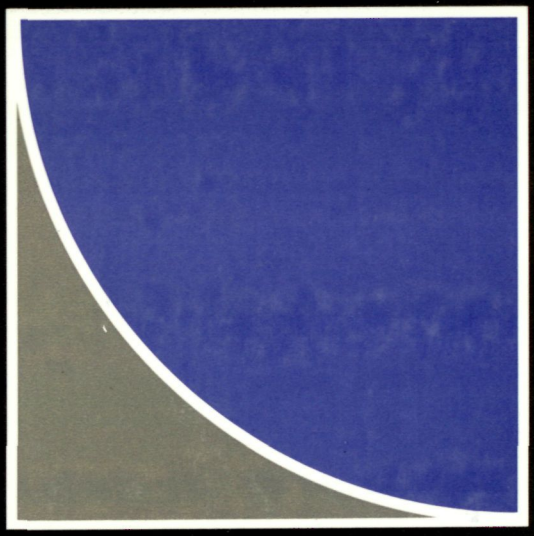
Alonso Quesada

EL LINO DE LOS SUEÑOS

Edición y estudio de José Luis Correa



Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
SERVICIO DE PUBLICACIONES

EL LINO DE LOS SUEÑOS

Edición y estudio de José Luis Correa

Colección Monografías, Serie Literatura y Crítica Literaria, Nº 1

Alonso Quesada

EL LINO DE LOS SUEÑOS

Edición y estudio de José Luis Correa

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
SERVICIO DE PUBLICACIONES

CORREA, José Luis

Alonso Quesada: El lino de los sueños / edición y estudio de José Luis Correa. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad, 1993 - 230 páginas; 16 x 22 cm. - (Monografías / Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Literatura y Crítica Literaria; 1).
ISBN 84-88412-76 - 2
1. Alonso Quesada, El lino de los sueños. Crítica e interpretación. 2. Literatura canaria I. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ed. II. Título. III. Serie 860 (649) Quesada, Alonso.

Diseño de la colección: Emilio M. Ayuso

Depósito Legal: G.C. 306-1993
Printed in Spain. Imprenta San Nicolás, S.A.
Realización: Filmarte. Las Palmas de G.C.

ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR

El estudio que ahora presentamos forma parte, con considerables variantes, de un proyecto anterior más amplio que constituyó en su día la Tesis Doctoral titulada "Alonso Quesada: hacia una interpretación documental de *El Lino de los sueños*" (Universidad de La Laguna, junio, 1992). Aquel trabajo analizaba dos aspectos bien diferenciados, aunque comunes bajo una misma perspectiva de análisis, de la bibliografía quesadiana: por un lado, se daba a conocer el epistolario acaso más significativo del poeta canario, el que mantuvo durante doce años (1913-1925) con Luis Doreste Silva por otro, se afrontaba por vez primera la tarea de una edición crítica de *El lino de los sueños,* obra de considerable relevancia en la historia literaria insular.

De este último aspecto es del que nos vamos a ocupar en las siguientes páginas: en ellas, encontraremos referencias constantes al epistolario Quesada-Doreste Silva, que no hacen sino confirmar el interés que despiertan los documentos personales de un autor a la hora de analizar su obra. Hemos optado por mantener inalterables las citadas referencias en aras de la coherencia interna de nuestro estudio.

PRESENTACIÓN

La vida y la obra de Rafael Romero Quesada (Las Palmas, 1886-1925) ha sido objeto de múltiples estudios por parte de la crítica literaria moderna, sobre todo a raíz de la conmemoración, en 1975, del cincuentenario de su muerte. No faltan, en efecto, análisis interpretativos no sólo de la poesía -género al que nuestro escritor le debe, sin duda, gran parte de su fama-, sino también de la prosa narrativa, los textos periodísticos o, en último término, la producción teatral de un notable exponente de la literatura española del primer cuarto del siglo XX. Esta labor de reconocimiento para con el poeta insular tuvo su culminación -que no su final- en la publicación de su Obra completa (Las Palmas, 1986). Asimismo, en los últimos años han visto la luz algunos trabajos de gran interés que recogen la correspondencia personal de Alonso Quesada con figuras de la significación de Gabriel Miró (1985) o Rafael Cansinos-Assens (1987), que vienen, en cierto modo, a continuar el camino trazado con la publicación del epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada (1970).

No podemos olvidar, por otro lado, el completísimo trabajo de elaboración de la bibliografía quesadiana a cargo del profesor Sánchez Robayna (1987, 1988), que supone un documento fundamental para la investigación literaria en relación con el escritor canario y la generación a la que pertenece. En él se recoge la mayor parte de los estudios sobre Quesada hasta 1987, con lo que, de alguna forma, también se pondera la fortuna crítica de nuestro poeta.

Sin embargo -con excepción de un reciente trabajo sobre el teatro de Quesada a cargo de C. de León Cabrera (1989)-, se echaba en falta un análisis de la literatura quesadiana que tuviera en cuenta los procesos de génesis y formación de su poética. Hasta el presente, las obras de Rafael Romero han sido estudiadas desde perspectivas muy generales, considerando los textos como puros resultados literarios; óptica necesaria, pero insuficiente. Nuestro propósito es, precisamente, "redescubrir" al poeta y a su poesía bajo el renovado prisma de sus documentos personales: la correspondencia que mantiene con Luis Doreste Silva resulta fundamental para comprender la evolución estética de nuestro escritor en unos años de su vida de especial relieve, los que giran alrededor de *El Lino*. Por otra parte, esta óptica "genética" nos va a permitir seguir de cerca los cambios que se producen en el texto hasta llegar a la versión definitiva de 1915.

Este trabajo supone, por consiguiente, una profunda reflexión acerca del proceso creativo que culmina en *El lino de los sueños*. Para la edición crítica de la obra hemos respetado la estructura original del libro, si bien, además de un estudio de variantes, se incluye un apéndice que recoge algunas

composiciones de su autor escritas en aquellos años de formación, así como versiones íntegras de poemas de *El Lino* muy anteriores a 1915 y que, por consiguiente, sufrieron una significativa transformación.

Por su parte, para el estudio de la poesía del primer Quesada hemos adoptado las teorías de la crítica de la imaginación material que, en lo que se refiere a la obra analizada, han puesto de relieve no pocos de los símbolos e imágenes del universo literario quesadiano. En él, pretendemos descifrar los tópicos poéticos del Rafael Romero de 1915, muchos de los cuales comparte con algunos de los más relevantes escritores de la época. Siguiendo las premisas de G. Bachelard y G. Durand, descubrimos un auténtico "mundo de la ensoñación" en la poesía de Quesada, y encontramos una compleja simbología de los cuatro elementos en *El lino de los sueños,* simbología que, por otro lado, se halla muy arraigada en la tradición literaria española: Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Miguel de Unamuno...

INTRODUCCIÓN

Cuando, en 1934, Gerardo Diego saca a la luz la segunda edición de su conocida antología *Poesía Española* (1), e incluye en ella una serie de nombres significativos que se echaban de menos en la primera -Rubén Darío, Valle-Inclán, León Felipe y Tomás Morales, entre otros-, asistimos al primer reconocimiento de la poesía de Alonso Quesada. Cierto es que una veintena de años antes, con la aparición de su primer libro, *El lino de los sueños*, el autor canario habría de abandonar un relativo anonimato insular para dejar oír su voz en el resto de la escena literaria española, pero no cabe duda de que es la obra de Diego la primera que le reconoce un lugar entre los actores de dicha escena. Esta antología literaria, a la que con buen criterio califica P. Salinas de "histórica" (2), recoge la temperatura poética de la España enmarcada entre los años 1915 (precisamente la fecha de publicación de *El Lino...*) y 1931. A partir de ahí, la poesía, por encima de cualquier otro género, del escritor canario ha sido estudiada con gran profusión por relevantes críticos a los que necesariamente habremos de referirnos a lo largo de nuestro trabajo: puede decirse que el análisis de la poética quesadiana -sobre todo la de su primer libro- casi ha tocado fondo. No obstante, la aventura que ahora afrontamos no ha de considerarse estéril desde el instante en que los documentos personales del propio Quesada pueden y deben arrojar una luz distinta en la interpretación de su obra.

UNA PREGUNTA SIN RESPUESTA

Afirmaba Luis Rosales, con particular perspicacia, que "en su más alto sentido, la poesía suele ser una pregunta que no se puede contestar" (3); la de Quesada, por lo pronto, así lo parece. La obra con la que el poeta canario nace a la literatura -incluso, aquella que lo consolida como escritor, Los caminos dispersos- refleja en gran parte de sus versos las interrogantes de un hombre aislado, en toda la amplitud del término, ante todo lo que lo rodea.

Las cuestiones fundamentales del arte, los temas eternos, los tópicos, no por pertenecer a una amplia tradición dejan de tener un sentido individual. Quesada hace suyas estas cuestiones con alguna originalidad y les otorga matices novedosos. Observemos, por ejemplo, el yo poético en "La jaula abierta":

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

Encontramos aquí, sobre una imagen, la del pájaro, a la que dedicaremos especial atención más adelante, la recurrente preocupación por la soledad. Aunque preguntas también hay en otro tipo de poemas:

> ¿No has meditado nunca en esa losa
> que ha de tener una memoria escrita...?
>
> (de "Oración de medianoche")

> ¿Quién será esta mujer de veinte años
> que han enterrado en este oscuro nicho...?
>
> (de "Ericka")

No es casual en estos versos el empleo de los tres puntos suspensivos (4): la muerte es, sin duda, la pregunta sin respuesta por antonomasia.

Pero es tal vez en "Despedida serena" ("Mas ¿para qué el dolor si todo acaba,/ y acaba sin pasión?") donde la afirmación de Rosales se hace aún más significativa. En ella, en todo el esplendor del idioma poético quesadiano, está la clave del universo mismo de Rafael Romero -no sólo del de Alonso Quesada-, y si aspiramos a su redescubrimiento debemos aceptar que ambos, el hombre y el poeta, participan de una identidad única.

Una poesía narrativa, a ratos dialogada, obedece en el fondo a la necesidad de respuestas de un hombre aislado (5). Así pues, nuestra tarea nace, en cierto

modo, con el propósito de despejar si no las preguntas de Rafael Romero, sí las interrogantes de Alonso Quesada, el poeta que murió, en palabras de su amigo Luis Doreste, "con unos ojos tristes, interrogadores, decepcionados..." (6).

HACIA UNA VOZ

El lino de los sueños, como ya apuntaba Andrés Sánchez Robayna (7), está organizado de una manera irregular; no parece obedecer a ningún planteamiento inicial aun cuando posee una "formación progresivamente perfectiva" (8). Los diversos apartados (doce en total, si aceptamos como tales "La oración de todos los días" y "Final") ofrecen una panorámica claramente desigual: algunos están formados por un solo poema, como los citados; otros aparecen como bloque y presentan una temática homogénea. El libro comienza y finaliza de la misma manera, en un intento de cerrar la estructura de la obra. El propósito, en cierto modo logrado, concluye lo que a priori, si atendemos a la organización del corpus poético, resultaba difícil. El efecto que produce el poema "Final"

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

es el de la recopilación de toda la poesía primera, temática y temporalmente, de don Alonso Quesada.

Aceptando sin ambages la distribución que hace Sánchez Robayna (9), no podemos dejar de observar los temas obsesivos de la poesía quesadiana, que ya estudiaremos con mayor detalle, en cada uno de los apartados. Desde el tema inglés, dentro y fuera de la oficina ("Los ingleses de la colonia" y "New-Year Happy Christmas" respectivamente), con esa irrupción de "Una inglesa ha muerto..." en "Los poemas áridos" que justifica el poeta en carta (sin fecha) a Luis Doreste -"Lo de la inglesa, sin embargo, déjalo allí porque es otra visión" (10)- hasta la evocación nostálgica de "Situaciones líricas", sin olvidar lo que se ha dado en llamar "cotidianidad" ("Las tres oraciones" o "Los poemas áridos") y que merecerá un detenido estudio.

Por otro lado, aunque el teatro de Quesada hará su presentación posteriormente, parece claro que *El lino...* apuntaba algunas posibilidades dramáticas que más tarde el poeta desvelaría en *Llanura* y *La Umbría.* Sirva como ejemplo, sin ser el único caso, el "Coloquio en las sombras" (11).

Podríamos hablar, asimismo, de una irregularidad temporal en *El lino de los sueños,* en el sentido de que los poemas o, para ser más exactos, los capítulos de la obra fueron escritos en diferentes períodos, con lo que encontraremos una notable evolución en el libro. Por una parte, el corpus central está escrito entre los años 1911 y 1914: en él puede apreciarse la temática general de la poesía quesadiana de entonces, sus constantes líricas y la pertenencia, con las reservas que analizaremos, a un grupo generacional que

pretendió sustraerse -desde muchas perspectivas, lo consiguió- a las etiquetas impuestas por una crítica literaria acostumbrada, especialmente en nuestro país, a las generalizaciones.

Con todo, veremos dos secciones de poemas escritos con anterioridad a 1911: se trata de "Intermedio juvenil (versos de la primera mocedad)" y "Los romances orales". El poema que inicia este último apartado, "El zagal de gallardía", fue premiado en unos Juegos Florales a los que el poeta concursaría en 1910 y, con el resto de poemas de similares características, mantiene una clara diferencia en relación a la primera poesía del escritor insular. De hecho, el propio Quesada, a tenor de lo que se desprende de unas palabras de Félix Delgado (12), se arrepentiría pronto de estas maneras, que obviamente no mantienen la naturalidad y agilidad que predominan en *El lino...*

En cualquier caso, Rafael Romero, aun en su corta vida literaria, tuvo siempre un espíritu de perfección formal, como lo demuestran los constantes cambios que introduce en su obra. Resultan reveladores, en este sentido, tanto el estudio de la correspondencia que mantiene con Luis Doreste como el de las variantes de poemas publicados en periódicos y revistas del momento: el poeta reescribe buena parte de su obra en busca de ese punto de perfección al que aspiraron los autores de su época (13).

Con objeto de desvelar algunos puntos de la cronología interna de *El lino de los sueños* pueden resultar de gran ayuda las palabras de su autor en carta a Doreste Silva (12-VI-1914):

> El próximo correo les mandaré tres cosas que estaban empezadas y que, como hay tiempo, acabaré hoy. Una de ingleses, Miss Ford, que empieza: [...] Y dos cosas más para los poemas áridos, una cosa en que digo que estas pobres gentes que me desdeñan ignoran que después de mi muerte puedo arrojarles una enorme montaña sobre sus cabezas, y aplastarlos...

En estos poemas se aprecia ya una madurez del autor en relación a composiciones anteriores y una voluntad de estilo que llaman la atención sobremanera; de hecho, de "La mañana de los magos", uno de los textos aludidos por el poeta, dice Doreste Silva que le resulta de lo mejor de la poesía española del momento (14), y no es del todo gratuita esta afirmación si tenemos en cuenta la importancia del cambio de rumbo estético que se estaba produciendo por entonces. También Aullón de Haro encuentra en "Miss Ford" y otros poemas un esbozo firme de lo que sería la poesía española hacia 1950: este comentario tangencial que confiere al escritor canario un papel singularísimo con respecto a la poética que habrían de enarbolar diversas generaciones de posguerra lo retomaremos a lo largo de nuestro trabajo, puesto que ofrece una interesante perspectiva de análisis (15).

EL HOMBRE Y EL POETA: VIDA Y LITERATURA

A lo largo de nuestra historia literaria encontramos frecuentes casos en los que la vida y la literatura se entremezclan de tal manera que se hace difícil distinguir dónde termina el hombre y dónde empieza el escritor. Parece que, en este sentido, son los poetas los que alcanzan un mayor grado de permeabilidad: basta echar una mirada al universo literario de Lope de Vega, a los autores románticos o a la poesía de Juan Ramón Jiménez, como ejemplo, para comprender el alcance de esta teoría. Las circunstancias que giran alrededor de Rafael Romero ya las estudiaría Ventura Doreste en un trabajo de vital importancia para comprender al escritor insular (16). Habla aquí el crítico de una vida -y, por ende, una poesía- "acerada y terrible", fruto tal vez de una tremenda sensibilidad y de un lirismo que sobreexcede con mucho el concepto amanerado, tan poco serio, que se le ha querido atribuir al período que estudiamos. La crítica, por supuesto, debe aspirar a un mayor rigor.

Hecha esta precisión, cabe preguntarse por el Alonso Quesada de 1915 "y sus alrededores", por sus lecturas y sus referencias. Por lo pronto, estamos ante un hombre esclavizado por un destino solitario, pero solidario para con su tiempo (será preciso hablar de la guerra, del estado de las literaturas -el poeta ahondaría en los autores de otras lenguas con la misma intensidad que lo impulsaba a la búsqueda de sus raíces-, de la sociedad canaria de estos años cargados de acontecimientos). Afirma F. González Díaz que "el destino ha hecho de Tomás Morales un galeno nostálgico, ha condenado a Rafael Romero en la oficina de una casa bancaria y ha confinado a Saulo a una caseta del muelle" (17); con ello, el crítico no hace sino reflejar la inevitable realidad insular a la que se vieron sujetos todos y cada uno de los poetas canarios.

Es obvio, pues, y debemos evitar el intrincado terreno de la biografía superficial, en gran medida falaz, que Alonso Quesada era un hombre insatisfecho, sobre todo en los años de redacción de *El Lino...*; trabajaba en un lugar para él especialmente molesto donde "hago unas sumas y unas reducciones; / y así me consideran y me pagan..." Y si la vida profesional está ampliamente reflejada en la poesía quesadiana -ahí están "Los ingleses de la colonia" o "New-Year Happy Christmas" para refrendarlo-, no le va a la zaga el entorno familiar, de cuya "frescura de brisa doméstica" se hace eco Miguel de Unamuno en el prólogo del libro (18). Así, encontramos, nada más abrir éste:

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

Mi madre ha sonreído tristemente,
pero había una paz en su mirada, [...]
Las seis mujeres de mi casa dicen
que esta resignación me dará el cielo:
verdad será, porque lo dicen todas
y ellas en estas cosas saben mucho...

(de "La oración de todos los días")

Ocasión habrá más adelante para hablar de esa cotidiana experiencia de cuya mano llegan los momentos más cálidos de la obra de Alonso Quesada. Lo que no ofrece discusión es que todos estos poemas adoptan un tono nostálgico y sentimental que, a diferencia de otras muchas poéticas de la época, en nuestro escritor resulta natural, sincero. No hay lugar para ficciones en esta poesía: el artista crea y recrea su universo mediante el artificio de la forma, el color o el lenguaje, buscando lo que los clásicos llamarían *inventio*; no obstante, el autor de "Las tres oraciones" o "El último dolor" parece destinado eternamente a la *imitatio* de su propio sentimiento.

C. Bousoño escribía, refiriéndose a Dámaso Alonso en un ensayo-homenaje al autor de *Hijos de la ira,* que "a un mundo no respetable le corresponde un lenguaje de máximo desenfado y libertad, a ratos burlesco y frecuentemente vituperante y lleno de improperios..." (19). Podríamos hacer nuestras estas palabras para referirnos al Rafael Romero de 1915; quizás faltaría el aderezo de la ternura y el íntimo dolor que, por otra parte, no le eran ajenos al poeta madrileño. Éste era el Quesada de entonces: lo conformaban un espíritu crítico, una consciente independencia literaria -al menos, la voluntad de lograrla- y un sentimiento doloroso de olvido y soledad. He aquí un pasaje revelador de su epistolario con Luis Doreste Silva (carta del 16-II-1914):

> Río, porque no puedo hacer otra cosa. No soy feliz; no lo seré nunca. ¡Y pensar que la felicidad está en el anuncio de todos los específicos!: "Para vivir feliz no hay nada como el Biógeno Khonall". Y ya tú ves, ese pájaro azul lejano, con todas las armonías silenciosas de Maeterlinck, nos lo puede dar ese Biógeno.

No es casual la cita, de todo punto simbólica, de Maurice Maeterlinck, escritor que dejaría una apreciable huella en España, y particularmente en nuestro poeta. Los autores teatrales del momento se vieron muy sujetos a la línea rupturista de Maeterlinck -ahí están los casos de Echegaray, Benavente o Martínez Sierra, a pesar de su estilo tan dispar-, pero fueron, en el aspecto que nos interesa, Antonio Machado y Valle-Inclán (20) quienes mejor se adapta-

ron a esa melancolía cercana al sentimiento de infelicidad de Quesada:

Mi madre ha sonreído tristemente
y sus ojos clarísimos dejaron
partir la luz sin detenerla, lejos...
¡A ese lugar, tan luminoso, donde
va la luz de los ojos cuando huye!
Sendero del dolor y del amor,
más del amor que del dolor, sendero
para mí tan amigo, consecuente
con mi interrogación...

Encontramos nuevamente la interrogación a la que aludíamos al principio de este estudio: la pregunta de la poesía, que nace de la insatisfacción y del dolor. En otra carta posterior (sin fecha), el poeta se despide de Luis Doreste en estos términos: "...Un abrazo de este aislado amigo que se desespera bajo este cielo completamente Coba." La conciencia misma de la soledad, no exenta de sarcasmo, es el arma que le resta a Quesada para combatir ese destino suyo.

Debemos convenir, por consiguiente, que gran parte de los rasgos de la primera edad poética de Rafael Romero nace de esa angustiosa existencia. M. González Sosa habla de un "caso evidentísimo de poesía psicobiográfica" (21) y en ella confluyen la melancolía, los apuntes irónicos, el dramatismo -en la doble acepción del término-, como reflejo de su entorno:

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

(del poema "Final")

Y es que el poeta, incluso el más acerado de los Quesadas posibles, forma parte íntima de una generación que se duele de verdad de su paisaje -el externo menos que el interno- aun cuando encubra ese dolor bajo la máscara del sarcasmo. Sirva este texto del escritor (carta s.f. a Doreste Silva): "No te rías demasiado, que todas estas palabras tienen un profundo fondo de seriedad". Éste y no otro es el autor de una poesía, en palabras de don Miguel de Unamuno en el prólogo de *El Lino...*, "seca, árida, enjuta, pelada pero ardiente", y no hay que ver en ello, en los adjetivos empleados por el rector, más de lo que se reconoce: la lírica quesadiana es esencialmente el fruto de su vida. Así lo refrenda Luis Doreste en un emotivo artículo:

Del largo, íntimo, maravilloso epistolario que conservo del poeta, comprendiendo un período extenso de años, hasta casi la víspera de su muerte, podría construir un vigoroso espejo donde auténticamente se reflejaran momentos sentimentales culminantes de aquella vida, honda, sedienta, patética, de fantástica exaltación, que fluía en desbordada ternura, en raudales de ironía genial -ironía, segun Goethe, base de toda descripción autobiográfica- desgajada siempre al fin, en grito bueno, sublime, de alma infantil (22).

VOCES POÉTICAS CONVERGENTES

Hemos hablado, confiados en la pertinencia de estos detalles, de la realidad social, familiar e incluso laboral de Alonso Quesada hacia 1915. Todas tienen presencia notable en su literatura y todas, por consiguiente, interesan a nuestro estudio. Pero tan importantes como estas circunstancias espacio-temporales del poeta son aquellas que se refieren a su formación literaria. En efecto, conocer la poesía que gustaba de leer el escritor canario en ese momento de gestación de su obra, conocer el tipo de literatura al que se acercaba y, por qué no, el que rechazaba, puede ofrecernos una más amplia perspectiva de su propia poética. Seguiremos contando, para nuestro propósito, con los documentos personales (sus epistolarios con Doreste Silva, Unamuno o Gabriel Miró) de nuestro autor.

Cabría, a estas alturas del estudio de su obra, hacer una distinción entre la influencia que recibe la literatura quesadiana y la que recibe Alonso Quesada como escritor. La diferencia no es baladí: es incuestionable, por ejemplo, que en la primera poesía de Quesada hay mucho de A. Machado y mucho también de Juan Ramón Jiménez -poco puede añadirse a lo que, al respecto, han aportado los trabajos de A. Sánchez Robayna y Lázaro Santana- (23), además de buena parte de lecturas de autores extranjeros de la importancia de Carducci, Shelley o el mencionado Maeterlinck, entre otros. Estaríamos ante las fuentes primarias de *El lino de los sueños*, fuentes, en especial las primeras, que comparte con muchos compañeros de generación.

Sin embargo, encontramos otra suerte de influencias que, si bien en su momento guiaron las directrices del poeta, no se dejaron traslucir tan marcadamente en su obra: el influjo vigoroso de Tomás Morales en los primeros pasos de su amigo no condujo necesariamente a un acercamiento de ambas poéticas, de la misma manera que el magisterio reconocido de Miguel de Unamuno parecía propicio para una contigüidad más enraizada de la que hoy se puede entrever.

Capítulo aparte merecen compañeros en edad -que no por ello de generación- del autor de *El Lino...*, a quienes hace referencia en alguna de sus cartas: J. Moreno Villa, E. Díez-Canedo, Fernando Fortún... El descubrimiento que hace Quesada de la poesía de éstos, la revelación que suponen para él las primeras composiciones de los jóvenes escritores significa, en cierto modo, la aprobación de su propia literatura.

Pasemos, sin más preámbulo, al análisis concreto de estas fuentes. La primera, tal vez, en importancia llegaría de la mano de Antonio Machado; de él, confiesa Quesada (en carta a Doreste Silva, 19-XII-1914):

... Y si Antonio Machado, el santo, estuviese en Madrid, llevadlo [a la lectura de la obra]. Él fue mi primer maestro. Mi corazón vibró un día al leer aquel formidable "un golpe de ataúd en tierra..." Este verso así, al abrir en una librería de casualidad el libro hace siete años, fue el primer destello. Le guardo pues una adoración cristiana (24).

Es llover sobre mojado. Porque, ¿qué es el título del libro de Quesada sino un verso del poeta sevillano? (25), ¿de quién toma el escritor canario la cita que abre *El lino de los sueños*?, ¿a quién se deben muchas de las imágenes de la obra que estudiamos?

"El Modernismo -decía Ricardo Gullón- acentuó el gusto por los crepúsculos, por las horas de tintes vagos, pero nadie como Machado logró trasplantar a la tarde castellana, todavía colmada de sol, ese nostálgico sentir." (26) La afirmación, indiscutible por otra parte, alcanza su auténtico sentido si observamos con detalle la poesía de Quesada, cuya tarde, sin duda, resulta una prolongación, salpicada de matices propios, de aquellas últimas luces del día machadianas:

La tarde muere, y tiene
todo el dulce color de mi recuerdo...
Porque cuente la historia de mi vida
que muera así la tarde se ha dispuesto.

(de "Oración vesperal")

Y no es sólo la tarde, la ternura suave de los crepúsculos, lo que une ambas poéticas; llama la atención, por encima de todo, el tenue cromatismo de la poesía de Romero, tonalidad vaga de las viejas fotografías, y una dulce amargura -lejos del fácil sentimentalismo, que es, según se ha dicho, un "fracaso" del sentimiento-, del pasado que retorna. Así va a surgir toda una simbología del color en la lírica quesadiana que, sin perder de vista otros orígenes (Juan Ramón Jiménez), parece provenir del poeta de Sevilla (27). Nuestro escritor, en consonancia con ello, podrá difícilmente rehuir la embestida de las imágenes de *Soledades* y *Galerías:*

¿Dónde está el ruiseñor que se ha marchado
dejando mi alma abierta al Infinito?...
Corazón-ruiseñor; ahora, allá lejos,
recordarás tu jaula de oro fino....
Mi alma no tiene tu cantar sonoro
que una mano fatal, te abrió el camino;

¡El Mar!... ¿Y sabes si las alas tuyas
son hechas para el mar, o para el nido,
pequeño corazón, que encerré un día,
como un pájaro de oro en mi cariño?...

