

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

EL PRIMER ALONSO QUESADA
LA POESÍA DE
EL LINO DE LOS SUEÑOS

Prólogo de
JOSÉ MANUEL BLECUA



EXCMO. MANCOMUNIDAD DE CABILDOS DE LAS PALMAS
PLAN CULTURAL

1977

G
OQUE.0
E





EL PRIMER ALONSO QUESADA
LA POESÍA DE *EL LINO DE LOS SUEÑOS*

Colección: LITERATURA

Serie: ENSAYO

Dirigida por

AGUSTÍN MILLARES CARLO



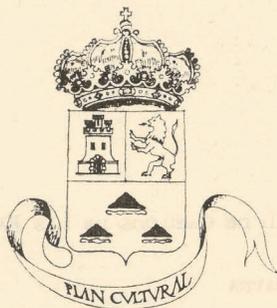
JL6 10.231
(2 ejemplares)

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

EL PRIMER ALONSO QUESADA
LA POESÍA DE
EL LINO DE LOS SUEÑOS

Prólogo de
JOSÉ MANUEL BLECUA

Canarias



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. CANARIA
N.º Documento 24889
N.º Copia 624068

EXCMA. MANCOMUNIDAD DE CABILDOS DE LAS PALMAS
PLAN CULTURAL

1977

© EXCMA. MANCOMUNIDAD DE CABILDOS DE LAS PALMAS.
PLAN CULTURAL

© ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

PRINTED IN SPAIN

IMPRESO EN ESPAÑA

I.S.B.N. 84-500-1819-6

DEPÓSITO LEGAL: V. 248 - 1977

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A. - JÁVEA, 28 - VALENCIA (8) - 1977

A Lothar Siemens

ÍNDICE

	<i>Pág.</i>
PRÓLOGO	11
<i>Nota preliminar</i>	13
<i>Advertencia</i>	15
I. EL LINO DE LOS SUEÑOS	17
1. Descripción de los poemas. Registro de temas y procedimientos.	17
2. Presencia de Unamuno	25
3. Contra el falso modernismo	37
4. Voluntad realista	43
5. La ironía. Autobiografías	49
6. Criticismo e idealismo	61
7. Cotidianeidad	71
8. Soledad, aislamiento	77
9. El tema inglés	85
10. Conclusiones	93
II. APÉNDICE	101
1. Exclamación y nominalidad	101
2. Secuencias	105
III. BIBLIOGRAFÍA	115

PRÓLOGO

Si el lector es aficionado a la poesía y a la exégesis poética, habrá observado con facilidad que los mejores, más agudos y finos de los comentarios son los escritos por poetas. Recuérdense sólo, entre los contemporáneos, los nombres de J. R. Jiménez, P. Salinas, J. Guillén, G. Diego, D. Alonso, L. Cernuda, C. Bousoño, J. M.^a Valverde, J. A. Valente o los de un P. Valéry o T. S. Eliot. En realidad, los mejores exégetas de poesía tienen que ser inevitablemente poetas, porque sólo ellos son capaces de analizar con los mejores instrumentos los poemas de otros. Hay una diferencia inmensa entre la crítica normal, la académica o la erudita y la ejercida por poetas. Siempre se destaca esta última por dos o tres notas: por su sensibilidad, su agudeza y la suprema gracia o elegancia en la exposición. Basta recordar las admirables páginas de un Dámaso Alonso, nuestro mejor representante, que ha sabido fundir desde la erudición más rigurosa a la sensibilidad más exquisita.

En esta línea se inserta el jovencísimo Sánchez Robayna, cuyos poemas acusan esa nueva sensibilidad de hoy, y cuyo estudio del primer libro de Alonso Quesada, *El lino de los sueños*, es sencillamente magistral. Quesada tuvo ya la suerte de contar con un prologuista de excepción, don Miguel de Unamuno, cuya influencia en nuestro poeta es bien clara, como señalan los críticos. Lo curioso es que don Miguel prologó muy pocos libros de poesía ajena, que yo sepa, y además el libro de Alonso Quesada es el primer libro poético contemporáneo emparentado con esa corriente de modernismo intimista o simbólico, cuyo mejor representante es Unamuno. Lo curioso también es que esa presencia del gran Rector de Salamanca es rarísima antes de 1936 y que sólo a partir de nuestra postguerra será más acusada. Temas como los cotidianos, los "incidentes domésticos" del primer libro de Unamuno, *Poesías* (1907), tardarán mucho en aparecer, y sin la trascendencia metafísica que encierran los de Unamuno. Tampoco en Quesada, a pesar de la cotidianeidad que estudia tan bien Sánchez Robayna, aparece la inquietud metafísica, aunque sí otros temas como el de la 'soledad', por ejemplo, al que nuestro crítico dedica un análisis muy penetrante. Esa relación que Sánchez Robayna establece entre soledad, orfandad y purificación es de una agudeza sorprendente.

Otros temas, como la disociación de mundos entre la oficina y el ensueño, ese desajuste entre la vida práctica y la ilusión; la ironía como forma de crítica, tan poco frecuente en la poesía española; el tema 'inglés'; la interiorización, el estilo escueto, tan alejado del modernismo al uso, y las frecuencias de vocabulario, como 'corazón', 'alma' (en las que yo me atrevería a ver la presencia de A. Machado), están estudiados y analizados con una seguridad inusitada en un crítico tan joven.

Y nada más gozoso para un viejo apasionado por la poesía de Alonso Quesada que poner un breve prefacio a la obra de un joven canario, una de las promesas más firmes de esa crítica ejercida por poetas. No es difícil vaticinar que Sánchez Robayna nos ofrecerá en poco tiempo ese estudio definitivo sobre Alonso Quesada, uno de los poetas más singulares de Canarias y de los más interesantes de nuestro siglo, tan abundante en poetas de altísima calidad.

JOSÉ MANUEL BLECUA

NOTA PRELIMINAR

Se cumplían, en este año de mil novecientos setenta y cinco, los cincuenta de la muerte de Alonso Quesada, el poeta que, entre las crónicas periodísticas y las acotaciones teatrales, elaboró dos libros de versos, *El lino de los sueños* y *Los caminos dispersos*, éste publicado años después de su muerte.

Nuestro encuentro con la obra poética de Rafael Romero fue temprano, y lo que nos deslumbró entonces no ha perdido hoy su sentido: pocas veces un poeta canario esboza una idea de la insularidad tal y como puede ser advertida en su obra; los que, deslumbrados por el poema "Tierras de Gran Canaria", vimos en ella la fiel identidad de la palabra, la concéntrica alianza de un sentimiento con su expresión, apenas pudimos dejar de ser llevados, asimismo, por la feliz consonancia de la alegoría de lo insular —"soledad, aislamiento, pesadumbre"— y un pensamiento lúcido y coherente. Tampoco pudimos ocultarnos ante la poderosa ironía de esa obra, conscientes de que ella significaba, al fin, para decirlo con Octavio Paz, un diálogo insensato entre el yo infinito y el espacio finito o entre el hombre mortal y el universo inmortal; era, también, una disgregación del objeto por la inserción del yo, un desengaño de la conciencia, incapaz de anular la distancia que la separa del mundo exterior. Era, en definitiva, llámese ironía o distanciamiento, impotencia o extrema lucidez, una voz crítica.

Nuestro propósito —después de unos breves artículos que analizaron sumariamente algunos aspectos de esa obra, y que venían a sumarse a los de Luis Doreste, Sebastián de la Nuez, Ventura Doreste y Lázaro Santana, para no citar el interés de María Rosa Alonso o, en su día, Félix Delgado— fue el de analizar la totalidad de la producción del escritor —poesía y prosa—; más tarde, ese proyecto fue reducido en vistas a un estudio pormenorizado de su poética —algo que explica un "nivel superior" a su misma poesía— y del que, ahora, el lector tiene en sus manos la primera parte.

A. S. R.

Barcelona, 1975.

ADVERTENCIA*

Todas las citas de los poemas de Quesada remiten a la edición más accesible de sus versos: las *Obras Completas, I, Poesía* de la Colección Tagoro (Las Palmas de Gran Canaria, 1964). Ello explica las referencias contenidas en el texto al "Apéndice" a *El lino de los sueños*, redistribución de ese libro por parte de los editores y que, en la edición original, de 1915, ocupaba el "Intermedio".

La cita de los versos no es recogida al final en nota, por cuanto entendemos que ello supone restar agilidad a la lectura; se ha tenido en cuenta, también, la brevedad del libro estudiado, que permite la pronta localización de la cita.

En la segunda parte de nuestro Apéndice, que estudia diversas secuencias temáticas, y a excepción de la primera de las secuencias, hemos suprimido los títulos de los poemas en beneficio de la mayor comprensión del sentido de la secuencialidad.

* El planteamiento general y las exposiciones de este trabajo se ciñen estrictamente a su finalidad académica. Presentado y leído como Tesis de Licenciatura en la Universidad de Barcelona [febrero de 1976].

1. DESCRIPCIÓN DE LOS POEMAS. REGISTRO DE TEMAS Y PROCEDIMIENTOS.

El lino de los sueños recoge cincuenta y tres poemas repartidos en once secciones, poemas no distribuidos con regularidad a lo largo de los distintos epígrafes; el titulado “Situaciones líricas” reúne dieciséis poemas mientras que el “Final”, por ejemplo, es un breve poema único. La parte más sustancial del libro fue escrita entre 1911 y 1914; dos apartados, “Versos de la primera mocedad” y “Los romances orales”, son de redacción anterior a la primera de aquellas fechas, y en cierto modo escapan a la tónica general del resto del libro en cuanto a temas, procedimientos y versificación; lo más probable es que fueran incluidos en el libro con un designio de patentizar la evolución seguida o evidenciar un muestrario poético lo más amplio posible, cuando no de dar mayor peso o entidad al conjunto. Sea como sea, *El lino de los sueños* está compuesto por un considerable grueso poemático aun haciendo excepción de esos dos apartados (once poemas). Sin duda, estos últimos nos servirán extraordinariamente, toda vez que permiten estudiar la permanencia, la ruptura o el proceso de evolución de determinados rasgos que en ellos aparecen y que, por contraste o llana contradicción, no reaparecerán más tarde. Por otro lado, la opinión común que divide esos apartados y el resto del libro de un modo maniqueo no ha visto —Lázaro Santana alude sólo a un “amaneramiento del lenguaje” o “arcaísmo del vocabulario” presente ya en un poema de 1911, “Coloquio en las sombras”, incluido en la parte más sustancial del libro—¹ hasta qué punto no se puede hacer una división tajante; un análisis del “Apéndice” nos hará ver con claridad cómo determinados elementos —adjetivales, escenográficos, etcétera— a él pertenecientes no están tan alejados, aun reconociendo su muy distinto carácter, de lo que hemos llamado *sustantividad* de *El lino de los sueños*.

Comenzaremos por enumerar los distintos epígrafes del libro en relación con la distribución de los temas. Más tarde se buscará el sentido de esa distribución y, al fin, las motivaciones de la ordenación

¹ LÁZARO SANTANA, *Informe sobre Alonso Quesada*, en prensa.

lineal. Ello iluminará sin duda el sentido último de los temas y ayudará en no poca medida a determinar con alguna precisión los fundamentos de la poética quesadiana. Por último, llegaremos al análisis de la versificación, cuya unidad —dentro de unas variantes mínimas— es uno de sus elementos más característicos.

Los once apartados de *El lino de los sueños* responden, en un principio, a unidades temáticas: “Las tres oraciones”, “Situaciones líricas”, “Una historia de ayer, hoy y mañana”, “Coloquio en las sombras”, “El último dolor”, “Los ingleses de la colonia”, “New Year Happy Christmas”, “Los poemas áridos”, “Final”, “Versos de la primera mocedad” y “Los romances orales”. Esas unidades temáticas no son, de todos modos, estrictas. Ya en una primera lectura es evidente que algunos temas —los de motivación inglesa, para poner por caso— han sufrido una doble distribución; en el caso citado: los poemas de “Los ingleses de la colonia” y “New Year Happy Christmas” ¿por qué no fueron agrupados bajo un epígrafe común? En este caso se trata no de una ordenación o agrupamiento arbitrario sino, al contrario, bien justificado: una sutileza temática; los poemas de “Los ingleses de la colonia” tratan asuntos burocráticos, de oficina (el cargo de Quesada en el Bank of British West Africa); los de “New Year Happy Christmas” se refieren a situaciones en las que los ingleses no están afectados por la oficina: escenas de la vida fuera de ella. Sin embargo, el poema titulado “Es inevitable” supone algo parecido a una síntesis, pero acaso es mejor hablar de reflexión vital en sentido amplio (vida sujeta a horario oficinesco/vida plena y libre; en cualquier caso, la problemática derivada de un conflicto entre materialismo e idealismo).

Este ejemplo nos puede dar una idea de cómo la distribución de *El lino de los sueños*, pese a lo que pudiera parecer en un principio, es hasta cierto punto rigurosa y no exenta, en algún caso, de sutileza. Veamos los otros apartados.

El libro se abre con una cita de Antonio Machado, de *Campos de Castilla*:

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.

Ya en estos versos que Quesada hace suyos subyace la idea de una suerte de relativismo del arte frente a la vida. Esta idea reaparecerá

de distintas formas en los mismos versos de Quesada, como inevitabilidad del arte y necesidad de aceptación de la vida (y especialmente de la vida cotidiana). Sobre este particular nos detendremos más tarde. Hagamos constar aquí sólo la significación de la cita y la elección del poeta, no menos significativa.

Tras la cita, el poema "Oración de todos los días", cuyo mismo título lleva implícita la cotidianeidad, sentimiento e idea decisivos a lo largo de todo el libro. El poema se resuelve en dos rasgos estilísticos precisos: la exclamación y la descripción, muy comunes en la poesía de Quesada: 1) "¡Bendita la pobreza de mi casa!", 2) "Hoy hace cinco años que mi padre / me dejó este gobierno". El primer apartado, "Las tres oraciones", matinal, vespéral y de todas las noches, nos sitúa ante las horas del día: una reafirmación de lo cotidiano. La *religiosidad* de estos poemas, a juzgar por los títulos, es engañosa; no se trata en modo alguno de religiosidad teológica (la única alusión a Dios está inserta en un giro coloquial no especialmente significativo: "¡Dios te proteja!"), sino más bien de una suerte de religiosidad metafísica.² Esta particularidad merece cierto detenimiento. Es evidente, de un lado, la religiosidad en un sentido amplio, pero necesitaríamos precisarlo con detalle. Así como Dámaso Alonso ha definido todo poema como "religioso" —incluyendo en esta categoría a los de explícita motivación teológica—, los de Quesada pueden ser considerados como poemas en los que, de alguna forma, lo religioso es sólo metafísico; *religare*: necesidad de unión, reunión. El poeta evidencia la necesidad de aceptar su medio, re-unirse con él. En este sentido, todos los poemas de *El lino de los sueños* son religiosos: manifiestan una tendencia a la necesidad de identificación con el medio (físico y humano). Ciertamente que la ironía —esto es, la lucidez, una forma de vigilancia del sentimiento— es elemento distintivo de algunos de esos poemas; pero la ironía es sólo eso: un equilibrio en que lo sentimental ha de ir necesariamente unido a lo crítico con caracteres de complementariedad. Analizaremos esa relación más tarde. Baste, aquí, dejar constancia de la religiosidad en sentido amplio, metafísico, de esa poesía.

² "Metafísica y teología", en EUGENIO TRÍAS: *Metodología del pensamiento mágico*, Barcelona, 1970, La Gaya Ciencia, Edhasa, pp. 82-86. Se trata, ciertamente, de una *religación* en el sentido que Xavier Zubiri da a este concepto (*Naturaleza, Historia, Dios*). Para Zubiri es la "base" de la religión. Ramón Xirau, por su parte (*Poesía y significado*), afirma que "no es imposible ver en ella [en la *religación*], de igual manera, el fundamento de la comunicación poética".

En las “Situaciones líricas (las horas, los momentos, los recuerdos)”, el siguiente apartado, permanece la idea de cotidianeidad y comienza la amplia serie (con algún ligerísimo precedente anterior) de las imágenes mortuorias (la muerte, el cementerio, etcétera) y el uso de distinta versificación (octosílabo y alejandrino que se suma al endecasílabo blanco de la “Oración de todos los días” y “Las tres oraciones”). La particularidad más notable es la presencia en este apartado de poemas en verso octosílabo —tres—, únicos casos en que este verso aparece en lo que hemos llamado *parte sustantiva* de *El lino de los sueños*, particularidad relacionable con el “Apéndice” (“Versos de la primera mocedad” y “Los romances orales”). El apartado se abre y cierra con una imagen de la muerte: el entierro de una chica extranjera y una invocación, “El poeta llama a la muerte”. Los tonos oscilan entre la exclamación y la interiorización emocional, donde van cobrando relieve los temas de la noche y la emotividad de lo familiar, elementos ambos insertos como siempre en una lírica de lo cotidiano.

“Una historia de ayer, hoy y mañana (Poema vulgar en tres cantos)” refiere una historia de anécdota mínima: el poeta abandona a una amada porque es consciente de su incapacidad de darle a ella otra cosa que “ensueños, libros y un chiquillo perturbado”. El poema transcurre entre admiraciones continuas: “¡Me voy a enamorar de ti!”, “¡Ya era tiempo!”, “¡Te voy a abandonar!”, “¡Adiós, amor!”, “¡Cómo has ganado!”, etc. El lenguaje y los giros sintácticos son absolutamente coloquiales y en ellos reside parte de su efecto lírico, de su funcionalidad. La ironía es muy evidente en algún caso; el poeta comenta el posterior casamiento de ella con un capitán, y exclama: “Ya es capitán, ¿verdad? ¡Cómo has ganado! Puede morirse y tú cobrar el resto...” Los tres cantos son brevísimos. Los endecasílabos, en su mayor parte, asonantados, lo mismo que en casos anteriores.

La estructura dialogada del “Coloquio en las sombras” (como en el caso del poema “Es inevitable” del apartado “New Year Happy Christmas”, que veremos después) ha servido alguna vez a la crítica como punto de apoyo para verificar el interés de Quesada hacia el teatro³ y la preocupación por las “voces” del poema que evidencia su siguiente libro de versos (e incluso su obra en prosa, como parte de una mixtificación de los géneros literarios). El “Coloquio”, efectivamente, es una *pieza* de poema dialogado, en verso (recuérdese que Quesada llamó a su más importante pieza de teatro en prosa, *La Um-*

³ EUGENIO PADORNO, “El fantasma del hall del hotel de Platanópolis”, en “Alonso Quesada, 50 años después”, en *La Provincia*, 3 de agosto de 1975.

bría, poema dramático). El coloquio, “truncado e inaudito”, se desarrolla en unas “galerías nebulosas”, pero en un “sueño impreciso y horrible”. El poeta dialoga con un íntimo amigo muerto (Manuel Macías Casanova), fallecido en circunstancias trágicas (electrocutado por un tendido de postes sustentadores de alambres eléctricos). *Ensueño* y *silencio* son los protagonistas indirectos, ocultos, de la historia. El esquema dramático se funda en una interrogación de la muerte, que es también una reflexión del sentido de la vida. El poeta es el *ensueño* y el amigo es el *silencio*. La rima consonante de los endecasílabos tiene un contrapunto en las “acotaciones” eneasílabas con rima de palabras agudas (sillón-corazón, etcétera). El tono trágico y dolorido del poema da paso al siguiente, “El último dolor”, acerca de la muerte de la madre del poeta (endecasílabo blanco), donde reaparece el *ensueño* —una palabra típica de *El lino de los sueños*, un verdadero *leit-motiv*— unido a la *memoria*, concepto éste no menos importante que el ensueño (generalmente relacionado con la infancia y los poemas, verdaderamente abundantes, que la evocan).

De “Los ingleses de la colonia” y “New Year Happy Christmas” nos ocupamos anteriormente para hablar de la doble distribución del tema inglés, cuya sutil distinción ya anotamos. De los cuatro poemas del primer apartado, tres están compuestos por alejandrinos asonantados; el cuarto es, como casi siempre, endecasilábico, asimismo asonantado. En el segundo de esos apartados, “New Year Happy Christmas”, de cuatro poemas igualmente, dos son de verso alejandrino asonantado, el tercero de endecasílabo consonante, distribuido en cuartetos de rima ABAB, y el cuarto, dialogado (el poeta y el amigo) de endecasílabo blanco alternado con ligeras asonancias. Tanto en uno como en otro apartado se hace uso de vocabulario inglés: *Private, Good-evening, Goodbye, Foot ball, smokings, hall, mistress, whisky and soda*, todas en cursiva en el texto y con una clara función de “ambientación” o contextualización. Los temas, como ya hemos subrayado, se dividen en dos grandes grupos: los que tienen como marco la oficina y aquellos otros que describen escenas de la vida de los ingleses de la colonia. La síntesis de “Es inevitable”, poema clave del libro y de la cosmovisión de Quesada, resume claramente ambos apartados y explicita la problemática de la situación personal —interna y externa— del poeta en un medio extranjero; pues nótese cómo el apartado siguiente, “Los poemas áridos”, está en directo contrapunto con el anterior: lo extranjero/lo auctóctono; la ordenación es también, en este caso, de sentido contrapuntístico.

Tal es, de hecho, el sentido de la ordenación. Los nueve poemas y la dedicatoria —a don Miguel de Unamuno— de este apartado tienen por tema principal una reflexión acerca del medio físico o

geográfico del poeta. Cuatro subtemas, que cabe distribuir en conceptos independientes: lo cotidiano, lo visionario, lo mortuorio y lo marino. “Mañana de los magos” y “Alabanza de lo cotidiano” abundan desde su título en las líneas temáticas mayores tratadas con anterioridad. “La eterna sombra” y “Tierras de Gran Canaria” combinan lo subjetivo con las descripciones de paisaje (una interiorización del paisaje),⁴ pero de una forma peculiar, atormentada y, en cierta forma, angustiada. Sufrimiento y muerte (ya tratados con anterioridad, e incluso en “La eterna sombra”) son el tema de los cuatro poemas siguientes. El apartado se cierra con el tema del mar: presencia constante y subterránea.

Un verso fundamental de este apartado —“Soledad, aislamiento, pesadumbre”— nos sitúa ante una de las obsesiones del poeta. Esos tres conceptos se convierten, aun cuando no aparezcan con esos nombres en los poemas, en fundamentales a lo largo de todo el libro. El aislamiento, concepto principalísimo, es una derivación psicológica del sentimiento de la soledad; la soledad que adquiere dramatismo ante el medio geográfico en que se inserta: a-islamiento. La isla, deparadora del aislamiento, habrá de convertirse en medio que subraya, amplía y dramatiza el sentimiento de la soledad interior. Tendremos ocasión de analizarlo más tarde como una de las constantes de la poesía de Quesada.

El apartado “Final”, poema único, combina la interiorización del sentimiento con una reflexión sobre la muerte que acaba, como en otros casos, siendo una reflexión sobre la vida. “Mansedumbre”, “serenidad”, etc., se ordenan frente a “dolor”, “amargura”, “muerte”, y “noche eterna”. Las expresiones “tierra madre” y “tierra de fuego” prolongan el apartado anterior donde el poeta declara su relación con el medio físico que le rodea, a través de un endecasílabo blanco, a veces violentamente encabalgado (“Tierras de fuego... La lejana tierra / de la salud te guardará... ¡Los montes / eternamente secos, y el silencio / áspero y rudo de estas soledades!...”). Fuego, sequedad, silencio y soledad que, relacionándose con el apartado anterior —en particular con el poema “Tierras de Gran Canaria”— también lo cierran de algún modo.

Hasta este punto hemos analizado sumariamente la *sustantividad* de *El lino de los sueños*. Veamos el “Apéndice”, esto es, la poesía anterior de Quesada (antes de 1911), incluida también en este libro.

El “Apéndice” cuenta con dos secciones. En la primera se recogen cuatro poemas breves en endecasílabos y dos romances no historiadados.

⁴ ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, “Prosa para Alonso Quesada”, en *Fablas*, enero-marzo, 1975, núms. 62-64, Las Palmas.

Estos poemas se relacionan de alguna forma con otros de la parte sustantiva de *El lino...* La atmósfera de despedida de "Todo termina" se relaciona con el Tercer Canto de "Una historia de ayer, hoy y mañana" y el poema "Despedida serena" del apartado "Situaciones líricas". "La jaula abierta" tiene relación directa con la "Elegía al canario" del mismo apartado. "A María" y "Hablándole del corazón a su amada" (endecasílabo asonantado y soneto, respectivamente) no rompen en lo sustancial el clima ni el vocabulario del resto del libro, con palabras como "corazón", "dolor", "sueño", "camino", etcétera. Sin embargo, "Los romances orales" (cinco) no se inscriben, visiblemente, ni por el tono ni por los giros sintácticos, en la estructura de sentido de *El lino de los sueños*. A esos elementos (tono y sintaxis) se añade el hecho de tratarse de romances historiados de escenografía idílica. Pese a todo, determinados elementos (cierto vocabulario, el frecuente empleo de la exclamación, por ejemplo) sí nos permiten relacionar al poeta de unos y otros versos. "Coloquio en la sierra" evoca "Coloquio en las sombras": en uno y otro son evidentes algunos arcaísmos. Lo cierto, de cualquier forma, es que, mientras "Versos de la primera mocedad" prolonga al resto del libro, "Los romances orales", aun ofreciendo rasgos comunes, no pertenecen a la estructura general de *El lino de los sueños* (estructura de sentido), ni se relaciona temáticamente con él.⁵

Veamos, por último, un resumen de temas y procedimientos principales, que analizaremos detenidamente en capítulos posteriores:

TEMAS PRINCIPALES

—*cotidianidad* (la casa, la familia, la resignación ante una realidad material negativa).

—*la muerte* (el cementerio, el entierro, la muerte de un pájaro, coloquio

VERSIFICACIÓN

—endecasílabo blanco

—endecasílabo consonante

—endecasílabo asonante

⁵ Son significativas, en este sentido, unas palabras de Félix Delgado acerca de la estimación de Quesada hacia esas dos secciones de su libro: "Alonso Quesada se indignaba cuando alguien hacía un elogio de "Intermedio Juvenil" o de "Los romances orales" que forman la IX y X partes de *El lino de los sueños*. En realidad es lo más artificioso de su magnífico libro". En este mismo trabajo, Delgado llega incluso a decir que "«Ericka», otro poema que él repudiaba porque era "recitable" —decía—, figura en "Situaciones líricas", III parte de *El lino...* Pero esta adversión [*sic*] suya por "Ericka" era fingida, pues él sabía perfectamente bien —¡qué incomparable autocrítica!— que el poema es magnífico y que el final tiene una emoción profunda". Véase FELIX DELGADO, "Recordando a Alonso Quesada", diario *Hoy*, Las Palmas, 5 de noviembre de 1935.

