado, a pesar de que muchos no lo han querido ver así y siguen recitando poesías de Gabriel y Galán o creyendo que Echegaray representa algo en la literatura y que Campoamor era poeta.

Es característico también que Unamuno no viera la nueva mitología que nacía con Alonso Quesada y su búsqueda del escalofrío, cosa que a D. Miguel le tenía sin cuidado.

De todas formas Quesada, aún en sus sombras de luna sobre los caminos, fue un táctico de la "tierra quemada", un presentimiento de guerra infinita que le salía del corazón. Para T. S. Eliot la verdad existe pero solo puede ser reflejada en el espejo de una sensibilidad normal. Pero no existe una verdad universalmente aceptada en nuestros días por la que el poeta se pueda guiar y rectificar sus imperfecciones, las imperfecciones de su visión forzosamente parcial del mundo. Y el poema —su producto— será así siempre una aproximación a un mundo más perfecto que nunca será escrito. Un cuadro general del mundo —una visión universal, una Cosmovisión— común al poeta y al lector, sirve a los mismos propósitos que los de la autocorrección. T.S. Eliot nos puede ofrecer un conjunto común de referencias de los cuales el poeta puede extraer sus imágenes. Los pasajes oscuros de Góngora o de John Donne pueden ser resueltos más discretamente que los de Mallarmé y sus sucesores, porque en aquellos casos todas las referencias están sacadas de la Biblia o la Mitología. Eliot al dar su lista de fuentes y referencias no da mucha luz, pero después dijo que esas eran solamente falsas pistas colocadas allí únicamente para rellenar espacio. Ni la fuerza de la voz aislamiento, ni el conocer todas las circunstancias de la vida de Rafael Romero, ni las absurdas interpretaciones de Unamuno sobre el verdadero valor de "muestreo interpretación" de los problemas de la división de la provincia, ni las explicaciones de Lázaro sobre los personajes mítico-literarios que figuran en las cartas desde Don Pío Coronado al gran amigo Don Federico Cuyás, añaden nada a la interpretación de la forma y del lenguaje **quesadiano**. Referencias de **La Umbría** a un lenguaje canario recién desaparecido y presente en otros países hispanohablantes, la presencia todavía en Las Palmas de una colonia inglesa y de los descendientes de esa colonia en Gran Canaria, no pueden explicar del todo el engreído provincianismo centralizador que nos quieren vender muchas veces como acabado producto intelectual. Y todo ello se superpone a una circunstancia indudable: que cuando los "provincianos de provincia" hacemos referencia a cualquier metáfora donde estén implicados determinados fueros mítico-religioso-históricos con la certeza de haberlos poseído en su plenitud, están tan lejos —los eternos poseedores de la verdad— de considerarnos dueños de su secreto, que creen de buena fe que los estamos citando a tontas y a locas. Es el recuerdo que tengo de una vez que cité el **Fuit homo missus ac Deo ...** en su doble valor, pero, además, dentro de la Oda a Don Juan de Austria de Tomás Morales, ante uno de los Elías de Tejada. Y todo ello aparte de que en Quesada se contienen cosas que Unamuno era incapaz de comprender dentro de su sano, fuerte y robusto cuerpo, muerto tranquilamente en su casa de Salamanca una vez estallada la guerra. Por ello es por lo que muchas veces dudo entre clasificar a Alonso Quesada entre los que marcharon hacia las remotas Hespérides en las cuales él ya vivía, junto a Juan Ramón Jiménez: El cielo no/ puede ser para este encanto:/ el jardín está partido/ a la altura de los brazos — junto a Guillén y a Yeats—, o dejarlo en esa **tierra baldía**, donde casi el mismo se ha clasificado, aunque quedaría igualmente bien ubicado si lo uniéramos al grupo, después tan floreciente en Canarias, de "la nueva violencia" surrealista y sin que podamos del todo separarlo de uno de los poetas más grandes de los que los europeos —con su eterna visión centralista— creen aún "tierras vírgenes": me refiero concretamente a César Vallejo.

Solo, en cambio, en los cuentos de Horacio Quiroga, está presente el

misterio y el escalofrío que parece a veces en **La Umbría** y en parte de la obra total de Quesada y que podemos saludar con la misma frase con que saludaba Hugo a Baudelaire por sus **Flores del Mal**: "Has dotado al cielo del arte con no sé que rayo macabro, has creado un escalofrío nuevo". Y no importa que Alonso Quesada haya extraído su cuento no de la literatura francesa, como se supone o se presupone en todo escritor español e hispanoamericano del último siglo, sino de la inglesa como aseguraron Eugenio Padorno y Lázaro Santana. Lo que ocurre es que, en definitiva, la literatura inglesa no es al fin y al cabo más que literatura latina escrita en anglosajón.

"El perro ha visto el fantasma
y lanza un apagado ladrido"

Los fantasmas retienen a toda la gente de **La Umbría** en un amoroso estar, en una atracción de contacto físico, y la mano de la sombra "se posa extendida como una araña inmensa sobre el pecho de la hermana". Continúan las anotaciones en este tono. En vez de un jardín del norte de Gran Canaria parece que nos hemos trasladado a lo más profundo de la selva americana, de donde Quiroga extrajo toda su angustia. Ahora estamos en lo más alto de la escalera y de la coincidencia. Ahora podemos construir un paralelismo entre lo que los antropólogos han estudiado sobre el pensamiento salvaje de las tribus americanas y el comportamiento de nuestras pequeñas sociedades pequeño burguesas y maximarginadas, y el comportamiento de la nueva literatura hispanoamericana —nueva desde antes de fines del siglo pasado— y esta incipiente literatura hispanoatlántica, aún con necesidad de toma de conciencia para el futuro. Y entre Antropología y Literatura no habría más que pequeñas diferencias según Levi-Strauss. Pequeñas diferencias de orden: "El arte procede a partir de un conjunto: (objeto + acontecimiento) y se lanza al **descubrimiento** de su estructura; el mito parte de una estructura por medio de la cual emprende la construcción de un conjunto (objeto + acontecimiento)" Así se explica como pueden coincidir, en muchas ocasiones, Mitología y Literatura.

Hay un momento de reposo antes de terminar. Es la espera del mundo. La noche sobre los senderos del agro vecino se hace más luminosa y cordial. El mar duerme. Salvadora cobijada en su manto, sale al camino. Consumida por el dolor recibe la caricia de la noche, y sus labios sonríen con una sonrisa doliente y resignada... Y más allá el puerto de las Nieves, sobre el Atlántico. Nombra el poeta cosas concretas, los objetos: Las Pardelas, el Valle, la goleta **Guayarmina**, el Nublo, Tirma. A ellos se une el acontecimiento que va a poner fin al relato. Pero nada de su tragedia y de su importancia comprenderán quienes no pongan toda la carne en el asador, quienes no comprendan que el pensamiento provinciano no es tan alto, hermoso y profundo como el pensamiento clásico de cualquier literatura universal.