("La jaula abierta")

Nada falta en el poema. Comparémoslo con uno de Antonio Machado:

Corazón, ayer sonoro,
¿ya no suena
tu monedilla de oro?
Tu alcancía,
antes que el tiempo la rompa
¿se irá quedando vacía? [...]

(Poema XXXI de "Proverbios...")

Las concomitancias, en absoluto casuales, parecen insertas en una extensa y expresiva tradición. Sin embargo, no podemos hablar, como hace J. Rodríguez Padrón, de un "sometimiento casi servil de Alonso Quesada a la estética (y la ética) del 98" (28).

La poesía de *El lino...* dista lo que cabe esperar de una lírica hondamente insular con respecto a otra que no lo es; hay un "atlantismo", una fusión -casi confusión- entre poeta y mar, en el escritor canario que difícilmente encontraremos en cualquier otro de tierra adentro. Se trata, claro está, de la "meseta-líquida" de la que hablaba Eugenio Padorno (29), del mar-distancia, del mar-cárcel que confiere a la primera obra de Quesada una mayor introspección si cabe que la que rige la literatura machadiana: "¿Cómo estará mi mar?... Y tus rumores/ llegaron a mi lecho suplicantes,/ y el infinito de tu azul sonoro/ tenaz me reclamó..."

Y no sólo es el mar:

¡El huerto de mi alma tan sereno!
Ya la silueta blanca se ha marchado
por un sendero,lejos... Ya las horas
en un tropel violento se han juntado,
y en torno a mí, como un enjambre loco,
ciegan mi corazón, el bien amado...
Todo termina. ¡Adiós! Ya sé que tengo
un nuevo ensueño en el azul lejano...
("Todo termina")

Las mismas imágenes -el huerto, el ensueño azul, el enjambre- llegan revestidas de connotaciones que escapan a los autores peninsulares: la tristeza proviene siempre de una sensación fatalista de la propia existencia. La experiencia de la vida (aquello que Darío llamaba "el dolor de ser vivo") es la que dicta, en buena parte de los casos, la historia literaria de Romero. En una de sus cartas a Luis Doreste (12-VI-1914) escribe Quesada: "...Y me parece muy bien, muy bien, la publicación pasado el verano. Es mejor que salga mi alma en otoño porque ella fue hecha para la mejor estación, y es así: dorada, húmeda, desolada..."

El sentimiento doloroso del poeta, empero, no es privativo de estos años alrededor de *El lino...;* en una obra posterior, *Los caminos dispersos*, con la que se presenta al Premio Nacional de Literatura en 1925 (galardón que obtendrían R. Alberti y G. Diego con obras, quizás, de menor riesgo que la de Quesada) (30) retoma esta idea: "Alguna vez, el viejo dolor mío/ vuelve, como el amigo de la infancia..." (poema V de "Caminos de ayer").

Similar atención que la de Antonio Machado merece la presencia de otra figura fundamental, por su relevancia en la poesía de nuestro siglo, en la literatura quesadiana: la de Juan Ramón Jiménez. Para Sánchez Robayna, la huella del primer Jiménez es más clara en *El lino de los sueños* que ninguna otra; habla el crítico de la "temperatura" sentimental del poeta onubense que cala en el mundo íntimo de Alonso Quesada (31). Ocurre, como decimos, que no es sólo el escritor canario el que se imanta de ese período que el propio Juan Ramón Jiménez -en un reiterado, notorio intento de olvidarlo- catalogó como "borradores silvestres"; detrás de esos poemas con los que el siglo XX se despierta está una nómina que se prolonga, en un prodigioso despliegue de longevidad literaria, hasta los jóvenes poetas del 27. No le falta razón, pues, a Sánchez Robayna cuando destaca el libro *Esto* de Jiménez como punto de partida de una poética general: de hecho, en esta obra podemos encontrar, como ya apuntaba R. Gullón (32), al mismísimo Machado.

Entre Quesada, sin embargo, y el poeta de Moguer existe un paralelismo que trasciende el terreno literario: la salud quebradiza poetizada por ambos, la recia sensibilidad, la constante búsqueda de respuestas en la literatura y, por encima de todo, cierta vena irónica a lo Gómez de la Serna en la que apoyar sus soledades. Ésta puede ser, a nuestro juicio, la auténtica impronta de Juan Ramón Jiménez en *El lino de los sueños*. Pero, otra vez, es el entorno el que aleja a nuestros poetas: la soledad de Quesada está amparada, obligada casi, en su universo insular:

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

La distancia y la ausencia quesadianas, orígen íntimo de su literatura, nacen -y acaso mueren- irremisiblemente en el mar. De cualquier manera, la lectura de las primeras obras de Juan Ramón -en especial, de aquellas de claro corte becqueriano como *Rimas* (1902) o *Arias Tristes* (1903)- ofrece a Quesada un amplio espacio natural para desarrollar su peculiar sentimentalidad.

El poeta canario, en otro orden de cosas, va a beber de otras fuentes algo más lejanas en los prolegómenos de su primer libro; la tradición hispana, aun en su extensión, no logra colmar sus expectativas y a Quesada se le aparece todo el horizonte de las literaturas europeas (33). Hemos hablado, cuando nos referimos a la tristeza de la poesía quesadiana, del descubrimiento que hace Romero de Maurice Maeterlinck. No es éste, sin embargo, el autor que mejor la refleja: aquí surgen los poetas italianos, a quienes nuestro escritor leía con frecuencia en las conocidas veladas en casa de los hermanos Millares, para avivar el sentimiento con una fuerza desbordante:

> ...No importa, Luis. Y después de todo, ¿para qué? Para una gloria de tres meses, glorias de vanidad, glorias de salón... No merece la pena nada. "Domani moriemo". ¡Qué fuertes son las palabras de Carducci y cómo consuelan a mi alma, que se muere de tristeza y de dolor en las prisiones de Recanati!
>
> (Carta s.f. [1914] a Doreste Silva)

Estos versos del poeta italiano regresan constante y dolorosamente a la memoria y, lo que es más importante, a la lírica de Quesada (34): el poema que abre el libro contiene el mismo pensamiento

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

cargado de una tremenda desesperanza. La imagen habla por sí sola: la risa, lejos de contener algún viso de alegría, se convierte en la máscara del dolor. Ilustrativa es también la referencia a la ciudad natal de otro de los "dioses" de la poesía italiana: Giacomo Leopardi.

El camino que recorren los autores italianos, no obstante, para llegar al escritor canario ofrece alguna controversia (35). En cualquiera de los casos, estaremos ante lo que podríamos llamar influencia estética en Quesada. La relación existente entre éste y don Miguel de Unamuno, además de estudiada con suficiente rigor, adquiere unas consecuencias del todo previsibles, casi tópicas: se trata de la seducción, en el más amplio sentido del término, que ejerce una

personalidad de la talla del pensador vasco sobre un joven poeta "provinciano" (36). Los resultados son, por tanto, inmediatos. Quesada no desvía radicalmente el curso de su literatura -sigue manteniendo sus constantes individuales-, pero se entrega a ella con otra visión diferente, descubre otra dimensión de la poesía, la que le otorgan las lecturas de los autores citados. Por otra parte, aprehende el viejo lema unamuniano de que "todo verdadero poeta es un hereje"; así lo reconoce en una conocida carta (10-II-1915) al Rector:

> [...] Gracias don Miguel, yo sé que mi orientación, mi ruta, mi inquietud a V. se los debo. Yo sé que un día entró V. su mano en mi alma y allí revolvió todos los ensueños estancados... (37)

La "presencia de Unamuno", siguiendo la terminología de Sánchez Robayna, (38) ¿se *reduciría* a un plano básicamente teórico? Por lo visto, el escritor peninsular revuelve -no descubre ni crea- una joven poesía desordenada, insuflándole nuevos bríos y despertando en ella la conciencia de escritor que Quesada mantenía, como sus ensueños, estancada. Habrá que reconocer en todo su significado, sin embargo, que el horizonte literario quesadiano se despeja gracias, en buena parte, al empuje que recibe del prologuista de *El lino de los sueños.*

El poeta descubre a Unamuno en el primer viaje del Rector a Canarias -ya se ha valorado suficientemente la importancia que tiene este encuentro de 1910 para la literatura insular- (39). Hasta ese momento la obra poética de Romero consistía en un grupo de romances de corte amoroso, sentimentales en exceso y, como resalta el propio escritor vasco en el prólogo de *El Lino*, "extemporáneos". Es a raíz del descubrimiento de Unamuno cuando toda la concepción estética quesadiana sufre un cambio fundamental; Quesada abandona ese estilo artificioso para, por consejo del maestro, adoptar una poesía más natural y "cotidiana". Así se explica buena parte de *El lino de los sueños,* cuyo interés destacaba Unamuno en una carta al autor (20-XII-1912): "Le veo suspirando en su jaula, en su isla, tanto la exterior y geográfica como la interior, y suspirando por libertad. Y créame, es mucho más dulce cantar enjaulado a la libertad, que estar libre y sin canto [...] Aquello de 'Bendita pobreza de mi casa' es delicadísimo, sé [de] esa poesía íntima y familiar que nuestro recio temple rara vez nos lleva..."

Es cierto que, tal y como apunta S. de la Nuez (40), existen ciertas afinidades entre la poesía de Quesada y la de Unamuno (el tema del mar, el sentido de las "oraciones", acaso la imagen de la campana...), pero la aportación más significativa del escritor vasco a la obra quesadiana es, sin duda, esta "revolución de sueños estancados".

Por otra parte, dos escritores coetáneos de Rafael Romero, Ramón Gómez

de la Serna (1888-1963) y José Moreno Villa (1887-1955), resultan de interés por su cercanía estética con el autor de *El Lino*... Del primero, afirma F. Ynduráin que "no es la observación minuciosa o ampliada de las cosas lo que le caracteriza, sino su visión inédita de las mismas. La visión en profundidad, o si se quiere, la visión poética." (41) Algo semejante suele ocurrirle a nuestro escritor cuando se asoma al mundo; su mirada parece diferente al resto de las miradas. Así, cuando los asuntos requieren un tono de gravedad, surge ese prisma inédito:

-Yo quiero muchos curas en mi entierro
y un angelote así sobre mi tumba!...
-dijo, festivamente el muerto un día...-
Ved cómo se cumplió...
¡Qué divertido!...

(de "Seis años después")

Una visión que recuerda al más genuino Gómez de la Serna: "...¡Qué bellos ojos tiene la muerte! Yo la saludo militarmente con sorna y disciplina siempre que la siento pasar..." (42) La ironía se convierte en un arma de defensa ante la fatalidad de la que hablamos: el poeta, mordaz, necesita burlar y burlarse de la muerte. Quizás la expresión más diáfana de este sentimiento de rebeldía aparezca en una de las últimas composiciones del libro, "Dentro de un siglo, amigo..."

Este sarcasmo ante las cosas más graves, que contrasta levemente con la seriedad que adopta el poeta ante las más intrascendentes, es el verdadero humor, el que alcanza a uno mismo, al propio dolor y a la propia tragedia. Sirva la greguería, una de las más recordadas, de Ramón Gómez de la Serna para comprender la significación de esta poética: "El otro lado del río siempre estará triste de no estar de este lado... Esa pena es de lo más insubsanable del mundo y no se arregla ni con un puente."

Otro sentido bien distinto parece tener, para el Alonso Quesada de 1915, la figura de Moreno Villa, quien por entonces comenzaba a publicar sus obras. Es significativo el interés que despierta este escritor malagueño en nuestro poeta:

> ... Pero, ¿qué importa? No hay que ser poeta de muchedumbres, ni árabe villaespesano ni marquino-castellano. Ni poeta francófilo como Emilio Carrere. No hablaremos de los ingratos Goy...
> ¡Hombre! ¿Y Ardavín? Ése está muy bien. Y Moreno Villa. ¿No los conoces tú? ¿No tienes libros?
> (Carta a Luis Doreste, s.f. [1915])

Descubrimos aquí, sobre una afinidad estética, una posición muy clara ante el fenómeno de la literatura. El concepto de poesía que defiende Quesada está en la línea rupturista y creativa de Moreno Villa. "Cada poema de Moreno -dice J.F. Cirre- lleva indeleble la huella de un estado de ánimo, más o menos fugaz o persistente, pero siempre auténtico y personalísimo, que acarrea una necesidad de comunicación en plano distinto a los demás." (43) Y este estilo fraguado de pinceladas espontáneas, dentro de un inevitable andalucismo, y tremendamente crítico es el que descubre y asume Rafael Romero. Comparten lo que Cirre llamaría "incesante inquisición" ante la poesía, (44) frente a la obra populista y permeable de un Villaespesa o un Marquina, a quienes Quesada reprochó siempre sus "ripios". No es impensable, llegados a este punto, que *Los caminos dispersos* (un libro que Romero tenía ya en mente antes incluso de apagarse los ecos de su primera obra) lleve en su seno más de una lectura de Moreno Villa, en especial las de *Garba* (1913) y *El pasajero* (1914), cuyo prólogo de Ortega supone el reconocimiento del poeta malagueño.

UNA PREFIGURACIÓN DE LA POESÍA DEL MEDIO SIGLO

Capaz de recrear en el poema el detalle más nimio ("Yo estoy ante la puerta de mi casa./ No tengo llave para abrirla. Espero"), hay en Quesada una imperante búsqueda de identidad, casi de individualidad. El hombre "condenado a interpretar su paisaje" (45) anda siempre detrás de respuestas, y las encuentra una y otra vez en la vida de todos los días. Pretende evitar la moda al uso, ya obsoleta cuando nuestro escritor comienza su andadura poética más seria: "De España -dice en otra carta a Luis Doreste (25-IX-1914)- no hablemos mientras sea novelista Blasco Ibáñez y crean en el genio de Max Nordau." Su postura, como vemos, no es en el fondo distinta a la de la vanguardia en cuanto a la voluntad de renovación; la dificultad estriba, en una poesía como la que estudiamos, en lograr la connivencia de su intimidad con la universalidad pretendida.

Para huir de la poesía "de muchedumbres", el escritor elige, lejos del hermetismo de unos y del escapismo carente de lógica de otros, el sendero de la transparencia: observador constante, Quesada explota su más cercana realidad, sus inquietantes sombras, su aislamiento interno. "Yo no sé -dice el poeta- si está bien el libro. A veces, me parece de una intensidad formidable como no se publicó otro hace tiempo; a veces, las más, me parecen tonterías provincianas." (46) Confunde provincianismo con intimismo, con la recreación de las cosas sencillas: es, en última instancia, el mundo circundante el que merece nuestra atención y es digno de poetizarse. Estamos bordeando aquella visión personal destacada en el autor de *El lino de los sueños*. Ahora bien, ¿se trata realmente de una visión personal, individualizada del poeta canario? Todo parece indicar que de nuevo está germinando en la poesía española -en la literatura y en el arte, en general- una estética que tiene su momento, según J.C. Mainer, hacia 1910-1915 (47). Surge un concepto, el de "provincia", que puede nacer en 1833, con un Real Decreto, pero que, sin embargo, no ha dejado nunca de estar en los espacios -reales o imaginarios- de los escritores españoles. "Porque, en realidad -dice Mainer- el modernismo era la intención de casi todos y el regionalismo temático, el punto de partida más común." (48)

La poética quesadiana, pues, se enmarca decididamente en este panorama de rebeldía frente a lo que podríamos considerar un símbolo: la Capital, la norma, la estética oficial... Es una cuestión, más que literaria, ideológica que emparenta, por historia y tradición, a escritores tan dispares como Fernán Caballero, Azorín o Juan Ramón Jiménez.

Si bien es cierto que Alonso Quesada no deja de ser un poeta de su tiempo -no nos cansaremos de decirlo-, con sus fobias, débitos y su herencia común,

debemos convenir en el punto de vista particularísimo que ofrece a la tradición, aunque tan solo obedezca a una capacidad de asimilar otros paradigmas literarios anteriores en el suyo. Cabe preguntarse ahora qué le debe al escritor canario la literatura hispánica, toda vez que hemos aceptado las secuelas que ésta dejó en el período de formación de Rafael Romero.

Sin duda, Aullón de Haro arroja luz sobre esta cuestión cuando afirma que "los poetas de nuestra época, los llamados del 50 o del medio siglo, quedarían estupefactos al advertir una parte de su proyecto artístico ya realizado en 1915." (49) Y es que, en efecto, la poesía narrativa de lo cotidiano, la poesía del tú que cabe en escritores como José María Valverde, Alfonso Canales, Claudio Rodríguez y José Agustín Goytisolo era ya una realidad en *El lino de los sueños* cuarenta años antes. Nuestro poeta se adelantó claramente en romper con el consabido lema juanramoniano, y "A la inmensa minoría" se fue, no sin nostalgia, diluyendo en el tiempo. Algunos ejemplos son reveladores: el poema "Otoño" de A. Canales (*El candado*, Málaga, 1956) tiene una considerable semejanza con la "Oración vesperal", en especial en sus últimos versos:

> ...Y el tiempo parecía
> ya vivido por alguien, ya usado, desprendido
> del corazón de un pájaro que voló en otro siglo.

Algo parecido ocurre con el libro de Valverde *Versos del domingo* -un título sugerente- (Barcelona, Barna, 1954). Hay un poema titulado "La mañana" que comienza

> En la mañana, en su fino y mojado
> aire, subes y vuelves a la casa,
> con el latir de gente, y los trabajos;
> te corona el rumor del mercadillo, [...]

y que tiene todas las reminiscencias de la "Oración matinal":

> La mañana ha brotado sobre el campo
> como una rosa blanca.
> Junto a la puerta del hogar has puesto
> la silla más pequeña de la casa.
> Hoy es el día solemne en que has llegado
> y el pueblo duerme aún sin saber nada...

La segunda persona se funde, en ambas composiciones, con el entorno cercano de la casa, circunstancia que se repite en otros muchos poemas de *El*

Lino... ("Alabanza de lo cotidiano"). Poseen un ritmo cadencioso de plegaria que dista mucho de ser casual.

Toda esta poética de lo cercano y cotidiano tiene, en los años 50, un valedor en Carlos Bousoño (Asturias, 1923), quien con un lenguaje nada lineal consigue plasmar situaciones diarias que recuerdan también al Quesada de 1915. El poema "Mientras en tu oficina respiras" (*Las monedas contra la losa*, Madrid, Visor, 1973) observa todo el vacío interrogante de "Los ingleses de la colonia", una cruda fatalidad que abruma: "[...] aduces un adorno, un tejido, un recamado oro,/ hablando en la tarima de tu clase diserta,/ donde todos están cabeza abajo." En este último pensamiento de Bousoño se resume una de las constantes de la literatura quesadiana: "Ellos se ruborizan... Inclinan las cabezas/ y tornan, silenciosos, de esta vez al trabajo..." (de "El sábado").

Cabe objetar, sin duda, que unos poemas dispersos no pueden recoger todas las deudas de una generación como aquella; también es posible que encontráramos en las imágenes y en el tono adoptados por estos poetas -el oro, el tú poético, el pájaro del alma, la calle o la tarde- una huella que se remonta más allá de 1915. Lo cierto es que se nos hace difícil hallar ese espacio, ese color, esa temperatura en otra poesía con tanta nitidez como en *El lino de los sueños.*

Se ha destacado siempre como característica de la llamada poesía de posguerra un cierto distanciamiento de toda retórica, una búsqueda de la palabra justa; también se ha dicho que cualquier lenguaje, con más razón el literario, obedece a una realidad concreta. Buscábamos el valor de la poesía de Alonso Quesada y aquí está, en todo su esplendor, vigente mucho tiempo antes de que la sociedad española lo precisase. (50) Y es que no es fácil -no lo ha sido nunca, ni aun en los casos más evidentes- descifrar los orígenes de un fenómeno artístico. En el caso que nos ocupa, la revista *Espadaña*, junto con *Garcilaso* el punto de partida de las distintas corrientes literarias de la época, descubría con frecuencia su debilidad por los poetas mayores (Dámaso Alonso, Neruda, Miguel Hernández...) y, entre ellos, reconocía al peruano César Vallejo como impulsor de una concepción estética que hizo mella en los jóvenes escritores españoles. Vuelve, otra vez, el concepto de descomposición del lenguaje poético heredado hasta lograr, de un universo real, uno imaginario. Y buena parte del Vallejo de los años iniciales, el de *Los Heraldos Negros* (1918), tiene relación con la obra de Rafael Romero. (51) Toda su cosmología familiar, la que expresa el poeta peruano en "Canciones de hogar" ("Mi padre duerme. Su semblante augusto/ figura un apacible corazón;/ está ahora tan dulce.../ si hay algo en él de amargo seré yo."), está inserta en la tradición hispana de principios de siglo, en Juan Ramón, en Machado, en Quesada... A ella se refiere, sin lugar a dudas, un joven Pedro Salinas en carta a Rafael Romero:

[...] Yo que también hago versos a veces, estaba preocupado y en caso de conciencia ante unos poemas míos, de forma algo libre, como yo necesitaba para expresar puramente lo sentido en íntima libertad. Y me dio mucha satisfacción y confianza ver que en esa isla lejana Ud. hacía cumplidamente lo que yo esbozaba. (52)

UNA AMISTAD DECISIVA: LUIS DORESTE SILVA

No podemos concluir esta aproximación a la primera obra de Quesada -aproximación, por otra parte, que ha intentado perfilar una visión general de *El lino de los sueños*-, sin atender a la figura de Luis Doreste Silva. Resulta difícil obviar lo que supuso el apoyo de este polifacético intelectual para más de una generación de escritores insulares (entre los que, por supuesto, se encontraba Rafael Romero), quienes se vieron alentados en todo instante por el estímulo personal y literario de don Luis.

Mantuvo una estrecha relación personal con distintos escritores peninsulares de la época, relación que echaron en falta la mayor parte los autores de las Islas. Este accidente no deja de ser decisivo para una literatura que de por sí propende al aislamiento y la individualidad, y Doreste se convierte en el enlace con el exterior de tantas voces canarias. En Madrid -es un dato conocido- intima con Darío, conoce a Baroja y a Maeztu y es testigo directo de los cambios estéticos que se fraguan. Allí, en cierta manera, descubre para la literatura a un joven estudiante de Medicina llamado Tomás Morales. Allí, sin duda, hace posible el sueño de Quesada de publicar su libro. Realiza, por tanto, una impagable labor de acercamiento de ambas realidades, la peninsular y la insular, presentando a los autores canarios en las frecuentes tertulias en las que participa y trasladando el espíritu de éstas a los amigos de las islas.

Se ha dicho que un autor sufre siempre una suerte de indefensión con respecto a sus creaciones desde el momento en que éstas dejan de ser ideas abstractas; si a esto añadimos la distancia, casi ausencia, de Quesada en la elaboración editorial de su libro, podrá entenderse la más que notable actuación de Doreste Silva en la edición de *El lino de los sueños* de 1915. (53) Que el escritor y político grancanario anima la publicación de la obra e, incluso, a su autor en los instantes más críticos es algo que se desprende con claridad del largo epistolario que ambos mantuvieron. Sin embargo, su tarea parece ir más allá de lo que cabe esperarse en ocasiones. "Tienes amplia libertad -dice Quesada- para toda cosa que tu mano estime en mal sitio y moverla. Y para todo..." (54)

No vamos ahora a entrar en jucios de valor sobre la mayor o menor fortuna que guía a Luis Doreste en las correcciones que realiza de la obra o, lo que ocurre con no poca frecuencia, en el rechazo de las que de ella hace su autor. El epistolario al que tantas veces nos hemos referido refleja, en fechas próximas a la edición definitiva, una actitud vacilante de Quesada con respecto a algunas de sus composiciones, actitud que no debe resultar extraña a tenor de las circunstancias del poeta. No todos los cambios que éste propugna, sin

embargo, son atendidos por su amigo en Madrid, sin que ello signifique dudar del desinterés y la bondad de Doreste, cualidades ambas que el propio Quesada reconoce en todo momento.

La intervención de Luis Doreste en la obra queda patente especialmente en la distribución de los apartados: el poema "Es inevitable", por ejemplo, estaba previsto inicialmente en otro lugar del libro y es decisión del amigo su aparición final en "New-Year Happy Christmas". Otro tanto ocurre con el índice, del cual dice: "En lo que no se te hace caso es en lo del índice al comienzo; todos estamos conformes que al final. Fíjate que es un libro que lleva portada, retrato, prólogo y epístola, y ¿quieres también índice antes de llegar al poeta?" (carta del 9-I-1915). Algo bien distinto se produce en algunos poemas concretos en los que el autor pretende rectificaciones diversas ("Oración de Media noche" o "Canción solitaria"), que Doreste desoye. De ellas ya nos ocuparemos en el estudio de variantes de la obra, pero no puede ocultarse que el libro ve la luz con matices definitivos que escapan a su autor.

UNA NUEVA ESTÉTICA

Se hace preciso, antes de pasar al estudio crítico de *El lino de los sueños,* reivindicar para esta obra una atención mayor por parte de la historiografía literaria española. En numerosas ocasiones se ha planteado la difícil posición de los escritores insulares con respecto a nuestra historia literaria; al hermetismo derivado de su aislamiento, hay que añadir el escaso conocimiento, lleno de imprecisiones y prejuicios, que en líneas generales se suele tener de ellos. El período que estudiamos es buen ejemplo de esta situación: Tomás Morales, uno de los exponentes más sólidos del fenómeno modernista en España, suele ocupar un lugar menor en las antologías; Claudio de la Torre, a pesar del Premio Nacional de Literatura de 1924 (y de otros muchos posteriores), apenas aparece en ellas. ¿Qué decir de Alonso Quesada?

Quesada entra en la escena poética hispana en un momento de transición. Aunque no su ejemplo, la poesía de Darío ha quedado atrás en 1915 y los jóvenes escritores de la época reclaman una estética diferente: abandonan la retórica modernista en busca de una "sentimentalidad" distinta y personal que los identifique. *El lino de los sueños* se convierte, así, en un documento excepcional por cuanto refleja, en lo esencial, esa transición. Si bien sus primeros poemas, romances extemporáneos revestidos de un lenguaje artificioso, quedan muy lejos de la nueva estética -y aun de la modernista-, no hay duda de que buena parte de la primera obra en verso de Romero manifiesta la necesidad de ampliar o, por decir mejor, acercar horizontes.

Mucho tuvieron que ver en este proceso autores como Antonio Machado, Juan Ramón y, en especial, Unamuno. La realidad es que, cuando el rector llegó a Canarias por vez primera a servir de mantenedor de aquellos juegos florales de 1910, encontró a "un jovencito endeble y muy movedizo" que "empezó a canturrear algo quejumbrosamente". El joven era Quesada, y el canto, el endeble poema titulado "El zagal de gallardía". Mucho debió sorprender a Unamuno este ejemplo de anacronismo (así lo reconoce en el "prólogo"); sin embargo, fue descubriendo más tarde la irónica y tierna sensibilidad del joven poeta y -ya hablaremos de esta influencia con más detalle- intervino en su formación estética de una manera determinante.

La clave de la nueva poesía quesadiana está precisamente en no rehuir de esa propia sensibilidad. Como Machado, como Juan Ramón, como el mismo Unamuno, Quesada aprendió a poetizar su realidad cercana, a escribir acerca de su vida, su familia, su trabajo, sus problemas... La visión de esta realidad es lo que confiere a la poesía de Romero su verdadera significación. De entre los autores jóvenes del momento, es quizás Quesada el que más rápido aprende la lección y se lanza a una poética de lo personal que, como hemos apuntado, tiende a acercar a escritores bien distintos.

Es por ello por lo que *El lino de los sueños* merece una especial atención por parte de la crítica literaria de nuestro tiempo. Ciertas antologías -nos hemos referido a lo largo de nuestro trabajo a las más destacadas- descubren, aunque de modo aún tímido, la importancia y el interés de estas composiciones primeras de Quesada. Hemos querido en este capítulo desentrañar algunas de las interrogantes que ofrece la lectura del libro a partir de la aproximación a los documentos personales del autor.