- con el amigo muerto, dolor, tristeza y reflexión ante la muerte, etcétera). —octosílabo
- el paisaje* (las rocas, los montes, el puerto, el mar, etcétera). —heptasílabo (muy escaso) y eneasílabo
- la soledad* (el aislamiento, la interrogación metafísica, la soledad en la isla, ensoñación). —alejandrino asonante
- el tema inglés* (vida dentro y fuera de la oficina inglesa, escenas de la vida de la colonia). —alejandrino consonante
- el amor* (historia de amor, despedida, diálogo con la amada). —pareado
- el recuerdo* (muy especialmente recuerdo de la infancia). —soneto
- romance
- cuarteto

* * *

2. PRESENCIA DE UNAMUNO.

En 1910, Miguel de Unamuno visita Las Palmas para presidir los Juegos Florales de esta ciudad. El joven Rafael Romero presenta a esos Juegos un romance (“El zagal de gallardía”, incluido con posterioridad en *El lino de los sueños*) por el que recibe el segundo premio. La historia ha sido contada varias veces. Baste ahora únicamente hacer referencia a la significación de la visita de Unamuno y a su encuentro con nuestro poeta. De este contacto surge, a nuestro modo de ver, la personalidad de Quesada, y a ese mismo contacto se debe, con mucho, el rumbo y el destino de su obra.

Quesada escribe, antes de aquella fecha —según hemos hecho constar en el capítulo anterior— una poesía plagada de anacronismos y arcaísmos —una poesía “bastante feble y un mucho desorientada”, al decir de Manuel González Sosa¹— ajena en todo a la poesía española de la época. *El lino de los sueños* fue escrito entre 1911 y 1914, si descontamos los versos del Apéndice. En este estado de cosas el encuentro de Quesada y Unamuno es decisivo: con las ligerísimas excepciones ya señaladas, Romero cambia absolutamente de temas y estilo. ¿De qué modo se establece este cambio?

Es importante señalar, en primer término, el carácter de las ideas de Unamuno hacia 1910. Hasta esa fecha, es un consumado articulista y escritor de contradictoria y lúcida prosa que sólo ha elaborado un volumen de versos (*Poesías*, 1907). Frente a la poesía modernista —nótese hasta qué punto Unamuno carecía de perspectiva para valorar en su honda medida el alcance de un poeta como Darío, pese a su reconocimiento tardío y a su *duda permanente*— mantiene una actitud de rechazo. No es necesario recordar aquí todas las ocasiones en que manifestó (como más tarde Antonio Machado en su relación con la poesía de la generación del veintisiete) su desacuerdo con el modernismo de “oropel”, hueco y palabrero. La estimación de Unamuno habría de cambiar, bien que muy relativamente, con el tiempo,

¹ MANUEL GONZÁLEZ SOSA en la nota introductoria al *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*, prólogo y notas de LÁZARO SANTANA (Colección San Borondón, Las Palmas, 1970).

pero, en 1910, sus ideas en torno al modernismo no podían ser más explícitamente negativas.

En un volumen fundamental —por más que revelador y no exento de cierto valor de testimonio— *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, así como en otros tantos artículos, conferencias y aforismos, Juan Ramón Jiménez ha hablado del Modernismo en un muy amplio sentido: una revolución ideológica y estética surgida a mediados del siglo pasado y que no queda circunscrita a la literatura sino que acoge también en su ámbito al desarrollo de la ciencia y la historia de las ideas.

Jiménez repite una y otra vez que la “Generación del 98” no es más que una de las variantes de ese Modernismo y que Unamuno “fue el primer modernista español, y justamente porque su formación no es francesa sino que viene de Alemania e Inglaterra”,² lugares de origen de ese nuevo estado de cosas ideológico y estético. En este sentido, afirma que lo que se ha venido entendiendo tradicionalmente como “Generación del 98” (teoría tardía de Azorín, ambigua, y rechazada por la mayor parte de sus componentes) no es más que la *forma ideológica* del Modernismo. “Todos los escritores del 98 —dice— eran modernistas ideológicos”.³

Esta idea nos interesa muy particularmente, toda vez que ilumina en parte la posición de Unamuno y explicita nítidamente el carácter de ese rechazo. Unamuno desdeña lo que de hueco e intrascendente —en particular los aspectos *sonoros*, la musicalidad *únicamente dependiente de lo retórico*, no la musicalidad natural, la cadencia del verso—, lo que de más irrelevante subyace en los versos modernistas. Unamuno, a quien se le ha negado muchas veces el oído musical, se opone solamente a lo accesorio; no es que buscara una poesía de ideas, aunque sus versos las contengan como principio o elemento de impulso, sino que lo que realmente busca es que la música no ahogue u oculte las ideas: una suerte de “ritmo natural” (de ahí su preferencia por la poesía en verso blanco o libre). No nos extendemos más: estudiaremos más tarde estas ideas con relación al mismo menosprecio (en buena parte reafirmado por el vasco) por parte de Alonso Quesada.

² JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, con prólogo de RICARDO GULLÓN, México, Aguilar, 1962, p. 50.

³ *Idem*, p. 52. En el mismo sentido se declara Juan Ramón en carta a Ricardo Gullón del 2 de diciembre de 1952: “El modernismo fue un movimiento, y no una escuela, y tanto los ideólogos como los estéticos, los Unamunos como los Daríos, pertenecen a él”. Recogido en J. R. JIMÉNEZ, *Selección de cartas (1899-1958)*, Barcelona, Ed. Picazo, 1973, p. 291.

Haremos referencia ahora no a esas ideas sino a los versos que se incluyen en *Poesías*, en la edición de 1907, único libro de versos de Unamuno hasta entonces; Juan Ramón Jiménez dijo: “Unamuno no ha influido nada en poesía, sí en sus ensayos”.⁴ Lo cierto es que, como se ha dicho, Unamuno es, fundamentalmente, “un poeta conceptualista”, “seco y caliente”⁵ (recordemos que estos adjetivos son los utilizados por el rector salmantino para definir la poesía de Quesada). Lo interesante será ahora, sin embargo, referirnos a los puntos de vista de Juan Ramón Jiménez para, desde ellos y en una visión paralela, inferir la comunidad de ideas —e incluso las divergencias— de Unamuno y Quesada. Basten estos cinco ejemplos:

1. “Unamuno es quien influyó de modo principal en restaurar lo metafísico en la poesía española moderna”.⁶
2. “En el verso libre de Unamuno quien influye es Carducci”.⁷
3. “El poema *Duerme, habrá un mañana* de *Poesías* es un poema modernista. En ese libro hay reminiscencias becquerianas y de Rosalía”.⁸
4. “El paisaje en Fray Luis es querido por sí mismo y cantado con deleite. Igual le ocurre a Unamuno (...): goza con él y al cantarlo”.⁹
5. “Darío nos trajo un vocabulario nuevo que correspondía a una forma sensorial y no a una forma hueca (...) Ese vocabulario nos llegó muy adentro. Unamuno no lo tenía, pero de él aprendimos, en cambio, la interiorización”.¹⁰

De este breve muestrario de puntos de vista pueden deducirse importantes paralelismos en su aplicación a Quesada. Lo importante será aplicar —siempre con un margen de amplitud, claro está— estas observaciones a la poesía de *El lino de los sueños*. Efectivamente:

⁴ *Idem*, p. 111.

⁵ Prólogo a la *Antología poética* de MIGUEL DE UNAMUNO, Madrid, Austral, Espasa-Calpe, n.º 601, 6.ª ed., 1968, p. 12. Con relación a la poética unamuniana, son significativas estas palabras del Rector pronunciadas en su Discurso del 15 de julio de 1910 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas: “La música es demasiado sedante. Por eso mis poesías no son del todo musicales. Más de una vez me han echado en cara esto y su contenido metafísico. Hay en ellas una preocupación constante: la del tiempo que pasa, la eternidad, la muerte, el misterio de ultratumba; y a esto responde la monotonía de la forma. Dada la costumbre que hay entre nosotros y lo acostumbrados que estamos a los versos que es preciso leer con metrónomo, con tamboril, extraña mucho la falta de ritmo y de cadencia”.

⁶ *El modernismo...*, p. 106.

⁷ *Idem*, p. 70.

⁸ *Idem*, pp. 56-57.

⁹ *Idem*, p. 74.

¹⁰ *Idem*, p. 56.

1. Con relación a lo metafísico ya hicimos constar en el capítulo anterior el carácter no religioso y sí metafísico en sentido amplio de la poesía de Quesada. Matizaremos más tarde esta afirmación; de momento, digamos que una gran mayoría de versos de Romero son metafísicos, desde la “Oración de medianoche” a “Tierras de Gran Canaria”. (Dos elementos, sin embargo, ironía y ausencia de religiosidad desgarrada, habremos de estudiarlos como divergencia de lo unamuniano).

2. Con relación a Carducci: muy probablemente fue recomendado por Unamuno a Quesada; en la obra de éste hallamos las siguientes referencias:

a) Cita de las *Odas bárbaras* de Carducci al frente de *Los caminos dispersos*:

Odio l'usata poesia: concede
comoda al vulgo i fiosi fianchi e senza
palpiti sotto in consueti amplessi
stenderi e dorme.

b) Alusión al *Himno a Satanás* de Carducci (en carta a Unamuno, sin fecha, probablemente enero de 1913):

Yo, algo bufo, les demostré que el hombre procede del mono y para hacerlos saltar les traduje el *Himno a Satanás* de Carducci. Se armó un revuelo enorme.¹¹

c) Alusión a los poetas italianos (¿recomendados por Unamuno?) en carta a don Miguel, sin fecha (probablemente 1915):

Nos juntábamos para leer a los poetas italianos.¹²

¹¹ *Epistolario*, p. 35. En su artículo “Las horas vulgares” (*Diario de Las Palmas*, 13-XII-1912), Quesada, con el pseudónimo de Gil Arribato, cita dos veces a Carducci, pero no llega a traducir los versos del poeta italiano. He aquí las dos citas: “(...) Y aquella visión regia del parque, aquella soledad encantadora que guardaba el león, ha desaparecido. ¡El pueblo! —*Ma il popolo è, ben lo sapete, un cane.* (Carducci, *Giambi ed Epodi, Libro II, Il canto dell'amore*).” El artículo se cierra con estas palabras: “Lo mejor es, siempre, volver la hoja y cantar con el sagrado, con el fuerte, con el dios Carducci: “Salute, ó Satana, / ó ribellione, / ó forza vindice / de la ragione. / Sacri a te salgano / gl'incensi e i voti. / Hai vinto il Geova / dei sacerdoti”.”

¹² *Idem*, p. 51. Quesada llegó a traducir a Guido Foglietti (véase *Diario de Las Palmas*, 9-III-1912) y a Boccaccio (véase *Castalia*, n.º 4, Tenerife, 1917).

d) En una relación de sus preferencias literarias, cita al poeta italiano:

Carducci apareció al fin con su maza de oro a dar el último toque a la fortaleza (en *Mi vida a saltos locos*, firmado con el pseudónimo Gil Arribato, en *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de noviembre de 1913; la fecha es significativa).

e) Nueva alusión a Carducci en *Brevísimo relato de mí mismo*, esta vez firmado con su pseudónimo más usual de Alonso Quesada, en la revista *Florilegio*, número 9, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de septiembre de 1913:

Tengo un Dios: Carducci; la mano regia del gigante italiano fundió mi pensamiento y todo mi valor, toda mi fuerza la proteje su sombra luminosa:

No, non sono morto. Dietro me cadavere,
lasciar la prima vita...

El hecho de que estas referencias sean posteriores a 1910 indica bien a las claras que se trata, casi con seguridad, de una recomendación de Unamuno, para quien la lectura de Carducci era tan cara y del que tuvo, a su vez, cierta influencia, en particular, como dice Juan Ramón Jiménez, en lo relativo al verso libre. Con relación a las dos últimas alusiones (las contenidas en *Mi vida a saltos locos* y *Brevísimo relato de mí mismo*) habremos de reproducirlas más tarde íntegramente, toda vez que iluminan desde distintos ángulos la personalidad de Quesada. Lázaro Santana ha indicado la posible huella de Carducci en el quesadiano "Tierras de Gran Canaria" en lo relativo a su tono "épico".¹³ En este sentido, es interesante la alusión a dicho poema en carta al Rector, sin fecha (probablemente enero de 1913) en la que dice estar "metido en una recia cosa a la madre tierra esta, lejana. A la madre del *pensier mio breve, terra...* Una cosa de serenidad, amorosamente fuerte".¹⁴ En la misma carta cita, casi al final, a Carducci; aquella frase, ¿no es del poeta italiano?

De todo lo anterior, ¿qué se deduce? Carducci fue, para nuestro poeta, una figura fundamental, una obra importantísima. La cita previa de su segundo libro de versos prueba que el amor a la obra del ita-

Acaso interviniera en esta circunstancia el hecho de que Romero asistiera a unas escogidísimas clases de italiano que llegó a impartir, para sus amigos, Domingo Doreste ("Fray Lesco"), en las que se leía poesía.

¹³ LÁZARO SANTANA, *Informe sobre Alonso Quesada*, cit.

¹⁴ *Epistolario*, p. 33.



liano pervivió a lo largo de los años, convertido en una influencia —acaso más una *imagen* de la poesía que una influencia directa— en su poética. Los poemas que nos son más próximos, de toda la obra de Quesada, ¿no son “Los poemas áridos”? No por casualidad, además, estos poemas están dedicados a Unamuno, y es en ellos donde más se evidencia la influencia de Carducci. Se estrechan las vinculaciones: casi con completa seguridad, Unamuno le dio a leer al poeta italiano: un poeta ya querido para siempre.

3. ¿Qué elementos típicamente *modernistas* subyacen en las *Poesías* de Unamuno? Para Juan Ramón Jiménez, determinados elementos de los románticos rezagados (Bécquer y Rosalía de Castro) en poemas como *Al niño enfermo*.

En Quesada no están presentes en forma directa ni uno ni otro poeta. Sí, en cambio, ciertos *tics* modernistas: el verso alejandrino, pareados, temas no exentos de alguna forma de exotismo (lo inglés, aunque con un sentido muy especial), etcétera. Analizaremos en el siguiente capítulo los elementos modernistas de *El lino de los sueños*, pero se trata siempre de un modernismo en el sentido juanramoniano.

Ninguna *externidad* o parnasianismo: es en este sentido que *El lino de los sueños* no es un libro modernista en el modo en que solemos aplicar ese adjetivo. Sí lo es, en cambio, en cuanto a lo simbolista —lo que hace de Unamuno mismo otro poeta de ese movimiento: lo interiorizado—. Fue la última vena de Darío y las posiciones estéticas de Antonio Machado y el propio Juan Ramón Jiménez: un modernismo más de lo simbólico que de lo parnasiano. Machado y Juan Ramón también influirían en el primer libro de Quesada, pero siempre desde esta perspectiva de lo simbolista o “interiorizado”.

4. El sentido del paisaje. Para Jiménez, Unamuno —tan imbuido de Fray Luis— amaba el paisaje por sí mismo y así lo cantaba, gozando con él. ¿Qué otro sentido tiene en Quesada todo el conjunto de referencias al paisaje? Ya indicamos anteriormente cómo los poemas recogidos en el apartado “Los poemas áridos”, significativamente dedicados a Unamuno, presentaban una suerte de “pureza”, una especie de amor al paisaje por lo que él mismo es y no por lo que pudiera representar a otros niveles. Hay una suerte de identificación última¹⁵ entre el pensamiento y el sentimiento y los montes y sus atributos concretos en la tierra desolada de Gran Canaria. Los mismos adjetivos que definen, al fin, ese paisaje, le sirven también a

¹⁵ ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, “Prosa para Alonso Quesada”, cit.

Unamuno para definir la poesía de Quesada: tierra árida, seca, caliente; poesía árida, caliente, seca, etcétera.

En carta de Romero al Rector, sin fecha (probablemente de 1915), le dice: “¡Venga Vd. don Miguel! Ahora todos los amigos buenos están aquí y le llevaremos por otros montes que Vd. no conoce: áridos, enjutos, ardientes también”.¹⁶ Los mismos adjetivos convocan, efectivamente, una nueva llegada del Rector, años más tarde desterrado a Fuerteventura.

5. De la distinción básica hecha por Juan Ramón Jiménez entre lo parnasiano (lo “externo”) y lo simbolista (lo “interno”, la interiorización) en el modernismo español, sus representantes fueron, en líneas amplias, Rubén Darío y Miguel de Unamuno, respectivamente. “De Unamuno —afirma Jiménez— aprendimos la interiorización”. No otra cosa es lo que aprende Romero del Rector. Esa poesía “feble y desorientada” del canario anterior a 1910 se cambia hacia la emotividad de lo familiar y la exaltación lírica de sus más íntimos pensamientos y emociones. No es que la poesía de Quesada anterior a 1910 fuera “parnasiana”: era, pura y llanamente, anacrónica (romance semiculto). A partir de esa fecha, practicará lo que (mostró su agradecimiento a Unamuno en numerosas ocasiones, como veremos ahora) entiende como “su” poesía. Quesada se encuentra a sí mismo. Unamuno fue el artífice.

Esa “interiorización” que aprende del Rector se manifestó, sumariamente, en los caracteres de esta poesía que hemos expuesto en el capítulo anterior: intimismo, cotidianeidad, tema de la familia (éste muy especialmente, como veremos), etcétera.

En cuanto al verso: el uso del endecasílabo blanco y la combinación armónica del heptasílabo y el endecasílabo. Acaso, como subraya Santana,¹⁷ le venga también el endecasílabo blanco de la poesía inglesa. Sin embargo, ya en las *Poesías* de Unamuno hay numerosos ejemplos de endecasílabo en pares asonantados, como “Id con Dios”, o endecasílabo blanco, como “La Catedral de Barcelona”. Nos inclinamos a interpretar, con todo, el endecasílabo blanco de Quesada como una influencia del autor de *El Cristo de Velázquez*.

Esta “interiorización” es la que subraya Gabriel Miró, en la correspondencia con el canario, en los versos de éste (las raras veces en que alude a ellos). Destaquemos dos ocasiones: en carta al poeta del 21 de diciembre de 1917 habla de una “ausencia de externidad”

¹⁶ *Epistolario*, p. 52.

¹⁷ SANTANA, *op. cit.*

definiendo los rasgos fundamentales de esa poesía.¹⁸ Asimismo, en carta de fecha diciembre de 1918 le dice Miró: “usted es un lírico (...) de una fuerza de objetivación que nace de su misma intimidad; y, claro todo esto, rechaza todo aparato y vocerío de externidad”.¹⁹ Sirvan estas dos referencias para evidenciar hasta qué punto esta “ausencia de externidad” es nota característica de la poesía de Quesada. La intimidad como valor y como sentido de trascendencia; la interioridad como *valor último*. Fue la enseñanza de Unamuno.

Con relación al tema de lo familiar, ha escrito un crítico: “Por su sinceridad cálida, por sus temas cálidos de familia, Unamuno gustaba sobremanera de la poesía hogareña de Vicente W. Querol (...) y me hizo reparar en la media docena de poesías del poeta valenciano que han de sobrevivir a modas y maneras, y que recitaba de memoria sin errar palabra”. Más tarde habla del gusto por el “cálido amor del hogar”.²⁰

El radical cambio que experimenta la poesía de Quesada, y el hecho de que ese cambio se oriente hacia la valoración de lo familiar (y de que se vuelva tema insistente, hasta el punto de constituirse uno de los “motivos claves” de su poética) ¿no nos sitúa frente al carácter más decisivo de la influencia del autor de *Poesías* sobre el de *El lino de los sueños*? A nuestro modo de ver, la influencia no puede ser más directa. Incluso los poemas que no tocan lo familiar —tal el caso de los de tema inglés— ¿no pertenecen a la misma órbita de los que tienen por tema lo hogareño, es decir, la *órbita de la intimidad* en un sentido más amplio?

Si pormenorizamos en los detalles que explicitan con harta evidencia la influencia de Unamuno (prescindiendo del carácter restrictivo o negativo de ésta), llegaremos a verlo con mayor claridad. Lo intentaremos hacer a continuación.

En un artículo de 1905, “Soledad”, recogido en el volumen del mismo título, Miguel de Unamuno escribió: “Nunca he sentido el deseo de conmover a una muchedumbre y de influir sobre una masa de personas —que pierden su personalidad al amasarse—, y he sentido, en cambio, siempre furioso anhelo de inquietar el corazón de cada hombre y de influir sobre cada uno de mis hermanos en humanidad. Cuando he hablado en público he procurado casi siempre hacer

¹⁸ GABRIEL MIRÓ, *Cartas a Alonso Quesada*, inéditas hasta la fecha. Véase también “Cartas de Gabriel Miró a Alonso Quesada”, de SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Papeles de Son Armadans*, CXXXIX. (1968).

¹⁹ *Idem*.

²⁰ JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, prólogo a la *Antología poética* de Unamuno, cit., p. 14.

oratoria lírica, y me he esforzado por forjarme la ilusión de que hablaba a uno solo de mis oyentes, a uno cualquiera, a cualquiera de ellos, a cada uno, no a todos en conjunto".²¹ Estas palabras nos dan la clave para interpretar en su recto sentido la influencia de Unamuno sobre Quesada. El Rector no anula a nuestro poeta, no lo vuelve su hijuelo: le abre los ojos. En ese mismo artículo llega a decir el poeta vasco: "Los hombres somos impenetrables. Los espíritus, como los cuerpos sólidos, no pueden comunicarse sino por sus sobrehaces en toque, y no penetrando unos en otros, y menos fundiéndose".²² Unamuno es el primero en ser consciente de la peligrosidad de una influencia anuladora, excesiva. Una y otra vez repite en ese artículo que los hombres han de ayudarse y entregarse; pero al final surge la duda; transcribimos todo el párrafo, dado su interés y su profunda significación: "Mas al llegar aquí... me ocurre una duda, y es si las costras se rompen desde fuera o desde adentro. Afirmé antes que no se rompen sino desde fuera, que es otro el que nos las tiene que romper y quebrantar; pero me parece que lo afirmé muy de ligero (sic), por lo muy redondamente que lo hice. Se trata nada menos que de la más grave y más honda cuestión de ética y de religión: la de si el hombre ha de redimirse a sí mismo o ser redimido por otro; la de si nuestro deber es romper nuestras cadenas o ir encadenados a romper las cadenas de los demás. (...) Parece ser, si se piensa en ello con el corazón, que la verdad está en la combinación de ambos puntos de vista, y que las costras se rompen desde afuera y desde adentro a la vez. (...) Y es lo más consolador que mientras golpeas en su costra, como lo haces con la tuya, tanto trabajas por romper la de él como por romper la tuya propia, y él a su vez mientras golpea en la suya, da golpes en la tuya. Y así toda redención es mutua". Unamuno rompió la costra de Quesada *desde dentro*,²³ es decir, desde el aliento y el espíritu creador que en sí mismo llevaba Rafael Romero. Cierto que esta ruptura no quedó en una simple señalización del camino, sino que llegó más lejos; no fue una ruptura abstracta: sus elementos fueron concretos, sus ejemplos aleccionadores. Le sugiere la lectura de Carducci, el verso endecasílabo blanco, la interiorización, temas de familia e intimidad. Quesada combinará estos elementos porque ya había en él el sustrato creador, la sustancia germinativa. Añade a ellos, en ocasiones, ironía; otras veces, pequeña devoción, no la franca religiosidad unamuniana. En cualquier caso, si entende-

²¹ MIGUEL DE UNAMUNO, *Soledad*. Madrid, Espasa-Calpe, Austral n.º 570, 6.ª ed., 1974.

²² *Idem*, p. 39.

²³ *Idem*, p. 45.

mos la totalidad de los poemas de *El lino de los sueños* —y cabe hacerlo— como religiosos, esto es, en su sentido etimológico: re-unión, aceptación, identificación con el mundo,²⁴ no será nunca la crispada religiosidad unamuniana. Y, sin embargo, hay algo “como de salmo” en esos poemas de Quesada, según dijo el mismo Unamuno. No cabe aquí una digresión en torno al conocido gusto unamuniano por la poesía de los salmos; y es necesario recordar que *El lino de los sueños* se abre con la “Oración —y subrayo “oración”— de todos los días”, a la que siguen las “Tres Oraciones”, matinal, vespéral y de todas las noches. ¿Hablaron el canario y el vasco de los Salmos? Nótese cómo Quesada había rotulado su siguiente libro de versos *Los caminos dispersos* con el título de *Los salmos del hombre ardiente*, y se lo dice a Unamuno en la última carta que le escribe.²⁵ ¿No es significativo? En el mismo artículo citado, “Soledad”, habla Unamuno de los Salmos: “¿Has oído —dice— nunca poesía más honda, más íntima, más duradera, que la de los Salmos? Y los Salmos son para ser cantados a solas”.²⁶ ¿Conocía Quesada este artículo?

Lo cierto es que en él habla el Rector también del aislamiento, y la aceptación del mundo a través de la soledad, sentimientos ambos contenidos en *El lino de los sueños*. De lo primero dice: “Y es tal y tan triste el aislamiento en que vivimos, que hay espíritu que ha llegado a figurarse que está solo en el mundo”, etcétera. De lo segundo, afirma que “la soledad también nos cura enseñándonos a resignarnos a nosotros mismos y a aceptarnos tal y como somos”.²⁷ El aislamiento es voz frecuente en las cartas que se cruzan ambos poetas: la isla física y la otra, la soledad: una metáfora de aquélla.

Lo interesante es ver cómo, efectivamente, hubo algo de “mutua redención”: “Ahí, en esa isla, cobré no poca fe en mí mismo”,²⁸ dice el Rector a Romero, aludiendo a Manuel Macías Casanova, aunque indirectamente, pues la muerte de éste fue un lazo de unión entre

²⁴ Desde el verso con el que comienza *El lino de los sueños* hasta con el que acaba, hay una suerte de religiosidad —unión y aceptación del mundo, re-unión con él—, aún en sus elementos más negativos materialmente (la pobreza) o metafísicamente (la soledad): 1) “¡Bendita la pobreza de mi casa!”, 2) “El silencio / áspero y rudo de estas soledades...”

²⁵ *Epistolario*, p. 54. “Va un libro mío hoy, después de siete años de silencio. Va después de un cautiverio editorial de tres años. Otro también está por salir hace uno. Y otro de versos terminado que título *Los salmos del hombre ardiente*”. Carta sin fecha (probablemente de enero o febrero de 1923).

²⁶ UNAMUNO, *Soledad*, cit., p. 36.

²⁷ *Idem.*, pp. 42 y 48, respectivamente.

²⁸ *Epistolario*, p. 49.

los dos poetas. Nótese que, cuando el canario siente angustia y pesadumbre, el otro siente fe en sí mismo.

Unamuno prologa *El lino de los sueños* porque sabe en él su huella, porque Romero es un fiel seguidor de sus libros, porque éste ha tomado nota de sus recomendaciones, escribiendo en el “idioma usual”, como le recuerda en carta²⁹ en dos ocasiones; porque sabe, en definitiva, su enseñanza.