Por su contenido, por esa particular manera de interiorizar la vida que tiene nuestro poeta, por la coherencia más allá de lo aparente que enlaza todos los poemas, y por el momento en que aparece, *El lino de los sueños* se convierte en un anticipo literario de trascendencia: lleva en su seno, como ya hemos visto, el germen de una nueva estética, bastantes años antes de que ésta se consolide.

Las Palmas de Gran Canaria, verano del 93
a Andrés Sánchez Robayna

NOTAS:

(1) G. Diego, *Poesía Española. Antología (Contemporáneos*, 1915-1931), Madrid, 1934. Véase la reciente ed. de A. Soria Olmedo, Taurus, Madrid, 1991, pp. 306-317.

(2) P. Salinas, "Una antología de la poesía española contemporánea", *Literatura española. Siglo XX*, Alianza, Madrid, 1983, p. 133.

(3) L. Rosales, "El poeta ante Dios", en "Adiós a un maestro del idioma", *ABC* (Madrid), 26-1-1990.

(4) *Vid.* A. Sánchez Robayna, *El primer Alonso Quesada. La poesía de "El lino de los sueños"*, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, p. 101.

(5) *Vid.* J. Artiles -I. Quintana, *Historia de la Literatura canaria*, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, pp. 197-203.

(6) L. Doreste Silva, "Recuerdo de Alonso Quesada. El poeta y la amistad", *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5-XI-1935.

(7) A. Sánchez Robayna, *op. cit.*, pp. 17-18.

(8) Cfr. P. Aullón de Haro, *La poesía en el siglo XX (Hasta 1939)*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 99-102.

(9) A. Sánchez Robana, *op. cit.*, pp. 17-19.

(10) Carta transcrita por A. Sánchez Robayna, "Alonso Quesada: dos cartas a Luis Doreste Silva", *Ínsula* (Madrid), nºs. 400-401 (1980), p. 16.

(11) *Vid.* E. Padorno, "El fantasma del Hall en el hotel de Platanópolis", *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-VIII-1975, *Vid.*, asimismo, *El teatro de Alonso Quesada*, de C. de León Cabrera, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1989.

(12) F. Delgado, "Recordando a Alonso Quesada", *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5-XI-1935. Citado por A. Sánchez Robana, op. cit., p. 23.

(13) Cfr. J. Guillén, "Lenguaje de poema: una generación", en *Lenguaje y poesía. Algunos casos*

españoles, Revista de Occidente, Madrid. 1961, pp. 233-254.
(14) Carta de Luis Doreste Silva a Alonso Quesada (27-II-1915).
(15) Para Aullón de Haro (*op. cit.*, p. 102) este poema "y bastantes otros poseen con tal acierto y sentido moderno y los propósitos formales e incluso temáticos de varios de los mejores poetas españoles que han escrito muchos años después, que no me cabe la menor duda que su encubierta inclusión antológica entre estos autores no habría de causar sospecha alguna; más bien lo contrario".
(16) V. Doreste, "Alonso Quesada, prosista", *El Mundo Canario*, nº 73-74 (1960), pp. 177-191.
(17) Citado por J. Rodríguez Padrón, "Ochenta años de literatura (1900-1980)", en AA.VV., *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas, 1983, Tomo XII, p. 102.
(18) *Vid.* M. de Unamuno, Prólogo a *El lino de los sueños* de Alonso Quesada, Madrid, 1915, p. XIV.
(19) C. Bousoño, "Un poeta aquí y ahora", *ABC* (Madrid), 26-I-1990.
(20) *Vid.* E. González López, *El arte dramático de Valle-Inclán*, N. York, Las Américas Publishing Company, 1967, p. 33.
(21) M. González Sosa, "Sobre Alonso Quesada. Hacia una interpretación aventurada de un poema de *El lino de los sueños*", *Syntaxis* (Tenerife), nº 22. (1990), p. 43.
(22) L. Doreste Silva, "Recuerdo de Alonso Quesada...", citado.
(23) Cfr. A. Sánchez Robayna, *op. cit.*; y Lázaro Santana, "Informe sobre Alonso Quesada", en *Obras Completas I*, de Alonso Quesada, Las Palmas de Gran Canaria, 1976.
(24) "Un golpe de ataúd en tierra", pertenece al poema de Antonio Machado "En el entierro de un amigo", *vid. Soledades. Galerías. Otros poemas*, Librería de Pueyo, Madrid, 1907, p. 15.
(25) *Vid.* A. Sánchez Robayna, "A propósito. Una nota sobre Alonso Quesada y Antonio Machado", *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 3-IV-1977.
(26) R. Gullón, *Direcciones del Modernismo*, Gredos, Madrid, 1963, pp-138-139.
(27) Cfr. José L. Correa Santana, "*Oro y Dorado*: Antonio Machado en la poesía de Alonso Quesada", *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria), nº 185 (enero-febrero, 1990), pp. 11-12.
(28) J. Rodríguez Padrón, "Alonso Quesada en la poesía canaria", *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), nº 62-64 (1975), p. 40.
(29) E. Padorno, "Del Laberinto del mundo al mundo del laberinto", *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), nº 62-64 (1975), p. 31.
(30) Puede resultar atrevido considerar "poco arriesgado" a un poeta como G. Diego, cuya más destacada característica sea tal vez la voluntad de renovación. No lo es tanto, si aceptamos que *Versos humanos*, la obra con la que Diego obtiene el reconocimiento de la crítica, manifiesta una clara fidelidad a la tradición. *Vid.* D. Alonso, "La poesía de Gerardo Diego", en *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1971, pp. 233-243.
(31) A. Sánchez Robayna, "Prosa para Alonso Quesada", *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), nº 62-64 (1975) p. 35.
(32) R. Gullón, "Relaciones entre Juan Ramón y Antonio Machado", en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Losada, Buenos Aires, 1960, *apud* V. Gardía de la Concha, *Época contemporánea (1914-1939), de Historia y Crítica de la literatura española*, Ed. Crítica, Barcelona, 1984, Tomo VII, p. 159.
(33) Lázaro Santana habla en su "Informe sobre A.Q." ya citado la influencia que Unamuno tuvo en estas lecturas italianas. No es difícil, por otra parte, pensar en la intervención del escritor vasco también en las lecturas de poetas ingleses, quienes se verán reflejados (sobre todo Coleridge y Shelley) en la primera poesía quesadiana. Existe en el poeta canaria un leve matiz "shelleiano" en temas como el de la madre -la elegía "Adonais" a la muerte de J. Keats del lírico inglés es una muestra de ello.
(34) A. Sánchez Robayna descubre en la última parte de *El lino...* un verdadero homenaje a Carducci. *Vid. El primer Alonso Quesada..., op. cit.*, pp.28-30.
(35) Para L. Santana, Quesada llega a los italianos gracias a Unamuno, quien sentía predilección por la poesía de Leopardi y Carducci (*Vid.* "Informe sobre A.Q.", *op. cit.*). Por su parte, Sebastián de la Nuez afirma que es Tomás Morales el que influye en su amigo para la lectura de estos autores; *vid. Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, La Laguna, 1956, Tomo II, pp. 307-321.

(36) *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*, prólogo y notas de L. Santana, San Borondón, Las Palmas, 1970. Habla aquí el prologuista de la huella, sobre todo ideológica, de aquel "agitador de conciencias".
(37) *Idem*, p. 46.
(38) A. Sánchez Robana, *El primer Alonso Quesada..., op. cit.*, pp. 25-35.
(39) *Vid.* S. de la Nuez Caballero, *Unamuno en Canarias, Las Islas, el mar y el destierro*, Universidad de La Laguna (La Laguna), 1964. Cfr., asimismo, el reciente trabajo de Y. Arencibia, "Miguel de Unamuno, Alonso Quesada: dos voces poéticas", en *Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno*, Universidad de Salamanca (Salamanca), 1989, pp. 383-389.
(40) Para. S. de la Nuez existe una influencia de Unamuno en la imagen del mar de *El lino de los sueños*: el ejemplo más claro a su juicio es el poema "Vuelve a ver a su amigo el mar". *Vid.* S. de la Nuez, op. cit., p. 43.
(41) F. Ynduráin, "Sobre el arte de Ramón", en *Revista de Ideas Estéticas* (1965), recogido en *Clásicos modernos, Estudios de crítica literaria*, Gredos, Madrid, 1969, pp. 192-201.
(42) Citado por F. Ynduráin, *ibidem*.
(43) *Vid.* J.F. Cirre, "Hombre y poesía en perspectiva", *J. Moreno Villa (1887-1955)*, Ed. J. Pérez de Ayala, Biblioteca Nacional, Madrid, abril-mayo (1987), pp. 11-16.
(44) *Ibidem*, p. 12.
(45) *Vid.* A. Sánchez Robayna, "Prosa para A.Q.", *op. cit.*, p. 36.
(46) Cartas s.f. de Alonso quesada a Luis Doreste. (Posiblemente 1914).
(47) J. Carlos Mainer, "Casi un siglo de letras provincianas (1833-1920)", *Las Nuevas Letras* (Barcelona, nº 1 (diciembre 1984), pp. 9-23.
(48) *Ibidem*, p. 20.
(49) P. Aullón de Haro, *op. cit.*, p. 102.
(50) El espíritu de estos poetas ha quedado reflejado de una manera clara en algunos trabajos de indudable interés. *Vid.* p.e. A. P. Debicki, *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Júcar, Madrid 1987. C. Bousoño, *Poesía poscontemporánea*, Júcar, Madrid, 1984. S. Sanz Villanueva, *El siglo XX. Literatura actual*, Ariel, Barcelona, 1984.
(51) *Vid.* J. Rodríguez Padrón, "Alonso Quesada y César Vallejo: la voz unánime", *Ínsula* (Madrid), nº 386-387 (1979), p. 5.
(52) *Vid.* L. Santana "Cartas de Alonso Quesada. De Pedro Salinas", *Diario de Las Palmas*, 6-X-1965.
(53) *Vid.* M. González Sosa, "El primer editor de *El lino de los sueños", Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-V-1987.
(54) Cartas s.f. (enero de 1915) a Doreste Silva.

EL LINO DE LOS SUEÑOS

Edición y estudio de José Luis Correa

JUSTIFICACIÓN

Rafael Romero es posiblemente uno de los autores canarios de nuestro siglo que mayor atención ha merecido por parte de la crítica, y *El lino de los sueños,* sin duda, su obra más estudiada. Son muchos los trabajos que sobre ambos encontramos en las últimas décadas, algunos de lectura imprescindible, pero la mayoría, como ya hemos apuntado, limitados por una visión muy atomizada de su producción literaria. Hasta la fecha, nos hemos acercado a su poesía, a su prosa periodística o a su teatro de manera dispersa. Se echa en falta quizás una perspectiva más compleja y unitaria de la obra quesadiana puesto que, como veremos aquí y ahora, los diversos géneros que abarca el poeta insular conviven inevitablemente en el tiempo.

En este sentido, abundan las monografías sobre las obras del escritor canario o las reediciones de las mismas, aunque carecemos de variantes críticas que nos ayuden a entender esa prolífica producción. Asimismo, a pesar del favor que viene gozando el género epistolar en los últimos años en nuestro país, los documentos personales del poeta han sido publicados de un modo esporádico y muchas veces como aderezo de otros estudios supuestamente más ambiciosos. Parece pertinente, por tanto, un replanteamiento en las perspectivas de análisis con respecto a nuestro autor.

Las aproximaciones estilísticas a *El lino de los sueños* han corrido diversa suerte: unas han profundizado en aspectos afines a la generación quesadiana, adoptando una visión histórica de la obra; otras se han limitado a una tarea meramente descriptiva de la realidad poética de Alonso Quesada; las más interesantes han ahondado en aspectos esenciales de su poesía. La gran mayoría de estos trabajos, sin embargo, han sustentado sus conclusiones en el análisis de la "poética" del autor, y han ignorado de una manera consciente cualquier otro documento que no fuera el poema -o el artículo- final.

Tan importante, no obstante, como el resultado final de la creación artística resulta el proceso creador; es por ello por lo que hemos centrado nuestro trabajo no sólo en la interpretación directa de la poesía de Quesada, sino en la observación, en la medida de lo posible minuciosa, del desarrollo y el proceso interno de dicha poesía. El problema fundamental estriba en que la obra estudiada, *El lino de los sueños*, supone el inicio de la producción poética de su autor y, por tanto, no posee referencias anteriores que nos permitan desentrañar la evolución estética de Rafael Romero. Ello reduce a dos las fuentes fundamentales de estudio: por un lado, las variantes de poemas del libro; por otro, los documentos personales del escritor canario en la etapa de concepción de su obra. Estas serán, pues, las claves de la edición crítica de *El lino...* que pretendemos.

Desde el año 1909 y hasta casi la fecha de publicación de la obra encontra-

mos, desperdigados por periódicos locales y revistas literarias con las que el escritor colaboraba frecuentemente, bastantes de los poemas de *El lino de los sueños* aunque, en la mayor parte de los casos, con notables variantes: es significativa, por ejemplo, la distancia que existe entre aquellos viejos romances de 1908-1909 y los que vieron la luz definitivamente seis años después. Hay una notable obsesión por parte del poeta de abandonar esas cadencias en desuso y de incorporar a su estética nuevos ritmos y nuevas imágenes. El proceso de depuración de estos textos nos ayudará a comprender esta etapa de Romero.

No menos importancia tienen, y así lo recogemos en esta edición, los documentos personales del autor canario, sobre todo aquellos que giran alrededor de *El lino de los sueños* y su publicación. En este sentido, las cartas de Quesada a Luis Doreste nos descubren una dimensión diferente del artista, dimensión que no logra desvelar ni el más significativo de sus poemas.

Otras referencias de interés que recogemos en esta edición son aquellas que atienden a las deudas aludidas: la poesía quesadiana abunda en pequeños homenajes a sus autores predilectos, citas textuales de versos, alusiones a sus obras, situaciones líricas que recuerdan a poetas como Byron, Leopardi, Manrique...

Nuestra intención, ya ha quedado claro, es la de revisitar la primera poesía de Alonso Quesada desde una óptica "genética", más directa, sin olvidar el rigor textual que debe prevalecer en esta clase de estudio.

Desde una perspectiva metodológica, buscando una mayor profundidad y claridad en la interpretación del texto, hemos optado por un sistema de anotación parcial: cada poema está entendido como una unidad independiente y, como tal, lleva sus propias notas al margen, que completan las alusiones referentes a los diversos apartados del libro. Por otra parte, creemos ineludibles las referencias a los textos no quesadianos (el prólogo de Unamuno y el poema inicial de Tomás Morales) en tanto que nos acercan considerablemente a la figura y la poética de Rafael Romero.

La anotación se centra, como hemos dicho, en un análisis de variantes literales recogidas en publicaciones -sobre todo, diarios y revistas- de la época, y en la aportación de fragmentos de la correspondencia epistolar que el poeta mantuvo con Doreste Silva. En alguna ocasión, las variantes son tan numerosas que el texto resulta apenas reconocible; en tales casos, reproducimos el poema íntegramente en el *Apéndice* al final de la obra. Por contra, algunos poemas aparecidos en la prensa en fechas próximas a la publicación del libro no ofrecen variante alguna, por lo que parece evidente que se trata de simples transcripciones.

Asimismo, hemos mantenido rigurosamente la disposición original de los poemas y la estructura interna del libro. La edición manejada, por último, es la facsímil de la colección "Literatura", publicada por la Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas (1976).

EL LINO DE LOS SUEÑOS (1)

(1) Se trata, como ha quedado claro en nuestra introducción, del reconocimiento de una deuda por parte del poeta. La elección de este verso de Antonio Machado -cfr. A. Machado, *Soledades, Galerías, Otros poemas*, Madrid, Pueyo, 1907, p. 139- refleja el verdadero sentido que, para el autor canario, tiene la obra del poeta sevillano. Por otro lado, es significativo este verso por lo que de "sueño" tiene: la obra de Quesada (*vid.* A. Sánchez Robayna, *El primer A.Q..., op. cit.*, pp. 63-69) redunda en estas imágenes de ilusión y ensueño. *Vid.*, asimismo, A. Sánchez Robayna, "A propósito. Una nota...", citado.
"A veces -dice el autor- me parece de una intensidad formidable como no se publicó otro hace tiempo; a veces, las más, me parecen tonterías provincianas" (carta s.f. a Luis Doreste).

PRÓLOGO (1)

(1) El prólogo de Miguel de Unamuno aparece plagado de referencias personales. En esencia, el escritor vasco es consciente de la influencia que en la obra de la influencia que en la obra de Quesada tiene (vid., A.S.R. El primer A.Q..., op. cit., p. 35).
"Ese prólogo -confiesa el poeta canario- es un iunfo glorioso para mi interior" (carta s.f. a Luis Doreste).

No olvidaré tan aína mi viaje a las Islas Afortunadas, ni aquella estancia en Gran Canaria, ni mi correría, caballero, por sus barrancas centrales en compañía del taciturno Manuel Macías Casanova...

El pretexto para aquel viaje inolvidable, grabado ya en la roca de mi espíritu, fueron unos Juegos Florales a que me llamaron de... mantenedor. Y yo, que no creo en eficacia alguna de semejante fiesta, sino que es, más bien, una profanación de la pura y libre poesía, y que he acudido a ella casi siempre con el deliberado propósito de alterar su índole y aprovecharla para otros fines, 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-isla-miento, alientan y ansían. Y no parece que me desempeñé tan mal de mi cometido. Mas, sobre todo, traje afectos y dejé afectos allí, lo que bien vale un viaje.

Celebráronse los Juegos Florales, y entre los que en ellos tomaron parte, mientras yo rumiaba mi discurso una vez más, adelantóse a recitar una poesía premiada un jovencito endeble y muy movedizo. Empezó, no a recitar, sino más bien a canturrear algo quejumbrosamente, moviéndose de un lado a otro: un romance octosílabo en que los versos pares, no ya asonantaban, sino consonantaban en ía. Aquello me resultó algo artificioso, debo confesarlo, y algo entre exótico y anacrónico; pero muy joco-floralesco. La poesía era *El zagal de gallardía*, que figura en este libro entre los romances orales, y el joven autor que la canturreaba, Rafael Romero, o sea Alonso Quesada.

Después conocí más y traté a éste el tiempo que permanecí en Las Palmas, en especial en el delicioso rincón -y si no que lo diga Federico García Sanchiz- de aquella casa de Luis Millares, hogar de espíritus. Y aprendí a estimar más, mucho más, a Romero, y a apreciar mejor, mucho mejor, su poesía.

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. Había que observar el encendido avispero de anhelos y de ensueños que se agitaban y zumbaban en el pecho de aquellos jóvenes: Romero, Néstor el pintor, el pobre Manolo Macías Casanova...

Al recordar a éste, al del hermoso *Coloquio en las sombras* de este libro, el cielo del alma se me ensombrece. Aquel muchacho taciturno, tenazmente taciturno, hermético, cerrado en sí, que parecía callar tanto para oír mejor alguna voz íntima de dentro de sí, y que cuando oía a otro parecía oírle con los ojos, con una mirada taladrante, aquel hijo tormentoso de la Gomera, me cobró un afecto, diré más bien, un apego, que, teniendo algo de ultra-humano, tenía también algo de canino. Aún no me lo explico y aún me pregunto qué hice yo para merecer aquella adhesión ardorosa y taciturna. Y aun cuando no tuviera en la vida otro cariño que aquél, creería que Dios no me ha olvidado. No sé, digo, explicarme bien aquello.

Y ¡qué nido de tempestades morales era el corazón del pobre Casanova! ¡Qué relámpagos interrumpían de pronto sus silencios! Mas, por lo común, oía,

oía, oía. Llegué a temblar de hablar ante él, porque me bebía las palabras, no sólo con los oídos, sino con los ojos. Nunca he comprendido mejor la santidad de la palabra y todo lo que la profanamos los rutineros sacerdotes de ella. Aquel hijo del silencio no me dejaba ni a sol ni a sombra. Emprendí una excursión de unos días por el interior de la isla, por una de las abruptas calderas del gran rocal que ella debió ser, por barrancas y quebradas, y él, Casanova, mozo enclenque, quiso acompañarme y me acompañó. Debió de rendirle la cabalgata; pero cuando le preguntaba si se sentía fatigado, sonreíase, negándolo. Y allí, en aquellas áridas soledades, en las hondas barrancas negras, me hablaba de su isla, de su Gomera, a la que quería llevarme. Era el mozo trágico del islote soñando en el reino del Infinito.

Nunca olvidaré la despedida. Parecía salírsele el alma por los ojos. Me hablaba de libertad, de desaislarse. Porque el taciturno, aunque poco, hablaba. Y me prometió venir acá, a estudiar a Salamanca, a estar junto a mí y a apacentar sus ojos de presa en este páramo en que ni se presiente el mar, él, el isloteño. Me le traje en el alma [sic]. Era para mí un misterio y una tremenda responsabilidad aquella alma joven y palpitante que quería confiarse a mí, entregarse a mis manos rudas y tal vez algo desdeñosas. Soñé en él. Y me escribió cartas llenas de fuego escondido, de desdenes tremendos hacia la vulgaridad ambiente, de locas ansias de libertad, cartas en que decía todo lo que su silencio callaba. El estilo roto, tumultuoso, a las veces violento, luego conceptuoso.

Y he aquí que un día recibo una sacudida cruel, reflejo de la que él recibió. Manuel Macías Casanova murió de repente y violentamente, cuando menos se esperaba, y de un modo trágico. Tenía por costumbre ir tocando a las cosas, dando golpecitos con la mano a los árboles, a los muros, como quien, aislado entre los hombres, buscaba el contacto de las cosas, de la madre Tierra. Al tocar a un poste sustentador de alambres eléctricos, la corriente le envolvió: abrazóse al poste, y allí murió sin poder decir nada, ni una palabra de despedida a sus amigos, él, el silencioso. Y cuando recibí la noticia fue como si otra corriente me envolviese, y me abracé, mentalmente, a su recuerdo, y me quedó grabada en el alma, a fuego, aquella su mirada silenciosa y escrutadora que bebía mis palabras. No era yo, a lo que parece, digno de que viviera y se gozase y llegase a plenitud y diera su obra quien tan por entero se me había entregado. ¿Qué misterio habrá en esto?

Y si aquella muerte me dejó tal traza, pensad la que dejaría en su amigo fraternal, en Rafael Romero. Yo, que he leído el *Coloquio en las sombras*, con la emoción de tales recuerdos, no sé lo que deciros de ese poema; pero a mí me pone delante al misterioso y tormentoso taciturno, hambriento de saber substancial, que me pedía lo que yo no sé si puedo dar.

¡Oh roto corazón, que eras más fuerte
que el corazón del Universo todo!...

Sí; todo corazón de hombre de verdad, lo es.

Era el alma una piedra que caía
al fondo del misterio en la laguna...

Cuanto le hablé de eso, de la sima del misterio a que caemos sin cesar...

¿No sabéis que el silencio de mi vida
me hizo merecedor al de la muerte?

Y, sobre todo,

¡No tuve amor de juventud!

¡Lo que dice esto!

Leed las últimas palabras que el poeta, su hermano, pone en boca del muerto.

Mas dejemos ya en paz el silencio de Casanova.

Alonso Quesada ha tenido la fineza de dedicarme sus *Poemas áridos*. ¿Qué os diré de ellos? Que al leerlos recuerdo aquel apego de Casanova. Áridos, sí, como las cumbres de Gran Canaria, como aquellas negras tierras calcinadas. ¡Tierras de fuego!

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

Mas lo árido, lo seco, no es por ello frío en poesía. Antes al contrario. Y Dios me dé más bien poesía seca y ardiente que no húmeda y fría, como la hojarasca. Poesía seca, árida, enjuta, pelada, pero ardiente. Poesía de salmo. Y nada de ese rumor de follaje mojado y frío. De "ruido de las hojas mecidas por las auras del oloroso abril", poco, muy poco. Mejor el bramar del simún entre montones de arena.

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 deshojan en el mar y dejan un luminoso aroma sobre el alma, ha tenido su niñez. Y Alonso Quesada la ha tenido.

Alonso Quesada ha tenido niñez. Acaso no ha tenido mucho más. Acaso sigue teniéndola. ¿No hay, acaso, mucho de infantil en estos versos? ¿No es,

acaso, una cierta infantilidad que en ellos se advierte lo que les da su frescura y su encanto? La melancolía misma, la seriedad, la madurez, son de niño. Como fue y murió niño el muerto, el taciturno, el que se hundía en el viejo sillón de su abuelo como en un abuelo también. Cuando, al encontrarse con Néstor, recuerdan ambos un recuerdo infantil, una escapada al cementerio, Néstor le habla

con aquella
primera voz que el tiempo le ha guardado.

Y el poeta nos habla también con su primera voz, con la voz de su infancia isleña. Leed *A la hora del angelus* y decidme si eso no está dicho a media voz y con la voz primera. Y con su voz primera canta a Jesús de Nazareth.

Y su ironía, su malicia, ¿no tienen, acaso, también, un dejo de deliciosa frescura infantil? Sus finas observaciones sobre los ingleses de la colonia, recogidas mientras garrapatea números del numerario ajeno, son de una tan tenue ligereza, de una tan cándida malicia, que acaso se escapen a nuestros habituales lectores que apenas gustan sino el dejo de fuertes especias y condimentos. Oídle a este profeso caballero de la Noche, que confiesa su pobreza y la amargura de ver en los domingos los libros ingleses. Pero no los libros de poesía. Y 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.

Y ¿qué más?

¡Qué sé yo!... Después de releer de un tirón un collar de poesías unidas por el hilo de un común sentimiento íntimo, dan ganas de dejarse brezar por el eco del ritmo, y fantasear, fantasear, fantasear; poblar el cielo del alma de nubes vagorosas y huideras como las que bogan sobre Las Palmas, sin llover en ella.

Estos cantos te vienen, lector, de una isla y de un corazón que es también, a su modo, una isla. Estos cantos han sido ceñidos por el océano y te traen el eco de sus olas rompiendo en los pedregales de la orilla. Estos cantos te vienen, lector, de un mar interior, de un mar de corazón, que se ha dormido hace más de cien años, mucho antes que el poeta naciese, que lo recibió ya dormido. Estos cantos te vienen de una de las islas a que se llamó, no sé por qué, afortunadas; pero donde muchos, muchos, viven en la bendita pobreza de su casa, de comida humilde, bajo la sonrisa triste de la madre, y ganándose el pan trabajando para el extranjero. Estos cantos te vienen de una tierra donde apenas llueve, seca y ardiente; pero donde se sueña, esperando a la esperanza. ¡Que es esperar!...

Aún resuena dentro de mí el eco de aquellos caracoles marinos por los que oí gemir el alma de un pueblo, en Teror, entre las montañas de la Gran Canaria,

al cerrarse la noche de San Juan, según llegaba yo con el pobre Casanova, estando todo florecido de hogueras de fiesta. Y estos cantos son como uno de aquellos grandes caracoles.

MIGUEL DE UNAMUNO

Salamanca, enero de 1915. (1)

(1) Como hemos apuntado, muchas y muy significativas son las referencias que encontramos en el texto unamuniano, que no hacen sino reafirmarnos en el reconocimiento de la enorme influencia que el escritos vasco tuvo sobre el poeta canario.
Llama poderosamente la atención, en principio, la alusión al primer contacto que ambos autores tuvieron: en ella, Unamuno recuerda al joven vate que "canturreaba" un romance aconsonantado de cierto anacronismo. Es muy posible -en algún momento hemos hablado de ello- que en el haber del Rector se halle la primera gran "crisis" de la poesía quesadiana: aquellos romances eran, sobre todo, artificiosos (aún más que exóticos, como Unamuno define en el prólogo) y estaban fuera de lugar en los albores del siglo XX. El cambio que se produce en la estética de Romero -la enorme distancia existente entre los diversos apartados de *El lino...*, en lo que a tensión poética y temática se refiere, es la mejor muestra de ello- se debe en gran medida al consejo de don Miguel: él fue quien impulsó a Quesada a abandonar esa cadencia encorsetada y tan poco natural del romance, en favor de un verso más directo, más cálido, en la que el escritor poetiza su vida cotidiana. Este rasgo, tan estudiado en la literatura de la época, será una de las claves esenciales de la poesía de Quesada.
No menos interesante resulta la alusión a un concepto recurrente en los estudios literarios que se refieren a Quesada y a su generación. Adelantándose no ya a la crítica del Lino, sino al propio libro, Unamuno recrea en su prólogo el término "a-isla-miento" en toda su dimensión. Se hace eco de la fuerza ("encendido avispero de anhelos y de sueños") de aquellos artistas canarios del momento. Habla de la aridez y de la rudeza, de la profundidad y de la sensibilidad, y comprende como nadie que en esa fuerza radica el auténtica valor de la cultura insular, desde las formas y los colores de Néstor de la Torre a la desnudez sensitiva de Rafael Romero.
Destaca, asimismo, Unamuno algunos detalles que marcan la lírica quesadiana: ironía infantil, aprehensión -mimetismo casi- del espíritu inglés y, sobre todo, la asimilación del paisaje de la que tanto se hacen eco los estudiosos del poeta canario. En suma, el escritor vasco desgrana uno a uno los elementos más relevantes de *El lino de los sueños* y de toda la primera poesía de Quesada.

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

Y si la vida es corta,
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo, y además no importa.

ANTONIO MACHADO (1)

(1) No hay duda de que la cita -Cfr. A. Machado, *Campos de Castilla*, Renacimiento, Madrid, 1912, p. 179- refleja la cosmovisión poética del primer Quesada, cosmovisión que se vería plasmada en buena parte de los poemas del libro (*vid.* A. Sánchez Robayna, op. cit., p. 18). La segunda estrofa recrea el conocido adagio latino *Ars. longa, vita brevis.*

EPÍSTOLA A DON ALONSO QUESADA (1)

I

Hermano Rafael: Desde tu mente
cálida de esa luz del mediodía,
tu canto llega a mí, sonoramente,
en un desbordamiento de armonía.

Viene de lejos, trae la hermosura
de mis cielos magníficos y claros,
y el rumor de ese mar, que, azul, murmura
los salmos que a mi espíritu son caros...

Poeta apacentado en las maestras
lecciones de las brisas y las olas;
con un hondo querer de cosas nuestras
y líricas vejeces españolas.

De ingenio agudo y señoril gracejo,
de romántico hablar, en donde brilla
y suena -brillo y ritmo de oro viejo-
esta adorable lengua de Castilla...

Trompa de plata, música armoniosa
que las traíllas métricas engalga;
ingenua voz leal, voz amorosa,
voz infantil, sentimental e hidalga...

¡Oh dolorida voz, la voz amada!
Cuando nutrida de alta fortaleza,
con una mansa humillación honrada,
habló de la orfandad y la pobreza.

Y en la familia el pensamiento fijo,
Cuerda mostróles el camino llano,
y en ti encontraron natural cobijo:
amigo y preceptor, padre y hermano.

Que al ver su ruta de inquietudes llena,
puro caudal de fuente generosa,
abrióse tu alma a la Piedad, serena,
como se abre en un búcaro una rosa...

Luego, el dolor más fuerte: Despiadada,
la tortolica del futuro nido,
te dio a beber la copa acibarada
donde escanciaron Desamor y Olvido.

Mas, para alivio tuyo, quedó entero
-millonario desdén y bolsa llena-
el gesto despectivo y altanero
que no aplastó la ruina de tu casa...

Más tarde, la oficina. ¡Cuántas veces
tropezó tu mirada en rebeldía
con la mirada gris de esos ingleses,
llenos de mercantil filosofía!

Y aquella exaltación de tus maneras
que recabaron locos ideales,
se abatió pesarosa en las hileras,
sin emoción, de libros comerciales.

Pediste esfuerzo al pensamiento esquivo,
y dócil la razón a tu demanda,
de la resignación te dio el motivo
para ganar el pan como Dios manda...

Y al par que en los guarismos cotidianos,
pensaste en las estéticas doctrinas:
así tienen tus versos castellanos,
sonoridad de libras esterlinas...

II

¿Y tu ejemplar pereza? Torcedura
que ese sol africano fundamenta;
aunque tema tu réplica segura,
quiero que salga a universal afrenta.
De flores tu interior pulcro vestiste,
y en una eterna espiritual sonata,
al pasivo ensoñar adormeciste
la voluntad, a la labor ingrata.

Como esa vida fueron tus canciones;
desidia mora y arrogancia hispana,
con lujos de proyectos e ilusiones
y aquel fiarlo todo en la mañana;

y aquel todo dejar para otro día,
derrochando en orgías tu tesoro,
y olvidando la gran sabiduría
del britano decir: "El tiempo es oro."

Presente ten, que el matinal reflejo
en cerrazón las vagas horas mudan.
(No tomes mis palabras por consejo,
que ni mi edad ni mi saber me escudan.)

Pero te digo: El Tiempo abre su mano
y laborar debemos a la aurora,
que en la temprana siembra tiene el grano
una mayor virtud germinadora...

Y el tiempo nos azuza: toda huella
de ayer, debemos rebasar mañana:
cuando se llega a la soñada estrella
hay que partir hacia otra más lejana...

Hoy el agua del nuevo regadío
corre por tus sembrados satisfecha,
y dice ya tu campo en labrantío
lo que será la próxima cosecha.

Cosecha de tu amor, donde revienta
la ópima fuerza del solar latino:
Fecundidad de sol y de tormenta,
de carne, de dolor, de sangre y vino...

Ya el aromado fruto de tu empeño
cobró en su madurez plena sazón:
sobre la tierra fértil del ensueño
la simiente inmortal: el corazón...

Tomás Morales

---

(1) En esta "Epístola" de Morales podemos encontrar, sin duda, no pocos de los rasgos y temas del libro de Quesada, que tan hondamente logró entrever su amigo: el "ingenio agudo", el "romántico hablar", sus recurrentes asuntos cercanos ("habló de la orfandad y la pobreza", "y en la familia el pensamiento fijo"). Alude Tomás Morales a la oficina -"¿Cuántas veces/ tropezó tu mirada en rebeldía/ con la mirada gris de esos ingleses...?"- y se hace eco de algunos de los versos del propio Quesada: "para ganar el pan como Dios manda" (Romero escribe en el primer poema de su libro "yo gano el pan de una infeliz manera...") Vid. S. de la Nuez Caballero, Tomás Morales, Su vida, su tiempo y su obra, Santa Cruz de Tenerife, 1956, Tomo I, pp. 224-225.
El poema, por otra parte, es más un canto a la amistad que, propiamente, una "epístola", pues nada queda en él de lo que fue el género o el subgénero epistolar en el Renacimiento y el Barroco.
Cabe detsacar en el texto, además, soterradas referencias a la estética quesadiana más genuina: por una parte, habla Tomás Morales del ritmo salmódico de la poesía de Quesada, y lo identifica en cierta manera con una teleología marina; por otra, alude al sentido de la tradición ("líricas vejeces españolas", "adorable lengua de Castilla"...) en la obra de Rafael Romero, al conocimiento y la asimilación de la literatura clásica peninsular. En esencia, es esa fusión de insularidad y tradición la que conforma la literatura canaria de su tiempo.

LA ORACIÓN DE TODOS LOS DÍAS (1)

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

Yo gano el pan de una infeliz manera
porque yo no nací para estas cosas:
hago unas sumas y unas reducciones;
y así me consideran y me pagan... (2)
Hoy hace cinco años que mi padre
me dejó este gobierno; cuando
era más amplia la ilusión, y la locura
pasaba por mi mente a enamorarse...

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

Las seis mujeres de mi casa (3), dicen
que esta resignación me dará el cielo:
verdad será, porque lo dicen todas,
y ellas en esas cosas saben mucho...

(1) Resulta interesante este inicio de *El libro de los sueños* con una oración -*vid.* A.S.R., *El primer A.Q...*, *op. cit.*, pp. 18-19-; el poeta no abandonaría esta íntima concepción de la poesía. Sobre el carácter "religioso" del poema, *vid. op. cit.*, p. 19, y M. González Sosa, "Sobre A.Q. Hacia una interpretación aventurada de un poema de *El libro de los sueños*", *Syntaxis* (Santa Cruz de Tenerife), nº 22 (1990), pp. 43 y ss.
(2) Lázaro Santana (Cfr. *Alonso Quesada. Obras Completas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 79) une estas dos estrofas en su edición. No encontramos aparente justificación para ello.
(3) Fallecido su padre en 1907, de Rafael Romero dependían económicamente, en efecto, su madre, dos tías y tres hermanas.

Conformidad de toda pesadumbre:
¡Mañana moriremos!... Los gusanos
todo nos quitarán menos la risa
petrificada en nuestra calavera!... (4)

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

.....

Serenamente el mar viene a mi alma
en estas lentas tardes del verano;
sobre la arena de la playa aguarda
mi corazón la sombra que lo envuelva.
(¡Mi corazón de noche!... ¡Es esa dulce (5)
y tenue claridad, que no es del cielo
ni de la tierra, y que en la noche tiembla
como una huella de la tarde ida!)

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

¡Las venideras horas serán buenas,
y buena la verdad de mi reposo!
-digo, y bendigo la infantil creencia
de este mi pobre corazón, tan niño!...

(4) La huella de G. Carducci y su obsesión por la muerte -"la mano recia del gigante italiano -dice Quesada- fundió mi pensamiento..." (*vid.* "Brevísimo relato de mí mismo", *Florilegio*, 14-IX-1913, pp. 1-2)- está presente en toda la literatura quesadiana. Este verso, reiterado en las cartas y los escritos del poeta canario, define la presencia del escritor transalpino, de quien tomará, más tarde, la cita que inicia *Los caminos dispersos*, en la obra de Rafael Romero.
(5) L. Santana (*op. cit.*, p. 80) también se une sin razón estas dos estrofas.

LAS TRES ORACIONES

ORACIÓN MATINAL (1)

La mañana ha brotado sobre el campo
como una rosa blanca.
Junto a la puerta del hogar has puesto
la silla más pequeña de la casa.
Hoy es el día solemne en que has llegado
y el pueblo duerme aún sin saber nada...
Todo el silencio matinal parece
de una sagrada discreción; y tu alma
se recoge a su fondo, porque tenga
asilo más propicio la mañana.
La silla más pequeña es la armonía
y es la visión de una virtud lejana.
Allí, en reposo vesperal, un día,
mi tarda vuelta aguardarás callada,
cuando sobre tu frente esté el lucero
y haya un doble calor en tu mirada...
¡Dios te proteja, que supiste darme
en un minuto la verdad soñada!...
Él haga para ti todas sus rosas
y tenga para el pan toda su gracia.
¡La Muerte tardará!... Ya nos lo dice
el mudo platicar de nuestras almas...

(1) La intención del poeta era, en principio, la de dedicar este poema a Carmen de Burgos (Colombine), pero su amigo Doreste Silva le persuadió de lo improcedente de tal medida (carta de L.D.S. a A.Q., 3-I-1915).
La rima en asonante en los versos impares en éste y los dos poemas siguientes corresponde, sin duda, a la "musicalidad natural" tantas veces pedida por Unamuno, frente a las "estridencias" modernistas.

Junto a la puerta del hogar pusiste
la silla más pequeña de la casa,
y la santa humildad de tu figura
era infinitamente iluminada,
porque tuviera esa merced celeste
el blando sentimiento que brotaba.
Madrecita gentil, ¡seas bienvenida!
La madre vida, buenamente, calla;
y tiene esa sonrisa bondadosa
que otorga todas las locuras sanas.
Yo he visto en el temblor de tus pupilas,
al disponer mis cosas, como el ama,
una lejana ordenación de amores
y una orgullosa gratitud lejana...

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

ORACIÓN VESPERAL (1)

A Luis Doreste (2)

La tarde muere, y tiene
todo el dulce color de mi recuerdo...
Porque cuente la historia de mi vida
que muera así la tarde se ha dispuesto.
El lejano sonido de una esquila
pone en la brisa un pastoril comento
que al perderse al través del cielo malva
hace brotar la rosa de un lucero.
El niño corazón tiembla y solloza: (3)
tiene miedo de amar; pero es un miedo
que le gusta tener cuando la vida
es infantil, como esta tarde el cielo.
El pobre corazón tiembla, y parece
que busca otro rincón dentro del pecho,
otro rincón más hondo en que ocultarse
por temor de saber un cuento nuevo...
La tarde entera tiene (4)
el color de la infancia de mi ensueño:
hay una golondrina misteriosa
que ha detenido en el azul su vuelo...

(1) Publicado en *Diario de Las Palmas* (16-VII-1912) con una dedicatoria a Miguel de Unamuno, y en la revista *Prometeo* (XXXVI, Madrid, 1912, pp. 36-37), dedicado a Tomás Morales, Quesada considera este poema de un modo especial: "...es mi mayor amor y el mayor amor de Tomás Morales. Fueron los primeros versos serios que escribí" (carta s.f. (diciembre, 1914) a Luis Doreste).
(2) La importancia de Luis Doreste Silva en la publicación de la obra ya ha quedado reflejada en el estudio introductorio.
(3) En la versión de 1912, el verso decía: "El pobre corazón tiembla y suspira...", aunque en *Prometeo*, sin duda por errata, se transcribe "caserón" por "corazón".
(4) En las versiones de 1912, el verso rezaba así: "la tarde toda tiene/ el color de la infancia...".

¡Yo pongo mi ilusión sobre sus alas,
y la quietud del lírico momento
se diluye en el oro más lejano (5)
que no acabó de hilar el sol que ha muerto!...
Mi vida toda tiene
la suavidad divina de un secreto:
¡Parece que me dicen al oído,
con todo el corazón, que estoy viviendo!

(5) Este verso presenta una serie de variantes de interés. En la versión del *Diario*, Quesada escribe "se deshace en el oro más lejano", para más tarde (carta s.f. (diciembre, 1914) a Luis Doreste) sustituirlo por "va a perderse en el oro más lejano". La variante de *Prometeo* va más allá, y la estrofa dice:

Yo pongo mi ilusión sobre las alas
y la quietud, entonces, de su aspecto,
se deshace en el oro más lejano
que no acabó de hilar el sol que ha muerto...

ORACIÓN DE MEDIA NOCHE (1)

A Luis García Bilbao (2)

La barca negra (3)
que siempre está en la mar, viene a la orilla:
Hay un farol iluminado en ella (4)
y un viejo manto para la partida...
Toda la turba sideral parece
que se confunde atónita y que espía
las huellas de mis pasos en la playa...
Mi sombra va delante como guía.
Llega hasta el alma el resonar de estrellas
y no se cree en nada de la vida:
La hora mejor para una muerte seria,
sin ataúd, ni cantos, ni elegías...
Voy en silencio por la obscura playa. (5)
La noche es otoñal... Nadie camina.

Al fondo de la aldea, el cementerio (6)
es una alfombra luminosa... Brilla
como la mancha que los ojos tienen
cuando han mirado al sol, *y ya no miran...*

(1) Este poema fue publicado en El Tribuno (29-VIII-1912) con una serie de variantes considerables, que se indicarán en cada caso.
(2) La dedicatoria resulta justificada si atendemos a la labor de Luis García Bilbao en la publicación de la obra. Vid. M. González Sosa, "El primer editor de El Lino de los sueños", Canarias 7 (Las Palmas de Gran Canaria), 3-V-1987).
(3) La versión de 1912 rezaba "la barca lenta...".
(4) Idem, "Y hoay un farol iluminado en ella...".
(5) Idem, "Voy en silencio por la playa muda".
(6) Idem, "Al fondo de la aldea, el camposanto...".

¿No has meditado nunca en esa losa
que ha de tener una memoria escrita,
y en esa tenebrosa luz de lámpara
que enciende la piedad de la familia?... (7)

¿O en aquel padrenuestro extraordinario
que siempre cantan en la despedida?...
¿O en ese -¿de qué ha muerto?- que florece
en estas tardas bocas de provincia?... (8)
¿Y luego, el día de los muertos, esas
sentimentales gentes que visitan
los camposantos, y renuevan todos
nuestros inciertos pasos por la vida?... (9)

¿No sientes el dolor de esta grotesca
danza de reglamentos, que eterniza
nuestra memoria, y graba fuertemente
la huella que te importa dejar limpia? (10)

---

(7) La versión de *El Tribuno* presenta dos versos que el poeta suprimiría después:

... o en la corona que un amigo ponga
con un recuerdo, en una negra cinta.

Por otra parte, el verso siguiente decía "Y en ese Padre Nuestro extraordinario...".

(8) Estos dos versos fueron añadidos posteriormente. No aparecen en el texto publicado en *El Tribuno*.

(9) La versión de 1912 decía:

... esas
sentimentales gentes que visitan
los camposantos, y reviven todas
nuestros inciertos pasos por la vida.

El poeta, asimismo, confiere en la versión definitiva un matiz más expresivo gracias a una serie de interrogaciones retóricas que no presentaba el texto anterior; en éste, aparece tan sólo una interrogante que abarca los versos centrales.

(10) Quesada pretendía cambiar este cuarteto, como refleja en carta a Doreste Silva del 23-XI-1914, pero éste no lo consideró oportuno. La intención era la siguiente:

¿No sientes el dolor ante este acto
funeral e invariable que eterniza
nuestra memoria...?

Y ahora el silencio es más intenso; y habla
una tranquila voz, en lejanía: (11)
-Aleja de tu espíritu ese albergue,
que será para todos, algún día...
Y evádete, en la noche, entre las sombras
y sé una parte de la noche misma...

(11) En la versión de 1912 aparece:

Y es el silencio más intenso y tiene
una callada voz en lejanía.

SITUACIONES LÍRICAS
(Las horas, los momentos, los recuerdos)

ERICKA 1882-1902 (1)

¿Quién será esta mujer de veinte años
que han enterrado en este obscuro nicho
y cuyo nombre no sabremos nunca,
de qué patria será y quién lo ha escrito? (2)
En todo el cementerio, no hay más triste
lugar que este lugar tan conocido
para mis ojos, que porfiados buscan
la transparencia de este mármol frío. (3)

Allá, en la lejanía, está el recuerdo...
Todos, al mencionarla, la habrán visto
dulce llegar, como esa brisa amada,
cuando se nubla el sol, llega a los nidos. (4)

-El nicho está al entrar, junto a unas flores;
desde allí se ve el mar. El mejor nicho
que hallé fue para ella; las mejores
flores para ellas fueron...-
Esto ha dicho (5)
el que la acompañó y tornó sin ella,
al darles cuenta de lo sucedido...

---

(1) Este poema apareció publicado en *El Tribuno* (1-XI-1913) incluyendo un recuadro en forma de lápida, pero con una sensible diferencia: curiosamente, las fechas de la versión anterior son otras (1874-1904).
(2) En la versión de *El Tribuno* decía "de qué patria será ni quién lo ha escrito?".
(3) L. Santana (*op. cit.*, p. 91) mantiene la disposición unitaria de dos estrofas claramente distintas.
(4) En la versión de 1913, estos tres versos rezaban:
Todos, al mancionarla, la habrán visto
dulcemente llegar, como esa brisa
que, al nublarse, del sol se ha desprendido.
(5) Esta composición del verso, en sangrado, no aparecía en la versión de *El Tribuno*.

Y todos en las mentes se forjaron
el lejano lugar, bello y distinto...
¡Mas ninguno atinó con las prisiones
donde tiene la muerta el buen olvido! (6)

-*Ericka*, puse sobre el mármol negro;
-ha de decir el hombre con quien vino- (7)
fue en un pueblo lejano...¡Tan lejano,
que tiene el mayor mar como camino!...

(6) La versión anterior difería no sólo en contenido sino mtambién en métrica:

Y ninguno acertó la verdadera
situación de aquel sitio.

(7). En 1913, Quesada había escrito:

Ericka, puse sobre el mármol negro
una tarde de sol... ¡Nadie la ha visto!

UN RECUERDO INFANTIL (1)

Néstor.

Éste es un buen amigo de otros días
que ha retornado de un solar lejano.
Fuimos, allá en la infancia, compañeros,
eternos compañeros, casi hermanos.
Él en el fondo de mis ojos busca, (2)
impaciente, la luz de aquellos años...
Yo voy poniendo en su pupila inquieta
mi indagación también sobre el pasado.
Y después del silencio, en que las almas
tornan a verse con temor de extraños,
y van y vienen desde un pecho al otro
por si encontraran el rincón amado, (3)
él me abraza y me dice con aquella
primera voz, que el tiempo le ha guardado:
-¿Te acuerdas de aquel día tan famoso
en el que huímos del colegio odiado,
y después de elegir sitio seguro (4)
al cementerio fuimos a ocultarnos?...
Tranquilos, bajo el sol de la mañana
junto a una sepultura nos sentamos.
¡La mañana de abril en la que había
como un silencio muerto en todo el campo!

(1) Esta composición se publicó en *El Tribuno* (19-IX-1913) con la dedicatoria a Néstor de la Torre (Las Palmas, 1887-1938). Las referencias del poema dejan entrever con claridad la relación de amistad entre Quesada y el gran pintor modernista.
(2) L. Santana (*op. cit.*, p. 92) une la primera estrofa al resto del poema.
(3) En la versión anterior, este verso decía "por si recuerdan el rincón amado".
(4) *Idem*, "Y después de pensar sitio seguro".

Una campana lenta de agonía,
un sonido dio entonces, funerario: (5)
las notas esparciéronse medrosas
con temblor de hojas secas, a lo largo...
¡Abrieron una fosa!... Los rosales
con timidez sus rosas agitaron (6)
a cada golpe de la azada, y todo
era de un hondo meditar amargo...

¡Y el alma halló el lugar plácido y bueno
porque fue albergue en nuestra huída, hermano!... (7)

(5) En la versión de 1913, el verso decía "un sonido dio entonces acordado". Es interesante la imagen de "las campanas de agonía", tomadas sin duda -*vid.* L. Santana, "Informe sobre A.Q.", en *op. cit.*, Tomo I, p. 32- de la poesía francesa, en especial de la de F. Jammes.

(6) En la anterior versión, estos versos difieren sensiblemente:

Dieron una hora... Los rosales
con timidez las rosas agitaron.

(7) El poema finaliza, en la citada versión de *El Tribuno*, de una manera bien distinta:

¡Y sin embargo nos fue el lugar alegre
porque era albergue en nuestra huída, hermano!

CANCIÓN SOLITARIA

A Saulo Torón. (1)

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

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

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

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

Yo cogeré mi corazón de mozo (2)
y con él vagaré por el silencio;
y por matar el tedio de mis horas
lo iré, como una rosa, deshaciendo...

(1) Saulo Torón (Telde, 1885 - Las Palmas, 1974) compartió gran parte de su vida con el autor de *El Lino*; fue, además, uno de los pocos amigos que se encontraban con Quesada a la hora de la muerte. La dedicatoria resulta, por tanto, significativa.
(2) En una versión anterior -carta s.f. (diciembre, 1914) de Quesada a Doreste Silva- el poeta deseaba corregir este verso por "yo cogeré mi corazón divino".

SIRIO (1)

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

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

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

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

(1) El autor (carta s.f. [noviembre, 1914]) le pediría a Luis Doreste la dedicatoria de este poema para María Alvarez, con seguridad algún compromiso personal. Doreste acabaría por desoir al poeta. *Vid.*, a este propósito, Y. Arencibia, "Texto, Contexto, Pre-texto", en *Revista de Filología* (Universidad de La Laguna), nº 6-7 (1987-88) [1990], pp. 93-102.

EN LAS ROCAS DE LAS NIEVES

¡El puerto de Las Nieves, solitario y lejano,
junto a unas rocas negras!...
Hace ya muchas horas
que, en una extraordinaria narración, nuestros ojos
vieron delineadas estas montañas brujas...

Allá, por nuestros años primeros de colegio,
¿no recordáis los imanados montes
adonde una galera arribó misteriosa
porque una mano extraña le desvió la ruta?

Este mar se ha dormido hace cien años...
¡Mira
que dentro de las rocas hay un encanto hecho!...
Un anillo... una flecha... ¡una palabra acaso! (1)
hará surgir la ansiada princesa de Darío...
"¡que estaba triste de esperar!" (2)

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

(1) En una versión anterior, Quesada había escrito "un anillo... una vara... ¡una palabra acaso!"; más tarde (carta s.f. a Doreste Silva [diciembre, 1914]) variaría este verso hasta dejarlo como aparece en la edición definitiva.
(2) Esta alusión al poeta nicaragüense, y a uno de sus poemas más conocidos, "Canción de otoño en primavera", de Cantos de vida y esperanza (Madrid, 1905), no es aislada. Quesada no desaprovechó la oportunidad de rendirle homenaje a Darío en sus escritos y en sus versos. *Vid.*, a propósito de esto, A. Sánchez Robayna, *El primer A.Q...., op. cit.*, p. 39.

A LUIS MILLARES (1)

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

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

¡Pedacito de tierra que eres mi tierra.
Luis Millares.

Acabo de llegar al Cementerio
y he visto tu pedazo y mi pedazo
de tierra, Luis. Enfrente los ha puesto
esa mano cruel, que ha gobernado (2)
tus horas y las mías... Y he sentido
una satisfacción con el hallazgo:
como cuando en las noches de comedias (3)
tú compras tu billete separado
de mí, y después nos encontramos juntos
sin pensar que estuviéramos al lado...

La tierra estaba húmeda y tenía
una atracción sensual... He meditado: (4)

(1) Este poema apareció publicado en *El Tribuno* (24-IX-1913) con alguna variante de interés. Luis Millares Cubas (Las Palmas, 1861-1925), además de médico personal de Alonso Quesada, habría de tener un papel relevante en la producción dramática de nuestro escrito y de otros autores insulares del momento.
(2) En la versión de 1913, el verso decía: "...esa mano casual que ha gobernado".
(3) *Idem*, "como cuando en las noches de *comedia*".
(4) La versión definitiva ha variado de una manera ostensible. En la de *El Tribuno*, estos versos decían:

Tu tierra es más azul. La mía tiene
un color más oscuro y más callado.

Aquí pondrán los nombres, y las rosas...
¡Si hay quien cubra de rosas el pasado!
Que el amor de los muertos, si es eterno,
entre ellos mismos es... No hay que soñarlo (5)
en la memoria de los nuestros mucho,
que ellos sembrando irán otro sembrado.

(5) El tema de la muerte, tan reiterado en la literatura quesadiana, aún no ha sido explotardo del todo y merecería un cuidadoso estudio comparativo. Cfr. Félix Delgado, "La muerte tema constante en la obra de Alonso Quesada", *Cruz y Raya*, nº 33, XII, Madrid, 1935. Y Yolanda Arencibia, "El fantasma de la muerte en *El lino de los sueños*", *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 4-XI-1982.

MAÑANA DE CARNAVAL

A R. Gómez de la Serna. (1)

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

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

¿Y después?... Como en la vida:
el no importarnos, y el lento
caminar, tan conocido,
del enmascarado serio. (2)

(1) El poeta recuerda aquí, en una composición menos severa que las anteriores, a un maestro de la ironía como Gómez de la Serna, de quien ya hemos hablado en la introducción a nuestro trabajo. El poema no está exento del humor grave que emparentaba a nuestro escritor con el autor madrileño. Para la relación entre ambos, *vid.* "Dos cartas de Ramón a A.Q.", transcripción y notas de A. Sánchez Robayna, *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 10-X-1981.
(2) Cfr. A. Sánchez Robayna, "A.Q. y el carnaval modernista", en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, ed. de H. Huerta, Barcelona, 1989, p. 241 y ss.