Baste, ahora, un resumen de todo lo dicho, en particular de los elementos de influencia; recomendaciones que reducimos a seis:

1. Lenguaje directo, idioma usual.
2. Verso endecasílabo blanco y asonante.
3. Temas: cotidianidad, familia, trabajo.
4. Lectura de Carducci.
5. Sequedad externa.
6. Interiorización.

El canario y el vasco se intercambiaron quince cartas, a las que hemos venido aludiendo a lo largo de este trabajo. Unamuno sólo le escribe tres: injusta proporción. Páginas atrás —es importante precisar— hemos hecho referencia a la influencia del autor de *Poesías* sobre el de *El lino de los sueños*, no sobre el de *Los caminos dispersos*, que marcha en otra dirección y mucho más lejos que los primeros pasos señalados por el vasco. Pero sobre el primer Quesada, sobre el joven iniciado, Unamuno reconoció sus enseñanzas. Permítasenos acabar con frases de aquél a éste: “Gracias don Miguel, yo sé que mi orientación, mi ruta, mi inquietud, a usted se los debo. Yo sé que un día entró usted su mano en mi alma y allí revolvió todos los ensueños estancados”.³⁰

* * *

²⁹ *Idem*, p. 23. “He procurado tener presente aquella advertencia que Vd. me hizo cuando escribí el Romance de los juegos florales”. Y p. 39: “Después que me dijo V. en el teatro aquella noche: escriba V. en el idioma que habla ahora, todos los versos los he hecho pensando en V. y casi para V.”

³⁰ *Idem*, p. 46. En 1917, Juan Rivero del Castillo, entonces director de *La Crónica*, organizó a través de su periódico un gran homenaje a Unamuno. Quesada contesta a la solicitud de Rivero de esta manera: “(...) Tú sabes lo que ha sido y es en mi vida don Miguel Unamuno. No es preciso, sobre esto, palabra ninguna. Cuanto quieras de mí. Toda mi voluntad y mi cariño para el gran Maestro de espíritus”.

3. CONTRA EL FALSO MODERNISMO.

En 1907, Rafael Romero publica un breve libro de versos satíricos, titulado *Hipos*,¹ pero lo publica con el pseudónimo de Gil Arribato, usual en algunas de sus colaboraciones periodísticas. *Hipos* es un fenómeno de época que no escapa en modo alguno a la sensibilidad que, a comienzos de siglo, define a una gran parte de la mentalidad periodística del país. Ya Zamora Vicente lo ha hecho notar en relación con la estética de Ramón del Valle Inclán, al aludir al teatro de lo esperpéntico ya contenido en algunas piezas que se estrenaban en la época y que satirizaban directamente algunas obras “serias” que gozaban de cierta estimación popular, y piezas, las satíricas, que inspiraron —o estimularon, si se quiere— la concepción esperpéntica del teatro de Valle. Ciertamente que el gallego sacó de todo ello algo que superaría con mucho toda esa estética satírica; no es menos cierto que el aire frívolo y humorístico de aquellas piezas habría de convertirse, en Valle, en expresión dramática que alcanzaría, al fin, verdadera dimensión literaria, trascendencia estética. Pero no debe olvidarse que la raíz es la misma: la sátira; que el sustrato humorístico es, en cualquiera de los casos, el punto de partida estético.

Hipos contiene una gran mayoría de poemas (si todavía queremos seguir llamándolos así) contra la estética modernista (*modernista* lo entendemos aquí de otra forma, según veremos ahora). Lo cierto es que el “poquito de verso modernista” (forma en que el poeta también subtitula *¡Bardo! Monólogo cómico-romántico en prosa*, escrito en 1907, en colaboración con Federico Cuyás) es el que trata de satirizar a Rafael Romero. Lo *modernista* no es aquí —puesto que está visto con la perspectiva de los años— el punto de vista de Juan Ramón Jiménez: sí el de Unamuno; es decir, sí tan parcial como el del vasco.

Con la perspectiva de hoy, Quesada es un modernista —si necesitamos adscribirle a una tendencia o corriente, por parecido a una “etiqueta” que ello sea. En la época, sin embargo, Gil Arribato de-

¹ GIL ARRIBATO, *Hipos*. Preludio de RAFAEL ROMERO. Las Palmas, Tipografía España, 1907. El pseudónimo fue tomado por Romero de las *Coplas de Mingo Rebulgo*.

nuncia todos los aspectos más secundarios del modernismo: vocabulario exquisito, rarezas métricas, mitología, *galicismos*, como se ha venido apuntando en tantas ocasiones.

Nótese, sin embargo, que Romero toca estos aspectos y no otros, es decir, los que hoy consideramos más trascendentes en el modernismo. Ya lo vimos con relación a Unamuno: en el fondo, ambos practican el mismo tipo de aversión respecto a las que entienden como “extravagancias” modernistas. Para Romero, sin embargo, el *modernismo* no era una corriente, una tendencia ya definida: eran los versos malos, idílicos, llenos de cursilerías principescas. Era, en suma, y es cosa que comprobaremos inmediatamente, la poesía que, normalmente inserta en periódicos, gustaba a los lectores de ocasión y que no era más que el simple reflejo —y a veces copia vulgar y rebajada, aguada— de las verdaderas piezas que habían supuesto una revolución estética en la poesía española.

Quesada, por ejemplo, no es enemigo de Darío (como Unamuno, que habló en más de una ocasión, para finalmente reconocer su parcialidad, del nicaragüense como si se tratase de un personaje de las piezas cómicas o burlescas de la época). Hay un testimonio importante al que hemos tenido oportunidad de referirnos anteriormente, y que volvemos a citar ahora; se trata del relato “Mi vida a saltos locos” aparecido en *El Tributo*, Las Palmas, 12 de noviembre de 1913. En un párrafo cita Quesada a Darío entre los poetas de sus preferencias: “Pasé —dice— por todas las orientaciones, indagué en todos los libros buscando la rima inusitada, logré llevar al fin mi alma por el sendero florido. Admiré hondamente como poeta a don José Echegaray, pero no me tragué nunca la grandeza lírica de Núñez de Arce. Oscar Wilde me deslumbró con Barbey d’Aurevilly y Jean Lorrain; llegó después el viento campesino de Mistral con *Mireia* y abrió al viento mi pensamiento y mi pecho; don Ramón de Campoamor serenó mis horas líricas con un lirismo sentimental y vano; Carducci apareció al fin con su maza de oro a dar el último toque a la fortaleza. (...) “*Pienso que en España hay sólo estos grandes poetas: Unamuno, Antonio Machado, Marquina, Darío y Tomás Morales*” (subrayado nuestro). El tono irónico general de todo el relato no oculta lo que, a nuestro modo de ver, es una relación (bien que varia) sincera de sus preferencias literarias.

Quesada no rechazaba al *verdadero* modernismo. Sabía que había en él mucho de valioso y trascendente, y así lo hace constar en el relato. Otro elemento, no menos significativo, lo constituye lo siguiente: el tomito de versos satíricos *Hipos*, que viene firmado por Gil Arribato, es de 1907; el relato que hemos citado es de 1913, y también está firmado, curiosamente, con el mismo pseudónimo. ¿Cómo enten-

der que el poeta que firma un alegato humorístico contra el modernismo dice después que, entre sus preferencias literarias, se encuentran también Rubén Darío y Tomás Morales (no ya Marquina)? La coincidencia es significativa.

Veamos otros ejemplos. En el banquete celebrado en honor de Quesada a propósito de la publicación de *El lino de los sueños*, Romero lee unas cuartillas, en las que dice: “Yo sé —esto es un poquito arrogante y no original, pues ya lo dijo *el amado maestro Darío* (subrayado nuestro)—, yo sé que no soy un poeta de muchedumbres, pero tampoco poeta casero” (publicado en *Florilegio*, 1915).

También en el “Brevisimo relato de mí mismo” dice Quesada: “Ah, maravilloso padre Darío, tú también rogarás a tus dioses por mí” (septiembre de 1913; publicado en *Florilegio*, núm. 9, Las Palmas, 14 de septiembre de 1913).

Una nueva alusión a Darío se halla en los mismos versos de Quesada. Nos referimos al poema “En las rocas de las Nieves” de *El lino de los sueños*:

Un anillo... una flecha... ¡una palabra acaso!
hará surgir la ansiada princesa de Darío...
“¡qué triste estaba de esperar!”

Incluso en la correspondencia con Unamuno encontramos una alusión nueva al poeta nicaragüense: “Le quería mucho [se refiere a Manuel Macías Casanova], y me parecía que la vida, a su lado, como Rubén, era más intensa y más dura. Creía que llevaba yo con él la clave de todo”. Esta cita, así como las anteriores, arrojan suficiente luz sobre la admiración de Quesada hacia Darío y, por extensión, hacia el modernismo *trascendente*.²

Romero no desestima en absoluto la revolución modernista. Ciertamente, como Unamuno, lamenta su “externidad”, pero se trata siempre

² Otra significativa alusión a Darío se encuentra en el artículo “Motivos sobre una conferencia” que Romero publicó en el *Diario de Las Palmas* el 18 de enero de 1912, y en el que habla del poeta nicaragüense como “el más grande poeta actual”.

La personalidad literaria de Rubén Darío llegó a interesar vivamente a Alonso Quesada. El 25 de agosto de 1910, el diario *España* anunciaba una conferencia de Romero en la Sociedad “El Recreo” del Puerto de la Luz con el título “Rubén Darío”, conferencia que no aparece reseñada más tarde y que, probablemente, el poeta no llegó a pronunciar.

Otros muchos testimonios dan fe de la estimación de Quesada por la obra del nicaragüense. Recuérdese, en este sentido, la gran cantidad de veces en que el poeta canario hace uso de la expresión de Darío “el vulgo municipal y espeso” para opinar acerca de su medio humano.

de una lamentación parcial: es más un rechazo de los epígonos, de los copistas, de la poesía periodística, que de las verdaderas líneas maestras del movimiento. Romero dice admirar también a Campoamor y a Echegaray. No entraremos ahora en una interpretación de las contradicciones en que incurre al declararse partidario de un Campoamor y de un Rubén Darío al mismo tiempo: el modernismo más trascendente supuso una severa reacción contra el prosaísmo y la vulgaridad campoamoriana. (Cernuda ha destacado la importancia de Campoamor; pero ello no indica que el elemento narrativo de la poesía de don Ramón no sea, necesariamente, una conquista de la poesía española de la época).

El canario desestima la poesía de Núñez de Arce; no es extraño. Sin embargo, el texto es de 1913, y Quesada, hacia 1909, había escrito algunos romances que tienen alguna relación con los de aquél. No entraremos ahora en este tema. Baste aquí solamente aludir a la oposición quesadiana respecto a los elementos más intrascendentes del modernismo.

“En España —afirma Juan Ramón Jiménez— la crítica se hacía en los periódicos humoristas. Periódicos que se llamaban *Madrid cómico*, *Gedeón*, *La saeta*, se burlaban todo el tiempo del modernismo”.³ Aquí reside, a nuestro modo de ver, la clave de la actitud de Quesada. En este sentido, la comunidad de criterios respecto al modernismo que Romero manifiesta, hacia 1907, con el espíritu de los periódicos de la época, no deja de ser significativa. Quesada es un hombre de periódicos, según manifiesta en algunas crónicas... periodísticas. Curiosamente, el elemento irónico le viene de la práctica del humor en los periódicos. Romero fue, ante todo, un periodista y joven inquieto que descubre a Unamuno; éste le revela algunos elementos de una poesía trascendente. El elemento irónico de su poesía ¿no está en directa relación con la sátira que pone de manifiesto en todos los periódicos en que escribe durante su primera juventud? En un capítulo inmediato, que dedicaremos a la descripción y la interpretación de la ironía en nuestro poeta, veremos qué elementos la definen y qué otros le vienen de su carrera periodística. Incluso en su correspondencia con Unamuno, haciendo alusión a su vida periodística, se refiere a diversos asuntos con un tono abiertamente satírico. Quesada es, en este punto, un periodista más de la época, sin dejar de considerar por ello el valor extremo de sus *Crónicas de la ciudad y de la noche*, fruto directo de su escritura en los periódicos.

Ya en *El lino de los sueños* nada existe de “externidad” modernista entendida como ampulosidad y brillantez de vocabulario. Todo es, en

³ JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *El modernismo. Notas de un curso*, cit., p. 234.

ese libro, interiorizado. Unamuno fue el corrector de cualquier posible desviación. La actitud irónica de algunos poemas —“Los ingleses de la colonia”, para poner por caso— ¿no se relacionan con el criticismo humorístico que Romero —llámese Felipe Centeno o Cardenio, Gil Arribato o Máximo Manso— practica en los periódicos?

En los dos relatos cuya importancia hemos venido resaltando hasta ahora y que reproduciremos más tarde íntegramente, es decir, en “Mi vida a saltos locos” y “Brevísimo relato de mí mismo”, Quesada llega a hablar del humor *humorísticamente*. Alude al periodismo como un arma contra las mentes anquilosadas o simplemente dormidas de sus lectores: un arma crítica. La sátira y lo burlesco —que no excluye la ironía y la crítica directa, como más tarde al referirse al caciquismo o al clericalismo en *La guerra, la paz y otras historias*, o en las mismas *Crónicas de la ciudad y de la noche*— son aquí elementos característicos de la prosa periodística de Romero. No el criticismo noventayochista, desgarrado por la historia y la decadencia española, sino un criticismo humorístico, duro, satírico. En esos dos relatos llega al extremo de inventarse historias, nombres, etcétera. Cuando no es crítica, es humor por el humor mismo. En los poemas, sin embargo, será una *sentimentalidad irónica*.

El lino de los sueños refleja abiertamente la sensibilidad de la primera época válida de Quesada, y es ese libro el que nos revela, al fin, su posición última respecto al modernismo. En cualquier caso, gusta —lo dice— del parnasianismo de Darío: pero no lo practica. Ama más la vena simbolista de Unamuno, la interiorización: ésa es la que pone en práctica. En *Hipos* critica a los epígonos del modernismo, a los poetas periodísticos; en el fondo, Quesada denuncia únicamente la mala poesía.

No es menos significativa su relación con la lírica que le precede inmediatamente en su contexto, la llamada “Escuela de La Laguna”.⁴ En este sentido, Lázaro Santana ha dicho: “Formal y técnicamente, los versos de estos poetas son una trasposición mimética de los de Zorrilla, Núñez de Arce y Campoamor. De los primeros toman su estilo retórico —mala retórica— y elocuente; del último, su versificación prosaica carente de algún chispazo fugaz de poesía”.⁵ El “lirismo sentimental y vano” al que alude Quesada refiriéndose a Campoamor, acaso influye en el canario posteriormente: cierta dimensión prosaica, narrativa, del poema en *Los caminos dispersos*, donde

⁴ DOMINGO PÉREZ MINIK, *Antología de la poesía canaria —I— Tenerife*. Tenerife, Ediciones Goya, 1952.

⁵ LÁZARO SANTANA, “Diez notas sobre poesía canaria”, en *Poesía Canaria. Antología*, Las Palmas, Tagoro, 1969, p. 26.

Romero lleva a extremos inusitados en su época la flexibilidad del verso. Sea como sea, lo que Quesada evita en su poesía es lo que Santana llama el “evasionismo peculiar” de la Escuela de La Laguna. La de Romero es una voluntad realista, que incluye cierto humanístico idealismo, pero no la “idealización constante”, como afirma Pérez Minik hablando de las características de aquella Escuela.⁶ Quesada se opone al evasionismo, no a la franca exposición de lo ideal humano. Es en este sentido en el que rechaza en sus versos el evasionismo modernista; a ello opone lo cotidiano y realista, entendido como asunción de la problemática del hombre en un medio físico —y humano— preocupante; asunción paralela a la de la aceptación resignada de su circunstancia y su destino, tema de no pocos versos de *El lino de los sueños*, una de cuyas características principales es, como veremos, la dialéctica del sufrimiento y la soledad como trascendencia de la vida inmediata, a la que era ajena —y no podía ser de otra forma— cualquier evasionismo.

* * *

⁶ PÉREZ MINIK, *op. cit.*, p. 25.

4. VOLUNTAD REALISTA.

Así como, en la lectura de *El lino de los sueños*, se hace imprescindible una interpretación y un análisis de la ironía, no lo ha de ser menos el estudio de la dimensión realista de una mayoría de los poemas que lo componen. Efectivamente, ya desde una primera lectura sorprende —frente a la amplitud de registros estéticos dentro de las coordenadas mayores del modernismo— la calidad realista de estos versos, sobre todo si se los compara con el margen de “irrealidad” que caracteriza a una gran parte de la poesía del momento. Sin duda, la primera conexión a hacer es la de Unamuno, que ya explicitamos en capítulo anterior, y que aquí no haremos sino ampliar. Esta actitud realista está relacionada con diversos elementos que componen la poética de Alonso Quesada en *El lino de los sueños*:

1. Desdén por la “externidad” retórica, lo que le lleva a
2. Valoración de lo subjetivo o interior, que obedece a una
3. Necesidad de *autenticación* o sinceridad, consecuencia de una
4. Concepción cabal o sobrevaloración de la “realidad”, complementada con
5. Necesidad de *objetivación* del mundo interior.

Que la *voluntad realista* de Alonso Quesada formó parte de su “aprendizaje” de Unamuno es circunstancia ya estudiada en el capítulo segundo. Ya hicimos constar allí que el cambio operado en esa poesía hacia 1910 —fecha de la visita de Unamuno a Las Palmas y de su encuentro con Romero— se debió al autor de *Poesías*, que le recomendó no ya un cambio de temas sino de estilo. “Un cambio de estilo es un cambio de tema”, ha escrito Wallace Stevens en uno de sus conocidos aforismos.¹ Nada más cierto: cuando Unamuno recomienda a Quesada un lenguaje directo (“escriba Vd. en el idioma que ahora habla”), indirectamente le sugiere un cambio de temas; mejor dicho: la recomendación llevaba implícita ese cambio.

Ya hemos apuntado cómo Quesada era el poeta mismo de la “irrealidad” en su más perfecto sentido. “Los romances orales” tienen

¹ WALLACE STEVENS, “Adagia”, en *Opus posthumous*, Knopf, New York, 1958.

como denominador común una absoluta “falta de realidad” a fuerza de anacronismos. Véamoslo :

¡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...

“Dorotea”

Para hacer notar hasta qué punto fue radical el cambio en esta poesía, transcribimos algunos versos posteriores a 1910. En ellos no sólo está presente la *realidad*, sino la realidad con sus elementos menos positivos, la pobre realidad material del poeta :

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...

“La mañana de los magos”, de
“Los poemas áridos”

Son, realmente, dos poetas distintos. En el primer ejemplo, asistimos a una escena idílica de doncellas (que riman con estrellas); en el segundo, al trabajo “de vida, recio y duro” y al escueto “¡Hay que vivir!”, que nos sitúan frente a una realidad no precisamente idílica, sino más bien cruda y realista. Veremos ahora de que modo se da ese realismo.

La voluntad realista de *El lino de los sueños* se da en dos grandes vertientes :

1. Los temas (vida diaria, trabajo, etc.).
2. El tratamiento (lenguaje llano, expresión directa).

Se trata, en suma, de las dos caras de una moneda: ambos aspectos se complementan; no podríamos entender el uno sin el otro. Vemos, en los ejemplos anteriores, que el vocabulario del romance es anacrónico, inusual; en los endecasílabos, por el contrario, todo es coloquial y pertenece al vocabulario de todos los días. En el primer caso, “doncella”, “garrida”, “saya”, “jubón”, “nácar”, “calzas”, etcétera, incluida la *ele* con apóstrofe, artificio de los más lamentables del romance; en el segundo caso, se trata de todo lo contrario: “juguete”, “trabajo”, “recio”, “duro”; ¿son excepciones “soldada”, “hilar”, “rueca”? De cualquier forma, el contexto se encarga de invalidar esos posibles anacronismos. Ligerísimos hipérbatos trasladan el verbo al final del verso en el caso del romance (...“que por la sierra venían” y “...fruta sana parecía”), lo que no ocurre en modo alguno en los endecasílabos.

Numerosos ejemplos, escogidos a lo largo de todo el libro, nos servirían para mostrar lo que llamamos “voluntad realista” de esa poesía. La ironía no hace más que puntear el efecto realista de la mayoría de los poemas, no tiene otra función que la de confirmarnos la dimensión de realidad contenida en esos versos. Cuando perdemos un poco de vista esa pobre realidad del poeta (tal el caso de los poemas ingleses, particularmente los de “New Year Happy Christmas”, es decir, los que hemos denominado “no pertenecientes a la atmósfera oficinesca”, sino que son alusivos a la vida inglesa exterior a ella), el poeta se encarga de puntear esa realidad con ironías continuas.

La dialéctica de la realidad de la poesía de *El lino de los sueños* queda establecida entre dos polos, entre dos fuerzas de distinto signo, y que, en líneas generales, pueden ser definidas en los términos siguientes:

1. Mundo material, realidad diaria no “positiva”.
2. Vida interior, idealidad, ensueño.

En el ejemplo siguiente lo veremos con claridad. Se trata del poema “Es inevitable”, último de la sección “New Year Happy Christmas”, al que hemos aludido anteriormente refiriéndonos a su valor *sintético*:

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 serenar 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 al corazón con lienzo.

“Habla el poeta”, fragmento ini-
cial de “Es inevitable”

El poema posee, efectivamente, ese valor sintético al que nos referíamos. Lo que hemos llamado “dialéctica de la realidad” es vivida por el poeta como un conflicto entre mundo material y ensoñación, entre *espíritu* y *mundo* como entidades contradictorias, como elementos en pugna.

Es la realidad a la que alude una y otra vez como “negativa” y “pobre”, es decir, los atributos de la contradicción con su espíritu. Ganar el sustento, alimentar a su familia, etcétera —peripecias de su biografía— pasan al poema como *la realidad*; lo *otro* es: capacidad de ensoñación, el ejercicio pleno de sus facultades, la realización del espíritu. Una y otra vez presenciamos la dicotomía fatal: el poeta habrá de renunciar a esta *segunda vida* en beneficio de la primera, ha de relegar sus aspiraciones para alcanzar una realidad práctica si no espléndida, sí al menos tranquilizadora. Ese es el tema, con toda evidencia, de sus poemas de oficina, esto es, la confusión, en el plano único del poema, de dos *signos* de diferente orden. En la oficina —marco de esa *primera vida* práctica, dadora del sustento—, el poeta reflexiona sobre su mundo interior, y de todo ello surge la yuxtaposición de dos mundos —la dicotomía (cristiana) entre cuerpo y espíritu: en esos poemas, el mundo es el cuerpo: su sustento y su supervivencia; el espíritu es lo imposible, lo que no tiene relación con aquél sino que, bien al contrario, le ofrece una muralla intraspasable; no hay comunicación entre esos dos mundos; mejor dicho: de su relación surge el impulso poético, la *fatalidad de la realización del espíritu*:

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...

“La oración de todos los días”

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...

“El Sábado”

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!

“El balance”

Este tema de la disociación de los mundos —el de la esfera práctica y el de la espiritual— es evidente en una gran mayoría de los poemas.² Esa “fatalidad” espiritual, y la consiguiente “resignación” (“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”) serán elementos distintivos de *El lino de los sueños*. No otro sentido, además, es el que ofrece la cita inicial del libro, de Antonio Machado: “aguarda sin partir y siempre espera / que el arte es largo y, además, no importa”; esa resignación acabará por signarlo todo y se convertirá en lo que hemos llamado más arriba una suerte de *relativismo del arte frente a la vida*.

* * *

² Quesada se somete a las ironías de sus compañeros ingleses de oficina, ante esa dualidad entre mentalidad realista e idealista:

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!

“Un tenedor de libros”

5. LA IRONÍA. AUTOBIOGRAFÍAS.

En las páginas anteriores hemos hecho referencias parciales a la ironía, contenida en *El lino de los sueños* como uno de sus elementos más característicos. Particularmente, en el capítulo anterior nos hemos referido a la vena burlesca o satírica que Quesada manifiesta en la mayor parte de sus colaboraciones periodísticas, algunas de ellas firmadas con pseudónimo. Juan Rodríguez Doreste ha aludido a ellas resaltando su "acre humorismo".¹ Su sátira contra el modernismo hemos venido relacionándola con la ironía que más tarde define a sus versos. Esta relación es para nosotros fundamental.

Acerca de la ironía de *El lino de los sueños* se ha escrito mucho. Valga aquí una opinión, de las más sugestivas en torno al tema: "La ironía 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 Alonso Quesada un doble sentido: de juego y de crítica: es la lúcida inflexión que transmite 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". 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 ("El domingo"). Quesada se sentía integrado en ella; y el mismo carácter narrativo de sus poemas, la evidente intención que estos tienen de contarnos unos hechos de desarrollo progresivo, patentiza su deseo de transmitir una experiencia colectiva (narrar es, ante todo, comunicar) en la que él también se hallaba inmerso".²

Ya hemos indicado el valor crítico de la ironía de Quesada en sus artículos. A nuestro modo de ver, en los poemas *cambia* esta ironía, posee un signo distinto, no crítico. ¿Qué es la ironía? Nos inclinamos

¹ JUAN RODRÍGUEZ DORESTE, "Las revistas de arte en Canarias", en *El Museo Canario* (Las Palmas), año XXVI, núms. 93-96, 1966.

² LÁZARO SANTANA, *Informe sobre Alonso Quesada*, cit.

más a considerar el punto de vista de Paz —hay algo distinto en el uso de la ironía en los poemas, hay algo más misterioso, algo que cabe relacionar con cierta forma de *relativismo* o desconfianza de los valores; algo relacionado con alguna forma de desengaño respecto a la *ilusión* de vivir una realidad *positiva*. Ciertamente que, como apunta Santana, se trata más de una ironía vivencial que lingüística, más perteneciente a la realidad que a la “realidad de las palabras”. Si es un criticismo, ha de tratarse de un criticismo absoluto: la ironía no puede circunscribirse a un aspecto único de la realidad —necesita ser absoluta para evidenciar su poder *crítico*: distanciamiento que pone en juego todos los valores para convertirse ella misma en valor último. Es, así, en este sentido en el que Octavio Paz se ha referido a la ironía en *Los hijos del limo* (incluyendo la *metaironía* de Duchamp) como uno de los fundamentos de la poesía moderna. Ironía como una forma de crítica.

La ironía de *El lino de los sueños* es ironía sentimental, y en cualquier caso no tiene un valor absoluto, no es ironía con todos los aspectos de la realidad. El grave sentimiento de muerte que ya hicimos constar en el inicial registro de temas así lo prueba, puesto que se trata de un sincero sentimiento cuya gravedad disipa cualquier forma de ironía. Y así sucede con otros temas.

El mismo Santana ha hecho notar que “la ironía aparece fundamentalmente en “Los ingleses de la colonia”, capítulos seis y siete 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”.³ “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 ni en la vida ni en la literatura españolas”.⁴ Nos interesa destacar, ahora, cómo la ironía no se manifiesta únicamente en la sección de “Los ingleses de la colonia”, sino que, como ya hemos indicado anteriormente, se da a través de algunos detalles de poemas que los preceden en el orden del libro, tal, para poner por caso, en el titulado “Una historia de ayer, hoy y mañana”, donde se da de nuevo cierto *relativismo* frente a una realidad *positiva*. Quesada practica una forma de pesimismo que no es el pesimismo noventayochista, como quería Val-

³ La opinión de Unamuno fue suscrita por el propio Quesada, en carta al Rector del 10 de febrero de 1915: “Sí, verdaderamente son impalpables los poemas ingleses. Pero yo debí clavarles en el alma un puñal candente. Sufrí mucho —y todavía! Pero soy bueno. *Un niño serio y bueno. ¡Las manos tal vez algo desdenosas no lo han sido para mí!*”; véase *Epistolario*, p. 47.

⁴ SANTANA, *op. cit.*

buena Prat,⁵ sino que es una actitud *irónica*, ironía que, no debe olvidarse, es a veces, como ya subrayamos, humor por el humor —como lo prueban algunas crónicas periodísticas, a las que aludiremos a continuación.

Ningún ejemplo más idóneo para mostrar la ironía que encierra una gran parte de la obra de Quesada que dos “autobiografías” que escribe en 1913, y que publica en sendos periódicos insulares. Tanto “Mi vida a saltos locos” como “Brevisimo relato de mí mismo” son textos en donde, curiosamente, Romero habla de sí mismo irónicamente. Destaquemos, en un principio, los caracteres importantes:

1. Expresión de la personalidad “de época” de Quesada en relación con el periodismo de su tiempo.
2. Sentido de la ironía hacia sí mismo.

Los dos relatos contrastan sensiblemente, como veremos más tarde. Helos aquí:

BREVISIMO RELATO DE MI MISMO

He nacido en el mar hace cien años; la gente no sabe de mí sino veinticinco años, tan sólo. Todavía seguiré viviendo trescientos años más. Yo llegaré al luminoso y soberano día en que los boticarios no existan; en que la historia desaparezca y en que estos gorilas adinerados tiren del carro de los poetas, hacia el infinito. Estoy ya acerando la punta de mi látigo, para azotarles el lomo en el vértigo del viaje, cuando me toque partir.

Mi vida es un vagón de tercera, pero a poco que imagine, es una cámara papal. Yo debí de tener doscientos mudos y mil esclavos. Sólo tengo una estrella en la diestra y en mi corazón, para los inútiles, una inmensa ternura.

En mi infancia quise ser general o arzobispo; en mi adolescencia, letrado; hoy me contento con ganarme el pan que como, y aprovechar el sol del verano y las noches de luna. ‘Está bien que malgastemos las horas frente al mar en estas blandísimas noches selénicas’. Pero después de una paciente lectura del diario provinciano y un vasito de bicarbonato de sosa.

⁵ ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la poesía canaria. I. Seminario Estudios Hispánicos*. Universidad de Barcelona. Barcelona, 1937. El texto retoma una conferencia de Valbuena en la Universidad de La Laguna (Tenerife) en 1925, y publicada en 1926 en folleto, titulada *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, Sta. Cruz de Tenerife, Librería Hespérides.

En un libro intermedio, *La poesía española contemporánea* (Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, 1930), Valbuena insiste en adscribir a Quesada a la ideología noventayochista, y le incluye en el apartado “Los poetas de la Generación del 98”. Alude en estos términos a las *Crónicas de la ciudad y de la noche*, de 1919: “es una prueba de que en Quesada había un temperamento crítico, analizador, noventayochista” (p. 53).

No tengo sino cien amores; lo demás me importa poco o nada me importa. Como Jorge Byron, que odió ferozmente toda su vida a aquel famoso curandero que no logró enderezarle el pie, así también tengo yo otro odio eterno que acabará conmigo o acaso quedará petrificado en el cielo para tormento de mi enemigo, como el ojo de Dios sobre Caín. Tengo cien amores y un odio. 'La balanza de mi corazón es una balanza divina'.

No me irrita ya nada; no creo en otro desdén que no sea el mío; tracé mi ruta un día español y no me desviaré jamás de ese sendero. Tengo un Dios: Carducci; la mano regia del gigante italiano fundió mi pensamiento y todo mi valor, toda mi fuerza la protege su sombra luminosa.

No, non sono morto. Dietro me cadavere,
lasciar la prima vita...

Vivo irremediamente en una lejana población de provincia, que tiene un casino lleno de andróginos y pisaverdes, de quienes me río con mi más ordinaria risa, todos los días. Porque tengo tres risas; la suprema sonrisa para la muerte; la risa infantil de las cosas alegres de los buenos, y una carcajada de bodeguero, ad hoc, para la turba.

Viviré, trescientos años, para mí; mis versos vivirán todo este tiempo conmigo, os lo aseguro; para los demás, no sé, no me ha preocupado nunca mi vida corta. Sólo está mi pensamiento en la larga vida.

Llegará, esto sí lo sé, un momento de desaparición. Mi alma, entonces, se ampliará totalmente y en un raro pegaso, como Antonio, marcharé un día al Imposible.

'Ah, maravilloso padre Darío, tú también rogarás a tus dioses por mí.'

Y basta.

ALONSO QUESADA

Spbre. de 1913.

(*Florilegio. Revista Literaria*. Núm. 9. Las Palmas, 14 de septiembre de 1913.)

* * *

MI VIDA A SALTOS LOCOS

He nacido en el mar; ya lo sabéis. No he cumplido aún los cuarenta años, ni mucho menos, edad que Benvenuto Cellini exigía para acometer la magna empresa de relatar nuestra propia vida; "ma non si dovrebbe cominciare una tal bella impresa prima che passato l'età de quarant' anni". Tengo, gracias a Dios, veinticinco, y ya no cumpliré más para el padrón y el "vulgo municipal y espeso". Néstor y yo hemos solemnemente acordado plantarnos en tan luminosos días.

Vengo a relatar, por súplica de los de *El Tribuno*, algunas cosas de mi vida ordinaria; de esta vida que ha transcurrido entre hermanos durmientes y siempre de burla; siendo prodigios de equilibrio social para sostener una posición que me dieron y que llevo sobre las espaldas fatal y abrumadora, como una crónica del Brujo.

Yo sé que esto de enterarles de las vidas, será una cosa apacible y deleitosa; es así como se les echaría una ración de establo. Ya sabéis cuánto es dulce en estos lares enterarse de las vidas del prójimo y cómo ruman las historias de portal adentro. Será, pues, esto el mayor triunfo periodístico alcanzado en Canarias. Yo relataré lo que pueda de mis minutos, a saltos, como han ocurrido, y si es divertida la historia, holgárame mucho con la dicha del lector que así la hallare; mas si fuera insignificante y vulgar, holgárame también, porque me es grato torturar el espíritu del semejante para que así goce de la Gloria mañana.

Y empiezo:

Tengo dos vidas; cinco menos que los gatos. Una vida perfectamente seria, honda, pasional; otra vida de pícaro, zumbona y divertida, una máscara para la otra: un traje de pedrerías y abalorios que me he puesto encima por soberbia y orgullo de que nadie sepa cómo me va a mí por dentro.

He sido un hombre desdichadísimo y feliz. Desde los diez años escribo versos. ¡Casi prodigio! Los primeros fueron una sátira infantil contra el profesor, un antipático y asnal individuo que me odiaba con toda su alma, si la tenía. Al pasar los años, alcancé a verle mustio y fracasado el rabo que entonces ocultaba con un chaquet azul. Un día le arrojé el paño de la pizarra a la faz, y me echó de clase. Fue mi primera protesta y mi primera satisfacción.

Más tarde, ya en el segundo año de bachillerato, Federico Cuyás, Paco Jiménez (hoy jesuita en México) y yo, fundamos un periódico manuscrito. Yo escribía los fondos, que a pesar de la inexperiencia, tenían más enjundia que los de *La Provincia*. Paco Jiménez hacía literatura y Federico nos enviaba unas crónicas veraniegas desde Tafira, que también aseguro es lo mejor que en cosas de escritura ha venido de aquel pintoresco pago.

Cuando mataron a Cánovas yo escribí un sentimental artículo. Mientras los demás amigos hacían sus batallones, yo lamentaba la muerte de Cánovas y gritaba furioso desde mi semanario; el eco se perdía entre los corredores de mi casa. La muerte de Cánovas fue para mí, que empezaba a abrir los ojos, una gran desdicha nacional. Sin duda han pasado muchos años.

Mi primer artículo serio me lo publicó Arturo Sarmiento en *España*; no viví el día que salió a la luz. Recuerdo que Paco Acosta (hoy abogado en Granada) y yo, compramos un número y leímos, bajo un arco voltaico, el artículo, cinco o seis veces.

Seguí escribiendo; tenía entonces catorce años; acababa de leer *Los miserables* de Hugo, y enamorado del Mario de la famosa novela, fue este el pseudónimo primero que adopté.

España tuvo más artículos míos; un día llegó a mí un montón de elogios; eran del Cajero de una entidad bancaria, hombre presuntuoso e incivil, que, al elogiarme, me daba una tremenda estocada en el corazón. ¡Primer desengaño del oficio! El primer éxito vino más tarde, cuando publiqué unos versos serios; una galoneada persona erudita (?) y mentecata puso sobre aquellos versos míos un agrio comentario. Los versos adquirieron entonces una fortaleza y una exquisitez encantadoras. ¡Sentí brotar en el fondo de mi alma una satisfacción divina!

En *La ciudad* escribí diariamente. Me pagaban poco, o creo que no me pagaban. Antes, al fundarse *La Mañana*, había sido “repórter” con treinta pesetas y un millar de obligaciones.

Para justificar el sueldo, cuando no tenía noticias, las inventaba. La fama de embustera y enredadora de *La Mañana*, me la debe a mí. ¡Cuánto me place!

Esta fue una de las más famosas noticias:

“Esta mañana han visitado esta población de paso para América, el ilustre comediante francés Mr. Le Bargy, y el famoso dramaturgo Maurice Donnay. Visitaron el Museo (Natural!) y la horca. Ante este instrumento fatal tuvo Mr. Le Bargy una frase épica: —¡Oh, très bien, très bien! Beaucoup-beaucoup...”

Téllez López, Juan Sintes, Lorenzo Hidalgo, Pepe Castro y el pobre Manolito Macías, resucitamos con Arturo Sarmiento *España*. Pudo ser un gran periódico, pero no lo fue porque nos lo bebimos en cerveza. En los últimos días, Téllez, que era periodista de Madrid, se ordenó tirano, y Macías, que no pudo tolerar tiranías de nadie, se le puso enfrente agresivo y feroz. Hubo lucha, Manolito después murió de aquel modo horrible. La casa quedó vacía. No había dinero, sólo deudas. Arturo se negó, e hizo bien, a seguir imprimiendo el periódico, y vino la lógica desbandada.

Fue lo mismo que en aquel *Galeoto* tan famoso, semanario que nos brindó el espíritu y que tantos quehaceres dio a nuestros padres. De aquella época sonora, sólo me queda el recuerdo de un bofetón más sonoro aún. Y pude haber muerto a manos de un troglodita, pero entonces, como en varios momentos más de mi vida, me salvó la santidad y ligereza de mis pies. ¡Dios me los conserve!

Fuimos todo lo crueles que la inmoralidad y la necesidad de aquellos tiempos exigían. No tuvimos piedad con nadie. El periódico estaba hecho con gran ingenio y sin ningún pudor.

Ahora, al evocar aquellos tiempos pasados, comprendo que hubo algo de injusticia. Todas las víctimas de ayer son los amigos del presente. Me arrepiento, pues, de haber sido malo con aquellos cuyas manos estrecho hoy. De los demás, que siga siendo de ellos el reino de los infiernos. Los maldeciré toda mi vida, y aún después de mi muerte. Mi testamento, aunque será pobre como el del autor del *Pantagruel*, será también público y famoso. No dejaré ni dineros ni legados, ni disposiciones siquiera. Sólo, como *Oliveretto di Fermo*, un puñal envenenado.

Y llegó *El Día*. ¡Ave César! Un periódico político, agresivo. Yo fui elegido como instrumento heridor.

Los enemigos de *El Día* eran mis amigos. Por esta razón pasional y heroica, yo me evadí con lirismo: ¡Oh, la bandera del patriotismo! ¡Los hijos espúreos! ¡La sombra funesta del caciquismo! ¡La inmoralidad municipal! Toda la lira. Don Agustín Bravo y la plana mayor no estaban de acuerdo con tales oratorias, pero yo seguí llenando de frases el periódico y cobrando el sueldo. ¡Era lo épico!

Una noche estaba meditativo ante las cuartillas. Me habían encargado un artículo contra los concejales de la mayoría. ¿Qué decir, Dios mío, de un concejal?

En el momento más culminante de mi impotencia llegó Tomás Morales. —¿Qué tienes? Que no se me ocurre nada en contra de estos adoquines. —Vente conmigo... Y nos fuimos al café, y allí —al recordar el momento mi alma toda se infantiliza— empezamos los dos a confeccionar el artículo.

Citas de filósofos, que nuestro numen fabricó: Skharof, ruso; Rosulkin, yanqui; Crawford, inglés; Renike, alemán. Estos señores iban escribiendo máximas para que los ayuntamientos fueran modelos; y cuando ya no tuvimos ingenio para inventar más, corrimos la vista en derredor, como si los nombres estuviesen en el aire aguardando turno. De pronto, Tomás Morales gritó: "¡Schixs, de Nuremberg!". Lo había hallado en un botón de los pantalones. ¡El fabricante!

¿Creen ustedes que me expulsaron del periódico, que me mandaron los padrinos o un tósigo? ¡Oh, nada de eso! Al siguiente día, vino Paco Monzón, que dirigía el periódico, a traerme los plácemes y las gracias de don Juan Melián y demás amigos. ¡Los había deslumbrado con la erudición!

(Esto que relato es rigurosamente histórico.)

Y seguí mi ruta: lirismo puro. Llené muchos números con versos y cuentos. Los jefes protestaban: "a Romerito que se deje de literaturas y que vaya al grano".

Y un día y otro día: ¡Al grano Romerito, al grano! Y como la situación llegó a complicarse y yo nunca tuve en alta estima el grano, me marché del periódico y les dejé el grano a ellos.

Escribí también en la primera época de *El Tribuno*. Todo cosa festiva, de alegría. Era el eterno cascabel lo que agitaba, pero los años y las amarguras iban poniendo la lágrima dentro. El cascabel empezó a sonar más silencioso.

Entonces, empecé serenamente a cruzar por la vida. Pasé por todas las orientaciones, indagué en todos los libros buscando la rima inusitada, logré llevar por fin mi alma por el sendero florido. Admiré hondamente como poeta a don José Echegaray, pero no me tragué nunca la grandeza lírica de Núñez de Arce. Oscar Wilde me deslumbró con Barbey d'Aureville y Jean Lorrain; llegó después el viento campesino de Mistral con *Mireia* y abrió al viento mi pensamiento y mi pecho; don Ramón de Campoamor serenó mis horas líricas con un lirismo sentimental y vano; Carducci apareció al fin con su maza de oro a dar el último toque a la fortaleza.

Ya no soy periodista. Soy un señor que se gana la vida entre sumas y cálculos, y que a ratos escribe versos que no están mal. Estudio y leo, y creo que hago bien, para llevarle la contraria a los eruditos de mi tierra. Pienso que en España hay sólo estos grandes poetas: Unamuno, Antonio Machado, Marquina, Darío y Tomás Morales. (Los cito para estropearles la admiración a algunos que yo me sé.)

No pertenezco a ninguna sociedad de recreo, ni literaria, ni siquiera a la Asociación de la Prensa; no soy de la juventud antoniana (olla, caldero, bacía)... Como el poeta creo ya en todo y en algo más. No soy republicano,

ni monárquico. Mis simpatías van con los tradicionalistas, porque la cuestión en la vida es pasar el rato, y nada mejor que con ellos.

Vivo regular, desde luego mejor que el Conde. Me gustaría ser millonario, por tres cosas solamente. Primera: Para poderme evadir de esta raza cavernaria que me circunda; segunda: Para dar, al partir, un soberano gesto de Cardenal del Renacimiento; tercera: Para lanzarles al rostro veinte mil escudos a estos ricos aristócratas asnales y mareados, ¡tan parecidos al hombre!

Si fuera millonario o millonista como dicen aquí, escribiría más de lo que escribo. Me pasaría la vida escribiendo. ¡Ah, entonces...!

¡Vosotros, oh, ricos que tenéis una fe admirable y cristiana, no tan cristiana ni tan pura como la mía; vosotros que os pasáis el día rogando a Dios por vuestros huertos, vuestros campos, vuestras cosechas, y vuestros hijos —a quienes debéis poner a arar, porque nadie mejor que uno mismo para atender sus intereses—; vosotros, gorilas enchaquetados, para quienes no bastaran todos los peluqueros del orbe a quitaros la pelambre, vosotros búfalos, vosotros bueyes (y perdonadme ¡oh, búfalos y oh, bueyes!), rogad porque la suerte no me sea propicia nunca; porque siga siendo el pobre y humilde ciudadano que camina por vuestras poco limpias calles buscando el pan como un perro flaco...!

De otro modo, ¡ah, de otro modo! tendríais que ponerme una lápida de mármol en la costra del planeta.

Y hago finiquito. El final oratorio y callejero, me ha salido por lo menos mejor que la pirotecnia que fabricó en el circo aquel famoso orador señor Benicia.

GIL ARRIBATO

(*El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de noviembre de 1913.)

¿Cabe deducir de estos relatos una mentalidad noventayochista, como quería Valbuena Prat? Nótese que Valbuena, y ello ha sido apuntado alguna vez, sólo pudo conocer de Quesada tres obras: *El lino de los sueños* (1915), *Crónicas de la ciudad y de la noche* (1919), y *La umbría* (1922). El resto de la obra de Romero permanece inédita hasta fecha muy posterior a la última de las indicadas, y sólo se han venido a publicar muy recientemente.⁶ Santana estima que Valbuena se ha dejado llevar por la adjetivación de Unamuno en el prólogo a *El lino de los sueños* (al hablar de sequedad, aridez, etcétera, más relacionables con una actitud del noventa y ocho que con la exuberancia modernista). En este sentido, dice: “Existía por lo tanto la posibilidad de que Valbuena, concediendo crédito excesivo a las palabras de Unamuno, hubiera equivocado su enfoque crítico e, incluso, que aun siendo

⁶ *Las inquietudes del hall*, subtitulada “Novela de ingleses coloniales”, sólo ha venido a ser publicada en 1975. *La guerra, la paz y otras historias* permanece, hasta la fecha, inédita en forma de libro.

éste correcto, las obras no conocidas por él ofrecieran nuevas facetas que aconsejaran la matización de sus afirmaciones".⁷ Evidentemente, se hace necesario revisar el criterio de Valbuena no sólo a la vista de la parcialidad de sus datos sino a la luz de lo que hemos venido considerando aquí como nuestro punto de vista acerca de la dicotomía modernismo/noventa y ocho, y que coincide casi enteramente con el de Juan Ramón Jiménez en su exposición citada. Digamos aquí, sumariamente, que Romero toma —o mejor: abstrae— elementos de una y otra actitud, abstracción que no implica contradicción puesto que el noventa y ocho no fue más que una modulación o variante inserta en la revolución modernista.

El autor de *Mi vida a saltos locos* ¿un noventayochista? ¿No se trata, más bien, de un periodismo irónico, burlesco —en ningún caso la crítica de un Azorín⁸ o un Unamuno "trascendente" en sus artículos—, más una actitud a lo Ramón Gómez de la Serna? La relación con Gómez de la Serna —a quien Quesada dedicará un espléndido poema años más tarde— habremos de estudiarla más detenidamente.⁹ Muchos de sus tics y humoradas tienen con el autor de *Senos* una directa relación.

La prosa de ambos relatos es llanamente humorística (por más que explícitamente personalista, con un deje de irónica altanería) y presenta algunos caracteres comunes: el comienzo (el nacimiento en el mar y la "broma" de los veinticinco años), la alusión a Carducci (que ya hemos destacado con anterioridad), el desdén, etcétera.

Estas "autobiografías" (estas anti-autobiografías) nos iluminan considerablemente acerca de la actitud literaria y humana de Quesada. La relación de sus preferencias en literatura ya la hemos anotado anteriormente. Esta ironía que define de principio a fin ambos relatos es la que más tarde pasa a *El lino de los sueños* con caracteres de sentimentalidad (en rigor, se trata de la misma época de escritura). En este libro ya no se trata de airado desdén o burla sino de "ironía resignada" —o, si se quiere, "resignación irónica"—, distanciamiento no agresivo sino, ahora, *imposibilidad de una realidad positiva*. Si se observa bien, se advertirá que se trata de una ironía de distinto signo:

⁷ SANTANA, *op. cit.* "Modernismo, 98, novecentismo".

⁸ La prosa de Quesada debe algo a la de Azorín, como ha indicado VENTURA DORESTE. Véase "Alonso Quesada, prosista", en *El Museo Canario*, núms. 73-74, Las Palmas, 1960, p. 180. Y A. S. ROBAYNA, "Alonso Quesada y *Las inquietudes del hall*", en *Diario de Las Palmas*, 9 de julio de 1975, y "Prosa para Alonso Quesada", en *La Tarde*, Tenerife, 6 de febrero de 1975.

⁹ Véase nuestro "Alonso Quesada y *Las inquietudes del hall*", cit.

En mi infancia quise ser general o arzobispo

“Brevísimos relatos...”

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.

“El balance”

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
... ..

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.

“Es inevitable”

Compárense ambas actitudes; hay un elemento *sentimental* en los versos que no existe en la prosa, cruda y directa y desdeñosa, casi agresiva: “No me irrita ya nada; no creo en otro desdén que no sea el mío”, o “Está bien que malgastemos las horas frente al mar en estas blandísimas horas selénicas. Pero después de una paciente lectura del diario provinciano y un vasito de bicarbonato de sosa”. Los versos, en cambio, tienen en su raíz una acepción distinta de la ironía, que participa más de la aceptación distanciada del mundo que de la agresión y la crudeza. Lo sentimental es, para nosotros, la piedra de toque de esa diferencia.

La ironía se vuelca, sobre todo, hacia la valoración del dinero por parte de mentalidades materialistas (*El lino de los sueños*). En la prosa, hacia la pereza o el anquilosamiento de ideas, hacia la vulgaridad de sus paisanos. En uno y otro caso hay ironía directa, pero en el segundo hay más sentido de crítica. Sea como sea, no nos las habemos con una mentalidad noventayochista; sí, en último término, con un espíritu que escapa a cualquier clasificación, excepto a aquella que —¿lo es Romero en el fondo?— tiene por base la rebelde disconformidad.

“La ironía —ha escrito Maurice Blanchot— es un intercambio entre frialdad y sentimiento”.¹⁰ ¿Es ello aplicable a Quesada? De una parte,

¹⁰ MAURICE BLANCHOT, *El libro que vendrá*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1973.

es evidente en la prosa un distanciamiento crítico, lo que de alguna forma implica cierta frialdad analítica, cierta capacidad de interrogar situaciones o costumbres desde una perspectiva no apasionada: críticamente, lúcidamente (lo que no quiere decir que esta crítica sea, a su vez, pasional). De otro lado, en la poesía, presidida más por la sentimentalidad, se produce, asimismo, igual distanciamiento, sólo que esta vez no está cargado de severidad de análisis sino de algo parecido a un humor no intencionado, parecido a cierta baja sonrisa. ¿Intercambio entre frialdad y sentimiento? Acaso sí: ir y venir de lo sentimental a lo crítico, de lo analítico a lo cálido, de lo distanciado a lo humorístico.

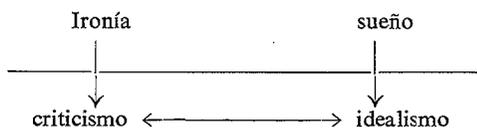
En el mismo sentido, sólo que desde la perspectiva explícita del lenguaje —es decir, la misma actitud acerca de la ironía que hemos citado por parte de Octavio Paz, al aludir a ella como “el reverso de la palabra”— es la mantenida por Roland Barthes cuando habla de una “ironía como cuestión planteada al lenguaje por el lenguaje”.¹¹ Si ello es bien cierto en un gran sector de la poesía moderna, aplicada tanto en el sentido de Paz como en el del crítico francés, la ironía no tiene en Quesada un directo valor lingüístico, esto es, no se establece en el cuestionamiento de significado y significante, no es consciente de la separación o el hiato abismal entre la designación y lo designado, de la profunda batalla librada en el interior del lenguaje entre las sustancias fónicas —los nombres— y las realidades designadas, que en un gran sector de la poesía moderna —tienda o no a la ironía— se ha convertido en piedra de toque ético-estética. Quesada no cuestiona las palabras: sí los mecanismos de aprehensión de la realidad; parece paradójico que en un poeta esta batalla de la ironía no tenga una relación directa con el lenguaje. Hay en Quesada, en cualquier caso, una no poca *reticencia*, un acallamiento —acaso una peculiar *alusividad*—. En Quesada, la ironía rebaja la sentimentalidad, y la sentimentalidad lo irónico: un juego de interacciones. No *complacencia del lenguaje*: distanciamiento de la realidad; no interrogación lingüística: crítica a toda concepción positivista de la realidad. Y es que, como dice Barthes, la ironía permite al poeta escapar a la *irrisión de los sentimientos*.

* * *

¹¹ ROLAND BARTHES, *Ensayos críticos*, Barcelona, Ed. Seix-Barral, 1967.