A LA HORA DEL ANGELUS (1)

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

Todo el amor, todo el dolor, ¡oh amada!
detener un minuto en su carrera,
y oír cómo este toque de oraciones (2)
vibra perdido dentro el alma hueca...

(1) Alonso Quesada envía este poema a Miguel de Unamuno en una carta (s.f.), junto con otros dos "Todo termina" y "Final". Todo parece indicar que son composiciones de la primera mitad de 1913: mantiene la temática cotidiana que domina en esta época del poeta canario. *Vid.* M. González Sosa, "Sobre A.Q. Hacia una interpretación..." citado.
(2) *Vid. supra,* "Un recuerdo infantil", nota 5.

ELEGÍA AL CANARIO (1)

Hoy, al dar el sustento al pajarillo,
le hemos hallado muerto.
Fue una extraña (2)
emoción, un dolor tan extraño,
como si lentamente fuera saliendo el alma
de nuestro pecho, y viéramos partirla
sin tener el valor de sujetarla...

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

¡El pájaro de oro se ha evadido (3)
por un rayo de sol de la mañana!

(1) El motivo del poema tiene mucho que ver con la primera etapa de Juan R. Jiménez (Huelva, 1881 - Puerto Rico, 1959). Cfr. L. Santana, "Informe sobre A.Q.", *op. cit.*, p. 31.
(2) L. Santana no contempla en su edición este verso de la manera que aparece aquí, en sangrado. *Vid.* L. Santana, op. cit., p. 99.
(3) La imagen del oro es frecuentísima en *El lino de los sueños*. Cfr. José L. Correa, "*Oro Dorado*: Antonio Machado...", citado.

CANTO A JESÚS DE NAZARETH (1)

Jesús: tu mar está sereno ahora.
¡Oh la virtud de tu bendita mano
cuando paró las ondas y pisaban
tus pies sobre el cristal!...
Tiempo pasado
que fue mejor... ¡porque no ha sido nuestro!

El silencio en el mar es muy lejano...
Y la quietud azul con oro y rosa
allá... por nuestra alma; que ha llegado
al Infinito en este instante puro...
El horizonte es nuestro anhelo amado
que el alma entera ha recogido, dulce,
la limosna de sol...
¡Ah, cuántos años
frente al mar!... Como ayer, hoy es lo mismo:
el alma que se aleja... y se detiene
para contribuir en el ocaso...

(1) Aunque toda la poesía primera de Quesada está marcada por una genuina religiosidad -el ritmo de plegaria, las oraciones...- éste es un poema singular en *El lino de los sueños* por su temática. Cfr. A. Sánchez Robayna, *El primer A.Q..., op. cit.*, p. 19.

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

Yo curaré las llagas de mis plantas
cuando vaya a partir, por no mancharlo;
limpias y azules seguirán las ondas
para guardar al sol en el descanso...
Jesús: no tengo otro recuerdo fuerte
que esté sobre mi espíritu que el tuyo.
¡Tiende la transparencia de tu mano!,
que aguardo su piedad en esta orilla
hasta un futuro amanecer, confiado... (2)

(2) No sólo el tema, también el tono sosegado de este poema atípico de *El lino...* recuerda el "saudosismo" nostálgico de un Texeira de Pascoaes (1877-1952). En alguna ocasión -*vid.* "La sombra de Jesús", *Diario de Las Palmas*, 9-III-1912-, Quesada traduce al poeta luso. Las conexiones ya apuntadas, por otra parte, por L. Santana ("Informe sobre A.Q.", *op. cit.*, p. 27), no parece exceder con mucho estos esporádicos homenajes, pero hemos considerado de interés reflejar aquí la pertenencia de ambos poetas al clima literario "ibérico" vivido al inicio del siglo XX. Cfr. "Viento de espíritu" de Pascoaes, traducido por Quesada en *Ecos* (Las Palmas de Gran Canaria), 4-XII-1915. Ambos poemas fueron recogidos por A. Sánchez Robayna, en A.Q. *Antología poética*, Barcelona, 1981, pp. 175 y 181.

LA LUNA ESTÁ SOBRE EL MAR

El camino del muelle, esta noche de luna,
me trae los rumores de tus besos... Hay una
soledad, ¡como aquella! tan misteriosa y buena
que la luz de mi alma se diluye serena
sobre el recuerdo amado, que nunca ha de tornar
¡lo mismo que la luna esta noche en el mar!

El silencio se tiende sobre todas las cosas...
Deshójanse en mi alma dos rosas misteriosas:
una rosa de Ensueño y otra rosa de Olvido...
Mi corazón te busca por lo Desconocido
e indaga en los secretos del Lejano Lugar...
¡lo mismo que la luna en el fondo del mar!... (1)

(1) Segundo poema del libro en versos regulares alejandrinos; el primero fue "En las rocas de Las Nieves". Reaparecerán más adelante en las secciones "Los ingleses de la colonia" y "New-Year Happy Christmas". No puede, pues, decirse que los alejandrinos sean excepción en *El lino de los sueños*; la tónica dominante es el endecasílabo.

EN LA AMPLITUD DE LA NOCHE

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

¡Para tener mi corazón ahora
y lanzarlo a los cielos!...
En la santa
piedad de este silencio dos estrellas,
al pensamiento mío, se separan... (1)

(1) Este poema y el siguiente, "Sol de mayo", fueron publicados en *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 25-V-1915). Se trata, puesto que ya el libro había visto la luz, de una republicación.

SOL DE MAYO

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

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

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

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

UNA VOZ PIADOSA

-Busca el amor en tu dolor y aguarda
el momento de la revelación:
cuando abandones la coraza débil
y huyas por los caminos de tu Dios.

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

Y mirarás en torno: ¡el Infinito!...
¡el Infinito!... ¡el Infinito!... y no
encontrarás más muertos...
Y tu boca
las gracias me dará por la atención... (1)

(1) Tal vez hay aquí una alusión a Leopardi y a su poema "El Infinito", de los *Cantos*. Quesada alude en varias ocasiones al poeta de Recanati en sus cartas a Doreste Silva.

DESPEDIDA SERENA

Amor, el más pequeño de mi amor,
vas a partir de un modo tan sencillo,
que no caben palabras, para un llanto
ni comentarios al futuro olvido...
Quisiera ser muy mozo, sin embargo,
para poder llorar, que has merecido
por tus tres horas de bondad, las lágrimas,
y una honda relación de lo perdido...
Mas ¿para qué el dolor, si todo acaba
y acaba sin pasión?...
Si no he sabido
guardar tu corazón, que al fin y al cabo,
es otro corazón distinto al mío,
perdóname y olvida; que las cosas
aun en los corazones, son lo mismo... (1)

(1) Cabe pensar en poemas de corte sentimental como "Despedida serena" en un antecedente notable en la figura de H. Heine (Düsseldorf, 1797 - París, 1856), "el bello judío -así lo define Quesada- de las canciones amargas" (carta s.f. a Luis Doreste [agosto, 1914]). En *Diario de Las Palmas* (9-III-1912), aparece un poema titulado "Tu olvido" del romántico alemán, traducido por Quesada, en el que se aprecia la imagen del "corazón dolido", tan inherente a la primera poesía del escritor canario. Este poema aparece en la citada *Antología poética*, de Alonso Quesada, ed. de Andrés Sánchez Robaya, Barcelona, 1981, p. 177.

EL POETA LLAMA A LA MUERTE

-¡Amada, amada, la eterna!...

¡Oh, este sol y esta montaña,
y este bronce de mis horas,
y estas flechas de mi aljaba!...
¡Y este pensamiento sobre
el mar!... ¡Y esta lejana
profecía!... ¡Esta verdad!...
¡Y esta fortaleza máxima!
-Madre: yo estoy sobre el monte
envuelto en la áurea coraza
del sol, y tengo el anhelo
de mi futuro... ¡Y el alma
es azul!... ¡Y hay una estrella!
¡Y un signo sobre la palma
de mi mano!...
¡Y un pretérito
corazón que afirma y clama!...

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

UNA HISTORIA DE AYER, HOY Y MAÑANA

(Poema vulgar en tres cantos) (1)

CANTO I

Hace tres años.

¡Me voy a enamorar de ti! He pensado
que es lo mejor que puedo hacer...
Te quiero
con toda mi pasión, desde que puse
sobre tu corazón mi pensamiento...
Tiemblas loca de amor, porque he venido
silencioso, camino de tu ensueño
a despertar junto a tu puerta amada
el corazón dormido...
¡Ya era tiempo!

CANTO II

Hoy.

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

(1) El poema apareció publicado en La Provincia (Las Palmas de Gran Canaria), 24-V-1915. Se trata, como hemos dicho, de una republicación de poemas del libro.

CANTO III

Mañana.

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

COLOQUIO EN LAS SOMBRAS (1)

ANTES DE EMPEZAR EL COLOQUIO (2)

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

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

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

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

(1) Este poema de 1911 (*vid.* L. Santana, "Informe...", *op. cit.*, p. 27) es el más antiguo de *El lino de los sueños*, no obstante algunas composiciones sueltas que pertenecieron a un proyecto anterior (*vid. infra*, "Canción amorosa"). En él se observa un estilo bastante menos ágil que el del resto de la obra, marcado sobremanera por su teatralidad. Véase, a este respecto, Eugenio Padorno, "El fantasma del Hall en el Hotel de Platanópolis", *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-VIII-1975.
(2) El poema resulta con claridad un homenaje a Manuel Macías Casanova (1890-1910), a quien el propio Unamuno dedica buena parte del prólogo de la obra.

COLOQUIO EN LAS SOMBRAS

In Memoriam. Manuel Macías Casanova. (1)

EL POETA

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

EL MUERTO

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

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

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

¿Qué soñáis, don Alonso? Esa postura
parece que es de holgar, y no es prudente
que un hidalgo que tiene la locura
por el más alto timbre de su mente,
esté con la cabeza, así, en reposo
suelta la idea en el tranquilo huerto.

(1) Escritor canario, nacido en La Gomera en 1890 y fallecido prematuramente en Las Palmas en 1910. Publicó diferentes textos críticos en la prensa de Las Palmas. Véase S. de la Nuez, *Unamuno en Canarias. Las Islas, el mar y el destierro*, Un. de La Laguna (La Laguna), 1964.

EL POETA

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

Ahora el silencio es más lejano (2)
y es sacratísima la voz
del muerto ilustre que revive
todo el instante que pasó.
Tórnase a ver entre los cirios
como en la vida se quedó,
y su palabra más serena
va murmurando esta oración.

EL MUERTO

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

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

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

---

(2) La imagen del silencio se repite constantemente en *El lino*... Así, "Elegía al canario", "Canto a Jesús..." -en el que habla también del "silencio lejano"- o "La luna está sobre el mar" recogen este importante tópico quesadiano, al que dedicaremos mayor atención en nuestro estudio del libro.

EL POETA

¡Oh lejana visión de aquella muerte
sencilla, y complicada por su modo!...
¡Oh roto corazón, que era más fuerte
que el corazón del Universo todo!...
Soberano señor, ¿qué fue tu vida
sino un dolor de ensueño y de locura,
al través de la extraña e incomprendida
escuela original de tu escultura?

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

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

EL MUERTO

¿Por qué hacéis un lamento de mi huída
¡oh noble rimador! si nada es cierto
y en la Universidad de nuestra vida,
el criterio mejor es estar muerto?...
¡Contemplad esa sombra!... El corazón
puede mirar la sombra en lo Ignorado.
Escuchad el silencio, y la razón
porque hube de morir habéis hallado:
toda silencio el alma se extendía,
bajo la claridad de mi cordura...
¡El alba en la llanura florecía,
y era en mi alma igual que en la llanura!

¡Oh el silencio más fuerte! ¡Oh la adorada
admiración del corazón al llano!
¡Oh la honda fortaleza en la mirada
y la renunciación de lo cercano!...

¿No alcanzáis la razón de mi partida
y os doléis del destino y de mi suerte?
¿No sabéis que el silencio de mi vida
se hizo merecedor al de la muerte?

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

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

EL POETA

¡Aún tengo torceduras en el seso;
mas cuando halléme cerca de razón,
tendióme redes don Amor, y preso
volvía a dejar de nuevo el corazón!...
¡Ah, el azul del amor! En mi camino
ya encontré la ilusión que prefería,
que ella es ensoñadora y es divino
y celeste el ensueño que la guía...

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

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

EL MUERTO

Al través del ensueño está la hoguera
que la mano de Aldonza os ha encendido:
el loco hidalgo os guarde esa manera
que hace del corazón el preferido.
Amar y siempre amar: es el derecho
de vuestra condición. Divino ensueño
que forja el corazón de vuestro pecho,
y os hace cabalgar en Clavileño. (3)

¡Mi paso por tu tierra, ya es lejano!...
¡No tuve amor de juventud! Y un día
la turba, al ver que mi dolor fue en vano,
al cruzar por mi lado sonreía...
La soberbia, en mi modo enaltecida,
dio entonces a sus bocas el motivo;
¡y el hidalgo desdén de mi partida
tornó en amor al muerto el odio al vivo!...

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

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

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

Por las paredes, el silencio
va diluyendo su rumor.

---

(3) Las referencias de Romero a la obra cervantina son innumerables. Desde sus primeros versos - un proyecto de libro inicial, *La del alba...*, que pasaría a engrosar el *corpus* de *El lino de los sueños*- hasta la elección de su nombre de letras, son frecuentísimas las alusiona al *Quijote*. Véase a este respecto, L. Santana, "Informe...", *op. cit.*, pp. 20-21. En esta ocasión se refiere, como es obvio, a Dulcinea como cénit del amor y al conocido episodio del caballo de madera, como símbolo del ensueño.

EL ÚLTIMO DOLOR

EL ÚLTIMO DOLOR

30 de junio de 1913 (1)

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

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

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

(1) Otro rasgo más de esa "brisa doméstica" de la que habla Unamuno en el prólogo. Este poema es, sin duda, uno de los más cálidos del escritor canario. En esta fecha muere Dolores Quesada, madre del poeta.

LOS INGLESES DE LA COLONIA (1)

EL DOMINGO...

Para Antonio Machado

¡Tristeza de estos libros, sin emoción, sin alma,
en un arca de hierro guardados seriamente!...

¡Oh, no sabéis cuando se es pobre, cuando
se gana así la vida tan cotidianamente,
la infinita amargura que rebosa en nosotros
al ver en los domingos estos libros ingleses!

Hemos llegado ahora fatigados del viaje
dominguero, y buscamos entre nuestros papeles
de cuentas y de sumas, un libro que dejamos
escondido ayer tarde... (2) La oficina parece
que sueña un sueño suave de ausencia y de recuerdo...
¡Y es sólo nuestra alma que al silencio se ofrece!

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

---

(1) Este capítulo de *El lino de los sueños* fue escrito con posterioridad al resto de la obra. Así queda reflejado en una carta del poeta a Doreste Silva (17-I-1914).
(2) En *El Tribuno* (17-VII-1909) aparece publicada una carta de Quesada a Tomás Morales donde el poeta alude a un libro que tiene sobre la mesa, *Soledades* de Antonio Machado, abierto por una página en la que se lee:

En todas partes he visto
caravanas de tristeza,
soberbios y melancólicos
borrachos de sombra negra...

(*Vid.* "Romance", *Soledades...*, Madrid, Pueyo, 1907, p. 11).

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

-Good-by, mister Quesada...
¡Y se aleja!...
¡Y yo sigo (3)
mi florido sendero, como un muchacho, alegre!...

(3) En la edición de L. Santana, este verso reza, por error, "¡Yo sigo..." (*vid. op. cit.*, p. 128).

UN TENEDOR DE LIBROS

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

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

Todos trabajan menos yo, que miro:
¡mi alma en todo minuto está propicia!
Y éste es el mal de mi futuro de hombre.
¡Ésta es mi enfermedad desconocida!...

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

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

¡Pero me cuenta de la Amada, lejos,
en los fríos hogares!...
Una cita
de patriotismo, que orgulloso siente
su corazón, todo teneduría...

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

EL BALANCE

A Tomás Morales.

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

La oficina está plena de luz, y yo he venido,
como todos los días, con bastante retraso...
Ellos, que no toleran la indiferencia mía,
en su lengua, a mis modos, ponen un comentario...
Y el más viejo de todos,el tenedor primero,
-¡jaranero divino!- a mi entrada alza el vaso (1)
y con una postura de orador de Hyde-Park
grita: -¡Brindo, señores, por el amigo Byron! (2)

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

(1) Este verso decía originalmente "-¡un borracho divino!-...", pero el poeta, en carta a Doreste Silva (1-I-1915), "dulcifica" el término.
(2) El poeta "satánico" por excelencia, G. Gordon, Lord Byron (1788-1824), supone un símbolo para toda la lírica británica del siglo XIX.

EL SÁBADO (1)

A Domingo Rivero. (2)

Son las tres de la tarde. La oficina está envuelta
en el oro marino que nos trae el verano:
ese oro que viene de estos mares los días
luminosos... ¡El oro del desierto cercano!...
El gerente ha salido para toda la tarde
a jugar la partida de foot-ball porque es sábado.
Los demás, como menos, seguimos la tarea:
¡el eterno pan nuestro, de tan eterno amargo!

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

¡Oh, este mister Quesada con sus ensueños locos.
-Como el cojo poeta, es violento y romántico... (3)
-¡Él quisiera ahogarse como Shelley un día, (4)
y ser pasto de hoguera frente a su mar atlántico..

(1) El título que da Quesada en alguna ocasión (carta s.f. a Luis Doreste [diciembre, 1914]) es el de "El sábado en la oficina". Es probable que Doreste Silva lo simplificara con posterioridad.
(2) En su *Historia de la poesía canaria* (Tomo I, Barcelona, 1937, p. 60), Valbuena Prat habla de Domingo Rivero como el "maestro de las generaciones canarias modernas". La aeptación de este poeta (Arucas, 1852- Las Palmas, 1929) es algo inherente en la poesía quesadiana y, lo que es más importante, en la literatura canaria del siglo XX.
(3) De nuevo, al igual que en el poema anterior de tema similar a éste, la referencia a Lord Byron.
(4) El poeta romántico inglés P.B. Shelley (1792-1822) también tiene cabida entre las lecturas de Quesada; éste tradujo la *Defense of Poetry* del primero, traducción que por desgracia no se ha conservado. Aquí hace referencia a la muerte de Shelley, acaecida durante una tempestad.

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

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

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

Como un presuntuoso brindador, el tintero
alzo en mi mano y digo, conceptuoso y romántico:
-¡Oscar Wilde fue el primer corazón de Inglaterra!;
brindo, pues, por sus labios y sus ojos extraños,
y por la complicada ternura de su alma
y el ensueño sonoro de sus celestes años... (5)

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

(5) En una versión anterior, este verso decía: "y el ensueño violento de los rosados años" (carta s.f. a Luis Doreste [diciembre, 1914]). La presencia de O. Wilde (Dublín, 1854 - París, 1900) no es casual. En no pocos de los cuentos de ingleses coloniales -*Smoking-Room*- se encuentra una impronta del escritor inglés.

NEW-YEAR HAPPY CHRISTMAS (1)

UN CONCIERTO EN LA COLONIA

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

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

Y ahora, canta una dama de cabellos dorados,
una canción graciosa que tiene un ritornelo
popular. ¡Cómo ríen estas muchachas lindas
tan leves como el lino, sin color y sin senos!... (2)

(1) Como apunta A. Sánchez Robayna -*vid. El primer A.Q...., op. cit.*, p. 18- este apartado, aún cuando mantiene la temática inglesa, refleja situaciones distintas, donde los protagonistas se encuentran en un ambiente más distendido, lejos de la opresión de la oficina.
(2) La descripción que hace el poeta de las muchachas inglesas "tan leves como el lino, sin color y sin senos", es algo sobre lo que ya hemos tratado en otro trabajo. Véase J.L. Correa, Prólogo a *A. Quesada. Somking-Room-. Las Inquietudes del Hall*, Interinsular (Santa Cruz de Tenerife), 1988. Cfr., asimismo, A. Sánchez Robayna, "A.Q. y *Las Inquietudes del Hall*", *Diario de Las Palmas*, 9-VII-1975.

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

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

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

MISS FORD (1)

A Enrique Díez-Canedo. (2)

Esta inglesita linda, como un búcaro, pulcra,
llena de un suave aroma de limpieza británica;
con sus cabellos claros, y sus faldas de lino (3)
y sus blusas de seda, y el sombrero de paja...
¡Ah, cómo la han besado todos los españoles
bajo la fronda amiga, en esas noches cálidas,
cuando la luna busca el pretexto del árbol
más obscuro y espeso, para la tolerancia!...

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

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

-Vamos, mister, al bosque...- Y la leve muñeca
se prende a nuestro brazo, francesamentelánguida..

Hay un rumor perdido bajo las arboledas...

(1) Este poema fue incluido con posterioridad en el libro. En una carta del poeta a Luis Doreste (12-VI-1914), Quesada habla de una composición en la que trabaja, y ésta no es otra que "Miss Ford".
(2) La influencia, tanto en su aspecto crítico como literario, de E. Díez-Canedo (Badajoz, 1879 - México, 1944) en el poeta canario puede considerarse fundamental.
(3) En una primera versión, según se desprende de una carta del poeta a Luis Doreste (12-VI-1914), Quesada había escrito "con sus cabellos blondos, y sus faldas de lino".

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

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

UN BRITÁNICO

A Federico Cuyás. (1)

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

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

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

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

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

(1) Federico Cuyás (Las Palmas 1886-?) fue gran amigo del poeta. Con él, iniciaría una intensa actividad periodística que arranca desde *El Gran Galeoto* (Las Palmas) en 1907.

ES INEVITABLE (1)

(Diálogo gracioso del Poeta desesperado de su visión, con un su discreto amigo.)
A Domingo Doreste. (2)

HABLA EL POETA

-Tú tienes la razón, amigo mío...
Lleno está de almanaques tu despacho,
almanaques que anuncian las farmacias
y las papelerías... Y en tu mesa,
pisapapeles graves, filosóficos,
que serenan las almas de las hojas...
¡las hojas plenas de frivolidades
que al menor viento han de soplar 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 copiadores.

¡Ah, cuánto diera por poder un día
poner mi alma en las casillas rojas
y aprisionarla allí como la tuya
igual que ayer... mañana igual... ¡y siempre!
Tú tienes la razón, amigo serio:
preciso es desviar nuestro camino
y librar a la mente de colores
y empaquetar el corazón con lienzo.

(1) A pesar de que el poeta había previsto otra ubicación, este poema -para A. Sánchez Robayna (*vid. El primer A.Q..., op. cit.*, p. 18), una síntesis de esta etapa dentro del libro- aparece aquí por decisión de Doreste Silva (carta a Quesada, 24-XII-1914). Se repite en la composición la estructura dialogada de "Coloquio en las sombres".
(2) Se reconoce, sin duda, el magisterio de Domingo Doreste (Las Palmas, 1868-1940) para toda la generación de Quesada. *Vid.* J. Rodríguez Doreste, *Domingo Doreste, "Fray Lesco"* (*La vida y la obra de un humanista canario*), El Museo Canario, 1978.

HABLA EL AMIGO

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

HABLA EL POETA

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

HABLA EL AMIGO

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

HABLA EL POETA

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

INTERMEDIO JUVENIL (1)

(Versos de la primera mocedad.)

TODO TERMINA

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

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

(1) L. Santana *-vid. A.Q. Obra Completa, op. cit.*, p. 162- incluye este apartado y el de "Los Romances Orales" en un apéndice, en virtud de la cronología (son poemas anteriores a 1910) y de la diferencia en cuanto a calidad y tensión poéticas. Aun reconociendo tales diferencias, esta decisión puede resultar, cuando menos, discutible.

CANCIÓN AMOROSA (1)

Y tu boca sonreía
-un clavel de Andalucía- (2)
Y a más de esos labios grana, (3)
tus pupilas, en que había
toda la melancolía
de una leyenda gitana...
Y era en tus ojos, la pena
todo el dolor de vivir... (4)
¡Ojos que han visto morir
el sol de Sierra Morena!
Ojos que saben de arcanos,
de unos ensueños lejanos. (5)
de tristezas, de la luna, (6)
¡ojos que guiaron una
caravana de gitanos!...
Y eran como mariposas,
negras, de alas luminosas,
que un ocaso abandonara (7)
el amor, sobre las rosas
de tu cara...

---

(1) Esta composición fue publicada en "Los sábados" de *La Ciudad* (10-IV-1909) con algunas variantes y una introducción que hacía referencia a un libro en preparación del poeta canario: *La del Alba sería*. Este libro, es obvio, no se concluyó y no pocos de los poemas que lo componían fueron a conformar el texto definitivo de *El lino*... El título de este poema era "Ofrenda" y la dedicatoria "Para Imperio".
(2) En la versión de 1909, este verso decía "y era un clavel de alegría".
(3) *Idem*, "y sobre tus labios grana".
(4) *Idem*, Y eran tus ojos de pena
poetas de tu reir...
(5) Este verso no aparece en la anterior versión.
(6) En 1909, Quesada había escrito "y tristezas de la luna".
(7) *Idem*, "que un ocaso se posaran".

Ojos tristes, soñadores,
cabecita negra y loca
que escondías tus amores (8)
en las fresas de tu boca.
-¿Sabes de vida futura?
¿Ves el porvenir lejano?
¡Pues aquí tienes mi mano,
dime la buenaventura! (9)

(8) En 1909, "que ocultabas dos amores".
(9) *Idem,* ¡Pues ahí tienes mi mano,
dime la buenaventura!
estas variantes, ya lo apuntaba L. Santana en su "Informe sobre A.Q.", *op. cit.,* p. 21, no mejoran el original. Sin embargo, parecen esconder la voluntad del poeta de conferir cierta agilidad al texto.

LA JAULA ABIERTA (1)

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

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

(1) este poema tiene una notoria relación con la primera poesía de Antonio Machado, así como con las composiciones del primer Juan Ramón Jiménez en lo que a las imágenes se refiere. Así, la del ruiseñor y la de la jaula, nada nuevas en *El lino de los sueños* (cfr., *supra*, "Elegía al canario"), recuerdan, como vemos en otro apartado de este trabajo, la simbología de aquellos poetas.

MADRIGAL MISTERIOSO (1)

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

La luna entrará dormida
por tu balcón entreabierto;
tú asomarás las pupilas
para contemplar el sueño...
y verás cómo una vieja
triste, vestida de negro
va, sombría, deslizándose
por el callejón desierto...
¡Y pensarás tembloroso
en un lejano recuerdo!
Las viejas son unas brujas
que dan a los niños miedo...

Y cerrarás poco a poco
el balcón, lo abrirás luego...
y volverá a entrar la luna,
para acompañar tu sueño...
y no pensarás en nada...
y será todo silencio...
No se oirá en la noche clara,
sino el golpe de tus dedos
sobre el balcón...
¡Oh los suaves
golpes de ritmo sereno
bajo el claror de la luna
en un callejón desierto!...

---

(1) Existe en Quesada, desde sus primeras composiciones, una atracción por lo lúgubre y lo oculto; esta atracción culmina con su mejor drama, *La Umbría*, y contempla los rasgos más genuinos de la estética romántica: la luna, las sombras que se mueven, el balcón... Aparece, asimismo, como un personaje nuevo, el silencio. Cfr. C. de León Cabrera, *El Teatro de A.Q.*, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, p. 72.

A MARÍA

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

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

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

HABLÁNDOLE DEL CORAZÓN A SU AMADA (1)

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

Porque en vuestra pupila temerosa,
brillara la codicia, fue el ponerlo.
Mas una fuerza dulce, misteriosa,
vuestra mano cerró, sin vos quererlo... (2)

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

Mas al tornar al sueño me he encontrado
vuestra mano truncada en el camino...
¡y dentro de la mano el corazón! (3)

---

(1) Este poema aparece publicado en *El Apóstol* (Las Palmas), nº 15, 30-IV-1911, p. 8 con el siguiente encabezamiento: "Quejándose a su amada de que un mago le encantó su corazón, porque ella descuidaba la mano donde la tenía". Con igual epígrafe, aunque alguna variante, aparece en la revista *Prometeo* (Madrid), XXXVI, 1912, p. 38. Hay una diferencia, entre éstos y el poema en su versión definitiva, notabilísima: Quesada logra, en cierto modo, pulir la forma forzada y tosca del original.