6. CRITICISMO E IDEALISMO.

Si, por un lado, la ironía es elemento sin el cual no cabe entender *El lino de los sueños*, presente a lo largo de todo el libro, no es menos definitorio, por otro, una constante presencia de ciertas formas de idealización, que iremos concretando en las líneas siguientes. La ironía —conectada de un lado con la idea de *crítica*, según hemos visto, aunque atenuada en los versos, es decir: la ironía como tamiz crítico del distanciamiento, y complementaria de la sentimentalidad, rebajadora de ésta— es, a su vez, complementaria del idealismo, cuya importancia no es menos evidente. No pocas veces se ha subrayado la alianza ironía-crítica entendida como conjunción de formas complementarias de una entidad conceptual única en el desarrollo de la poesía moderna. En los versos de Quesada, el criticismo viene dado a través de la ironía, y el idealismo a través de la constante presencia del *sueño* (nótese que el mismo título, *El lino de los sueños*, la contiene). Todo lo dicho puede sintetizarse en el esquema siguiente:



Bastaría una relación (un recuento o registro) de vocabulario para determinar en qué proporción se hallan estos elementos complementarios. Se trata —y ya lo indicamos al hacer la conexión entre ironía y sentimentalidad, dos caras de una moneda— de un juego de interrelaciones o, si se nos permite, de un “complejo” o trama de significados. Del mismo modo que en una estructura fónica los elementos se definen por *relación*, así, en el juego o haz de significados de *El lino de los sueños*, los componentes no se hallan sueltos o desconectados entre sí, sino que, bien al contrario, dibujan, en ocasiones, una precisa trama. El esquema anterior es, por así decirlo, uno de los más *simples* de los que pudieran representarse con los componentes semánticos de *El lino de los sueños*. Partimos aquí, además —apenas es necesario hacerlo notar— de la voluntad de leer ese libro como una totalidad, esto es,

como un conjunto de elementos —equilibrados o no— en relación. No otra cosa es lo que hemos venido haciendo hasta aquí: un “desglosamiento” o división de los elementos (un estudio particular de cada uno de ellos: la cotidianidad, la ironía, etcétera) con la finalidad de recogerlos más tarde, con visión de conjunto, en una conclusión totalizadora que trate de abarcarlos sin que éstos pierdan entidad: reforzándolos en el conjunto. Si se nos permite, se trata de sistematizar un procedimiento —plan de acceso— cuyo sentido es en todo parecido al recurso retórico conocido con el nombre de “diseminación-recolección”, estudiado con maestría por Dámaso Alonso, pero esta vez con relación a los significados. El procedimiento no es arbitrario: se trata de un desglosamiento de unidades que cierta crítica —la estructuralista francesa— ha empleado con frecuencia en el análisis de la obra literaria; menos ambiciosos, nos limitaremos aquí no a un análisis estructural sino a un estudio pormenorizado de esos elementos y a través de dos “movimientos” sucesivos: división y suma, diseminación y recolección, dilatación y concentración. En este caso concreto, es decir, en el análisis de la pequeña estructura que forma “lo irónico” con respecto a lo “sentimental”, base de lo que hemos llamado un nivel conceptual superior (criticismo e idealismo) será decisivo estudiar, como decíamos, la proporción en que se encuentran ambos en el libro, y su relación de complementariedad. Para ello, será conveniente pormenorizar la aparición de la palabra *sueño* (y su campo semántico), como parte de uno de aquellos imprescindibles “registros de vocabulario” a que nos referíamos.¹

Precisemos previamente la aparición de esa palabra en el *Epistolario* con Miguel de Unamuno, toda vez que la correspondencia con el Rector es el más fiel paralelo que podemos seguir respecto a la redacción de *El lino de los sueños* (el “grueso” de la correspondencia con Unamuno es casi enteramente paralela a la escritura del libro; por tanto, el “testimonio” escrito más próximo). Veámoslo:

¹ En realidad, estos registros se hacen necesarios a *todos* los niveles: gramatical, léxico, etc. Intentaremos hacerlo, más tarde, con un elemento de puntuación (los tres puntos o “puntos suspensivos”, cuya frecuencia de aparición es desde todos los ángulos significativa). Convencidos de que una gran parte de las deducciones críticas más importantes habrían de deberse a este procedimiento de registro o recuento, lamentamos desde ahora tener que reducirlo a unos pocos elementos, toda vez que es empresa que llevaría excesivo espacio (en particular las frecuencias sintácticas y fonéticas). Lo hemos hecho, sí, de dos elementos: una selección del complejo léxico: la frecuencia de la palabra “sueño”, en este capítulo, y otra gramatical, a su vez del puntual: la frecuencia de los tres puntos o “puntos suspensivos”, en el capítulo VII, dedicado a la cotidianidad, aspecto éste con el que presenta estrecha relación.

1. "Trabajo, estudio lo que puedo, que es bien poco, y *sueño*." ²
2. "[Ahora estoy metido] en otras cosas a Castilla, la de los *Cristos sangrientos*, la Castilla de los Alvargonzález, pero visto al través de un *sueño* irrealizable." ³
3. "No puedo decir a V. nada. Es tan grande el *ensueño*." ⁴
4. "Gracias don Miguel (...). Yo sé que un día entró V. su mano en mi alma y allí revolvió todos los *ensueños* estancados." ⁵
5. "Mi vida sigue requemándose aislada; lleno de anhelos siempre. Un poco más viejo, biencasado (biencasado por ánima que no por rentas, no) e igual de *sueños*." ⁶

El libro de Quesada no es tanto *El lino de los "sueños"* como el de los *ensueños*. Efectivamente: la palabra *sueño* tiene para nosotros connotaciones absolutamente distintas a las de *ensueño*. La primera de ellas la asociamos inevitablemente a la dimensión onírica que el psicoanálisis freudiano y postfreudiano ha querido definir como cristalización del subconsciente y que, como tal, pasó como parte integrante de la ético-estética surrealista, incorporada a ésta como una de sus piedras de toque. La obra de Quesada poco tiene que ver —aunque pudo alcanzarlos por pura cronología— con los comienzos del surrealismo (no ya el dadaísmo). Cierto que, semánticamente, ambos conceptos presentan una estrecha relación, pero, en definitiva, el mundo del poeta canario apenas tiene contacto con la explicitación del subconsciente y sus métodos (la escritura automática). Es importante, sin embargo, registrar un dato significativo: uno de los primeros poemas de Quesada pertenecientes a su "cambio" a partir de 1910 es el dedicado a la memoria de Manuel Macías Casanova, "Coloquio en las Sombras". La escenografía de ese poema tiene algo de onírico: "Todo esto fue soñado en un sueño impreciso y 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. Quizás no sea sino "¡palabras... palabras... y palabras...!" Pero lo he dejado entre todo porque sé que de 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". Esa escenografía onírica ("sueño horrible a través de galerías nebulosas"), y el mismo tema (la muerte) no es ajena al modernismo, cuya estética

² *Epistolario*, cit., p. 29.

³ *Idem*, p. 53. No se conoce este trabajo, probablemente rechazado.

⁴ *Idem*, p. 46.

⁵ *Idem*, p. 46.

⁶ *Idem*, p. 54.

retrotrae escenarios románticos y toda la tradición *negra y espantosa* de sus poetas. Ricardo Gullón ha subrayado que “la muerte está obsesivamente presente en los modernistas”.⁷ Nada más evidente que la inmediata asociación a cierta estética modernista —puesto que el modernismo acoge esa vertiente de lo *horripilante*—, pero acaso más con cierta línea expresionista de lo mortuario.

Más, como dijimos, *ensoñación* que *sueño*. Si esta última palabra no estuviera marcada por una brillante trayectoria literaria, acaso la asociación con *ensueño* no sería violenta, es decir, no presentaría roce o exclusión algunos. Lo cierto es que el *sueño* pertenece a la vida subconsciente y el *ensueño* a ciertos estados de “ilusión” o “fantasía” no necesariamente ligados a la manifestación del subconsciente del hombre que duerme. Sin entrar en su preciso significado psicológico, nos limitaremos aquí a hacer una diferenciación que se vuelve imprescindible desde todos los ángulos de análisis del libro.

Detallaremos a continuación la frecuencia de aparición de las palabras “sueño” y “ensoñación” enmarcadas en su contexto. Se observará cómo la sensible superioridad de la segunda corrobora nuestras suposiciones: se trata, en realidad, del *lino de los ensueños*:

¡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*!

“La oración de todos los días”

¡Dios te proteja, que supiste darme
en un minuto la verdad *soñada*!

“Oración matinal”

La tarde entera tiene
el color de la infancia de mi *ensueño*

“Oración vespéral”

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.

“Sirio”

⁷ RICARDO GULLÓN, “Juan Ramón Jiménez y el modernismo”, en *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, de Juan Ramón Jiménez, cit., como prólogo; p. 31. Ensayo recogido más tarde en *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1963.

Que el amor de los muertos, si es eterno,
entre ellos mismos es... No hay que *soñar*lo
en la memoria de los nuestros mucho,
que ellos irán sembrando otro sembrado.

“A Luis Millares”

¡Dulces tiempos
de una infancia primorosa
en que era un disfraz el *sueño*
de todo el año!

(...)

¡Máscaras, sombras lejanas
de aquel bullicioso *ensueño*,
cuando cubierto mi rostro
iba! (...)

“Mañana de carnaval”

Deshójanse en mi alma dos rosas misteriosas:
una rosa de *Ensueño* y otra rosa de Olvido...

“La luna está sobre el mar”

¡Te voy a abandonar!... Hace tres años
que estoy *soñando* con *ensueños* nuevos.

“Una historia de ayer, hoy y
mañana”

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

Soberano señor, ¿qué fue tu vida
sino un dolor de *ensueño* y de locura?

¡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...

Al través del *ensueño* está la hoguera
que la mano de Aldonza os ha encendido
(...)

Amar y siempre amar: es el derecho
de vuestra condición. Divino *ensueño*
que forja el corazón de vuestro pecho (...)

¡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!

“Coloquio en las sombras”

¡Llena de *ensueño*
la memoria!

“El último dolor”

¡Hasta el que menos *sueña*,
hasta el más aritmético, sus ilusiones tiene!

“El domingo”

¡Oh, este mister Quesada con sus *ensueños* locos!

“El sábado”

(...) y yo que no contaba con esta picardía
y que no llevo conmigo sino *ensueños*,
ante estas tres figuras, fatales, tembloroso,
como ante mi destino, sin vacilar me entrego...

“Un concierto en la colonia”

Un negocio prosaico... ¡El más prosaico,
que no tiene al retorno del *ensueño*!

“Es inevitable”

¡Salamanca ha surgido!... Es el *ensueño*
y el reposado meditar lejano...

“A don Miguel de Unamuno”

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

“Todo termina”

Mas al tornar al *sueño* me he encontrado
vuestra mano truncada en el camino...

“Hablándole del corazón a su
amada”

Pocas veces hace uso Quesada de la palabra *sueño*, sí *ensueño*. En realidad, está más cerca ésta de la concepción del mundo que se desprende del libro, cuya dicotomía esencial es la planteada entre la “ilusión” o “fantasía” y la vida práctica (el sustento diario); y ello queda explícito perfectamente en uno de los poemas más significativos de la etapa inicial de la obra de Quesada: “¡Hasta el que menos sueña, | hasta el más aritmético, sus ilusiones tiene!”. La ironía, además, respecto a los intereses materialistas —contenida en ese mismo poema— no es menos significativa. Quesada valora su interioridad, su *separación* respecto a esa *constructiva* realidad material de los ingleses, aunque comprende que vivir en la miseria (“Es inevitable”) tampoco la redimirá, dada su circunstancia familiar. En este contexto, hacemos

un paréntesis para precisar el valor de otra palabra, “ilusión”, conectada directamente con el “ensueño” (y muchas veces relacionada también con el “anhelo” y el “ansia”). En el libro se dan los siguientes casos:

... cuando era
más amplia la *ilusión*, y la locura ...
“La oración de todos los días”

¡Yo pongo mi *ilusión* sobre sus alas,
y la quietud del lírico momento (...)!
“Oración vespéral”

En mi camino
ya encontré la *ilusión* que prefería (...)
“Coloquio en las sombras”

¡Hasta el que menos sueña,
hasta el más aritmético, sus *ilusiones* tiene!
“El domingo...”

¡hay que vivir!, que la soldada es poca
y la *ilusión* un lujo insostenible...
“La mañana de los magos”

Y hoy, al volver las horas del pasado,
es más ténaz la sombra del divino
momento, que renueva la *ilusión*.
“Hablándole del corazón a su
amada”

El “ensueño” ha de ser entendido con relación a “ilusión”, a la idealidad, no con respecto a onirismo y todas las connotaciones de éste. La relación de *involuntariedad* y *conciencia* que se establece entre el mundo del *sueño* y el de la *ilusión*, respectivamente, pertenece, en realidad, a un mismo amplio ámbito. Podemos decir que se trata de problema de *conciencia del yo* en el espectro psicológico. El mundo del sueño es *alucinatorio*; el mundo del ensueño, *ilusorio*. La diferencia entre uno y otro caso está dada a través de la conciencia del yo: el mundo *involuntario* del sueño no es el que vive Quesada: padece el *fantasma consciente de lo ilusorio*. Un poema de *El lino de los sueños* habla, además, de la “inevitabilidad” de la vida de ensueño (“Es inevitable”). Quesada es consciente, en este libro, de la necesidad de normalización de su vida práctica, de su obligatoriedad (la subsistencia). No es menos consciente de la “inutilidad” de su ensueño.

Gran parte de la dialéctica de la *trascendencia del sentido* de *El lino de los sueños* tiene su origen en esta irresoluble dicotomía. Apenas es necesario indicar que esa misma disyuntiva es, en buena parte, el verdadero tema del libro, la *substanciación* del impulso poético.

Ya hemos indicado que se trata de una Totalidad: *El lino de los sueños* es un haz de significados en relación. De un lado, “inevitabilidad”, “fatalidad” de la vida de ensueño; de otro, menosprecio hacia el “positivismo de la realidad” en su sentido práctico, y hacia la realidad “ganada” a través de las necesidades inmediatas. Esa fatalidad se expresa incluso en “Una historia de ayer, hoy y mañana”, donde el poeta abandona a su amada porque, según él, no le ofrecerá más que su pobreza y su “maldición” (un chiquillo perturbado). En ese poema se evidencia, otra vez, el desajuste entre la vida de ensueño y la vida práctica. Son realidades irreconciliables. Esta motivación no oculta en ningún momento su raíz modernista: lo “fatal”. ¿No estamos, en el poema citado, frente a una variante del “amor fatal”? Ricardo Gullón ha indicado que el “amor fatal” no sólo “está presente en la obra sino en la vida de los modernistas”.⁸ En realidad, es un ejemplo más de la *separación* de Quesada respecto a la *realidad positiva*, en una visión del mundo donde *sólo es amado el sueño* (el ensueño), y a lo que corresponde un justo menosprecio por la realidad, conocedor de su distanciamiento (de su incapacidad, su ignorancia o, simplemente, su desinterés para vivir esa realidad positiva; conocedor, asimismo, de la inevitabilidad de ese amor por el ensueño).

Este es, para nosotros, el sentido del ensueño en la poesía de Rafael Romero. Pese a algún elemento alucinatorio visible en ella, y a veces muy significativo,⁹ esta calidad del ensueño —repartida entre ilusión

⁸ *Idem*, p. 31.

⁹ El elemento “alucinatorio” (menor frente al “ilusorio”) tiene alguna importancia en *El lino de los sueños*, pero sólo en dos poemas: el ya citado “Coloquio en las sombras”, de escenografía tormentosa, y el poema “En las rocas de Las Nieves”, donde existe cierta calidad visionaria de la imagen:

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

... ..
¿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!...

El elemento alucinatorio está presente en algún otro poema, aunque de forma algo somera:

y anhelo, entre fantasía y ansia— define el mundo de Quesada. Es una *westalchauung* cuya sobriedad escapa a la “externidad” modernista; *es modernista* porque participa, también, de la ideología romántica retrotraída por la sensibilidad de la época, desde Martí hasta Carrere. La poesía de Quesada —“fatal”, definida por “lo ilusorio”— participa del amplio paradigma modernista, y su misma fecha de edición —1915— corresponde exactamente al comienzo de lo que se ha dado en llamar “postmodernismo”¹⁰ (la veta más pequeño-romántica de Darío o la estética de un López Velarde). Sea como sea, y sin necesidad de adscribir a Quesada con exclusividad a una vertiente estética (aunque es evidente que sólo pudo pertenecer a la modernista, siendo fiel a su tiempo), esa obra nos alcanza por su precisa capacidad dialéctica, por la coherencia de sus planteamientos y por su nítida dimensión de equilibrio ético-estético.

* * *

¡Oh, este sol y esta montaña,
y este bronce de mis horas
y estas flechas de mi aljaba!...
¡Y este pensamiento sobre
el mar!...
(...)
—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!...

Si el elemento alucinatorio aparece alguna vez, está inmerso siempre en la atmósfera mayor de lo “ilusorio”, lo que rebaja considerablemente su efecto, su fuerza y, en cierto modo, su sentido. Lo alucinatorio, en versos de aquí y de allá, no tiene, en último término, la dimensión de intensidad de lo *ilusorio*, cuya frecuencia (y envolvente atmósfera, dentro de la cotidianeidad y la dialéctica “ilusión/impotencia hacia la vida práctica”) es notablemente superior. Sin embargo, lo alucinatorio será decisivo en un estudio de *Los caminos dispersos*, el segundo y último libro de versos de Quesada.

¹⁰ Para FEDERICO DE ONÍS, en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Quesada es un post-modernista. En la perspectiva de Jiménez, sería un modernista *strictu sensu*.



7. COTIDIANEIDAD.

Una de las constantes de la poesía de Alonso Quesada, presente no sólo en *El lino de los sueños* sino en una gran mayoría de poemas de *Los caminos dispersos*, su segundo y último libro de versos, es la de la cotidianidad: la valoración de la vida diaria como aceptación —y este es su sentido último— de la vida en su más profunda significación. La vida, para Quesada, no es una suma de momentos o de instantes álgidos, la reunión de unas cuantas circunstancias o accidentes positivos. Por encima incluso de la valoración del *recuerdo* —que, con ser mucha, no alcanza el grado de significación que obtiene, en esta concepción del mundo, lo cotidiano—, la vida no tiene para Quesada otra alternativa que la de *aceptar* un destino marcado por la relatividad de la realidad práctica. Frente a la *rareza* modernista —recuérdese que una gran parte de la estética modernista está basada en *lo raro*, como dijo Darío, que tituló uno de sus libros *Los raros*, es decir, en la estética que, venida de un gran sector de la poesía francesa, y especialmente de Baudelaire, para quien la belleza estaba en relación directa con la calidad *bizarre* que ésta tuviere, la estética, decimos, que el modernismo en lengua castellana llega a consagrar—, la poesía de Quesada se orienta hacia la valoración del mundo en su manifestación diaria, esto es, en todo lo que tiene lugar en la esfera humana afectada por los accidentes más usuales. Esto le llevará a interpretar la vida cotidiana, desde la vida de familia —las hermanas, la madre, las tías, el hogar, el sustento que ha de proporcionarles en ausencia del padre, muerto tempranamente, escenas de la madre que cose, que mira el atardecer, de las hermanas atareadas en labores domésticas—, de la vida del trabajo sujeto a una oficina —el Bank of British West Africa, primero, más tarde en otros oficios remunerados con la misma escasa “soldada”, como el poeta gustaba de decir—, los paseos por la ciudad, los encuentros con los amigos, el recuerdo de un amigo muerto, a cuyo entierro asiste entristecido (tema de raíz machadiana, como se ha señalado ya),¹ la muerte de un pájaro casero,

¹ LÁZARO SANTANA, *Informe sobre Alonso Quesada*, cit. Varias composiciones del libro de Quesada (“Un recuerdo infantil” y “Seis años después”)

escenas de la tierra en que vive —la exaltación de los montes que contempla continuamente y que son su medio físico—, los compañeros de oficina, la vida frustrante alrededor de los papeles burocráticos, la inquietud y la sensación de fracaso frente a una realidad económica poco reconfortante, etcétera, es decir, todo ese haz de sensaciones y vivencias que giran en torno a los accidentes de la vida diaria.

Que la adopción de lo cotidiano como tema fue una de las recomendaciones dadas al poeta por Unamuno es cosa que hemos hecho notar en capítulo anterior. No vale la pena insistir en la circunstancia de que uno de los temas preferidos por Unamuno fue, a lo largo de toda su trayectoria poética, precisamente ése. Ya el mismo Rector se encarga de resaltarlo suficientemente —con todos los caracteres que sabe de su influencia, y todo el orgullo del que se sabe seguido o secundado— en el Prólogo a *El lino de los sueños*: “Pero hay aquí también frescura, y frescura de brisa doméstica. Todo lo que en estas poesías sabe a hogar, a un hogar en que al poeta acompañan seis mujeres, es como brisa que, cargada con los besos de las olas del mar, acaricia los raros árboles de las cumbres. Este profeso caballero de la Noche, que bendice a la orfandad, que canta a la noche azul de su tierra, a la virtuosa noche de rosas blancas que se deshacen en el mar y dejan un luminoso aroma sobre el alma, ha tenido niñez. Y Alonso Quesada la ha tenido”.² Estas palabras ganan en significación desde el mismo momento en que han sido contrapuestas a las ideas de sequedad, aridez, “poesía casi de salmo”, etc., de otro buen sector de poemas de *El lino de los sueños* (el apartado “Los poemas áridos” que el canario dedica precisamente a Unamuno).

En *El lino de los sueños* hay, efectivamente, un contrapunto entre lo interno y lo externo, pero se trata de un contrapunto singular, donde lo externo pertenece asimismo a la esfera de la subjetividad: todo es interiorización (lo que hemos llamado, en otro lugar, una “interiorización del paisaje”).³ Tal es, y no otro, el sentido de esos “Poemas áridos” donde Quesada hace suyos ciertos elementos de paisaje como “situaciones anímicas” de orfandad y pobreza: el “¡Bendita la pobreza de mi casa!” (“Oración de todos los días”) no es verso

se desarrollan en torno al tema machadiano del entierro de un amigo”. En el mismo sentido se declara EUGENIO PADORNO: «“Un recuerdo infantil” recrea curiosamente imágenes y símbolos de dos poemas de Machado, “El viajero” y “En el entierro de un amigo”»; véase “Del laberinto del mundo al mundo del laberinto”, en *Fablas* (Las Palmas), enero-marzo, 1975, pp. 30-31.

² MIGUEL DE UNAMUNO, Prólogo a *El lino de los sueños*, ed. de Tagoro, p. 19.

³ A. S. ROBAYNA, “Prosa para Alonso Quesada”, en *La Tarde*, Tenerife, 6 de febrero de 1975.

contradictorio de los que componen "Tierras de Gran Canaria": "¡Montes de fuego, donde ayer sentía / mi adolescencia el ansia de otros lares!". La cuestión se resume de algún modo si decimos que determinada derivación "épica" (o "externa") de algunos poemas de la sección "Los poemas áridos" no se adscribe a tal denominación de modo absoluto, sino que, bien al contrario, existe un trasiego, una comunicación continua, dentro de ellos, de elementos subjetivos y objetivos, quedando los primeros siempre patentes en los poemas con la constante alusión a la primera persona y la referencia a distintos momentos vitales del poeta (infancia, adolescencia, etc.) "Los poemas áridos" no rompen, pues, el clima de interiorización de todo el libro.

Por prolija o monótona que ella sea, acaso convenga hacer una pormenorización de todos aquellos casos en que lo cotidiano se manifiesta en *El lino de los sueños* de modo explícito. Ello servirá más tarde para desglosar, agrupar e interpretar los temas que hemos encerrado bajo la denominación de cotidianidad; nos servirá asimismo para valorar el grado de intensidad de ese tema y sus múltiples variaciones y derivaciones:

¡Bendita la pobreza de mi casa!
Hoy la comida ha sido más humilde...

"La oración de todos los días"

Junto a la puerta del hogar, la silla;
sobre la silla, tu silueta blanca...

"Oración matinal"

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

"Canción solitaria"

Hoy, al dar sustento al pajarillo
lo hemos hallado muerto.

"Elegía al canario"

¡Las macetas están plenas
de flores! Esta mañana,
antes de marchar a misa,
las regaron las hermanas...

"Sol de mayo"

Hemos llegado ahora fatigados del viaje
dominguero, y buscamos entre nuestros papeles
de cuentas y de sumas, un libro que dejamos
escondido ayer tarde...

"El domingo..."

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!...

“Un tenedor de libros”

la oficina está plena de luz, y yo he venido
como todos los días, con bastante retraso...

“El balance”

Son las tres de la tarde. La oficina está envuelta
en el oro marino que nos trae el verano:

“El sábado”

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...

“La mañana de los magos”

¡Oh la adorada ruta cotidiana
de este espíritu mío, tan piadosa!

“Alabanza de lo cotidiano”

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

“La eterna sombra”

Pienso en un muerto amigo. Esta mañana
han sacado del nicho su esqueleto ...

“Seis años después”

No hay que apurarse, pues; gozar el día
es lo mejor, sin inquietud alguna.

“Dentro de un siglo, amigo...”

Un amigo ha partido esta mañana;
yo he cerrado sus ojos que, tenaces,
porfiaban por mirar lo que perdían...

“Has de resignarte al fin”

Hoy ha muerto una inglesa, la han llevado
al cementerio protestante, envuelta
la caja blanca en flores y en coronas ...

“Una inglesita ha muerto”

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 ...

“Vuelve a ver a su amigo el mar”

Ya Vicente Aleixandre destacó el valor de lo cotidiano en la poesía de Quesada⁴ y, efectivamente, es acaso la nota más característica de ella. En la expresión, cierta vaguedad subraya el clima de monotonía —sucesión de los días: “¡tantos días / de soledad en el hogar enfermo!”— y la sensación de *vida oculta* tras la gris rutina de vida oficinesca y los tonos —nada brillantes— de su medio humano (social) (ya hemos indicado anteriormente la severa crítica a que Quesada somete a sus paisanos). En este punto contradiremos la opinión de Santana cuando alude a la “rotundidad de dibujo” de la poesía de Romero.⁵ Un sencillo recuento de los signos de puntuación más usuales de *El lino de los sueños* nos revela que los tres puntos o “puntos suspensivos” se dan en cuatrocientos veinticinco casos, cifra insólita si se piensa que en determinados poemas, tales como “El sábado” o “Es inevitable”, y en un número no excesivamente elevado de versos, se dan con regular frecuencia (en trece y quince versos, respectivamente). Los puntos suspensivos se dan normalmente a final de estrofa o, sencillamente, a final de frase; pero, asimismo, son muchos los casos en que aparecen a mitad de verso y que dejan suelta, etérea, la expresión: pensativa... Cuatro casos se dan en que los puntos suspensivos aparecen en los títulos de los poemas (“El domingo...”, “El balance...”, “Dentro de un siglo, amigo...” y “Una inglesita ha muerto...”) y sólo uno en que el poema comienza con ellos (“Final”: “...Y sin embargo, sé que esta mi vida / de mansedumbre y de dolor sereno / no será larga...”). En otros casos, se da la circunstancia de que esos puntos se suceden casi inmediatamente: “¡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...” (“Canto a Jesús de Nazareth”); o bien en “Una voz piadosa”: “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...”; o, por último, en “Has de resignarte al fin”, donde tres versos sucesivos ostentan los tres puntos: (...) “porfiaban por mirar lo que perdían... / Y es que

⁴ VICENTE ALEIXANDRE, “Alonso Quesada”, *Diario de Las Palmas*, 10 de abril de 1965.