(2) Los dos últimos versos de este cuarteto, en la versión de 1911, decían:

... y fue por daño mí aquesta cosa
que me hizo tanto mal, sin vos saberlo...

Y en *Prometeo*:

...Más fue por daño mío aquesta cosa
de haceros la ruindad, sin vos saberlo...

(3) Los dos terceros eran sensiblemente diferentes:

La piedra en vuesta mano fue encantada
por virtud de un hechizo prodigioso,
que así de tal manera, es la ilusión...
Mis ojos muertos, vieron olvidada
la mano en un ensueño misterioso
y dentro de la mano el corazón...

Con la salvedad de que el primer verso del último tercero era distinto en la versión de 1912: "Y hoy he visto muy lejos olvidada/ la mano...".

LOS ROMANCES ORALES

EL ZAGAL DE GALLARDÍA (1)

A Germán Bautista Martín.

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

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

-Si os soñáis muerto de amores
culpa dello no tendría,
que nunca os hiciera muerte
de verdad ni de mentira...
-Si no me dais vuestro amor
más pronto me moriría.
-¡Yo te daría mi amor
el zagal de gallardía,
si me traes el lucero que
por el alba salía!
-Zagala, aquese lucero
yo ahora te lo daría;
sin tu hermosura, el lucero,

(1) Publicado en *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 26-VI-1910, el poeta había sido premiado en unos Juegos Florales de ese mismo año. Dadas las numerosas variantes, reproducimos la versión original de 1910 en el Apéndice. Con ella, transcribimos también una versión aparecida en *Prometeo* (Madrid), XXXVI, 1912, pp. 31-34, en la que se aprecian algunos cambios notables.

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

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

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

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

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

-No tengas, el zagal, miedo
que no te hago brujería...
La tarde, que era de mayo,
moría en la lejanía;
¡hizo parangón de oros
con el pelo de la niña!

-Zagal, mi zagal, ¿qué vedes?
-la doncella le decía-

Y el zagal miró en la tarde
lo que vez primera vía:
¡dos cosas que no diré
y que del jubón salían!...

Apriesa llegó la noche,
collar de estrellas ceñía...
¡El zagal y la zagala
hicieron buen compañía!...

LUCÍA (1)

A Adolfo Miranda.

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

(1) Publicado en *Diario de Las Palmas* (25-XI-1909). En virtud de las numerosas variantes, transcribimos la versión original de 1909 en el Apéndice.

COLOQUIO EN LA SIERRA (1)

(Porque ha visto a Delgadina
recatar en un liencillo blanco
los negros cabellos que antes
había lavado en un arroyo,
Sancho el zagal, tan gordo
como el famoso escudero, dice:) (2)

-Delgadina, tus cabellos
en un liencillo recatas...
Por ser tan obscurecidos,
si en el viento lo soltaras, (3)
más que pronto, Delgadina,
fuera la noche cerrada.
¡Quién pudiera tener noche
con princesa tan gallarda!
-Más presto la noche fuera
si os ponéis al sol de cara,
que panza de tanto bulto,
hasta diez soles tapara...
-Ya tu querer va poniendo (4)
muchas penas en mi alma;
como los hilos del huso
me vas a encontrar mañana...
-Espero, pues, mi señor,
a ver si te me adelgazas,
que no quiero noche obscura
sino mañanitas claras...
¡Mañanitas de la sierra
que son como rosas blancas,
y el buen sol, que llega apriesa
de otras tierras más lejanas
como si se hubiera hecho
tarde para la alborada!...

---

(1) Este poema fue publicado en el *Diario de Las Palmas* (11-VII-1912) con algunas variantes significativas. Viene acompañado de una nota que afirma que fue tomado de la revista *Prometeo*.
(2) Esta introducción acababa "gordo como el célebre escudero, dice:".
(3) En la versión de 1912, "si en el viento los soltaras". Esta variante parece más sólida que la definitiva, y podríamos estar ante una errata en la edición de 1915.
(4) *Idem*, "ya este querer va poniendo".

Quiere partirse la moza,
que es mal galán quien la ataca,
y ella no rinde sus sueños
ni a mercedes ni a palabras;
que el zagal que porta el beso (5)
al pie de la sierra aguarda
y hacia la sierra se parte
llena de besos del alma... (6)
Corre, corre Delgadina;
pero ya Sancho la alcanza,
junto al arroyo del fresno
donde Dorotea estaba...
-No te vayas, Delgadina,
que si eres mi enamorada,
yo te mercaré un jubón
que esté broslado de plata,
para que cuando suspires
rumor de palomas hallas
al través del palomar
que amoroso las guardara... (7)
-Yo no soy tan deseosa,
mi galán, ni tan cuidada;
y esos rumores que dices
de palomas, no me faltan.
Mi jubón de cotonía
para esos rumores, basta;
que no es condición de sedas
sino condición de almas.
¡Y el zagal que se reposa
sobre el pecho, a la mañana,
lleva muy buenos decires
dichos, desque reposara!...

(5) En la versión de 1912, "y el zagal que porta el beso".
(6) *Idem*, "llena de besos el alma".
(7) *Idem*, "que amoroso los guardara".

-Yo también te los diría
si tal merced ordenaras,
y luego te compraría (8)
para tus pies unas calzas,
que siendo todas de seda
no se oyeran tus pisadas...
¡Pies que no son para andar
sobre terrones, Delgada,
no es prudente que los portes
cual los portan las villanas!...
Prisiones de mis amores
son los ojos de tu cara,
y al corazón se ha prendido,
como una ajorca, tu alma!
Para tus pies de cristal,
serán mis manos las calzas;
para tus sueños galanos,
trovero me comportara...
En los ojos de la moza
hay una dulce mirada...
¡Los cielos van a ponerse
más azules!... Las palabras
van brotando de los labios
mansamente, como el agua.
-Yo no sé cómo te he oído
las tristuras que me cantas
sin haber puesto en tus labios
cortesía de mi gracia...
Mas aunque afanes tuviera,
sólo en afanes quedara,
pues por llegar a tu boca (9)
¡hay que salvar la montaña!

(8) En la versión del *Diario*, "y luego te mercaría".
(9) En la versión de 1912, "si por llegar a tu boca".

Corre, corre Delgadina, (10)
¡mas ya Sancho no la alcanza!...
De la lejanía viene
el sollozar de una flauta... (11)
Y la tarde, en el vellón
de las montañas lejanas,
primorosamente pone
una leyenda dorada...

(10) *Idem*, "como, corre Delgadina". No hay duda de que, en este caso, se trata más de un problema de transcripción que de una auténtica variante.
(11) *Idem*, "el suspirar de una flauta...".

DOROTEA (1)

A Francisco González Díaz. (2)

¡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 piececitos de nácar
lleva descalzos la niña
que las calzas se partieron
en lúltima correría...

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

(1) El poema fue publicado en el *Diario de Las Palmas* (11-XII-1909) con numerosas variantes. La versión del *Diario* la transcribimos en el Apéndice.
(2) Otra dedicatoria de índole personal. Francisco González Díaz (Las Palmas, 1864 - Teror, 1945) mantuvo siempre una estrecha relación con el poeta. Sus crónicas periodísticas, por otro lado, sirvieron de pauta a la labor de Quesada en la prensa insular.

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

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

EL ROSAL ENCANTADO (1)

Hay un rosal en la Sierra,
que en invierno está florido:
el que aspirase su aroma
pronto se queda dormido (2)
por soñar con los ensueños
más celestes que se han visto.
Una mañana de invierno
lo aspiraba Landarico:
por aspirarlo quedó
entre las rosas cautivo.
Y ya en sueños el zagal
oyó una voz que le dijo:
-Pastor, el más primoroso,
tú te casarás conmigo,
que yo soy muy deseosa (3)
de tenerte por marido...

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

(1) Este poema apareció publicado en la revista *Florilegio* (21-IX-1913) bajo el título de "El rosal de los ensueños" y con algunas variantes de consideración.
(2) En la versión de 1913, "presto se queda dormido".
(3) *Idem*, "porque soy muy deseosa".

-Zagal, si las manos tuyas
son hechas para el cariño,
y en tus labios las palomas
pueden reposar el pico
porque ellas saben que allí
se encuentra el grano escondido,
deja el ganado a la tarde
y vente a solaz conmigo...

La serrana en medio el sueño
tornóse por donde vino;
el zagal no pudo asirla
y quedóse pensativo
viendo cómo retornaba
de lo soñado a lo vivo... (4)

.....

¡El rosal no tiene rosas,
el rosal está marchito!...
Rosas blancas, rosas blancas (5)
en invierno han florecido;
¡ya no hay aromas ni tiene
bajo las rosas cautivo!...

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

(4) En la versión de florilegio, aparece la palabra FIn tras estos versos.
(5) El verso, en su forma antigua, decía "Rosas blancas, blancas rosas".

LOS POEMAS ÁRIDOS (1)

A DON MIGUEL DE UNAMUNO (2)

Dedicándole los poemas áridos.

"Mi dulce silencioso pensamiento", (3)
va hacia ti, don Miguel, maestro y amigo,
desde el aislado hogar que tú marcaste
a esa tu Salamanca la Doctora.
Y va por el Azul, manso y humilde,
como un romero, a visitar el tuyo:
le acoja tu piedad, en todas formas,
poderoso Señor de las Alturas...

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

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

(1) Algunos poemas de este apartado son posteriores al resto de la obra, como se desprende de una carta del poeta a su amigo Doreste Silva (12-VI-1914). Ya hemos hablado, por otra parte, de la situación de estos poemas en la versión de L. Santana -*vid. supra*, "Intermedio juvenil".
(2) Con este poema, y con el gesto de la dedicatoria, Quesada pretende rubricar el reconocimiento hacia una de las personalidades que más habrían de influir en su obra. Devuelve aquí las palabras y las referencias personales del rector en el prólogo. Cfr. Y Arencibia, "Texto. Contexto. Pre-texto", citado.
(3) Palabras de un verso de Shakespeare ("Sweet silent thought", *Sonetos*, XXX) que dieron título a un poema de Unamuno -"Dulce silencioso pensamiento", de *Rosario de sonetos líricos* (1911)- y que se retoman al final de esta composición.

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

¡Salamanca ha surgido!... Es el ensueño
y el reposado meditar lejano...
¡Y el huerto de Fray Luis, tan deleitoso,
por su mano plantado, en primavera!... (4)

Pongo en tus manos, pues, este presente
labrado en soledad hora tras hora...
El lino burdamente está tejido;
mas la verdad del corazón, ¡lo hace un brocado!

FIN

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

(4) La cita de Fray Luis y su "Vida retirada" parece aquí tener un valor polisémico: por un lado, enriquece el sentido espiritual que domina en el poema; por otro, no cabe duda de que el poeta renacentista se convierte en un vínculo para los escritores modernos; por último, la referencia a Salamanca obliga casi a la mención.

LA MAÑANA DE LOS MAGOS

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

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

FIN

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

ALABANZA DE LO COTIDIANO

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

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

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

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

FIN

No abandones tu ruta cotidiana,
traza tu vida de un humilde modo,
que es la virtud suprema, la costumbre,
¡y es mayor que el amor!...
Toda una vida
trunca la ruta nueva, y en el alma
pone una sombra fría, esa otra luz...

LA ETERNA SOMBRA (1)

¡El silencio esta noche!... Nunca el miedo
llegó más silencioso...
¡Hora escondida
entre los cortinones de mi cuarto,
como para surgir a media noche!...
¡Esa hora de siempre, la indecisa,
la que es como un relieve de las otras;
esa hora eterna del temor, la hora
en que se funden todos los recuerdos
funestos de la vida!...
Y el alma recia, hoy temblorosa
—¡Ah, no morir ahora, madre mía!...
Mas la muerte parece estar cercana.

Por el sombrío corredor, camina
una perversa sombra recatada,
que al llegar a mi lecho se desborda
sobre mí. ¡El corazón se aquieta súbito!...

¡Oh, y mañana el huerto y los naranjos,
y la tierra, y el agua de mis fuentes,
y esta sagrada claridad del alba
sobre mi mar Atlántico!...
¡Oh, no morir ahora, que mañana
el sol ha de brotar más luminoso!
El corazón lo dice, y él espera
alcanzar la mañana todavía...
(En la ventana, angustiosamente:)

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

---

(1) Este poema fue publicado parcialmente en *El Tribuno* (16-IV-1914); formaba parte de un artículo-epístola "Al Sr. Rial" y presentaba alguna variante significativa.
(2) En la versión de 1914, estos versos rezaban:
El largo corredor, sombrío, tiene
una gran sombra condensada; sombra
que al llegar a mi lecho se desborda [...]

TIERRAS DE GRAN CANARIA (1)

Tierras de Gran Canaria, sin colores,
¡secas!, en mi niñez tan luminosas.
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mi adolescencia el ansia de otros lares!...
Campos, eriales, soledad eterna;
-honda meditación de toda cosa-
¡El sol dando de lleno en los peñascos
y el mar... como invitando a lo imposible!
¡Todos se han ido! Yo, desnudo y solo,
sobre una roca, frente al mar, aguardo
el mañana, ¡y el otro!...
¡Horas amadas
no nacidas aún! Ansias secretas
de esa perfecta orientación humana...

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

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

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

(1) L. Santana en su "informe sobre A.Q.", *op. cit.*, p. 32, habla de una similitud, en el tono épico de este poema, con las *Odas bárbaras* de G. Carducci.

SEIS AÑOS DESPUÉS (1)

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

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

El camposanto se ha quedado solo;
los angelotes al amigo guardan,
y en la mañana azul, las tumbas tienen
una amable visión de regocijo...
¡Ah los guardianes de esta casa seria
donde hemos de pensar del mismo modo!...
¡Estas manos de mármol que señalan
la ruta de los muertos a los vivos!
Benditos angelotes, tan seguros
de la misión que os han encomendado:
señalar siempre a un cielo gravemente,
y hacer meditación sobre una gloria...

(1) La evidente similitud de este poema con "En el entierro de un amigo" -cfr. A. Machado, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, Madrid, Pueyo, p. 15- es algo que ya destacaba L. Santana en el mencionado "Informe sobre A.Q." (*op. cit.*, p. 31). La diferencia estriba, como asimismo apunta el crítico, en la definición irónica de "Seis años...". No es extraña, por otra parte, la confesión que hace Quesada a Luis Doreste acerca de Machado: "Mi corazón vibró un día al leer aquel formidable *un golpe de ataúd en tierra*" (carta del 19-XII-1914).

-Yo quiero muchos curas en mi entierro
y un angelote así sobre mi tumba!...
-dijo festivamente el muerto un día...-
Ved cómo se cumplió...
¡Qué divertido!...

DENTRO DE UN SIGLO, AMIGO... (1)

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

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

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

(1) Este poema, no hay duda, resulta algo atípico frente al resto de las composiciones de *El lino...* Dentro de la resignación, de la que hablaba A. Sánchez Robayna -*vid. El primer A.Q...*", *op. cit.*, pp. 113-114-, encontramos un matiz distinto. Lejos del fatalismo que subyace en otros poemas, surge "una alegría mansa en lo dichoso"; la negación, en suma, de la muerte.

HAS DE RESIGNARTE AL FIN

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

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

Verás: el sufrimiento y la amargura
¡es la ignorancia!...
Hay que volver de nuevo
y entonces el cerebro es otra cosa...

FIN

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

UNA INGLESA HA MUERTO (1)

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

¡Todo lo azul de esta Britania grave!

(1) Este poema, a pesar de su tema "inglés", está incluido en este apartado por decisión del poeta, quien pretendía otra lectura diferente a la de "Los ingleses de la colonia" y "New-Year Happy Christmas" (carta s.f. a Luis Doreste [diciembre, 1914]).

VUELVE A VER A SU AMIGO EL MAR

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

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

Mas hoy ya torno sin las fuerzas viejas,
único amigo, a confortar mi alma:
tú sabes que yo soy un pobre niño
de muy poca salud, y es necesario
que me prestes la ayuda de tus vientos
para llenar mi corazón vacío...
Hermano mar: tú cuidarás mi vida,
tú me devolverás la salud buena
y pondrás en mis ojos la luz fuerte
para los horizontes y los llanos...
Tú me darás del sol las fuentes rojas
en estas horas matinales, cuando
el viejo padre nos ofrece todo...
Y yo tendré la sangre primitiva...

FINAL (1)

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

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

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

(1) Es claro que, como apunta Sánchez Robayna en *El primer A.Q., op. cit.*, p. 22, este poema resulta la reflexión definitiva de toda la poesía quesadiana en torno a 1914. El autor recoge las imágenes que ha ido diseminando a lo largo de todo el libro.

APÉNDICE A
EL LINO DE LOS SUEÑOS (1)

(1) Desde el inicio de nuestro trabajo, se ha mantenido siempre la fidelidad al texto original en lo que a estructura y organización se refiere. Los apartados, los poemas y la disposición de los versos están transcritos sin alteraciones significativas. No obstante, hemos considerado la inclusión de este Apéndice, que obedece fundamentalmente a razones de tipo metodológico, con el objeto de completar una visión de la primera época de Alonso Quesada.

Intentaremos comprender la evolución poética del autor de *El lino* mediante un estudio de variantes de los textos que conforman la obra. Si bien las diferencias observadas en algunos de los poemas del libro en relación con versiones anteriores son escasas -a veces se trata tan sólo de correcciones formales que en nada alteran el sentido de la composición-, en otros casos la evolución del texto ha sido considerable: no es extraña la inclusión o desaparición de estrofas enteras.
Es por ello por lo que hemos optado, cuando los poemas son tan distintos, por la transcripción íntegra de la versión anterior a 1915. Se observa en las composiciones que aparecieron en la edición definitiva con respecto a las variantes primitivas un intento del poeta por escapar a las forzadas secuencias del romance: en los textos de este apéndice, podemos encontrar ritmos, cadencias y rimas absolutamente extemporáneos, impropios de un poeta del carácter de Alonso Quesada. Se trata pues, de documentos de considerable interés para el análisis de la literatura quesadiana.
Por último, se incluye en este apartado un poema de 1909 que Romero tenía en mente para completar su primer proyecto (*La del alba sería...*) y que, sin embargo, no llegó a aparecer con el resto de los romances del mismo tipo en *El lino de los sueños*. El texto es significativo porque descubre los rasgos típicos de una estética en formación: la estructura y la rima fácil del romance junto con imágenes sensitivas y coloristas, tomadas sin duda de poetas mayores.
Asimismo, transcribimos un soneto que apareció publicado en 1912, en la revista madrileña *Prometeo*, junto con otros poemas de *El lino de los sueños*; dadas sus caraterísticas -existe gran similitud, no sólo en la forma, con otras composiciones de "Intermedio juvenil" ("A María" y "Hablándole del corazón a su amada")-, hemos creído oportuno su inclusión en este Apéndice.

EL ZAGAL DE GALLARDÍA (1)

Lema: Castilla.

Cuento rimado a la española usanza
por un donoso ingenio de Castilla
que lo hizo en loor de las virtudes
y los ojos muy verdes de su amiga.
Cuento de amores que lo vio el trovero
sobre el leve temblor de una sonrisa;
y viólo un día así que era el su ingenio
de mucha sutileza cuando vía.
Cuento de amor, a la manera hispana
historia de romance no sabida
"de grande esparcimiento e donosura",
como un abad manchego refería.
Y así comienza la historia
del Zagal de Gallardía. (2)

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

Zagal que la vio acercarse
en su vera se ponía: (3)
-Princesa, la mi princesa
de toda la pradería:
suéñome muerto de amores
por la vuesa galanía.

Si os soñáis de amores muerto
culpa dello no tendría,
que yo nunca fize muerte
ni en sueños te la faría
sin la vuesa gentileza

hará muerte el alma mía (4)

-Yo te daré del mi amor,
el zagal de gallardía,
si me traes el lucero
que por el alba salía.
-Zagala, aquese lucero
yo pronto vos lo daría;
sin la vuesa fermosura
el lucero no sería...
-De otro lucero, zagal,
tiene deseos mi vida,
que el lucero que nombrades
penitencia te faría (5)
los santos hubieron pena
del Zagal de gallardía
y antes que llegó la noche
a la Zagala cogía:
-Zagala, la mi Zagala,
agora no correrías,
que agora las mis dos manos
prisiones se tornarían.

En los brazos del Zagal
la Zagala sonreía,
como con muchos penares,
la su boca repetía:
-Dame el lucero, Zagal,
non fagades villanías
que si deseos tuviera
yo pronto me marcharía.
Trabóla con sus dos manos
que escapársele quería.
Dieron vuelta sobre vuelta,
y la zagala corría.

Así que la vio el Zagal
muy grandes penas facía,
la doncella en un arroyo
los sus cabellos metía;
cuando los hubo mojado
cerca del Zagal volvía.

Allí, en mano, los cabellos
la su faz le sacudía...
-Zagal, mi Zagal gallardo,
el otro sol de Castilla
que fizo historia de penas
cuando la flauta tañía
dime el romance de amores
de la hija de la Viudina,
y en el pecho del Zagal
la Zagala se metía... (6)

Apriesa llegó la noche
collar de estrellas ceñía
y en los bordes de su manto
un resplandor se veía.
Y así termina el romance
del Zagal de Gallardía,
que como es historia añeja
de lueños tiempos venida,
-de tiempos del Rey Galán-
las hojas rotas tenía
el códice donde estuvo
tan donosa historia escrita.

Rafael Romero.

[*La Mañana*, 26-VI-1910.]

---

(1) Además de la versión original aparecida en *La Mañana*, haremos notar las variantes más significativas que refleja este poema en la revista *Prometeo* (Madrid), XXXVI, 1912, pp. 31-34
(2) La revista madrileña omite la introducción al romance.
(3) En 1912: "en su lado se ponía".
(4) *Idem*:
-Tendrá muerte de verdad,
sin tu amor, el alma mía.
(5) *Idem*: "es muy poco todavía". A partir de aquí, encontramos una larga serie de versos que no aparecían en 1910 y que, sin duda alguna, suponen un estado de composición intermedio entre aquélla y la versión definitiva de *El lino...*:
El zagal miró al azul
y el lucero no veía.
La zagala sobre el campo,
sobre el campo se tendía.
Por cima las yerbas verdes
los cabellos esparcía.

-Zagal, non busques agora
que agora non es salida.
Toma este peine de plata
y los cabellos me guía...
Si me los guiares bien
yo de mi amor te daría.
El zagal guió cabellos
con mucha cortesanía;
cada vez que los guiaba
el prado resplandecía...
-Tate, tate, zagalillo
non me fagades más guía;
torna los tus ojos verdes
por sobre la casa mía.

El zagal tornó sus ojos
por no hacer descortesía.
La zagala le miraba,
en su boca grande risa:
-Non tayades, zagal, miedo,
que non fago brujería...

La tarde, que era de mayo,
moría en la lozanía.
Parangón hizo de oros
con el pelo de la niña.

-Zagal, mi zagal, ¿qué vedes?
-la doncella le decía-
Y el zagal miró en la tarde
lleno de gran pavoría,
dos cosas que non diré
y que del jubón salían...

Levantóse la zagala
y muy lejos se ponía...
-Zagal, mi zagal gallardo,
non me faces picardía.
-Puedo facerla, zagala,
si estás en mi compañía.

La doncella va corriendo,
el doncel también corría.
Hizo promesa a los santos
si a la zagala cogía
-¡Válame Deu Jesucristo!
¡Gloriosa Santa María,
si tengo a la mi zagala
un ex-voto te pondría!
Los santos hubieron penas [...]

(6) En la versión de 1912, se recoge una serie -esta vez más corta- de versos que no aparecían en la de *La Mañana*:

-Zagal, mi zagal gallardo,

corazón de serranía,
que ficiste los amores
cuando la flauta tañías:
los luceros de tus ojos,
por el alba non salían;
que ellos salen por la noche,
por la noche y por el día...

Y en el pecho del zagal,
la zagala se metía.
Manos cogieron cabellos
y lábios labios cogían.
Corpiño que era de seda
sobre el halda descendía.
En el blancor de la carne
un lunar aparecía.

-¿Qué lunar tan negro ese
que yo verlo non solía?
-Es lunar para la boca
del zagal de gallardía;
si el zagal lo comentara
con preciosa picardía...
El zagal con la su boca
muchos comentos hacía.
La doncella, toda ensueño,
más comentos le pedía...
Apriesa llegó la noche [...]

[SIN TÍTULO]

Maldigo la mi fortuna
que enojos sólo me da
y que el Amor ha escondido
¡Sabe Dios dónde será!
Yo nunca fui placentero
porque nunca supe amar
y es enojo la ignorancia
de tan divino manjar:
Mi fortuna no es fortuna
que es desdicha y algo más...
voy buscando entre las sombras
lo que se va y no se va...
Por aquellas praderías
la vi una tarde pasar
jubón broslado traía
y era su cara un rosal...
Llevaba sobre sus ojos
una dulce claridad:
claridad que era celeste,
nunca la pude olvidar.
En aquellos campos verdes
brotó en su boca un cantar,
y hubo un rumor de palomas
tras el jubón palomar.
¡Dios, qué bien parecería
al sol que se iba a ocultar,
que dio más oro a su pelo
y más rosa a su rosal!...
-Por estos montes, señora,
la romera, ¿dónde va?
-Voy a bodas, que esta noche
yo me tengo que casar.
-No te cases, romerita,
que mucho voy a llorar,
y si te casas con alguien
conmigo te has de casar...
Romerita, di tu nombre
para en mi alma lo guardar.
-Señor, me llamo Lucía

y vengo del Castañar...
-¡Oh, Lucía! Galancina
te debieras de llamar:
Galancina, Galancina,
hija del Conde Galán...

Ella fuérase cantando,
como una loca, el cantar...
Fueron claras las pupilas
que tentaron el mi afán.
Por aquellos campos verdes
la vi una tarde alejar...
¡Oh los dulces claros ojos
que hicieron mi alma temblar!
¡Quién hubiese tal ventura,
bajo esas sombras de paz,
como hubo esa boca roja
reflejo de tu mirar!...

Quise probar tal ventura,
tal dicha quise probar
y tornóse en desventura
toda mi felicidad
pues creí que era el Amor
la misma cosa que amar...
Mi fortuna no es fortuna
que es desdicha y algo más...
Ya no busco entre las sombras
lo que se va y no se va;
ya a nadie pregunto, a nadie
la ruta de esa Verdad,
pues sé que es Verdad, Amor
y es amarga la Verdad
que se llevó Galancina,
la hija del Conde Galán.

Las Palmas, 1909.

[*Diario de Las Palmas* (25-XI-1909).]

De *La del Alba sería...*

SEXTA OFRENDA

(Donde se prosigue el romance que trata de las nuevas y agradables aventuras que al autor sucedieron en la misma sierra.)

¡Cuántas eran las doncellas
que por el prado venían,
reluciendo como estrellas,
como las rosas, garridas!...
La más pequeña de todas
fruta sana parescía...
Viste saya colorada
y jubón de cotonía.
Dos piececitos de plata
lleva descalzos la niñia
que las calzas se fuyeron
en l'última correría...

¿Adónde va la doncella,
adónde, la vida mía?
-A aquel arroyo cercano
que está junto a aquella encina;
allí mis pies lavarélos,
que yo limpios los tenía.
-Quién fuera el agua, doncella
para hacerte una falsía;
por estar lavando siempre,
yo nunca los lavaría.
Yo te compraré unas calzas
de seda y de plata fina,
y acariciaré tus pies
con falagueras caricias
si te vinieses conmigo
dos horas a la montiña...
-Yo no voy, el caballero,
que la honra yo traía
y la honra he de llevarme
aunque me cueste la vida.