⁵ LÁZARO SANTANA, *op. cit.*: “También tiene Quesada con Jiménez una (entre otras, claro) divergencia importante: sus poemas tienen una rotundidad de dibujo que contrasta con el tono desvaído, confuso y excesivamente sentimental de toda la obra de Jiménez hasta 1914”.

no supo aclimatarse nunca... / y como la sirena sollozaba..." ¿Qué cabe deducir de esta acumulación?

Respecto a los tres puntos o puntos suspensivos ha escrito Adorno: "Los tres puntos, con los que en tiempos del impresionismo ya comercializado a fabricación de estado de ánimo se gustaba de dejar significativamente abiertas las frases, sugieren la infinitud de pensamiento y asociación, la infinitud de que carece precisamente el afectado que tiene que limitarse a sugerirla con esa imagen gráfica. Pero si, como hizo la escuela George, se reduce el número de esos puntos, tomados en préstamo de la representación de la serie infinita de las fracciones decimales, a dos, se tiene la esperanza de poder seguir reclamando sin delito la infinitud ficticia, al disfrazar de exactitud lo que según su sentido quiere ser inexacto".⁶ La cita es explícita: destaca la relación de los tres puntos con el impresionismo —lo que es cierto aplicado a Quesada, cuyo sentido de la poesía es, en *El lino de los sueños*, "descriptivo" y con tendencia a la introspección— y relaciona esa peculiar puntuación con una "sugerencia de la infinitud del pensamiento", lo que es particularmente justo para Quesada: es justamente en su poema "Una voz piadosa", que vimos anteriormente, donde alude al Infinito en tres ocasiones, y siempre seguidas de los tres puntos.

Esta digresión acerca de un aspecto de la puntuación de *El lino de los sueños* en un capítulo que no la acoge teóricamente nos ha servido para poner de relieve dos hechos importantes en la lírica de Romero: los tonos de cotidianeidad presentes en todo el libro van siempre unidos a cierto desdibujamiento, cierta sugerencia de las ideas que quedan al fin diluidas, abiertas, pensativas: para evocar la reflexión. La poesía de Quesada es, efectivamente, reflexiva (casi en justa proporción con su calidad exclamativa, que es mucha, como veremos más adelante). No es inexactitud lo que sugieren los poemas de *El lino de los sueños* a través de los puntos suspensivos: es cierta calidad de reflexión, de pensamiento abierto. Esos tres puntos diluyen la expresión, le restan rotundidad, efecto paralelo al de la sugerencia de la reflexión.

A cuatro elementos reducimos, pues, el uso de los puntos suspensivos:

1. "Disolución" de la expresión.
2. Calidad de impresionismo.
3. Sugerencia de la reflexión.
4. Dilatación del pensamiento: sensación de infinitud.

* * *

⁶ T. W. ADORNO, "Signos de puntuación", en *Notas de literatura*, trad. de MANUEL SACRISTÁN, Barcelona, Ariel (1962), pp. 118-119. Véase el apartado "Exclamación y nominalidad" [Apéndice, I] de este mismo trabajo.

8. SOLEDAD, AISLAMIENTO.

En la correspondencia entre Miguel de Unamuno y Rafael Romero (que, curiosamente, incluye una carta —la última de las dirigidas al Rector, en 1923— en la que éste se firma ya con su pseudónimo de Alonso Quesada),¹ se encuentran las siguientes referencias al concepto del aislamiento:

1. “Yo procuro *desaislarme*, como V. dice, aunque me parece difícil conseguirlo.”²

2. (...) “Era como el reposo a estas excitaciones mías, de hombre pobre ... y *aislado*.”³

3. “Mi vida sigue requemándose *aislada*; lleno de anhelos siempre. Un poco más viejo, biencasado (biencasado por ánima que no por rentas, no) e igual de sueños.”⁴

4. “Trabajo un poquillo para bien de mi *aislamiento*, ya que no para bien de las letras.”⁵

5. “[Estoy metido en] una cosa de lejos, desde este *aislamiento*.”⁶

6. “Mucho hace V. con robar una hora al tiempo para mí, *aislado*, escondido...”⁷

7. (...) “A V. le admira ahora menos, después que se enteró de lo de la jaula, que nosotros pusimos en circulación, para mortificarle un poco. Una pequeña ruindad; causas del *aislamiento*.”⁸

8. (...) “Los demás: Domingo Doreste, trabajando mucho, ya apenas se ocupa de otra cosa: la paternidad y el *aislamiento*.”⁹

Otras alusiones existen en los mismos versos de Quesada:

¹ MIGUEL DE UNAMUNO-ALONSO QUESADA, *Epistolario*, cit., p. 52.

² *Idem*, p. 23.

³ *Idem*, p. 27.

⁴ *Idem*, p. 54.

⁵ *Idem*, p. 23.

⁶ *Idem*, p. 33.

⁷ *Idem*, p. 51.

⁸ *Idem*, p. 24.

⁹ *Idem*, p. 28.

“Mi dulce pensamiento silencioso”
va hacia ti, don Miguel, maestro y amigo,
desde el *aislado* hogar que tú marcaste...

“A don Miguel de Unamuno”

Soledad, aislamiento, pesadumbre...

“Tierras de Gran Canaria”

Hermano mar, he vuelto... ¡Tantos días
de *soledad* en el hogar enfermo!

“Vuelve a ver a su amigo el mar”

¡Los montes
eternamente secos, y el silencio
áspero y rudo de estas *soledades!*...

“Final”

mi alma es la *soledad* de esa llanura:

“A don Miguel de Unamuno”

Pongo en tus manos, pues, este presente
labrado en *soledad* hora tras hora...

“A don Miguel de Unamuno”

En las tres cartas dirigidas por el Rector a Quesada existen otras tantas referencias:

1. “Y usted? Sale al fin de esa o se resigna a indefinido *aislamiento?*”.¹⁰
2. “Le veo suspirando en su jaula, en su isla —tanto la exterior y geográfica como la interior— y suspirando por libertad (...) Su “Oración de medianoche”, su “Oración vespéral” todo se lo sugiere el enjaulamiento”.¹¹
3. “Deseo volver ahí, deseo mucho volver, a chapuzarme en *a-islamiento*, a estar con ustedes en aquel patio de la casa de Luis Millares”.¹²

En el prólogo a *El lino de los sueños*, que Unamuno titula escuetamente “Alonso Quesada”, el Rector alude otra vez a este concepto haciendo siempre uso de una triple nominación: *soledad, isla, aislamiento*. Veamos esos casos:

1. “Fui a los Juegos Florales de Las Palmas a decir lo que bien me pareciera, y, sobre todo, a conocer aquello y los espíritus que allí, en aquel *a-islamiento*, alientan y ansían”.¹³

¹⁰ *Idem*, p. 26.

¹¹ *Idem*, p. 30.

¹² *Idem*, p. 49.

¹³ MIGUEL DE UNAMUNO, prólogo a *El lino de los sueños*, p. 15 de ed. Tagoro.

2. "Allí, en la Gran Canaria, en aquella isla, conocí toda la fuerza de la voz *a-isla-miento*, y no fue Alonso Quesada quien menos me ayudó a que llegase a conocerla".¹⁴

3. "Nunca olvidaré la despedida [alude a Manuel Macías Casanova]. Parecía salirse el alma por los ojos. Me hablaba de libertad, de *des-aislarse*".¹⁵

4. "Estos cantos te vienen, lector, de una isla y de un corazón que es también, a su modo, una *isla*".¹⁶

Ya indicamos con anterioridad cómo el aislamiento del que habla Quesada es una derivación del sentimiento de la soledad. Es muy probable que Unamuno le indicase por vez primera el término, usual, como hemos visto, en la correspondencia, y término frecuentísimo en todo el pensamiento metafísico de Unamuno, como hemos tenido ocasión de comprobar a propósito de su ensayo "Soledad" (recogido en el volumen del mismo título) de 1905, donde lo cita en varios momentos en medio de un contexto que analiza las consecuencias, los condicionantes y los estados anímicos del sentimiento de la soledad.

Lázaro Santana ha escrito con relación al aislamiento unas justas palabras que comentaremos más tarde; copiamos: "El aislamiento que glosa Quesada en *El lino de los sueños* traduce un condicionante impuesto al poeta por los medios físicos; lo que atormenta a éste es 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 su "ansia de otros lares" (...) Quesada transformó los condicionantes geográficos del aislamiento en motivaciones metafísicas (...) El tema del aislamiento, de importancia decisoria 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, transformando el aislamiento en aislacionismo voluntario. Ninguno ha reparado que el itinerario conceptual del aislamiento tiene en Quesada un sentido progresivo, que va de lo particular a lo universal. Sin embargo, tal transformación aparece ya prevista en *El lino de los sueños*: la denuncia que aquí hace Quesada del aislamiento, por encima de alguna posible complacencia, lleva implícita la raíz desgarradora del cosmo-

¹⁴ *Idem*, p. 16.

¹⁵ *Idem*, p. 17.

¹⁶ *Idem*, p. 20. Véanse otras referencias de Unamuno al concepto de *aislamiento* en los artículos "La Gran Canaria" y "La Laguna de Tenerife", incluidos ambos en su *Por tierras de Portugal y España* (1911).

politismo que desarrollará cabalmente en *Los caminos dispersos*".¹⁷ A nuestro modo de ver, no parte aquí Santana de un condicionante fundamental que viene constituido, para nosotros, por el sentimiento de soledad (soledad *interior*). Acaso convenga analizar los casos en que el poeta habla de soledad sin relación con el aislamiento (cuyo sentido es para nosotros el sentimiento de "soledad física", limitación geográfica, cerco insulario). Citemos dos casos concretos:

Soledad, aislamiento, pesadumbre...

"Tierras de Gran Canaria"

Hermano mar, he vuelto... ¡tantos días
de soledad en el hogar enfermo!

"Vuelve a ver a su amigo el mar"

La soledad *sin relación* con la limitación geográfica existe en *El lino de los sueños* de un modo en ocasiones muy evidente. Ciertamente es que el aislamiento subraya el sentimiento de la soledad (recuérdese la "Canción solitaria"), pero es esta soledad interior la situación anímica previa, también subrayada por el sentimiento de orfandad al que alude Quesada al comienzo del libro y que Unamuno comenta en el Prólogo:

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

"Oración de todos los días"

Este "despojamiento" que vive el poeta, esta soledad a la que se suma el sentimiento de orfandad, es el que analizaremos ahora como parte de una situación psicológica peculiar y que explica, hasta cierto punto, su actitud ante ella. Octavio Paz ha escrito: "Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura coincidencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación".¹⁸ Ya hemos citado en el primer capítulo que *El lino de los sueños* contiene un sentimiento religioso, y no sólo dado a través de las distintas "Oraciones" que encabezan el libro. En realidad, se trata de un proceso emotivo muy preciso:

¹⁷ LÁZARO SANTANA, *Informe sobre Alonso Quesada*, cit.

¹⁸ OCTAVIO PAZ, *El laberinto de la soledad*. México (F. C. E., 1972), p. 19.

SENTIMIENTO RELIGIOSO-METAFISICO

a. Soledad
Orfandad

b. expiación
redención

↓
SACRIFICIO

c. purgación
purificación

d. TRASCENDENCIA DE LA SOLEDAD

El esquema previo habría de ser:

a. soledad

↓

b. orfandad

↓

c. aislamiento

Este proceso tripartito es, en realidad, sólo uno. Sigue diciendo Paz: “Todo desprendimiento provoca una herida. A reserva de indagar cómo y en qué momento se produjo ese desprendimiento, debo apuntar que cualquier ruptura (con nosotros mismos o con lo que nos rodea, con el pasado o con el presente), engendra un sentimiento de soledad. En los casos extremos —separación de los padres, de la Matriz o de la tierra natal, muerte de los dioses o conciencia aguda de sí— la soledad se identifica con la orfandad. Y ambos se manifiestan generalmente como conciencia del pecado. Las penalidades y vergüenza que inflige el estado de separación pueden ser consideradas, gracias a la introducción de las nociones de expiación y redención, como sacrificios necesarios, prendas o promesas de una futura comunión que pondrá fin al exilio. La culpa puede desaparecer, la herida cicatrizar, el exilio resolverse en comunión. La soledad adquiere así un carácter purgativo, purificador. El solitario o aislado trasciende su soledad, la vive como una prueba y como una promesa de comunión”.¹⁹

¹⁹ *Idem*, pp. 58-59. La idea de “sacrificio” está presente en la vida de Queda; en carta a Unamuno escribe: “Yo... ¿qué le diré? Sin dinero, con madre, tres hermanas pequeñas, dos tías de mi madre viejas, que viven de una

Aplicada a Romero, esta reflexión es singularmente interesante; veamos en concreto la correspondencia en los versos de aquel esquema cuatripartito del sentimiento religioso-metafísico:

a. ¡Bendita la orfandad, las privaciones,
 el amargo dolor (...)!

b. Las seis mujeres de mi casa dicen
 que esta resignación me dará el cielo...

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

d. ¡Las venideras horas serán buenas
 y buena la verdad de mi reposo!

El ajuste es exacto con relación a aquel esquema: a. soledad y orfandad, b. expiación y redención que conforman la idea de sacrificio, c. purgación o purificación, y d. al fin: una trascendencia de la soledad. El sentimiento de orfandad es aquí la clave de todo el proceso, que desarrolla progresivas sensaciones, que van, como desarrolladas en el interior de un alma en busca de la purificación, desde el sentimiento de la soledad hasta el encuentro de la trascendencia de ésta. No son, sin embargo, éstas, exclusivamente, las connotaciones del sentimiento de orfandad. El mismo Paz se encarga de completar o cerrar este singular proceso de purificación que conduce hacia la trascendencia de la soledad: "*Orphanos* no solamente es huérfano, sino vacío. En efecto, soledad y orfandad son, en último término, experiencias del vacío (...). El sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio. Según una concepción muy antigua y que se encuentra en casi todos los pueblos, ese espacio no es otro que el centro del mundo, el "ombligo" del universo".²⁰ (Ha habido incluso entre nosotros quien ha visto en

pensión, de una viudedad y de mi trabajo... *Es un sacrificio pero es el mejor* (subrayado nuestro) (*Epistolario*, cit., p. 29).

²⁰ *Idem*, p. 187, "La dialéctica de la soledad".

el sentimiento de desarraigo una “marginación histórica”).²¹ En Quesada todo ello se manifiesta de modo explícito, como veremos ahora. Hagamos, antes, una relación no menos significativa: esa relación es la de la *nostalgia* (proveniente de la orfandad) y *recuerdo*, continuamente presente en los poemas de *El lino de los sueños*. El recuerdo de la infancia remite aquí al de un estado de inconsciencia de esa orfandad, justamente el momento en que Romero no ha sido aún “arrancado”, sentimiento que acaso en él se produjera en la adolescencia, puesto que todos los recuerdos de su infancia son felices, según queda patente en todos los poemas que la evocan. La misma nostalgia de espacio tiene en *El lino de los sueños* versos que la explicitan:

El corazón siempre en un punto misterioso
y el alma sobre el mar...

“Tierras de Gran Canaria”

Y mirarás en torno: ¡el Infinito!...
¡el Infinito!... ¡el Infinito!...

“Una voz piadosa”

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

“En la amplitud de la noche”

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

“Oración de medianoche”

Hemos descrito el proceso general que encierra el sentimiento de la soledad, cuya diversidad como complejo de situaciones anímicas (complejidad religiosa y metafísica) ha quedado patente aquí, clarificada. La crítica, por lo general, se ha limitado a anotar la presencia de la soledad y el aislamiento pero silenciando la totalidad del proceso en que se hallan inmersos esos sentimientos. De todo lo anterior acaso hayamos obtenido una imagen más completa de la “dialéctica de la soledad” en Alonso Quesada.

* * *

²¹ EUGENIO PADORNO, “Del laberinto del mundo al mundo del laberinto”, ya citado: “En aquellos conciertos, en aquellos partys, en aquellos exquisitos y siempre prácticos galanteos bajo las pérgolas, la voz a-ísla-miento pierde, o acaso nunca tuvo, connotación; el sentimiento de desarraigo se explica ahora como marginación histórica”, p. 31.

9. EL TEMA INGLÉS.

Alonso Quesada no ocultó nunca sus sentimientos *reales* hacia los ingleses de la colonia; he aquí esos sentimientos:

1. "Estoy empleado en una casa fuerte, inglesa, y allí me paso los días contando libras de oro y oliendo el caonchort, que llevan en la sangre estos bárbaros de la blanda y conocida Albión".¹

2. "Hoy estoy solo —mi madre murió al fin— con tres niñas más pequeñas que yo, sin otra ayuda que unas miserables pesetas que me pagan esos rubios gorilas".²

3. "Ahora, es posible que varíe de empleo. Estoy harto de ingleses que sólo me han explotado. Sufrí mucho —y todavía!".³

No nos interesa detenernos aquí en los pormenores —y ni siquiera en la escueta descripción— de la relación de Romero con los ingleses. Digamos, simplemente, que el poeta, empleado al principio en la Casa Elder y más tarde en el Bank of British West Africa, Limited, trabajó durante años al servicio de empresas comerciales de las que eran dueños los ingleses de la colonia en Canarias, establecida allí algunos años atrás. Esa relación, por lo demás, se encuentra sumariamente esbozada en el trabajo de Santana "Alonso Quesada y los ingleses",⁴ y no cabe repetir aquí lo allí expresado. Nos habrá de servir como referencia, sin embargo, esta relación, como marco de fondo a la recreación fantaseadora de Quesada en su obra poética y en sus relatos; el tema inglés tiene en ellos una singular importancia, no inferior a la ofrecida por las constantes de cotidianeidad, ironía, idealismo, etcétera. Veremos detalladamente el sentido de esa recreación en las páginas que siguen.

Ya lo hemos indicado en otro lugar, al referirnos al relato de Quesada *Las inquietudes del hall*, otra de las piezas en que el tema

¹ *Epistolario*, cit., p. 29.

² *Idem*, p. 44.

³ *Idem*, p. 47.

⁴ LÁZARO SANTANA, "Alonso Quesada y los ingleses", prólogo a *Las inquietudes del hall*, edición conjunta de diversos organismos e instituciones, Las Palmas, 1975.

inglés es principalísimo. Tres son, muy especialmente, los lugares en que Quesada adopta el tema inglés como tal: los poemas de “Los ingleses de la colonia” y “New Year Happy Christmas”, apartado séptimo y octavo, respectivamente, de *El lino de los sueños*; el volumen *Smoking-room*, de cuentos; y la novela corta *Las inquietudes del hall* (y en otros lugares de menor importancia, y estas veces ya no como tema principal).

A nuestro modo de ver, Quesada trata de definir en todo momento un universo mítico. Para Eugenio Padorno, “el exotismo modernista de Alonso Quesada nace del diferenciador y frustrante contacto en vivo con la cultura y vida inglesas. (Inédita permanece la tarea de iluminar qué autores y obras de aquel ámbito merecieron la atención del poeta). “Los ingleses de la colonia” es la zona, temáticamente desbordada en parte de su producción en prosa (*Smoking-room* y *Las inquietudes del hall*) más significativa y reveladora de su obra. No faltan allí ocasiones para que el poeta ejercite su ironía, entre el mayor y el diario, contra *el hombre superior de la esterlina*. Pero esa ironía encierra una mostración de distanciamiento del medio que el poeta íntimamente admira”.⁵ En el mismo sentido se declara Santana: “admiración soterrada y desprecio apenas disimulado”.⁶ Ventura Doreste, al fin, define el sentido último de la presencia de lo inglés en Alonso Quesada: “*Smoking-room* —cuentos de ingleses coloniales— y la novela melliza *Las inquietudes del hall*, revelan la reacción de una sociedad —cuya voz crítica se encarna en Alonso Quesada— frente a un grupo extraño que se comporta dentro de esa sociedad (tomemos el término a la biología) que se conduce, digamos, como un *inquilino*. En estos volúmenes, las cualidades líricas e irónicas llegan al máximo”.⁷ En capítulo anterior nos hemos ocupado de dilucidar el sentimiento de la ironía, y no nos extenderemos más ahora. Baste decir que, como queda bien patente en las tres citas, la crítica ha visto en Quesada el sentimiento de la ironía como un rasgo fundamental unas veces aliado a un no oculto menosprecio hacia los ingleses, otras complementando el ejercicio de sus cualidades líricas. Sea como sea, el tema inglés en Alonso Quesada merece un estudio aparte, justamente en razón de su importancia dentro del total de la obra (poesía y prosa).

Son ocho los poemas pertenecientes a “Los ingleses de la colonia” y “New Year Happy Christmas”. De ellos, en rigor, sólo siete ofrecen temática inglesa, y el octavo (aunque dentro de su misma atmósfera

⁵ EUGENIO PADORNO, “Del laberinto del mundo al mundo del laberinto”, cit., p. 31.

⁶ SANTANA, *op. cit.*, p. 7.

⁷ VENTURA DORESTE, “Alonso Quesada, prosista”, cit., p. 187.

de oposición entre idealidad y vida práctica) escapa a ella. De los ocho poemas ya destacamos sus peculiares diferencias: los del primer apartado —cuatro— presentan la particularidad de “transcurrir” en interior (la oficina); los del segundo apartado, fuera de ella; pero sólo tres, como dijimos: “Es inevitable” escapa a esa distinción; ya hemos indicado que se trata de un poema *sintético*.

Si, en rigor, lo inglés se acoge casi exclusivamente a esas dos secciones del libro, no deja de ser significativo que tampoco quede limitado a ellas. Dos poemas, “Una inglesita ha muerto” y “Ericka”, lo retoman. Si bien es cierto que “Ericka” no pertenece a la serie inglesa, sí es indudable que, sin embargo, se acoge a la temática de “lo extranjero frente a la sociedad autóctona” de la que hablaba Ventura Doreste. Pertenece, sin duda, a esa categoría, a esa otra coordenada no estricta ni limitada a las secciones de tema inglés de *El lino de los sueños*.

No menos significativa es la alianza, en los poemas de tema inglés, de *exotismo* y *realismo*. De un lado, es evidente que Quesada describe de alguna forma su vida, todo lo indirectamente que se quiera, a lo largo de algunas anécdotas de esos poemas. Todo tiene aquí una lógica relación: lo *realista* viene dado a partir de la *transcripción* del lugar de trabajo ordinario de Alonso Quesada (Rafael Romero en la casa Elder y en la British West Africa). En segundo lugar, la ironía, en estos poemas manifiesta, tiene algo de deformación (recordemos la poética de Valle Inclán) que corrobora la necesidad de partir de una “situación real”. No es una ironía “excesiva”, “demasiado hiriente”,⁸ sino poco intencionada. También Doreste ha señalado la *deformación* que supone la ironía. Esta deformación ha partido de lo *real*.

Lo exótico, por el contrario, lo que se ha dado en llamar “un exotismo de lo extranjero”, le viene a Quesada por una directa influencia modernista. En este punto, acaso sea necesario aludir a la “chispa” (una situación generadora de nuevas posibilidades de la imaginación) que se produce en la misma inserción de lo extranjero en el ámbito insular: las fricciones de la yuxtaposición. Esas dos realidades, extrañas entre sí, generan un choque en su encuentro. Son “realidades distantes” que generan el exotismo.

A lo irónico se une, siempre, en Quesada, lo sentimental. Las parejas de conceptos se suceden; en líneas generales, podemos resumirlas aquí del siguiente modo:

⁸ *Idem*, p. 177.

- a.
 - 1. Lo extranjero
 - 2. Lo autóctono

- b.
 - 1. Lo exótico
 - 2. Lo realista

- c.
 - 1. Lo irónico
 - 2. Lo sentimental

La ironía prueba aquí el “realismo”, del que necesita partir, y lo irónico (prueba de realismo) está a su vez rebajado por lo sentimental y lo exótico. Coinciden, en un mismo plano, realismo y exotismo.

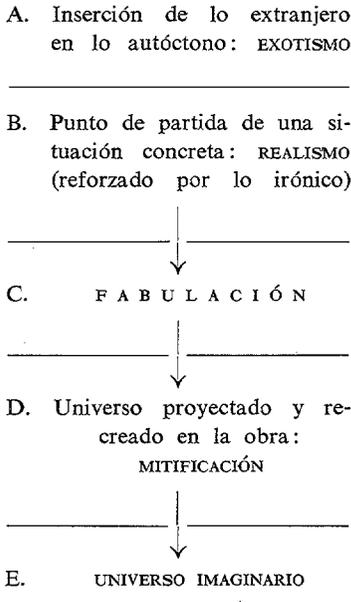
Existe, a nuestro modo de ver, otra implicación crítica, de la que hemos hablado en ocasión distinta: Quesada define en todo momento, con el tema inglés, un *universo* peculiar y personal, donde importa tanto su perspectiva real como la fabulación de un *mito*: un “universo mítico”. Ello está acaso más presente en la obra en prosa (*Smoking-room* y *Las inquietudes del hall*), y alguna vez hemos aplicado este concepto a dicha obra narrativa, en particular a la segunda de las citadas: “La narración *Las inquietudes del hall* cierra en la obra de Quesada el ciclo de la ficticia descripción e interpretación de la vida de la colonia inglesa en Canarias. El relato supone, efectivamente, la culminación de un universo mítico que, sobre la base de unas *apoyaturas reales* —la presencia colonial inglesa de principios de siglo— opera en no poca medida con vistas a la creación de un universo mítico al modo de las localidades o espacios imaginarios creados por algunos poetas modernos. Culminación y ahondamiento: desde los poemas de “Los ingleses de la colonia”, recogidos en *El libro de los sueños*, hasta los cuentos de *Smoking-room* —acabados con seguridad hacia 1920, publicados fragmentariamente en el periódico *El liberal* en el otoño de 1927 y en forma definitiva en 1972— Quesada interpretará míticamente la situación de la colonia inglesa y articulará los fundamentos de una muy sugestiva poética (...) La estimación personal de Quesada —a todas luces escasa, dada su condición de dependencia económica del Bank of British West Africa, Limited— no nos interesa tanto como la formulación de ese universo mítico”.⁹ Se trata de un universo y un mito *proyectado y recreado*.

Hemos dicho que nuestro poeta dibuja un universo mítico al modo de las localidades o espacios imaginarios creados por algunos poetas

⁹ A. S. ROBAYNA, “Alonso Quesada y *Las inquietudes del hall*”, en *Diario de Las Palmas*, 9 de julio de 1975.

modernos, y pensábamos en poetas como Salvador Espriu y su localidad Sinera (Arenys de Mar). El mundo de Quesada tiene las mismas características, explicitadas a lo largo de su obra en prosa: se trata de un “lugar real” *recreado* y *mitificado* (pero lugar, por encima de todo, real, existente), como la Sinera de Espriu. El mundo de la infancia y la adolescencia del poeta catalán es recreado y revivido imaginariamente en su madurez; la colonia inglesa en Canarias —de la que Quesada depende económicamente (e íbamos a decir: supremo de los realismos)— es recreada por el autor de *Smoking-room* como un mito (de personajes, sensibilidades, caracteres, tics, costumbres) que opone a la sociedad autóctona, de la que es tan distinta: un cúmulo de caracteres *diferenciales* de la sociedad en que la colonia se inserta. A veces, los ingleses le inspiran cariño; otras, ironía descarnada; una y otra vez son vistos míticamente.