-No te vayas, mi doncella,
no te vayas todavía,
que yo no soy afanoso
de quitar honras a niñias...
-Sí me voy, el caballero,
que la noche se avecina,
ya las nieves de la Sierra
se están tornando amarillas...

-¡Si fueras a aquel arroyo
la leyenda tornaría!
Corre y ve pronto, doncella,
por ver como él las veía...

Ella fuérase corriendo
al arroyo de la encina.
¡El agua saltó en los pies
loca de amor y de albricias!

Las Palmas.

[*Diario de Las Palmas* (11-XII-1909).]

LOS ROMANCES DE LA NOCHE (1)

para M.H.

(No encuentro alma ninguna
que como la díl me quiera...
Y en oyendo esto la luna
gran enojo recibiera...)

Alonso Quesada
De *La del Alba sería...*

A la sombra de tus ojos
se han dormido dos misterios,
y han rimado en tus ojeras
dos leyendas los Ensueños...
Ahora están tus dos miradas
de amor, arrullando un verso...
A la noche arrullarán
las estrellas de mi cielo...
La luna entrará dormida
por el balcón entreabierto...
Tú asomarás las pupilas
para contemplar su sueño
y verás como una vieja
triste, vestida de negro
va, sombría, deslizándose
por el callejón desierto... (2)
Y pensarás temblorosa
en un antaño recuerdo;
"las viejas son unas brujas"
que dan a los niños miedo...
Y cerrarás poco a poco
el balcón... lo abrirás luego...
Y tornará a entrar la luna,
y le arrullarás en sueño,
y no pensarás en nada,
y será todo silencio...
No se oirá en la noche clara
sino el golpe de tus dedos
sobre el balcón... ¡Oh esos suaves
golpes de ritmos inciertos

bajo el claror de la luna
en un callejón desierto...!
Cruzarás tus blancos brazos
sobre el nácar de tu cuello...
Cantarán como un rumor
tus labios, un cantar viejo...

Serás blanca por la luna
que se abrazará a tu cuerpo...
La luna será una hermana
tuya que está en un convento
y que hoy a verte ha venido
que no te vía hace tiempo...
-Luna hermana, hermana luna...
Todo un amor y un recuerdo;
un temblor de toda el alma
recatada tras los senos...
El rosario luminoso
de la luna tendrá un beso
de tus labios, que serán
más rojos que siempre fueron.
Y el hábito de azucena
rumiará un rezar ligero...
¡Oh el temblor dulce del hábito
al retorno de su dueño!...
Como dos hermanas buenas
os diréis vuestros secretos,
después de miraros mucho
las pupilas en silencio...
Tú sabrás, perdida amada,
nuevas maneras de rezos,
tú sabrás nuevos sentires
amorosos y serenos
por el alma enamorada
que en Dios puso el pensamiento.
Ella sabrá de galanes
pulidos y de ojos negros,
de cómo el Amor es loco
cuando no está en el convento.
A tu hermana le dirás
las penas de mi recuerdo.
-Era bueno y me quería...

y ella: -ya nos conocemos.
El amado impenitente
de mi claror y mi sueño...
Está loco y ya ha perdido
su corazón..., porque es bueno...
-¿No le has visto? -Sí, le he visto,
que ahora de verle vengo...
Y nosotros que olvidamos
nuestro querer sin saberlo
y que de querernos tanto
dejó el Amor de querernos,
las palabras de la luna,
pensativos lloraremos.
Tú, a la vera de sus rayos,
yo muy lejos... yo muy lejos...

R. Romero.

---

(1) Este Romance apareció publicado en el periódico *El Día* (Las Palmas de Gran Canaria), el 28 de agosto de 1909. Como reza la cita inicial, Quesada la compuso junto a las anteriores con el objeto de incluirlo en su primer proyecto poético, jamás concretado, *La del Alba sería*. La mayor parte de estas composiciones, como sabemos, acabarían engrosando las páginas de *El lino de los sueños*. Desconocemos las razones que motivaron su exclusión del apartado de los romances, sobre todo si tenemos en cuenta que éste parece mejor acabado que muchos de los otros que corrieron distinta suerte.
En cualquier caso, la inclusión en este apéndice obedece a que se trata de un texto interesante del período germinal de *El lino de los sueños*.
(2) Las imágenes elegidas -la luna que penetra en la estancia sombría, la vieja vestida de negro...- por el poeta canario tienen mucho que ver con la simbología de Juan Ramón Jiménez. Véase el apartado sobre este asunto en el estudio de la obra.

En el abanico de una gentil señora

Conjuro al abanico que en la mano
más deleitosa y breve fue movido,
por saber de un ensueño muy lejano
que en vuestro corazón hace su nido.

Y a este conjuro, el abanico vuestro,
con tanta sutileza me decía
que jamás vi abanico tan maestro
para la relación, señora mía.

¡Oh, cuitas de amor! ¡Oh, dulce pena!
Yo supe de ese ensueño en la serena
expectación de tu alma... así, lo fío,
mas perdona, señora, si en mi empeño
nada diga mi lengua de tu ensueño
¡porque es más grande que el ensueño mío!

[*Prometeo* (Madrid), XXXVI, 1912, pp. 37-38.]

HACIA UNA LECTURA SIMBÓLICA DE *EL LINO DE LOS SUEÑOS*

I. Introducción

Pocas veces coinciden en una obra literaria las peculiares circunstancias que rodean al primer libro de Rafael Romero: por un lado, el momento en que aparece, fértil período de la lírica en lengua española, en la que la mayoría de los críticos descubren nuestra auténtica "edad de plata" (1); por otro, el complejo y enriquecedor espacio insular en que se desarrollan la mayor parte de los poemas de *El lino...;* por último, la sensibilidad, mezcla de ironía y de sentimentalidad, con la que el poeta se enfrenta a los temas que recorren las páginas del libro. Todo ello hace de *El lino de los sueños* una obra de gran valía en la historia literaria hispana, a pesar de la escasa fama, "poco más que local" (2), que tienen Alonso Quesada y la generación a la que éste pertenece.

Cuenta el poeta canario algo más de veintiocho años cuando su primer libro ve la luz. En relación con otras poéticas, pues, resulta una *opera prima* tardía y en ella vamos a encontrar la heterogeneidad propia de circunstancias como ésta: poemas de apreciable madurez junto a composiciones algo frágiles conforman, como hemos apuntado en alguna ocasión, *El lino de los sueños.* Hemos hecho referencia a la edición que de la obra hace Lázaro Santana y a su disposición (3). Sin duda, aunque hayamos mantenido la estructura original del libro en nuestro trabajo, no podemos dejar de reconocer la escasa fortuna que acompaña a algunos textos del mismo, especialmente los más lejanos en el tiempo.

Así las cosas, es preciso vindicar la importancia de esta obra para la literatura del momento: J. C. Mainer, en un estudio de interés fundamental, habla de "libro señero en el posmodernismo español" (4) y se hace eco en diferentes ocasiones de algo que esbozábamos en la introducción: hay una serie de matices, a caballo entre lo insular y lo universal, que enriquecen en cierta medida las perspectivas de la poesía española hacia 1915: una brisa juvenil -"infantil", diría el propio poeta canario- viene a refrescar el ambiente de nuestra lírica.

Con todo y aceptar esa "voluntad de provincianización" que caracteriza a los escritores españoles en los albores del siglo XX -un rasgo, por otra parte, muy frecuente entre nuestros autores- (5), la poesía de Alonso Quesada presenta, como veremos a continuación, asuntos típicos con enfoques atípicos y, lo primero que salta a la vista en la lectura, un aspecto de "sentimentalidad" peculiar frente a la incipiente *deshumanización del arte.*

En ello estriba la dificultad de adscribir a nuestro escritor en una corriente determinada; mucho se ha dicho al respecto. ¿Es *El lino de los sueños* un ejemplo de posmodernismo?, ¿tiene rasgos cercanos al 98?, ¿cabe hablar de modernismo tardío? La actitud del poeta, pese a sus filiaciones literarias, fue siempre individual, si no independiente. Supo entrever en todo momento, aun con las ideas desordenadas de juventud, la esencia de la poesía, la verdadera magia y razón de la literatura. La naturaleza del poeta, forzado a la soledad

por su condición atlántica, se hizo fuerte en la obra literaria: hay un Machado, un Unamuno y un Jiménez soterrados en algunos poemas de *El Lino,* pero, por encima de todo, existe un genuino Rafael Romero que se desmarca de sus maestros; se mantiene a distancia gracias a los rasgos que no hemos cesado de definir: una resignada ironía, una cultura sintética y un paisaje sensiblemente diferente al de los poetas anteriores.

¿Qué es, entonces, lo que hace de *El Lino* una obra tan sugerente, tan grata? No es improbable que fuera esta individualidad compartible: el poeta descubre el universo, la poesía -a Dios, si aceptamos esa especie de religiosidad contenida de la que habla Sánchez Robayna- (6) en las cosas sencillas, en los acontecimientos cotidianos, el trabajo, la familia, la amistad...; ello otorga a la obra una propiedad cautivadora, de encantamiento en la medida en que uno se reconoce en ella, en sus poemas, en sus situaciones... El valor de Quesada consiste en acercar la *irrealidad* poética, esto es, el juego y el arte de recrear los ensueños, a la realidad tangible de la vida.

Lázaro Santana apunta una filiación inglesa en este aspecto de la literatura quesadiana (7). Y, en efecto, esta concepción de la poesía-verdad que se esconde tras los versos de *El lino de los sueños* parece situarse entre la egolatría satánica de un Byron y el camaleonismo de un Keats capaz de transmutarse en todas y cada una de las personas del verbo.

Naturalidad, no espontaneidad, y veracidad convierten a la obra de Quesada en social, en espejo de cada uno de nosotros; de ahí, tal vez, la relación apuntada, que más adelante ampliaremos, del escritor canario con las generaciones de posguerra. En soledad -algo de lo que, sin duda, anda sobrado *El Lino*- los hombres son iguales, y la soledad, a fuerza de ser individual, se convierte en constante universal. Este asunto fundamental en su doble vertiente -hablamos de la soledad "geográfica" y de la soledad "interior" (8)- así como el aislamiento *acercan* la poesía de Quesada y ello no debe entenderse como un mero juego de palabras: la poderosa paradoja de la literatura de Rafael Romero resulta de la experiencia física de vivir en un mundo "unido" por innumerables soledades. Así, el aislamiento de la poesía quesadiana "va de lo particular a lo universal" (9); y es ese y no otro el verdadero significado de la primera obra del poeta insular.

A este respecto, L. Santana habla de *El Lino* como de una obra de conciliación entre los dos movimientos finiseculares de nuestra literatura que amplía, más que reduce, la brillantez lingüística hasta convertir la sintaxis en una conversación (10). Uno de los grandes compromisos, y creemos logros, del poeta canario consiste precisamente en alcanzar este tono conversacional en su obra. El lenguaje, lejos de simplificarse, adquiere la complejidad y la brillantez de ambas corrientes juntas.

Sin abandonar totalmente el problema de la génesis de *El lino de los sueños*, es preciso ahondar en el fenómeno del Modernismo y en las conocidas tesis de

Juan Ramón Jiménez (11). Es evidente que el escritor canario está más cerca de lo simbolista que de lo parnasiano: en su poesía triunfa la reflexión, la profunda interiorización; el poeta intenta evitar -no siempre, claro es, lo consigue- la grandilocuencia, y se distingue en todo momento por una "relajación del retoricismo" y la "presencia íntima del poeta en el poema" (12). Pero, ¿dónde radica esta particular visión poética que lo acerca a escritores tan distantes como Ramón López Velarde y César Vallejo, y, sin embargo, lo distancia de poetas tan cercanos como Tomás Morales y, en menor medida, Saulo Torón?

Si algo hay en la conciencia de un autor como Rafael Romero, con sus circunstancias biográficas y físicas, es una cierta "conformidad de toda pesadumbre" y éste puede ser el muro de contención para el desbordamiento del verso. La ironía de la fatalidad, el desamor constante de su vida, es lo que le impide sobreexcederse en el sentimiento:

Tiempo pasado
que fue mejor... ¡porque no ha sido nuestro!
(de "Canto a Jesús de Nazareth")

No obstante, encontramos en el escritor insular una asumida contradicción entre la actitud del hombre y su poesía: no deja de sorprender en una personalidad tan compleja y crítica la aceptación casi completa de su realidad; y, así, un hombre que jamás se distinguió por el recato o el comedimiento en la observación escribe:

¡Mañana moriremos!... Los gusanos
todo nos quitarán menos la risa
petrificada en nuestra calavera...
("La oración de todos los días")

O este verso de "Despedida serena", cargado de patetismo:

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

Esta actitud del poeta canario en algunos versos está en consonancia con la de otro autor que deja gran impronta en la obra quesadiana: Antonio Machado. Podemos recordar su conocidísimo "Retrato": "hay en mis venas gotas de sangre jacobina/ pero mi verso brota de manantial sereno". Quesada

alterna en *El lino de los sueños* esa conformidad de la que hablamos

Perfecciona tu modo dulcemente;
y pon en cada cosa, lo adecuado.
Una triste dulzura ante la muerte
y una alegría mansa en lo dichoso...
("Dentro de un siglo, amigo")

con bastantes momentos de fatalismo:

¿Por qué hacéis un lamento de mi huida
¡oh noble rimador! si nada es cierto
y en la Universidad de nuestra vida,
el criterio mejor es estar muerto?...
("Coloquio en las sombras")

Sánchez Robayna considera este pesimismo de Quesada sensiblemente diferente del pesimismo noventayochista, y cree ver en la actitud irónica del poeta canario -la ironía, la complacencia del pesimismo, lo desmarca de la estética del 98- una clara influencia de la literatura inglesa (13). Sin embargo, nuestro escritor se abandona con más facilidad a su destino precisamente en aquellos poemas de asunto británico, "Los ingleses de la colonia" y "New-Year Happy Christmas"; en ellos, a la incomprensión que le muestran sus compañeros de oficina, Quesada responde sistemáticamente con lo que Mainer describía como un "imperceptible encogimiento de hombros" (14). Al final de algunas composiciones, como al final de su obra, el poeta regresa a su soledad, a un aislamiento interior del que jamás pudo sustraerse; así, tras la conversación con mister Siemens en "El domingo", escribe:

-Good-by, mister Quesada...
¡Y se aleja!...
¡Y Yo sigo
mi florido sendero, como un muchacho, alegre!...

Y en "El balance", tras un simbólico brindis por "el amigo Byron":

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

Pero, tal vez, donde mejor refleje Rafael Romero su marginalidad con respecto a la sociedad que le tocó en suerte sea en los versos finales de "Un concierto en la colonia":

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

Con todo, Alonso Quesada no deja de ser un hombre de su tiempo: esta sensibilidad herida que el poeta canario sazona con pinceladas originales, en tanto es original su paisaje, es la tónica estética de principios del siglo XX. "La soledad -afirma Mainer-, un sentimiento de marginación, una sensación de irremediabilidad y de impotencia, son sentimientos que se constituyen en los rasgos morales más significativos del arte nuevo [...] La respuesta es muchas veces el retorno entre doliente y enternecido al mundo elemental y cotidiano de la naturaleza..." (15)

Volvemos al punto de partida: lo auténticamente original en una poesía como la de *El lino de los sueños* es el reconocimiento de un poeta individual en sus versos: la elementalidad, la cotidianidad, la *disolución* del hombre en el paisaje natural, es lo que une a escritores tan distantes como López Velarde, César Vallejo y Alonso Quesada. La distancia -habrá de convenir- está precisamente en que lo elemental, lo cotidiano y el paisaje son diferentes en todos y cada uno de ellos.

La tan traída y llevada cotidianidad es uno de los conceptos que más han estudiado los analistas de la obra quesadiana, como ya ha quedado claro en la introducción de nuestro trabajo. La recreación del espacio más cercano al autor -espacio en el que, sin duda, confluyen tanto la realidad externa como la propia realidad del alma interior-, mediante un lenguaje directo y una expresión plena de emotividad es el rasgo que más llama la atención en poetas como los que hemos citado. A todos, lo hemos dicho ya, este rasgo les confiere individualidad más que enmarcarlos en un movimiento general: la esencia del poeta canario se encuentra en una tierra abandonada y seca, abonada por un corazón de similares características:

Campos de Gran Canaria, sin colores,
¡secos!, en mi niñez tan luminosos...
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mi adolescencia el ansia de otros lares!...
Soledad, aislamiento, pesadumbre...

Nuestro escritor aguarda el mañana que ha de llegar "desnudo y solo, sobre una roca, frente al mar"; la imagen, como un leve recuerdo de ritos pretéritos, entronca con la tradición literaria española: Quesada reprime su impulso de

entregarse al verso colorista y grandilocuente y, por contra, opta por el equilibrio hombre-espacio, alma-tierra, que desde el Renacimiento no ha dejado de comparecer en nuestros autores. Esta actitud -"incidentes domésticos" para Unamuno-, adoptada en su conjunto por los escritores noventayochistas, lo aleja claramente del fenómeno del Modernismo llamado "exotista"; y esta actitud es, en esencia, la misma que descubrimos -otra vez- en Antonio Machado. En un artículo sobre el poeta sevillano, Richard A. Caldwell afirma que "las experiencias físicas evocan un humor, un humor de agotamiento, cansancio mental y espiritual, amargura. El poeta solitario, contemplando -mejor meditando- el paisaje es el poeta contemplándose en un espejo" (16). Esta última idea, la de la poesía como espejo del poeta, nos llega frecuentemente desde las páginas de *El lino de los sueños*: en algunas composiciones, sobre todo aquellas que conservan una cierta estructura dialogada, se produce una proyección del escritor hacia fuera; ofrecen la apariencia estas composiciones de auténticos *monólogos* en los que el escritor medita y reflexiona acerca de su vida.

En el caso de "Una historia de ayer, hoy y mañana" -poema que, sin descubrir las formas del diálogo, encubre claramente una conversación-, la amada se convierte en testigo mudo del amor doliente y eso aumenta el sentimiento de indefensión y soledad:

> ¡Te voy a abandonar!... Hace tres años
> que estoy soñando con ensueños nuevos,
> porque es perder la vida ante tus ojos
> buscando la verdad en lo hondo de ellos...

El poema, además, mantiene el ritmo de la poesía tardo-romántica, becqueriana, en tanto que el amor y el dolor se funden inexorablemente hasta recrear la tragedia.

Otras veces ("Coloquio en las sombras" y "Es inevitable"), el poeta se detiene a conversar con un amigo, que no deja de ser, con todo, trasunto de sí mismo, y el diálogo se convierte en la excusa última de la literatura: Quesada deja traslucir la duda y la agonía ante los temas recurrentes del hombre:

> Soberano señor, ¿qué fue tu vida,
> sino un dolor de ensueño y de locura,
> al través de la extraña e incomprendida
> escuela original de tu escultura?
> ("Coloquio en las sombras")

Estos temas, por otra parte, vienen escoltados en alguna ocasión por una simbología tradicional -que no convencional-, que analizaremos más ade-

lante:

Y en el nombre de Dios -sana fortuna-
voy tejiendo el amor serenamente,
bajo la dulcedumbre de la luna
y al discurrir discreto de la fuente.
("Coloquio en las sombras")

En resumidas cuentas, algo ha quedado meridianamente claro: difícil, muy difícil resulta la adscripción de Alonso Quesada a un determinado movimiento. *El lino de los sueños* es una obra que evita, por un lado, las directrices estéticas del Modernismo y se aleja, también, de algún que otro rasgo noventayochista (no contraponemos aquí "Modernismo" y "Noventayocho", vieja antítesis hace tiempo superada); comparte, asimismo, los presupuestos esenciales de las poéticas de autores coetáneos, aunque su singular realidad íntima y social impide que podamos etiquetar su poesía. Partiendo, pues, de esta premisa, podremos enfrentarnos a un estudio de la primera obra de Rafael Romero con cierto rigor y sin abandonarnos a espejismos que no hacen sino confundir el objeto de la crítica.

II. Gaston Bachelard y la crítica de la imaginación material

Antes de abordar el estudio de los asuntos y los rasgos principales de la obra quesadiana, es necesario delimitar los procedimientos que se adoptarán al respecto: la crítica literaria moderna, en este aspecto, nos ofrece perspectivas diferentes para el análisis de una poética individual o colectiva. Tras un inicio de siglo marcado por las tesis formalistas, estructuralistas y, en algunos países, marxistas, ha ido tomando forma una corriente ciertamente compleja cuyas ramificaciones constituyen el grueso del panorama crítico contemporáneo: nos referimos a las teorías psicoanalíticas que, proyectadas en la literatura y el arte, ofrecen un extenso material de investigación.

La aplicación a la literatura -en especial, a la poesía- de tales teorías nos conduce irremisiblemente a lo que se ha dado en llamar "Poética de la imaginación material", cuyo principal impulsor es el crítico francés, de origen suizo, Gaston Bachelard; gran parte de los teóricos más relevantes de la segunda mitad de siglo arrancan de las tesis de Bachelard para sus correspondientes trabajos: J. Pierre Richard y G. Poulet se decantan por una "crítica temática" que, si bien no procede exclusivamente de los estudios bachelardianos, sí recoge muchos aspectos planteados por el filósofo francés; Ch. Mauron parte directamente de la filosofía freudiana en su trabajo dentro de la "psicocrítica", aunque coincide en varios temas con el autor de *El psicoanálisis del fuego;* por último, quien profundiza en los fundamentos de Bachelard y

los lleva con más acierto al terreno de la crítica literaria es, sin duda, Gilbert Durand, a quien se debe un minucioso análisis y clasificación del símbolo y el mito como conceptos fundamentales de la poética. La partición que hace Durand de los símbolos en tres estados diferentes (diurno, nocturno y símbolos de motivación erótica) culminan la trayectoria crítica de Bachelard en el terreno de la "poética de lo imaginario".

La primera de las referencias significativas de esta "poética" es la adopción, por parte de Bachelard, de una visión globalizadora de la literatura: a pesar, como bien apunta A. Clancier, de sus estudios sobre Poe, Shelley o Lautréamont, el estudioso francés no limita sus objetivos a autores concretos, sino que busca, por el contrario, la imagen poética en general (17). Esto nos conduce a una idea que ha generado numerosas controversias en la teoría literaria -y de la que nos hacemos eco en alguna ocasión a lo largo de este trabajo- acerca de la universalidad de las imágenes, los símbolos y los asuntos de la literatura. Porque la asunción de la imagen como estructura poética tiende a convertirse en problema principal de investigación: en esencia, la imagen, con todo y su significación individual, es el punto de encuentro entre el poeta y el mundo. Es "la expresión de una experiencia del mundo que no ha podido efectuarse antes de esta expresión; que no puede efectuarse fuera de esta expresión: una experiencia del mundo exclusivamente poética, puesto que es simultánea e indivisible de esta expresión" (18).

Que el auténtico valor de esta poética pasa por la posibilidad de universalizar, y en ningún caso dogmatizar, los asuntos de la literatura y el arte es algo que está fuera de toda duda: la interpretación de los procedimientos imaginarios del artista no es posible sin una referencia concreta a su simbología, sin una prehistoria cultural en la que el poeta logre proyectar su individualidad. Esta corriente crítica "revela sus capacidades de ilustración poética cuando alcanza y gana la generalidad expresiva y comunicativa de los *universales antropológicos*" (19). Por otra parte, García Berrio habla también de "vivencias sentimentales" como fundamentos del sistema simbólico (20) y ello nos descubre, en cierta manera, la individualidad creadora. Sin embargo, no existe contradicción alguna entre ambas concepciones de la imaginación; antes al contrario, alcanzan un alto grado de complementación en la medida en que esas "vivencias" parecen obedecer a un sistema antropológico universal.

El poeta revisa y, en ocasiones, recrea el mundo tangible mediante una serie de imágenes intangibles de gran complejidad. La complejidad radica en lo que de ambiguo subyace en la imaginación poética: la ensoñación -he aquí la pertinencia de estos procedimientos críticos en un estudio sobre la primera obra quesadiana-, cuando no es completa, esto es, cuando se confunde con un estado entre la vigilia y el sueño profundo, propende por fuerza a la abstracción y, en menor grado, a la ambigüedad. Se produce, entonces, un doble ejemplo de ambigüedad: por un lado, la imagen puede -acaso debe- tener connotaciones

bivalentes, multivalentes, según su combinatoria (hemos de hablar, en un desglose de tópicos, del agua o el fuego asociados con la vida o la muerte, o con ambas a un tiempo); por otro, las imágenes suponen un camino sin retorno en la interpretación literaria -es lo que G. Durand llama "trayecto antropológico" (21)- puesto que el escritor proyecta una abstracción que, tras sortear numerosas interferencias, suele recogerse de forma dispar. El poeta, en suma, plantea sus sueños de un modo espontáneo, aunque no sea espontánea la expresión elegida; ese sueño nos llega deformado por una serie de prejuicios culturales, lingüísticos o empíricos completamente divergentes. "No es preciso -afirma García Berrio-, por lo demás, que esos mitos, símbolos y tendencias espacializantes sean discernidos de manera consciente por el receptor literario; ni siquiera que el productor del texto los formule con conciencia sustantiva" (22).

Por todo ello, el investigador debe cuestionarse la causalidad de las imágenes y los símbolos: ¿por qué ha de haber una interpretación exacta o, ni siquiera, aproximada de los sueños poéticos? Aldo Trione, en un reciente trabajo sobre la poética de Bachelard, habla de las distintas lecturas que caben en la obra literaria: "por tener peso y ser ligera -dice-, por saber alcanzar la profundidad y la altura, por moverse entre el cielo y la tierra, por ser polifónica al ser polisémica, la obra es fundamentalmente abierta" (23). Por ello, cabe admitir que el psicoanálisis "puro" pierde fuerza a medida que se acerca al terreno literario: cuando Quesada escribe, por ejemplo, "la mañana ha brotado sobre el campo/ como una rosa blanca..." ¿qué razones hay para que no signifique eso y sólo eso, y cómo discernir unas pautas mentales que ni el propio poeta, si aceptamos las incógnitas del subconsciente, es capaz de dominar?

Hablaba ya G. de Torre del interés que despertaron en su día los métodos psicoanalíticos en los estudios literarios y artísticos, si bien incluye las teorías de Bachelard en lo que denomina "crítica simbólica" (24). Nos hacemos eco, asimismo, de sus reservas acerca de las extralimitaciones de tales métodos, reservas que, por otra parte, ya había planteado M. Nadeau y que se centran en la excesiva relevancia que adquieren, para los seguidores del psicoanálisis, los fundamentos mentales del autor en detrimento de su obra (25). No obstante, las aportaciones de la "poética de la imaginación material" al análisis literario resultan, con mucho, más significativas que sus excesos.

Debemos evitar, sin embargo, la confusión entre las tesis de Bachelard y las del psicoanálisis como tal: el filósofo francés asienta sus estudios en el terreno de la *consciencia* del artista. Desde el momento en que los recuerdos, los sueños y las "imágenes materiales" del poeta regresan con insistencia al poema, ya no es posible hablar de subconsciencia en tanto que son asumidos plenamente, y dejan de pertenecer a la compleja y, a veces, inextricable profundidad psíquica. No hay duda, de cualquier forma, que el estudio de esos ele-

mentos, aun aceptando lo que de ficción artística hay en la poesía, posibilita al analista un más que profundo conocimiento de los mecanismos afectivos del hombre que recuerda, sueña o imagina.