Se trata de la *perspectiva de la obra*, una *articulación mitificada de un universo*: es la obra la que los mitifica. Es el *resultado*: admiración o desprecio, burla franca o ironía, ternura o desdén desde la *mitificación*. Un breve esquema resume todo lo dicho; es un proceso que va de lo exótico a lo mítico:



Se trata, así pues, de un universo imaginario por cuanto la mitificación juega un papel importante, previa una *fabulación* que es el

resultado de la mezcla de elementos exóticos y realistas. Imaginario, además, por cuanto lo inglés es visto no en función de una estricta *realidad* sino como recreado o proyectado en la obra con características peculiares. La misma *deformación* que implica la ironía es elemento que ayuda en no poca medida a esta recreación, acercándonos a la mitificación.¹⁰ ¿Ha sido ello simultáneo? Acaso sí: es el *nivel de la obra*, el nivel de la *fabulación* literaria.¹¹ Acaso todo ello es un proceso indiferenciable y sincrónico.

De los ocho poemas que recogen las dos secciones de tema inglés en *El lino de los sueños*, la versificación de cinco de ellos¹² muestra su inmediata relación con el modernismo (el verso alejandrino tan querido por los modernistas) además de mostrar, indirectamente, la relación de este tema con el modernismo exotista. El resto de los poemas pertenecientes a esas secciones, así como aquellos otros que hemos considerado dentro del ciclo de lo inglés, "Erica" y "Una inglesita ha muerto", tienen verso endecasilábico, el verso que Unamuno recomendó a Quesada. En los poemas de esas secciones el poeta hace uso de palabras inglesas (*good-bye*, *good-evening*, etc.) con un sentido contextualizador. Una gran mayoría de frases queda *en suspenso*, a través de la reiteración de los puntos suspensivos (denotativos de *im-*

¹⁰ Si se piensa en un Valle Inclán y en sus escenarios modernistas, tal, pongo por caso, el de *Lucas de bohemia*, tan certeramente estudiado por Alonso Zamora Vicente, se verá que la recreación del ambiente es casi paralela a su mitificación; acaso es necesario partir de ésta para llegar a una proyección imaginaria, para llegar al *nivel de la obra*, muy distinto al de la realidad, escueta, estricta: unívoca. La mitificación, además, conlleva en Valle Inclán la deformación (lo que él llama "espejo deformante"): no otra cosa apunta Gonzalo Sobejano al hablar de *elegía y sátira* en *Lucas de bohemia*. Acaso no es un proceso, sino un haz de simultaneidades: deformación-mitificación-recreación como un conglomerado que define el *nivel de la obra*, el nivel de la escritura, el nivel de la *fabulación* literaria.

¹¹ Los ingleses son vistos peculiarmente: "Tal vez los ingleses de Alonso Quesada nos parezcan un poco convencionales; unos rasgos comunes los definen; cada inglés es una isla; la agrupación regulada de islas constituye un club inglés: un archipiélago de individualidades. Se me ocurren estas imágenes al leer los relatos de Alonso Quesada. "Los bailes severos —observa en algún lugar— parecen de oficina". Tales personajes, que solamente se articulan muy bien, no exhiben ninguna sensualidad y aman el silencio frío, aislante. En cierto relato una pareja británica se enamora y actúa, enamorada, de un modo correcto hasta el pavor. En otro, es extraordinaria la descripción de una tarde apacible en un club inglés", etcétera; véase Ventura Doreste en su trabajo citado, pp. 189-190.

¹² Esos poemas son "El domingo...", "El balance...", "El sábado", "Un concierto en la colonia" y "Miss Ford".

presionismo e infinitud ficticia, al decir de Adorno),¹³ y el resto de ellas está encerrado entre admiraciones, la rimbaudiana raíz exclamativa de toda poesía. El estilo de Quesada hace pródigo uso de ambos signos de puntuación.

Lázaro Santana relaciona los poemas de tema inglés con la poesía inglesa misma,¹⁴ apoyándose en una afirmación de Unamuno contenida en el Prólogo a *El lino de los sueños*: “Yo no sé por qué misteriosa magia esos poemas de “Los ingleses de la colonia” tienen algo de inglés también, a la manera de la sutil y casi impalpable poesía inglesa”.¹⁵ Dice Santana: “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”. Quesada reconoce, en carta a Unamuno del 10 de febrero de 1915, que los poemas son, efectivamente, “impalpables”, pero nada dice acerca de una posible influencia inglesa (ni siquiera en lo relativo a esa misma impalpabilidad). Las alusiones a Byron o a Oscar Wilde, contenidas en algunos versos, acaso no son más que eso: superficiales alusiones. Si Romero tradujo el *Defense of Poetry* de Shelley, nada traduce en su obra, sin embargo, una relación tan directa como con la literatura italiana, de la que habla¹⁶ o como, más concretamente en esa literatura, con Carducci, cuya poesía admira.¹⁷

Una última alusión al tema inglés: Quesada escribió, en colaboración con Juan Rodríguez Yañes (y no con Federico Cuyás, como se ha hecho constar por error de transcripción en alguna cronología)¹⁸ la novela, inconclusa, *Banana Warehouse*, cuyo mismo título —palabras inglesas, como *Smoking-room*— expresa alusión a este tema. Acaso convenga recoger los fragmentos publicados, reconstruirlos y editarlos. ¿Arrojaría ello más luz sobre nuestro tema?

* * *

¹³ T. W. ADORNO, “Signos de puntuación”, en *Notas de literatura*, cit., pp. 118-119.

¹⁴ LÁZARO SANTANA, *Informe sobre Alonso Quesada*, cit.

¹⁵ MIGUEL DE UNAMUNO, prólogo a *El lino de los sueños*, ed. de Tagoro, p. 20.

¹⁶ Carta sin fecha a Unamuno (probablemente 1915), en *Epistolario*, cit., p. 51.

¹⁷ Cfr. “Mi vida a saltos locos” y “Brevisimo relato de mí mismo”, citados y transcritos en capítulo anterior. Allí hicimos una relación de todas las alusiones a Carducci.

¹⁸ Véase “Crónica de Alonso Quesada”, L. S., en *Fablas* (Las Palmas), enero-marzo 1975, p. 13.

10. CONCLUSIONES.

Hemos querido resumir, a lo largo de quince notas, los *elementos distintivos* de la poesía de *El lino de los sueños*. Véanse en ellos, prescindiendo de su inevitable carácter expeditivo, en primer término, la recolección de algunos datos diseminados a lo largo de los capítulos precedentes; en segundo lugar, la explicitación de determinados rasgos definitorios de la poesía de Quesada desde la perspectiva de su primer libro de versos. La lectura sucesiva de estos puntos crea, a su vez, nuevas connotaciones, y es particularidad que convendría estudiar apenas iniciado el análisis de *Los caminos dispersos*, su segundo y último libro. No se vea en estas notas, por lo demás, exclusividad: la imagen de la poética de Alonso Quesada sólo quedaría clarificada a la vista de unas conclusiones generales que incluyeran el estudio, detallado y preciso, de ese segundo libro.

1. Idea de una suerte de relativismo del arte frente a la vida. Esta idea reaparecerá en los versos de Quesada como *inevitabilidad del arte y necesidad de aceptación de la vida* (y especialmente de la vida cotidiana).

2. La religiosidad de Quesada no es teológica, sino metafísica. Religión: *religare*: necesidad de aceptar su medio, re-unirse con él.

3. Un ensayo de Unamuno, "Soledad" (1905), es fundamental para interpretar la poesía de Quesada. En ese ensayo habla el rector salmantino del aislamiento y la aceptación del mundo a través de la soledad, sentimientos ambos distintivos de *El lino de los sueños*. De lo primero dice: "Y es tal y tan grande el aislamiento en que vivimos, que hay espíritu que ha llegado a figurarse que está solo en el mundo", etcétera. De lo segundo afirma que "la soledad también nos cura enseñándonos a *resignarnos* (subrayado nuestro) a nosotros mismos y a aceptarnos tal y como somos". El aislamiento es voz frecuente en las cartas que se cruzan ambos poetas: la isla física y la otra, la soledad: una metáfora de aquélla. La *resignación* es tema explícito en los versos de Quesada.

4. De la distinción básica hecha por Juan Ramón Jiménez entre lo parnasiano (lo "externo") y lo simbolista (lo "interno", la interiorización) en el modernismo en español, sus representantes fueron, en

líneas amplias, Rubén Darío y Miguel de Unamuno, respectivamente. “De Unamuno —afirma Jiménez— aprendimos la interiorización”. No otra cosa es lo que aprende Quesada del Rector. La “feble” poesía del canario anterior a 1910 —fecha de su encuentro con el autor de *Poesías*— se cambia hacia la emotividad de lo familiar y la exaltación lírica de la intimidad. No es que la poesía de Quesada anterior a 1910 fuera “parnasiana”: era, pura y llanamente, anacrónica (romance semiculto). A partir de esa fecha practicará lo que (mostró su agradecimiento a Unamuno en un sinfín de ocasiones, como prueba el *Epistolario* entre ambos poetas) entiende como “su” poesía. Quesada se encuentra a sí mismo. Unamuno fue el artífice.

5. Reducimos a seis puntos el conjunto de las recomendaciones de Unamuno al canario. Esos puntos expresan la “enseñanza” del Rector:

- a. Lenguaje directo, idioma usual.
- b. Verso endecasílabo blanco y asonante.
- c. Temas: cotidianeidad, familia, trabajo.
- d. Lectura de Carducci.
- e. Sequedad externa.
- f. Interiorización.

6. En la poesía de Quesada, lo irónico se une a lo sentimental con caracteres de complementariedad. La misma relación queda establecida entre lo exótico y lo realista, y entre lo extranjero y lo autóctono.

7. Registro de temas principales:

- a. *cotidianeidad* (la casa, la familia, la resignación ante una realidad material negativa).
- b. *la muerte* (el cementerio, el entierro, la muerte de un pájaro, reflexión sobre la muerte, dolor, tristeza, coloquio con el amigo muerto, muerte de la madre).
- c. *paisaje* (los montes, el mar, el puerto, las rocas).
- d. *soledad* (el aislamiento, la interrogación metafísica, la ensoñación).
- e. *amor* (despedida de la amada, diálogo con la amada).
- f. *el tema inglés* (dentro y fuera de la oficina inglesa, escenas coloniales).
- g. *recuerdo* (recuerdo de la infancia, nostalgia de un absoluto, y aún de un absoluto anterior a la infancia misma: nostalgia de espacio).

8. Versificación: heptasílabo; octosílabo; eneasílabo; endecasílabo blanco, consonante y asonante; alejandrino asonante y consonante. En lo estrófico: pareado; cuarteto; soneto; romance.

9. Procedimientos: exclamación y descripción. En lo estilístico, dos rasgos de puntuación muy significativos: las admiraciones conti-

nuas y el pródigo uso de los tres puntos o “puntos suspensivos” (cuatrocientos veinticinco casos en *El lino de los sueños*). Este último rasgo estilístico ofrece precisas connotaciones:

- a. “Disolución” de la expresión.
- b. Calidad de *impresionismo*.
- c. Sugerencia de la reflexión.
- d. Dilatación del pensamiento, sensación de infinitud.

10. La ironía de *El lino de los sueños* pertenece a un “conjunto” mayor en la *westalchauung* de Quesada. Necesidad de relacionar esa ironía con la practicada en su obra en prosa (*Smoking-room*, *Las inquietudes del hall* y *Crónicas de la ciudad y de la noche*) y en sus colaboraciones periodísticas. Relacionarla, asimismo, con el carácter satírico-burlesco de algunas piezas de Quesada contra el modernismo (*Hipos*, 7, *Monólogo cómico* y *¡Bardo! Monólogo cómico-romántico en prosa, con su poquito de verso modernista*, obras todas de 1907). Al elemento irónico de su poesía no son extraños la sátira y el humor practicados en los periódicos de la época; Quesada es, en este sentido, periodista de época típico (compárese su actitud con la mantenida por otros periódicos de la época, en la península: *Madrid cómico*, *Gedeón*, *La Saeta*, etc., llenos de burla contra el modernismo).

11. Un “conjunto” no menor en importancia es el del “tema inglés”, presente a lo largo de toda la obra (prosa y poesía). La caracterización de ese conjunto (al que pertenecen las dos secciones de ese tema de *El lino de los sueños*) la hemos planteado del siguiente modo:

A. Inserción de lo extranjero en lo autóctono:

EXOTISMO



B. Punto de partida de una situación concreta:

REALISMO

(reforzado por lo irónico)



C.

FABULACIÓN



D. Universo proyectado y recreado en la obra:

MITIFICACIÓN



E.

UNIVERSO IMAGINARIO

Necesidad, por otro lado, de establecer una distinción básica entre las dos secciones de tema inglés de *El lino de los sueños*: los poemas de “Los ingleses de la colonia” son burocráticos, de oficina; los de “New year Happy Christmas” aluden a situaciones en que los ingleses no están afectados por la oficina: escenas de la vida fuera de ella. El poema titulado “Es inevitable” es sin duda *sintético* (oficina: practicismo; “afuera”: idealidad). Dos rasgos decisivos:

- a. Dialéctica del adentro y del afuera.
- b. Planteamiento de la dicotomía materialismo/idealismo.

12. La dialéctica de la soledad en Alonso Quesada pertenece al “conjunto” de su pensamiento religioso-metafísico, que hemos esbozado en tres elementos:

- A. Orfandad.
- ↓
- B. Aislamiento.
- ↓
- C. Soledad.

El sentimiento de la soledad está definido, a su vez, por un escalonado proceso:

- A. Soledad
orfandad

- B. Expiación
redención
SACRIFICIO

- C. Purgación
purificación

D. TRASCENDENCIA DE LA SOLEDAD.

De todos y cada uno de esos elementos existen precisas referencias en *El lino de los sueños*. “Sacrificio”, “purgación” y “purificación” quedan ejemplificados nítidamente en distintos versos. Todo se ordena hacia una “trascendencia de la soledad”, debate *sin solución* y germen o *substanciación* de la escritura.

13. El libro de Romero no es tanto *El lino de los "sueños"* como el de los "ensueños". A excepción de "Coloquio en las sombras", de escenografía *horrible* ("todo esto transcurrió en un sueño impreciso y horrible"), los poemas del libro se acogen más a la notación semántica de la palabra "ensueño"; esa, y no otra, es la que usa a lo largo de todo el libro. Si *sueño* no estuviera marcada por una tan brillante trayectoria literaria (romanticismo, simbolismo, surrealismo) la asociación con ensueño no sería tan violenta, no presentarían ambas palabras roce o exclusión entre sí. *Sueño* pertenece a la vida del subconsciente, y *ensueño* a ciertos estados de "ilusión" o "fantasía" no necesariamente ligados a la manifestación del subconsciente del hombre que duerme. *El ensueño* es, además, el elemento contrastante en la dicotomía, esencial en el libro, entre idealidad y materialismo. Ningún "onirismo"; el sueño es, en la categorización psicológica, *alucinatorio*; el ensueño, *ilusorio*. El mundo de Quesada es el segundo. El poeta es consciente de ese ensueño, o mejor: es un ensueño *voluntariamente consciente*; el mundo del sueño es por naturaleza *involuntario*. Quesada padece el fantasma consciente de lo ilusorio, de la idealidad.

El mundo del ensueño (como anteriormente la presencia de la muerte y su tratamiento y la del "amor fatal" en el poema "Una historia de ayer, hoy y mañana") es de directa connotación modernista.

14. La cotidianeidad, tema presente en la mayoría de los versos de Quesada, ofrece las siguientes características de convergencia y divergencia con otros aspectos de la obra y con la ideología modernista:

- a. Connotación de realismo.
- b. Oposición a la "rareza" modernista.
- c. Propiciación de la subjetividad y la interiorización.
- d. Aceptación de la vida a través de la valoración —sobrevaloración— de lo cotidiano.

15. Heteronimia de Rafael Romero: relacionarla con Fernando Pessoa y Antonio Machado. Preocupación por el inmediato medio físico y una específica sentimentalidad: relacionarlas con Ramón López Velarde.

Acabado *El lino de los sueños*, y publicado (1915), varios amigos de Alonso Quesada ofrecen al poeta un banquete de homenaje, banquete celebrado en la noche del 27 de marzo de ese mismo año. Don Miguel de Unamuno envía un telegrama de adhesión. A la salida del banquete, en la noche insular, no lejos del Hotel Continental, los

amigos y el poeta mismo telegrafían al autor de *La agonía del cristianismo* agradeciéndole su adhesión. Cordialidad, alegría, cumplimiento: alegría cumplida de entregar a manos amigas los versos nacidos bajo el cielo cobrizo de la isla. En el banquete, Quesada leyó las siguientes palabras:

Amigos: Toda la rebeldía de mi alma, toda la disconformidad de mi corazón para las cosas del vulgo municipal y espeso, van a claudicar en este momento tan sonoro de mi vida. ¡Voy a leer unas palabras! ¡Voy a pronunciar un discurso! ¡Voy a decir un brindis! Es preciso. Ya veréis por qué.

Pero todo es amargo para mí. No tengo a mi lado a los hermanos Millares; no está Luis, el padre de mi espíritu. Ya sabéis por qué honda tristeza no han venido y cómo ha de estar mi corazón que no puede sentir alegría cuando el de ellos está triste. Yo hubiera querido dejar para otro día este momento; no ha podido ser. Las cosas de mi vida todas son siempre así. ¿Comprendéis ahora cómo mi juventud puede ser demasiado vieja? ¿Cómo he tenido que ser a la fuerza poeta? Yo quiero que me dejéis recordar a los maestros amados en este instante, con toda la ternura y todo el amor con que ellos tratan mi alma en toda hora.

Y digamos después cómo estaba yo antes de estos últimos días. Satisfecho porque mi pensamiento y mi ensueño han sido cumplidos. No me hubiese importado —ya os lo dije otro día— la indiferencia y quizás el fracaso, porque no hago literatura. No tengo ambiciones de gloria —lo que llaman gloria— que es mujer, como la fragilidad y por lo mismo desapacible y tonta. Sólo he querido dejar mi vibración, mi labor, a la que estoy obligado por el mandato eterno. La gloria, para mañana. Ahora la imperturbabilidad. Ser imperturbables, con Walt Whitman.

Yo sé —esto es un poquillo arrogante y no original, pues ya lo dijo el amado maestro Darío— yo sé que no soy un poeta de muchedumbres, pero tampoco poeta casero. Ni creáis que escribo versos para damas, aunque en este libro vaya un Intermedio juvenil con amor y galanías. Fueron cosas de la primera mocedad; versos de horas para novias idas, lindas mocitas agradables, vanas, que rimaron con nosotros la eterna historia en la reja. Los leves minutos en que fuimos en las esquinas fantasmas irrisorios. Cuando nos creímos genios haciendo tonterías, para desconfiar ahora de esta otra labor, más pura y más seria. Cosas de la primera mocedad. Hoy tengo el espíritu maduro.

No he perdido tampoco el tiempo, amigos prácticos.

Yo quiero que sepáis esto muy bien. El poeta de la leyenda de cabellos largos ...e ideas cortas, el poeta del desprecio y de la postura... ha pasado como un sueño, con sus princesas de guardarropía y sus pajes. Hoy se puede ser discreto tenedor de libros y un gran poeta. “Los poetas servimos para lo mismo que los demás hombres, y además para hacer versos”.

Yo no soy un tenedor de libros precisamente; soy algo menos que un tenedor de libros. Pero hago versos: algo de consolación y de maravilla. ¡Versos...! Los amados libros para las almas buenas de hoy y todas las de

mañana que esas sí que serán mejores. Mi anhelo sería poderos inventar otro cielo más consolador y más divino para vuestro interior. Una mejor esperanza. Poder deciros: Cuando tu corazón sea clavado por el dardo fatal, cuando tu alma muera de toda creencia, vuelve los ojos a mis palabras amadas. Y que mis palabras fueran para vosotros el reposo y la sonrisa. Mis palabras no son de creyente, pero no importa, porque no creer en nada es creer en otras cosas más altas y más puras...

Pero sobre todo esto, hay una cosa más honda, más intensa, una cosa extraordinaria que yo he de deciros, por que deciros solamente me he puesto a hablar, yo que odio el discurso, la acción de gracias y los brindis.

Hay unos amigos buenos que ya se han nombrado: Unamuno que guarda mis palabras infantiles, Néstor que decoró regimiento el Lino, Agustín Millares que supo entrarlo en el alma de todos, Sanchiz que tuvo un recuerdo gentil para mi espíritu. Y Luis García Bilbao, el adorable y romántico amigo, que fue editor por mí, que con una inaudita generosidad dio su dinero para llevar mis sueños por esos mundos. Era un caso formidable, una quimera... ¿Qué podía decirle yo a él? Mas hay otro que no ha nombrado nadie y que es el alma de todo el trabajo, de toda la labor. Esto no lo puedo olvidar; esto es de hoy y de mañana y de siempre. He nombrado a Luis Doreste.

Sabed, sabed una cosa: no hay manchas en el corazón de este hombre, no hay obscuridad en su alma, sus manos están limpias de toda traición y sus ojos niños a toda hora se abren luminosos y esperanzados, como en una mañana de reyes eterna...

Si os habéis alegrado, amigos, por tener en vuestra mesa este lino de mis sueños, si habéis sentido la angustia de un espíritu cuando se abría poco a poco ante él la llanura desolada; y en el horizonte de la llanura un hilo de oro finísimo, que no duró sino el leve momento de saber que estaba lejos y que era inaccesible... Si habéis tenido en vuestras manos, absortos, los pedazos de un ensueño roto, y otros ensueños rotos que de cada pedazo iban surgiendo; si habéis sentido en el corazón el levisimo golpe de una lágrima que no sabéis de dónde vino, como esa gota de agua misteriosa que en las noches luminosas, profundas del verano, golpean nuestra mano... Y no sabemos si es una estrella que nos envían, porque en el cielo hay sólo luz, y las nubes están lejos... Si aprendisteis a ser buenos, resignados, comprendiéndolo todo... con amor y con una sonrisa nueva cada vez... Si creéis que vale la pena de que os haya volcado mi vida clara, precisa, sincera, algo dolorosa y algo errante, buscad a este hombre por todos los recodos, por todos los caminos, por todas las cumbres y agradeced a sus manos buenas la labor... En el silencio, en la quietud de la noche, él ha bordado con oro mi lino, y como si hubiese sido de su propia alma —;oh, sabéis lo que hubiera sido el lino de los sueños si él lo hubiese arrancado de su propia alma!— lo llevó a todos los hogares, lo puso en todos los caminos.

Yo quisiera ser ahora todo lo niño de él y lo mío para decirle las palabras más sanas, más buenas de mi vida.

Mi corazón vota por su paz, mi pensamiento se reposa largamente en el infinito de su alma...

Pero calma, calma. Esto es mucha poesía también. Nos va a resultar triste la tristeza y triste el vino.

Ahora, pues, gentilmente, graciosamente, con toda la alegría de camaradas. Escuchad, amigos. Vosotros me habéis ofrecido este acto. Todo es para mí. Yo puedo hacer de él mi mejor uso. Vosotros estáis, pues, sujetos a mí y yo os puedo mandar. Yo os mando que sea esto también para este Luis,

*que vale, lo menos, dos.**

* Publicado en *Diario de Las Palmas*, 29 de marzo de 1915; reproducido más tarde por la revista *Florilegio* en ese mismo año.

APÉNDICE

I

EXCLAMACIÓN Y NOMINALIDAD

Hemos tenido ocasión de analizar con anterioridad, en la poesía de Quesada —incluso señalándola como uno de los rasgos distintivos de esa obra— la frecuencia de la exclamación, rasgo que, junto a los tres puntos o “puntos suspensivos”, salpicaba la textura sintáctica, la gramaticalidad de *El lino de los sueños*. La lengua de Alonso Quesada no está sujeta en ningún momento a violencia alguna, se desarrolla y extiende con el flujo propio de la narración, no de la entrecortada y seccionada escritura poética. Ello, sin embargo, es sólo hasta cierto punto cierto. Si es verdad que la *descripción* es nota característica de esta poesía, no es menos cierto que su connatural narratividad no descarta los mojones exclamativos, la irrupción de determinados impulsos de admiración. En algún sentido, se trata de un equilibrio en el que hallan complementariedad los caracteres de descripción y los de admiración. La misma “suspensión” del pensamiento y la sensación, dada a través de los reiterados tres puntos, encuentra en la no menor frecuencia de frases entre exclamaciones un contrapunto sin contradicción o violencia. Digamos, en resumen, que los elementos narrativos están en justa proporción con los exclamativos, conformando doblemente la enunciación poética; ningún “atentado”, por lo demás, a la uniformidad de la composición.

La exclamación va, aquí, casi siempre sujeta a frases nominales; la ausencia de verbo les confiere a éstas, en la mayoría de los casos, parte de su efecto irruptivo, de su poder capaz de alterar con equilibrio el unívoco tejido narrativo. Nominalidad que contrasta, efectivamente, con la necesaria “cerrazón” de la unidad de frase narrativa (la narración definida siempre por la unidad verbal de cláusula: una necesidad de frases cerradas). Un mero índice de las frecuencias de frases narrativas (verbales) y frases nominales (sin verbo) no haría sino demostrar el equilibrio de unas y otras en la gramática de *El lino de los sueños*. Nos ha parecido interesante explicitar con exactitud la frecuencia de las segundas, por cuanto la evidencia de lo narrativo (conformador de la enunciatividad y la fraseología de *El lino de los*

sueños) queda descartada de una relación, que habría de ser abrumadora. Gráficamente, hemos dividido las frases nominales en dos grandes grupos: las encerradas entre exclamaciones y las “libres”. La imagen más apropiada para definir gráficamente las frases entre exclamaciones acaso sea la de, ponemos por caso, una superficie blanca con dispersos signos negros: se definen mutuamente. He aquí esos “mojones” de nominalidad (hemos suprimido de esta relación las frases “cortadas” por los dos puntos):

a) *Frases nominales entre exclamaciones:*

¡Oh casa mía de la aldea, pura,
casa junto al pinar de la hondonada!...

“Oración matinal”

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

“En las rocas de Las Nieves”

¡La memoria en silencio!

“A la hora del ángelus”

¡Sol mañanero de mayo,
para María! ¡Mañana
dorada, para sus ojos!
¡Hora propicia en el agua
de las fuentes! ¡Caminitos
de las aldeas lejanas!...

“Sol de mayo”

¡Amada, amada, la eterna!
¡Oh este sol y esta montaña,
y este bronce de mis horas,
y estas flechas en mi aljaba!...
¡Y este pensamiento sobre
el mar!... ¡Y esta lejana
profecía!... ¡Esta verdad!...
¡Y esta fortaleza máxima!
¡Amada, amada, la eterna!

“El poeta llama a la muerte”

¡Oh mi viejo sillón!
¡Oh lejana visión de aquella muerte
sencilla, y complicada por su modo!...
¡Oh silencio más fuerte! ¡Oh la adorada
admiración del corazón al llano!

¡Oh la honda fortaleza en la mirada
y la renunciación de lo cercano!

¡Ah, el azul del amor!

“Coloquio en las sombras”

¡Y el mar, el mar de la quietud divina!

¡La ribera cercana!... ¡El valle!...

“El último dolor”

¡Una ilusión de rosas!

“El domingo...”

¡El oro del desierto cercano!

¡Oh, este Mister Quesada con sus ensueños locos!

¡Oh las horas rurales de mi vida perdida

en la evasión de un humo muy azul y lejano!...

“El sábado”

¡El hidalgo de la Triste Figura

envuelto en un ropaje estrafalario!...

—¡Bah! La Macarena!...

“Un británico”

¡Sí! ¡Clavos, martillos, herraduras, candados!...

“Es inevitable”

¡Horas lentas de amor!

“La mañana de los magos”

¡Oh la adorada ruta cotidiana

de este espíritu mío, tan piadosa!

“Alabanza de lo cotidiano”

¡El silencio esta noche!...

¡Hora escondida

entre los cortinones de mi cuarto (...)!

¡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!...

“La eterna sombra”

¡Horas amadas

no nacidas aún!

“Tierras de Gran Canaria”

¡Todo lo azul de esta Britania grave!

“Una inglesita ha muerto”

¡Tantos días
de soledad en el hogar enfermo!
¡Qué lentitud la de las horas!

“Vuelve a ver a su amigo el mar”

b) *Frases nominales “libres”*:

Amorosa mañana de mi infancia.

“La mañana de los magos”

Tierras de Gran Canaria, sin colores,
(...), en mi niñez tan luminosas.
Campos, eriales, soledad eterna.
Campos de Gran Canaria, sin colores,
(...), en mi niñez tan luminosos...
Soledad, aislamiento, pesadumbre...

“Tierras de Gran Canaria”

Con relación a las frases nominales, ya sea entre exclamaciones o “libres”, Roger Caillois (*Poétique de St.- John Perse*, 1954) ha señalado su connotación de “estilo telegráfico”. “Expresa, así —dice—, la comprobación pura, el acontecimiento registrado sin descripción ni comentario en una sequedad de expresión absoluta”. Esto último (más que lo primero) es particularmente significativo aplicado a nuestro poeta. El estilo de *El lino de los sueños* posee, en efecto, aspereza, sequedad expresiva. En este sentido se declaraba Unamuno al hablar de esta poesía como “árida, seca, enjuta”. Tal es, de hecho, una de sus características. No es que la poesía parnasiana prescindiera de tal carácter estilístico —nominalidad entre exclamaciones—, pero la sequedad que-sadiana se opone al modernismo parnasiano; Quesada es, en este sentido, un modernista simbolista, como el propio Unamuno.

Las exclamaciones puntan la expresión otorgándole rigidez y sequedad: ausencia de todo comentario. Por otro lado, son “llamadas” de “insistencia en la importancia”; como subraya Adorno (*Noten zur Literatur*), usurpadoras de autoridad. En el tejido llano de la frase narrativa, la exclamación es una ruptura; una, también, *forma de enfatización*, una exteriorización desde *fuera* del lenguaje (desde fuera de sus internas posibilidades de “llamada”); revela, como dice Adorno, una impotencia ante la tarea de modificar desde dentro la articulación del lenguaje. La exclamación —que en el ejemplo anterior estaba unida exclusivamente a las formas nominales pero cuya acumulación es, en *El lino de los sueños*, mucho más amplia—, la exclamación, decimos, es una mostración gráfica cuyo papel no es otro que el de una sustitución: la imposibilidad de romper el tejido narrativo desde las ten-

siones de la narración misma (o, en cualquier caso, desde las pulsiones internas del lenguaje). No opera Quesada con el núcleo de los valores de la lengua (en el sentido en que Barthes ha hablado de las “tensiones dadas en la misma estructura del lenguaje”) y ello no sólo probado por la acumulación exclamativa; sólo desde este ángulo cabe entender la afirmación de Adorno al hablar de la exclamación como “un desesperado gesto escrito que en vano quiere rebasar el lenguaje”, pues en Quesada el lenguaje no es probado en sus tensiones ni minado desde dentro, sino *manipulado* en sus inmediatas funciones comunicativas. Tuvo que haber partido Quesada de la palabra misma, de los pozos interrogantes del propio lenguaje para superarlo o rebasarlo. No era éste su propósito. El poeta fue víctima de sus gesticulaciones, de su tarea de sobrepasar el lenguaje sin partir del lenguaje mismo, de sus internas posibilidades y pulsiones.

* * *

II

SECUENCIAS

De cuatro elementos estudiados anteriormente (sentimentalidad, pobreza, alabanza, resignación) analizaremos aquí sus secuencias —frecuencia de aparición, contexto, connotación, significatividad— a lo largo de *El lino de los sueños*. No es ocasión de interrogarnos acerca de la funcionalidad del relato de estas secuencias; nos basta el hecho de que verifiquen determinadas conclusiones expuestas en los capítulos que las estudiaron independientemente. Tales secuencias, además, deben ser entendidas como constantes o *leit-motivs*, razón por la cual obtuvieron tratamiento por separado. Es evidente, por otro lado, la necesidad de esta relación secuencial, desde el mismo momento en que su sola exposición sucesiva pone de manifiesto, no sólo su importancia y significación dentro de la obra, sino los cambios de alusión a alusión, lo que permite advertir secuencias menores dentro de la secuencialidad mayor. Esta relación no descarta, por lo demás, la posibilidad de que pueda ser vista como la de unas simples *constantes*, lo que justifica sobradamente su análisis.

Hemos estudiado cuatro secuencias: la de *corazón-alma* (denotativa de sentimentalidad, de la que hemos venido hablando a lo largo de todo este trabajo como fundamental), la de *pobreza* (substanciación de la *Westalchauung* quesadiana), que reintroduce la *alabanza* y la

resignación (caracterización de esa visión del mundo, rasgos definitivos de la idealidad quesadiana).

La sola enumeración de estos datos permitirá, en una lectura sumaria, advertir las *corrientes internas* de esa poesía, sus ríos subterráneos. Unos y otros se cruzan, se rozan, generan nuevas corrientes, nuevos resplandores y oscuridades. Toca al lector advertir este juego de confluencias y conjunciones. Leídas como una sucesión, se advertirán igualmente sus afluentes, saltos, cambios, su *ars combinatoria*. Entendidas como un *proceso* (acaso no lineal), estas sublecturas o lecturas específicas iluminarán considerablemente los necesarios rasgos previos para una visión de conjunto. Desglosamiento, división, seccionamiento, al fin, que permitirán investigar los conjuntos contenidos en el conjunto mayor, las piezas de un activo mecanismo que posibilita su movimiento:

1) CORAZÓN-ALMA.

a) *corazón*:

¡Mi corazón de noche!...

Bendigo la infantil creencia
de este mi pobre corazón, tan niño...

“Oración de todos los días”

El niño corazón tiembla y solloza:
el pobre corazón tiembla, y parece
que busca otro rincón dentro del pecho.
¡Parece que me dicen al oído,
con todo el corazón, que estoy viviendo!

“Oración vespéral”

este dolor del corazón se mengua
Parece un Infinito que se esconde
dentro del corazón:

“Sirio”

Yo cogeré mi corazón de mozo
y con él vagaré por el silencio;

“Canción solitaria”

¡Con una nueva amada
marchaba el corazón entre los cuentos!

“En las rocas de Las Nieves”

Mi corazón te busca por lo Desconocido

“La luna está sobre el mar”

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

“En la amplitud de la noche”

Sol de mayo, (...),
mi corazón se ha entreabierto
por el calor de tus llamas...
Mi corazón es más rojo.

“Sol de mayo”

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...

“Despedida serena”

¡Y en un pretérito
corazón que afirma y clama!

“El poeta llama a la muerte”

el corazón dormido...

“Una historia de ayer, hoy y
mañana”

la sombra leve de su espíritu
que transparenta al corazón
¡oh roto corazón que eras más fuerte
que el corazón del Universo todo!...

...El corazón
puede mirar la sombra en lo ignorado.

Oh la adorada
admiración del corazón al llano!
¿Y vuestro corazón, tan dolorido (...)?

¡(...) y preso
volvía de dejar de nuevo el corazón!...
El loco hidalgo os guarde esa manera
que hace del corazón el preferido.

Divino ensueño
que forja el corazón de vuestro pecho
¡No era mi corazón para esa gente
municipal y espesa!
Hay otra pausa misteriosa
en la que oficia el corazón...

“Coloquio en las sombras”

su corazón, todo teneduría...

“Un tenedor de libros”

—; Oscar Wilde fue el primer corazón de Inglaterra!

“El sábado”

preciso es desviar nuestro camino (...)

y empaquetar el corazón con lienzo

Un negocio prosaico... (...) Lo más duro,

lo más reactio al corazón infante...

“Es inevitable”

El lino burdamente está tejido

mas la verdad de corazón, ¡lo hace un brocado!

“A don Miguel de Unamuno”

¡Qué recio el corazón que no tolera

esta disposición irremediable!

“Alabanza de lo cotidiano”

¡El corazón se aquieta súbito!

El corazón lo dice

Yo abro mi corazón bajo los cielos

“La eterna sombra”

El corazón siempre en un punto misterioso

“Tierras de Gran Canaria”

el corazón andaba por senderos

remotos

hermano mar, (...), es necesario

que me prestes la ayuda de tus vientos

para llenar mi corazón vacío...

“Vuelve a ver a su amigo el mar”

Y este buen corazón, que hace lo manso

de mi carácter

—Amigo corazón, yo sé que un día

tu débil armazón ha de romperse;

(...) porque sé que es así, te he gobernado

la ruta de emoción del mejor modo.

“Final”

b) *alma*:

y el alma tiende sobre el mar dorado
una esperanza de mejores tiempos

“Oración de todos los días”

tu alma

se recoge

¡La muerte tardará!... Ya nos lo dice
el mudo platicar de nuestras almas

“Oración matinal”

Llega hasta el alma el resonar de estrellas

“Oración de medianoche”

las almas

tornan a verse con temor de extraños
y el alma halló lugar plácido y bueno

“Un recuerdo infantil”

es como un lago, para Sirio, el alma...
un luminoso aroma sobre el alma...

“Sirio”

Hay un silencio

lugareño que pone la inquietud en el alma

“Canción solitaria”

nuestra alma iba labrando triste

“En las rocas de las Nieves”

¡Mi alma no se renueva!

Este toque de oraciones

vibra perdido dentro el alma hueca...

“A la hora del ángelus”

como si lentamente fuera saliendo el alma
de nuestro pecho

“Elegía al canario”

por nuestra alma, que ha llegado
al Infinito de este instante puro...

el alma entera ha recogido, dulce,
la limosna del sol...

Como ayer, hoy es lo mismo:

el alma que se aleja...

“Canto a Jesús de Nazareth”

la luz de mi alma se diluye serena
Deshójanse en mi alma dos rosas misteriosas:

“La luna está sobre el mar”

Viene la noche entera al alma mía
porque ignore después cuál es mi alma...

“En la amplitud de la noche”

es más dorada mi alma

“Sol de mayo”

es azul!

¡Y el alma

“El poeta llama a la muerte”

si aún en el fondo de tu alma suena
el silencio

Era el alma una piedra que caía
al fondo del misterio

toda en silencio el alma se extendía

¡El alma en la llanura florecía
y era en mi alma igual que en la llanura!

¡Atraviésale el alma con tu espadín de oro!

“Coloquio en las sombras”

¡Tristeza de estos libros, sin emoción, sin alma, (...)!

¡Y es sólo nuestra alma que al silencio se ofrece!

“El domingo...”

¡mi alma en todo minuto está propicia!
Y mi alma puesta en ocasión de plática,
al alma inglesa a platicar invita

“Un tenedor de libros”

Yo siento este rocío de ironía, que cae
mansamente en mi alma
...por la complicada ternura de su alma

“El sábado”

pisapapeles graves, filosóficos,
que serenán las almas de las hojas...

¡Ah, cuánto diera por poder un día
poner mi alma en las casillas rojas(...)!

“Es inevitable”

mi alma es la soledad de esa llanura

“A don Miguel de Unamuno”

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

“Alabanza de lo cotidiano”

Y el alma recia, hoy temblorosa escucha

“La eterna sombra”

mi alma
tiene el eco engañoso del Desierto
y el alma sobre el mar ¡blanca!...

“Tierras de Gran Canaria”

el alma entera
florecerá de amor y de alegría;

“Dentro de un siglo, amigo”

mas ahora ya torno (...) a confortar mi alma

“Vuelve a ver a su amigo el mar”

c) *corazón y alma en el “Apéndice”:*

las horas
ciegan mi corazón

“Todo termina”

¿Dónde está el ruiseñor que se ha marchado
dejando mi alma abierta al Infinito?

Mi alma no tiene tu cantar sonoro

Corazón-ruiseñor

pequeño corazón

“La jaula abierta”

Quién pudiera volverte tan sana,
¡tan sana! como el corazón

desliendo sólo
la luz de tus ojos en mi corazón...

“A María”

Yo puse el corazón en vuestra mano

¡y dentro de la mano el corazón!

“Hablándole del corazón a su
amada”

llena de besos del alma...
—Ya tu querer va poniendo
muchas penas en mi alma
que no es condición de sedas
sino condición de almas.
al corazón se ha prendido,
como una ajorca, tu alma.

“Coloquio en la sierra”

2) POBREZA :

¡Bendita la pobreza de mi casa!
Hoy la comida ha sido más humilde...
El alma entera ha recogido, dulce,
la limosna del sol...
¡Oh, no sabéis cuando se es pobre, cuando
se gana así la vida tan cotidianamente,
la infinita amargura que rebosa en nosotros!
¡el eterno pan nuestro, de tan eterno amargo!
Has de volverte mercader
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...

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.

3) ALABANZA :

¡Bendita la pobreza de mi casa!
¡Bendita la orfandad, las privaciones,
el amargo dolor, y los caminos
por donde, sin oficio, voy andando
profeso Caballero de la Noche!...
¡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!...

(...) bendigo la infantil creencia
de este mi pobre corazón, tan niño...
¡Dios te proteja! que supiste darme
en un minuto la verdad soñada!...
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:

¡Oh la adorada ruta cotidiana
de este espíritu mío, tan piadosa!

4) RESIGNACIÓN:

Sentido de la cita de Machado:

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;
etc.

Conformidad de toda pesadumbre:

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

Busca el amor en tu dolor y aguarda
el momento de la revelación:

¿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,
aún en los corazones, son lo mismo...

¡Hay que corresponder! Todo es lo mismo
al fin de la jornada. ¿Qué te importa?
(...) Tú tienes la razón, amigo mío;

¡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...

Ve cómo están estas muchachas llenas
de fiel resignación... Cómo en sus ojos
hay la certeza del oficio nuevo...

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...

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!

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 (...)

Una triste dulzura ante la muerte
y una alegría mansa en lo dichoso...

El poema *Has de resignarte al fin*:
Verás: el sufrimiento y la amargura
¡es la ignorancia!

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

Y, sin embargo, sé que esta mi vida
de mansedumbre y de dolor sereno
no será larga

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

BIBLIOGRAFÍA

- ALEIXANDRE, VICENTE, "Alonso Quesada", en *Diario de Las Palmas*, 10-IV-1965.
- ALONSO, MARÍA ROSA, "Alonso Quesada, poeta canario", en *Cuadernos de Literatura contemporánea*, núms. 16-17, Madrid, 1945.
- ARMAS, F. DE, "Rafael Romero", en *El Liberal* (Las Palmas), 18-XI-1925.
- ARTILES, JOAQUÍN, "Tomás Morales y Alonso Quesada", en *Lecciones de literatura canaria* (El Museo Canario, Las Palmas, 1941). [Véase ahora *Ensayos y estudios literarios (del siglo XII al XX)*, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1975.]
- BOUSOÑO, CARLOS, *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 1972, 5.ª ed.
- , "Las tres formas de irracionalidad poemática", en "En torno a "Ma-
lestar y noche" de García Lorca", recogido en *El comentario de texto*,
Castalia, Madrid, 1973, 3.ª ed.
- CARRASCO, E., "Algunas características de la obra de Alonso Quesada", en
Hoy (Las Palmas), 5-XI-1933.
- DELGADO, FÉLIX, "Alonso Quesada", en *Diario de Las Palmas*, 25-VI-1932.
- , "Alonso Quesada", en *Azor*, Barcelona, noviembre de 1932.
- , "La muerte, tema constante en la obra de Alonso Quesada", en *Cruz
y Raya*, n.º 33, Madrid, 1935.
- , "Recordando a Alonso Quesada", en *Hoy* (Las Palmas), 5-XI-1935.
- DÍAZ REYES, M., "La última salida de Don Alonso Quesada", en *El Liberal*
(Las Palmas), 18-XI-1925.
- DÍEZ CANEDO, ENRIQUE, "Nuestros poetas", en *Ecos* (Las Palmas), 28-XII-1915.
- , "Voces de Atlántida: los líricos de Canarias", en *El Liberal* (Las Pal-
mas), 14-III-1924. [Reproducido de *La Nación* de Buenos Aires.]
- DORESTE, DOMINGO [FRAY LESCO], "Pensando en el poeta", en *Hoy* (Las
Palmas), 5-XI-1933.
- , "El momento envidiable", en *El Liberal* (Las Palmas), 18-XI-1925.
- DORESTE, LUIS, "A Don Alonso Quesada", en *Homenaje al poeta Alonso
Quesada, Diario de Las Palmas*, 29-III-1915.
- , "Letras canarias. Un poema dramático", en *El Liberal*, Las Palmas,
14-VII-1924. [Reproducido de *La Nación* de Buenos Aires.]
- , "Crónica de las Islas Canarias. Letras e intelectualidad", en *Diario
de Las Palmas*, 19-I-1927.
- , "El poeta en la isla", en *Hoy* (Las Palmas), 5-XI-1933.
- , "Recuerdos de Alonso Quesada. El poeta y la amistad", en *Hoy* (Las
Palmas), 5-XI-1935.
- DORESTE, VENTURA (Senior), "Rafael Romero", *El Liberal* (Las Palmas),
18-XI-1925.
- DORESTE, VENTURA, "Alonso Quesada, prosista", en *El Museo Canario*, núms.
73-74, Las Palmas, 1960.
- GARCÍA BLANCO, MANUEL, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Universidad
de Salamanca, 1954.
- GIMFERRER, PEDRO, *Antología de la poesía modernista*, Barral Editores, Bar-
celona, 1969.

- GULLÓN, RICARDO, *Conversaciones con Juan Ramón*, Taurus, Madrid, 1958.
- , *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid, 1963.
- , *La invención del 98 y otros ensayos*, Gredos, Madrid, 1969.
- HIDALGO NAVARRO, L., "Tu silencio", en *El Liberal* (Las Palmas), 18-XI-1925.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN, *Nueva antología*, estudio y selección de AURORA DE ALBORNOZ, Ediciones Península, Barcelona, 1973.
- , *Selección de cartas (1899-1958)*, Ediciones Picazo, Barcelona, 1973.
- , *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, Aguilar, México, 1962.
- JORDÉ, "El lino de los sueños", en *Burla burlando*, Las Palmas, 1922.
- , "Ya descansa", en *El Liberal*, Las Palmas, 18-XI-1925.
- LAÍN, MILAGROS, "Aspectos estilísticos y semánticos del vocabulario poético de Unamuno", en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. IX, Salamanca, 1959.
- MACHADO, ANTONIO, *Poesías completas*, Colección Austral (149), Espasa-Calpe, duodécima ed., Madrid, 1969.
- MASSIEU, DOMINGO [Sin título], en *El Liberal*, Las Palmas, 18-XI-1925.
- M. D., "Apuntes para un estudio futuro", en *Hoy* (Las Palmas), 5-XI-1933.
- MIRÓ, GABRIEL, *Cartas a Alonso Quesada*, inéditas.
- NÚEZ, SEBASTIÁN DE LA, *Unamuno en Canarias*, Editorial Universidad de La Laguna, La Laguna, Tenerife, 1964.
- , *Tomás Morales*, La Laguna, 1956.
- , "Cartas de Gabriel Miró a Alonso Quesada", en *Papeles de Son Armadans*, CXXXIX, Madrid-Palma de Mallorca, 1968.
- , "Unamuno y sus amigos canarios", en *El Museo Canario*, núms. 93-96, Las Palmas, enero-diciembre, 1965.
- , "Los elementos poéticos en la obra de Alonso Quesada", en *Apuntes biográficos*, Círculo Mercantil, Las Palmas.
- ONÍS, FEDERICO DE, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Las Americas Publishing Company, Nueva York, 1961.
- PADRÓN ACOSTA, SEBASTIÁN, *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, Biblioteca islaña, Aula de Cultura de Tenerife, Tenerife, 1966.
- PADORNO, EUGENIO, "Reflexiones sobre poesía canaria. Problemas estéticos escogidos", en *Diario de Las Palmas*, 14-II-1968.
- , "Marginalia sobre poesía canaria", en *Diario de Las Palmas*, 19-III-1969.
- , "Solenioide", en *Diario de Las Palmas*, 25-X-1973.
- , "Del laberinto del mundo al mundo del laberinto", en *Fablas*, núms. 62-64, *Homenaje a Alonso Quesada*, Las Palmas, enero-marzo, 1975.
- , "El fantasma del Hall del Hotel de Platanópolis", en *La Provincia*, Las Palmas, 3-VIII-1975.
- PÉREZ MINIK, DOMINGO, *Antología de la poesía canaria I. Tenerife*, Ed. Goya, Santa Cruz de Tenerife, 1952.
- PÉREZ MORENO, PATRICIO, "A. Quesada", en *Perspectivas*, n.º 1, enero 1935.
- PINTO GROTE, CARLOS, "Alonso Quesada o la intimidad"; conferencia inédita; pronunciada en Las Palmas el 19-XII-1952.
- RUIZ PEÑA, J., "Alonso Quesada o el poeta provinciano", en *Escorial*, n.º 36, Madrid, 1943.
- RODRÍGUEZ DORESTE, JUAN, "Las revistas de arte en Canarias", en *El Museo Canario*, año XXVI, núms. 93-96, Las Palmas, 1965.
- , "Evocación de Alonso Quesada", en *El Liberal*, Las Palmas, 4-XII-1927.
- , "El humorismo de Rafael Romero", en *El Liberal*, Las Palmas, 7-XII-1927.

- RODRÍGUEZ PADRÓN, JORGE, *Domingo Rivero, poeta del cuerpo (1852-1929)*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1967.
- , “Alonso Quesada en la poesía canaria”, en *Fablas 62-64, Homenaje a Alonso Quesada*, Las Palmas, enero-marzo, 1975.
- SÁNCHEZ LEÓN, JOSÉ, “A Rafael Romero”, en *El Liberal*, Las Palmas, 18-XI-1925.
- SÁNCHEZ, ÁNGEL, “Una noción de sensualidad” (*Las inquietudes del hall*, de Alonso Quesada), en *Diario de Las Palmas*, 23-VII-1975.
- , “Léxico de Alonso Quesada: la doble adjetivación”, en *Diario de Las Palmas*, 11-IX-1975.
- , “*La umbría*: un guión cinematográfico”, en *Fablas*, 62-64, *Homenaje a Alonso Quesada*, Las Palmas, enero-marzo, 1975.
- , “Niveles de sentido en el léxico poético de Alonso Quesada”, inédito.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, “Prosa para Alonso Quesada”, en *La Tarde* (Tenerife), 6-II-1975.
- , “Alonso Quesada y *Las inquietudes del Hall*”, en *Diario de Las Palmas*, 9-VIII-1975.
- , “Por una teleología insular (Alonso Quesada, 1886-1925)”, en *La Provincia* (Las Palmas), 3-VIII-1975.
- , “Doce notas para el estudio de *El lino de los sueños*”, en *La Provincia* (Las Palmas), 14-XII-1975.
- SANTANA, LÁZARO, *Informe sobre Alonso Quesada*, inédito.
- , “Prólogo” a *Poesía Canaria. Antología*, Tagoro, Las Palmas, 1969.
- , “Hasta 1910”, prólogo a *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*, Col. San Borondón, Las Palmas, 1970.
- , “Cartas a Alonso Quesada”, en *Diario de Las Palmas*, 16-X-1965.
- , “Diez notas sobre poesía canaria”, en *Poesía Canaria. Antología*, Tagoro, Las Palmas, 1969.
- , “Informe sobre *La Umbría*”, prólogo a la 2.^a ed. de *La Umbría*, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1974.
- , “Alonso Quesada y los ingleses”, prólogo a *Las inquietudes del Hall*, edición conjunta de diversos organismos, Las Palmas, 1975.
- , “Crónica de Alonso Quesada”, en *Fablas 62-64, Homenaje a Alonso Quesada*, Las Palmas, enero-marzo, 1975.
- , “Cartas de Machado, Salinas y Miró a Quesada” (nota y transcripción de L. S.), en *Fablas 62-64*, Las Palmas, enero-marzo, 1975.
- , “Alonso Quesada, cincuenta años después”, en *Aguayro*, núm. 69, Las Palmas, noviembre de 1975.
- SUÁREZ LEÓN, “Corazón y cerebro”, en *El Liberal*, Las Palmas, 18-XI-1925.
- TORRE, CLAUDIO DE LA, “Recuerdo de los tres”, en *Geografía y Quimera*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1964.
- UNAMUNO, MIGUEL DE, *Soledad*, Colección Austral (570), Espasa-Calpe, Madrid, 6.^a ed., 1974.
- , *Antología poética*, Colección Austral (601), Espasa-Calpe, Madrid, 6.^a ed., 1968.
- , “Cartas a Domingo Doreste”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 9, Madrid-Las Palmas, 1963.
- , “Prólogo” a *El lino de los sueños*, Madrid, 1915.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL, *La poesía española contemporánea*, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, 1930.
- , *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, folleto, Librería Hespérides, Santa Cruz de Tenerife, 1926.

VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la poesía canaria, I*. Seminario Estudios Hispánicos, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1937.

VELÁZQUEZ, JUAN, "Agaete en la poesía", conferencia inédita; pronunciada en Agaete, Las Palmas, 1968.

*Se terminó de imprimir
en Artes Gráficas Soler, S. A.,
de la ciudad de Valencia,
el 20 de enero de 1977*



ULPGC.Biblioteca Universitaria



624068

BIG 860QUE.0 QUE pri