Y es que "no todas las formas de creación literaria pueden explicarse psicoanalíticamente. Sólo aquellas que responden a un principio irracional, que anteponen lo inconsciente a lo consciente cuando el sueño corta los puentes con el mundo exterior y es un movimiento de extroversión" (26). En efecto, existen formas e individualidades creativas -*El lino de los sueños*, como corpus poético, y Quesada, como autor, representan un terreno abonado para la reflexión "psicocrítica"- que posibilitan ese acercamiento introspectivo: una lectura atenta de la obra desvela gran número de referentes del subconsciente (llámese recuerdo, ensoñación o simple animización de la infancia familiar).

Si bien la actitud de Bachelard ante la crítica textual "tradicional" fue siempre de una cierta indiferencia, no ocurre así con la valoración que hace de la *lectura*. La interpretación de la estética individual de un autor, esto es, de la reafirmación de la propia estética frente a la colectiva, radica en la lectura profunda de su obra. En ocasiones, *leer* se confunde con *escuchar* cuando de poesía se trata: "hay también poetas silenciosos, silenciarios, poetas que hacen callar primero un universo demasiado ruidoso y todos los estrépitos rimbombantes. Oyen ellos también lo que escriben en el momento mismo de escribirlo, en la lenta medida de una lengua escrita" (27). Esta es otra de las marcadas diferencias entre la "poética" de Bachelard y las tesis psicoanalíticas: la atención que le presta aquél a la letra impresa está lejos de exclusivos -y excluyentes- análisis psicológicos.

En la introspección poética, más que psicológica, que hace Bachelard de la lectura de un autor debe prevalecer la búsqueda de causas y efectos en las imágenes en estado "puro", es decir, sin manipulación artística o artificiosa que desvirtúe su naturaleza. Es entonces cuando el crítico francés se adentra en el análisis de los elementos primarios en ese estado de "pureza sensorial" -el aire, el fuego, el agua y la tierra-, posiblemente la aportación más concluyente de Bachelard a la teoría literaria moderna; es, en especial, en sus estudios acerca del fuego y del agua, a los que prestaremos mayor atención por sus íntimas concomitancias con la ensoñación, donde el analista profundiza de una manera más incisiva en la teoría poética.

La corriente psicocrítica -del mismo modo que la "crítica simbólica" y la "crítica temática"- halla en las imágenes infantiles y en los sueños las auténticas claves para el descubrimiento de una poesía individualizada, para su "exteriorización": la obra quesadiana resulta, en este sentido, de una gran riqueza "afectiva" en tanto que descubre no pocos de los recuerdos y las imágenes familiares, un desvalido temor por los fantasmas de la niñez y un hermetismo (sin que ello signifique una poesía hermética) en el pasado que retorna. Como afirma A. Yllera, "las diversas imaginaciones materiales se

reducen a un sentimiento humano primitivo, a un temperamento onírico fundamental, articulado en torno a la percepción de los cuatro elementos [...] Estas imágenes se manifiestan a través de complejos de cultura, actitudes irreflexivas que gobiernan la actividad reflexiva" (28).

Sin perder de vista las constantes alusiones a los cuatro elementos, pilares en los que se fundamentan las teorías de Bachelard, habría que detenerse en la existencia, como describe Anne Clancier (29), de dos tipos de imaginación: una superficial, que se recrea en la anécdota, a la que el propio Bachelard denomina "formal"; otra profunda, sustancial, la imaginación "material". La auténtica significación de toda esta poética de símbolos e imágenes estriba en la necesidad del artista de "creerse" sus propios sueños; es entonces cuando surge la imagen "fabricada" de Bachelard en contraposición a la "subconsciente": aunque el poeta crea que está regresando los recuerdos que afloran de un modo instintivo, lo que hace es conformar un universo de imágenes y símbolos poéticos, esto es, artificiales y, por lo tanto, conscientes. Es aquí donde entran en juego las combinaciones diversas del agua, el fuego, el aire y la tierra, siempre en el trasfondo de todo soñador: en tales combinaciones descubrimos la clase de ensoñación que envuelve siempre la poesía y al poeta.

Estos cuatro elementos, no es nuevo, están profundamente imbricados en la cosmovisión particular y primera de cada escritor que sueña: "con los poetas de nuestro tiempo -dice Bachelard- hemos ingresado en el reino de una poesía brusca, de una poesía que no charla, sino que quiere vivir siempre sobre las palabras iniciales. Debemos escuchar, pues, los poemas como si se tratara de palabras oídas por primera vez. La poesía es un asombro precisamente al nivel de la palabra, que se produce en la palabra y por la palabra" (30). A este respecto, García Berrio habla de "radicalización" de la imagen en autores modernos como Baudelaire o Juan R. Jiménez (31), poetas ambos que participan junto con Quesada de un momento especialmente dulce en la historia literaria moderna.

No es momento este para ahondar más en las directrices de la crítica literaria de nuestro tiempo; nos hemos limitado a apuntar algunas de las causas por las cuales optamos por un tipo de corriente determinada que ofrece a la investigación, sin lugar a dudas, unas pautas de estudio ciertamente interesantes.

III. Temas fundamentales de 'El lino de los sueños'

Además de la mencionada cotidianidad y del aislamiento de la poesía quesadiana en esta primera etapa de *El Lino* o, mejor, junto a estos temas principales de su literatura, encontramos algunas claves que retornan insistentemente, tal es el caso del ensueño y la religiosidad. Ambos temas has sido apuntados con anterioridad y entonces nos remitíamos al análisis que de ellos hace A. Sánchez Robayna (32). Ahora, para ahondar en el fenómeno del primero de los

conceptos, vamos a recurrir a una obra -las tesis expuestas en la "poética de la imaginación material" serán, en este punto, determinantes- de extraordinario interés: en *La poética de la ensoñación*, G. Bachelard destaca que "una ensoñación, a diferencia del sueño, no se cuenta. Para comunicarla, hay que *escribirla* con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más cuando se la vuelve a escribir" (33).

Lo que no ofrece duda es que el término que utiliza Quesada la mayoría de las veces es el de *ensueño* (34). La diferencia no es nimia: en el sueño existe, como afirmaba Sánchez Robayna, un claro componente de subconsciente que el ensueño convierte en juego: el juego de la fantasía. No podemos, por tanto, hablar con tanta precisión de un término que ha sido determinante para la literatura en épocas muy singulares -hablamos de Romanticismo o de Vanguardia-: en la poesía de *El Lino*, por ejemplo, el ensueño es la puerta de salida al aislamiento, tal vez la única; Quesada escapa a un entorno asfixiante gracias, en la mayor parte de los casos, al ensueño:

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

Y es que este concepto último, como destaca Bachelard, implica que el soñador "está presente en su ensoñación. Incluso cuando ésta da la impresión de una escapada fuera de lo real, fuera del tiempo y del lugar, el soñador de ensoñación sabe que es él quien se ausenta..." (35) Quesada es, en este sentido, un consciente forjador de su ensueño y este *ensueño*, remarcando su valor, se convierte en luz al final de un sendero que se hace necesario abandonar. El poeta se debate entre dos fuerzas:

El silencio se tiende sobre todas las cosas...
Deshójanse en mi alma dos rosas misteriosas:
una rosa de Ensueño y otra rosa de Olvido...
("La luna está sobre el mar")

Son fuerzas antagónicas, superiores, que confunden al poeta -obsérvese el adjetivo *misteriosas* ligado al símbolo lírico de la rosa. Se establece una lucha interna, pues, entre la espinosa flor del pasado y la suave luz del ensueño futuro: la una es necesario apartar de la memoria; la otra, por desconocida, llena de dudas el alma del poeta. La oposición la habíamos encontrado ya en un poema anterior, "Oración vesperal":

El pobre corazón tiembla, y parece
que busca otro rincón dentro del pecho,
otro rincón más hondo en que ocultarse
por temor de saber un cuento nuevo...
La tarde entera tiene
el color de la infancia de mi ensueño:
hay una golondrina misteriosa
que ha detenido en el azul su vuelo...

De nuevo el adjetivo *misteriosa* unido a otro símbolo, el de la golondrina: ésta detiene su vuelo en el azul para apurar el momento de felicidad, retarda un instante inmortal en el que el gozo inunda el corazón del poeta:

¡Parece que me dicen al oído,
con todo el corazón, que estoy viviendo!

El misterio de la vida, probablemente, radica en la conjunción -de ahí la asunción simbólica de la rosa- de alegrías y tristezas: las únicas alegrías de Quesada están puestas en el ensueño, esto es, la golondrina que detiene su vuelo. Pero no adelantemos el análisis que más adelante realizaremos acerca de los símbolos de *El lino de los sueños*.

Mientras tanto, el espíritu del poeta continúa basculando entre esas dos fuerzas misteriosas. Desde el inicio del libro, en "La oración de todos los días", ya Romero apunta esta constante oscilación:

(¡Mi corazón de noche!... ¡Es esa dulce
y tenue claridad, que no es del cielo
ni de la tierra, y que en la noche tiembla
como una huella de la tarde ida!)

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

Y es que, como afirma Bachelard, "la ensoñación se transforma entonces en un poco de materia nocturna olvidada en la luz del día" (36). Eso nos lleva irremisiblemente a esa adecuación temporal de Quesada, a esa elección del momento tornasolado del crepúsculo. El poeta se decanta por las horas difusas que dejan atrás al día, pero que no pertenecen aún a la noche. Por contra, el sueño parece elegir casi siempre el instante nocturno. Y he aquí la captación por parte de Quesada de una de las claves literarias y filosóficas más significati-

vas: la línea divisoria entre el sueño y la vigilia se remonta, en cierto sentido, al origen de la historia misma del pensamiento. Volvemos, pues, a esa lucha de contrarios de la que emerge la ensoñación quesadiana.

Con frecuencia -hemos visto algún ejemplo en las citas anteriores-, la idea de *ensueño* viene acompañada de la del silencio; un silencio que "ha salido/ del fondo de este mar, solemnemente,/ como un hondo secreto...", y que se disemina a lo largo de la obra con extrema profusión. La poesía de Quesada parece propender a los silencios, parece escrita para susurrarse al oído:

Yo cogeré mi corazón de mozo
y con él vagaré por el silencio;
y por matar el tedio de mis horas
lo iré, como una rosa, deshaciendo...
("Canción solitaria")

La ensoñación, como el propio Bachelard apunta (37), supone una apertura hacia mundos nuevos, maravillosos, fantásticos. Es obvio que para nuestro poeta estos mundos de ilusión nada tienen que ver con aquellos por los que se significaran los escritores modernistas; no hay en sus poemas princesas ni dragones, no hay dioses del Olimpo ni sedas orientales. Alguna vez, las menos, utiliza el símbolo del jardín de ensueño; de manera aislada -obsérvese el poema "Es inevitable"-, recurre a las herraduras doradas de Pegaso.

Detengámonos en este último caso. El sentido de ilusión nos llega no tanto de la mano de Pegaso cuanto del oro de sus herraduras: el ensueño viene acompañado con singular frecuencia del elemento fantástico, precioso del oro. Así, por ejemplo, en la "Elegía al canario" -por algo Mainer consideraba este "breve milagro de sensibilidad" como "uno de los poemas más delicados de la poesía española de nuestro siglo" (38)- encontramos:

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

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

Más expresivo, tal vez, por su contundencia es el hallazgo de "Coloquio en las sombras":

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

La esencia de lo dorado supone para Alonso Quesada el precioso botín de la fantasía: el mundo nuevo que se abre ante sus ojos está lejos, sin embargo, de reducirse al plano material. El oro nada tiene que ver con la opulencia: si alguna vez el poeta se lamentaba -lo hacía con bastante frecuencia, a veces de manera gratuita- de su estado era tan sólo para ver cumplido el *sueño de desaislarse*. De hecho, en su poesía hay trazos de todo lo contrario ("¡Bendita la pobreza de mi casa!", "¡Bendita la orfandad, las privaciones,/ el amargo dolor...!"), una complacencia sincera que aparece desde el primer poema. La riqueza del oro quesadiano es, sin duda, la sentimental del pensamiento y la imaginación, la plenitud de esos instantes gozosos:

¡Yo pongo mi ilusión sobre sus alas,
y la quietud del lírico momento
se diluye en el oro más lejano
que no acabo de hilar el sol que ha muerto!...
("Oración vesperal")

Este tema del oro y "lo dorado" ya lo tratábamos en otro lugar, aunque no podemos resistirnos a alguna puntualización (39); en aquella ocasión pretendíamos establecer la influencia, de todo punto notable, ejercida por Antonio Machado en los primeros poemas de Quesada. No olvidábamos, ni lo hacemos ahora, el hecho de que la poesía española estaba sufriendo en aquel entonces una transformación que hace imposible la atomización de cualquier asunto: en efecto, si el maestro sevillano tuvo mucho que ver en las referencias simbólicas de *El lino de los sueños*, no es menos cierto que hay que enmarcarlo dentro de un cambio general -el concepto "generacional" queda, en este período, relegado a un segundo plano- de la lírica en nuestro país. Esta puntualización que ya habíamos establecido nos lleva a retomar la poesía de Juan Ramón Jiménez como "fuente simbólica" de *El Lino*.

G. Durand define la imagen del oro como materialización del color solar, como reflejo que "constela con la luz y con la altura, y que sobredetermina el símbolo solar" (40). Aunque volveremos sobre este tema en el estudio de los elementos poéticos en Quesada, no debemos pasar por alto esta consideración. La vertiente luminosa, más que cromática, del oro que aparece en la poesía quesadiana también tiene un antecedente en el poeta de Moguer:

El sol ha mandado un rayo
de oro viejo a la arboleda,
un rayo flotante, dulce
luz para las cosas muertas.
("Arias otoñales", de *Arias tristes,* 1903)

Encontramos una inmensa sensación vital, sobre su carácter melancólico, en este tipo de poemas. Hay una suerte de "regeneración" sentimental: la luz dorada del sol renueva la alegría de vivir. Quesada lo expresa sin ambages en una composición como "Sol de mayo":

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

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

Y es que el sol, la luz suprema, representa la blancura, la pureza, el "todo" cromático (41). Aun con sus delicadas connotaciones crepuscularistas, Jiménez aprehende el sentido luminoso del astro rey:

Y esa luz de ensueño y oro
que muere en las hojas secas.
alumbra en mi corazón
no sé qué vagas tristezas.
("Arias otoñales", de *Arias tristes,* 1903)

Quesada, por su parte, logra en alguna situación extender esa concepción pancromática del oro a un símbolo antónimo, en el que vuelve a reconocerse al autor de *La soledad sonora*: la luna. No debe verse en ello, sin embargo, una contradicción; para una poesía de signo nocturno, como la quesadiana -y la de los demás poetas a los que nos hemos referido-, la luna posee también esa significación de luz "guiadora":

Volvió la mansedumbre a la laguna;
y por guardar en ella mi tesoro,
el hilo luminoso de la luna
tejió en sus ondas un cendal de oro.
("Coloquio en las sombras")

En otro orden de cosas, volviendo a la memoria, allí también se tergiversan los sentidos y el poeta se convierte en un gran *mentidor* cuando se acerca a ella: la aridez y sequedad de las "Tierras de Gran Canaria" se trastocan, en la niñez, "tan luminosas"; en "La hora del angelus", "el cielo está cubierto y la memoria/ todo lo olvida por estarse quieta"; y, por si fuera poco, hasta el cementerio se torna ("Un recuerdo infantil") en "lugar plácido y bueno" gracias

a la falacia de la memoria. La memoria de infancia es siempre de este modo, originalmente propensa a la mentira; no a la mentira trágica del poeta adulto, sino a la leve no-verdad del niño. "Toda infancia -afirma Bachelard- es fabulosa, naturalmente fabulosa. No porque se deje impregnar, como podría creerse fácilmente, por las fábulas siempre ficticias que se le cuentan y que sólo sirven para entretener al antepasado que cuenta" (42).

Y este niño que habita el alma del poeta es, en esencia, el sujeto creador del ensueño poético:

¡Las venideras horas serán buenas,
y buena la verdad de mi reposo!
-digo, y bendigo la infantil creencia
de este mi pobre corazón, tan niño!...
("La oración de todos los días")

Pero, ¿dónde está el origen de estas ensoñaciones? Debemos convenir con Bachelard en que la ensoñación "es un fenómeno de la soledad" (43). El poeta que sueña se recrea en su soledad, gusta de los silencios y las sombras. Nuestro poeta se complace casi en la inquietud del ensueño. La soledad, ya lo hemos dicho, es la excusa de esta poesía del ensueño; soledad buscada, querida, amante y amada; soledad posesiva y poseedora, pero, sobre todo, soledad incompartible.

Al mismo tiempo, hallamos otra fuente que surte el ensueño, quizás la más compleja: el caudal incesante de los recuerdos (44). El poeta que sueña pretende revivir el pasado, y el pasado -el poético- siempre fue mejor "porque no ha sido nuestro". La memoria aleja de nosotros toda referencia negativa y, así, en la mayor parte de los casos, incluso en vidas "heridas" como la que nos ocupa, sólo recordamos la belleza y la ternura de la niñez -más adelante retomaremos el asunto de la infancia, pero no podemos pasar ahora por alto esta idea tan ligada a la ensoñación. Llegamos, así, a una más que concluyente relación entre sueño e infancia: el poeta sueña siempre a través de su poema, y lo hace, como decimos, para redescubrirse y redescubrir los valores del pasado; ese sueño de infancia tiene mucho que ver con la soledad: "el niño soñador -afirma Bachelard- es un niño solo, muy solo. Vive en el mundo de la ensoñación. Su soledad es menos social, menos dirigida contra la sociedad, que la soledad del hombre" (45).

El poeta canario retorna a esos valores de infancia porque en ella encuentra, sin duda, los primeros y más importantes momentos de soledad; en esos recuerdos están las imágenes y las metáforas primeras, que no son otra cosa que la experiencia por parte del niño del descubrimiento de la vida; la poesía rememora el instante mágico del primer amor, los primeros sueños, la primera tarde: así llegamos a la imagen del *niño en la ventana* -afuera no cesa de

llover- que está obligado a soñar sus juegos. *El lino de los sueños* descubre, en alguna ocasión, ese instante de infancia: ¿a qué otra cosa aluden poemas como "Sirio" o "Vuelve a ver a su amigo el mar" sino a la soledad del *niño en la ventana*? ¿Cómo explicar el tono sentimental, de ausencia casi, que subyace en esos poemas de infancia?

(En la ventana, angustiosamente)

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

Esta imagen que proponemos parece el resultado de la actitud observadora, más que participativa, del escritor insular; no dista mucho de la del "soñador de vela" bachelardiana: "En el sueño de una noche, soñando ante su vela, el soñador devora el pasado, se alimenta con un pasado falso. Piensa en lo que hubiera podido ser, pensando se rebela contra sí mismo, contra lo que no fue, contra lo que no hizo, contra lo que hubiera debido hacer" (46). Sin embargo, el Quesada niño que ve caer la lluvia tras la ventana adquiere una sensibilidad diferente: más que rebelarse contra lo que no ha hecho, se lamenta de lo que, entonces, en ese instante en que las gotas empañan los cristales, se está perdiendo de la vida; necesita soñar -ya lo hemos dicho en otro lugar- para romper su aislamiento.

Por otra parte, el filósofo francés otorga, en sus estudios acerca de la ensoñación -aquí hace referencia a poetas como L. Chadourne o Claude-Anne Bozombres-, una importancia fundamental a los "olores de infancia" (47). Tal vez sería necesario, para un análisis de la poética quesadiana, recapitular sobre este concepto y hablar de *sentidos de infancia*: en efecto, en *El lino de los sueños* no encontramos alusiones a olores, y sí a color, en abstracto, y a sonidos concretos. Cuando Quesada alude a sus primeros recuerdos, su imaginación se detiene, en primer lugar, en el color y la luz:

La tarde muere, y tiene
todo el dulce color de mi recuerdo...
("Oración vesperal")

Fuimos, allá en la infancia, compañeros,
eternos compañeros, casi hermanos.
Él en el fondo de mis ojos busca,
impaciente, la luz de aquellos años...
("Un recuerdo infantil")

Es claro que no hay definición en los recuerdos: se trata de "color" y "luz", sin más. Nuestra memoria alcanza a rescatar sensaciones asociadas a los colores y las luces, pero nunca los colores en sí. Sucede que no existen conceptos para redefinirlos; del mismo modo que las dimensiones físicas se distorsionan en la memoria -a los ojos de un niño, la casa parece mayor, las distancias se alargan-, los colores tampoco son los mismos: jamás hemos vuelto a ver aquel azul de las tardes o aquel verde del mar de nuestra infancia, por lo que *azul* o *verde* han perdido su identidad y ya no pueden servir de referencia:

La tarde entera tiene
el color de la infancia de mi ensueño:
hay una golondrina misteriosa
que ha detenido en el azul su vuelo...
¡Yo pongo mi ilusión sobre sus alas,
y la quietud del lírico momento
se diluye en el oro más lejano
que no acabó de hilar el sol que ha muerto...!
("Oración vesperal")

Otro tanto puede suceder con los "sonidos de infancia", si bien éstos son más descriptibles, esto es, más fáciles de recordar para el poeta que sueña: de esta manera descubrimos, en el mismo poema y junto con la imagen indefinida del color, cómo "el lejano sonido de una esquila/ pone en la brisa un pastoril comento..." Se trata, tal vez, de un fenómeno de intensidad en la medida en que los sonidos quedan grabados con más fuerza en la memoria. En alguna ocasión, en este sentido, el recuerdo sonoro se repite y parece dejar una profunda huella en los sueños de infancia, tal es el caso de la "campana lenta de agonía", el "golpe de la azada" o la "losa de mármol". El sueño, entonces, se transforma en pesadilla y en la memoria del soñador queda grabado cada detalle de ese instante; sobre la intensidad de la que hablábamos, hallamos una suerte de "gradación" en la memoria: Quesada asocia los momentos felices con suaves e inconcretas sensaciones cromáticas, mientras que los recuerdos dramáticos -en otro lugar trataremos los recurrentes asuntos de la muerte y el cementerio en *El lino de los sueños*- quedan ligados siempre a "sonidos funerarios".

No obstante -ya citamos el ejemplo del "lejano sonido de una esquila"- existen algunos casos en los que el dramatismo deja paso a una cierta nostalgia de la infancia: el sonido se convierte, en toda su dimensión, en "silencio". Se trata de composiciones ambiguas, en las que no parece existir conciencia clara del recuerdo. Observemos un poema como "Elegía al canario"; sin duda, el poeta recuerda con íntimo dolor aquel instante (¿acaso primer contacto con

la muerte?), pero la sensación es bien distinta a la de los textos anteriores:

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

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

Podría argumentarse que, en esta ocasión, el silencio se limita a reflejar un sentimiento de ausencia que nada tiene que ver con el asunto que tratamos. Sin embargo, esta "Elegía" no es una composición única; ejemplos de este silencio nostálgico hay también en otros poemas muy diferentes:

El silencio se tiende sobre todas las cosas...
Deshójanse en mi alma dos rosas misteriosas:
una rosa de Ensueño y otra rosa de Olvido...
("La luna está sobre el mar")

En la santa
piedad de este silencio dos estrellas,
al pensamiento mío, se separan...
("En la amplitud de la noche")

Todo el silencio matinal parece
de una sagrada discreción; y tu alma
se recoge a su fondo, porque tenga
asilo más propicio la mañana.
("Oración matinal")

Esta tendencia al recogimiento y al silencio -que habíamos analizado con anterioridad- tiene, en definitiva, mucho que ver con la actitud religiosa, de plegaria, que subyace tal y como observaremos enseguida en toda poesía: el sueño es un fenómeno para la soledad y la soledad suscita, como en estos poemas, esa "sagrada discreción" que es, en esencia, el silencio.

IV. Tópicos literarios de 'El lino de los sueños'

La soledad

Uno de los aspectos que ofrecen cierto interés en el estudio de *El lino de los sueños* es, a la vez, uno de los más sutiles: hablábamos ya al inicio de este trabajo de que, a pesar de que la obra no se acerca con demasiada frecuencia a los temas religiosos propiamente dichos, hay elementos en el libro que refrendan la tesis de Dámaso Alonso sobre la religiosidad de toda poesía. Aparte algunos poemas aislados -caso de "Canto a Jesús de Nazareth" o "A la hora del angelus"-, el escritor canario se mueve en otras direcciones en esta primera etapa de su obra poética; sin embargo, ya que no en el enfrentamiento directo al tema en cuestión, sí hay ciertos matices en el tratamiento de otros que parecen favorecer una suerte de religiosidad en el Alonso Quesada de 1915.

"No es extraño -afirmaba Octavio Paz- que la poesía haya provocado el recelo, cuando no el escándalo, de algunos espíritus que veían latir en ella, en una actividad profana, el mismo apetito y la misma sed que mueven al hombre religioso. Frente a la religión, que sólo existe si se socializa en una iglesia, en una comunidad de fieles, la poesía se manifiesta sólo si se individualiza, si encarna en un poeta [...] Religión y poesía tienden a la comunión; las dos parten de la soledad e intentan, mediante el alimento sagrado, romper la soledad y devolver al hombre su inocencia" (48).

No puede extrañar, es cierto, que de nuevo el análisis de las claves de la poesía quesadiana nos remitan a la misma fuente: la soledad. La realidad es que ella está en el centro mismo del desasosiego interior que devora al Quesada de *El Lino*. La soledad, que era origen del *a-isla-miento* del poeta y también de las ensoñaciones, regresa con más justeza si cabe a reunirse con la religión. El lazo entre ambas es más que evidente; toda la obra, lo dijimos en otra parte, posee un cariz de íntima reflexión que propicia esta especie de religiosidad y tal reflexión parece complacerse en aspectos que no son ajenos a la teoría religiosa. Así, nos encontramos con una humilde conformidad:

> ¡Benditas sean la 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")

No es, en efecto, una religiosidad teológica la que acompaña a estos poemas (49), pero ese recogimiento que surge en las "Oraciones" favorece, sobre todo, un clima espiritual de gran profundidad. La voz del poeta se adentra tanto en sus soledades que, a veces, se convierte en un susurro quedo: "Mi vida toda tiene/ la suavidad divina de un secreto:/ ¡Parece que me dicen

al oído,/ con todo el corazón, que estoy viviendo!" El *secretismo* de *El lino de los sueños* sólo se ve turbado en contadas ocasiones -ya hemos hecho referencia a las estructuras dialogadas- y ni aún así consigue abandonar ese íntimo sentido de reflexión. La poesía es en la mayoría de los casos un monólogo y -a vueltas con las referencias machadianas ("quien habla solo espera/ hablar a Dios un día")- elige un espacio y un *tempo* idóneos para el recogimiento:

Y ahora el silencio es más intenso; y habla
una tranquila voz, en lejanía:
-Aleja de tu espíritu ese albergue,
que será para todos, algún día...
Y evádete, en la noche, entre las sombras,
y sé una parte de la noche misma...
("Oración de media noche")

No abandonemos este poema, uno de los más complejos y significativos de *El lino de los sueños*, porque él nos ha de proporcionar la clave de otros aspectos interesantes de la poética quesadiana. Se ha dicho hasta la saciedad -y, sin duda, con gran exactitud- que en los escritores del período que analizamos se desarrolló una estética de lo crepuscular que determinó buena parte de los paisajes literarios. Afrontamos este asunto en nuestra introducción y a ella debemos remitirnos; sin embargo, el gusto por los ocasos, las tonalidades tenues o las tardes otoñales no monopolizó en absoluto el paisaje de la poesía de Quesada. Es obvio que muchas de las composiciones del libro transcurren en esa hora vaga y confusa de la tarde, pero el poeta canario transmite en ocasiones otra sensación distinta.

"La mañana ha brotado sobre el campo/ como una rosa blanca". Este inicio de poema bastaría para justificar todo un análisis que contraviniera la tesis crepuscularista en la poesía quesadiana -¿y si añadiéramos "La barca negra/ que siempre está en el mar, viene a la orilla"? Lo cierto es que el escritor juega con las horas del día como con las metáforas y su obra posee una *escenificación*, en todo el compromiso del término, que va desde la serena y plácida mañana de "Sol de mayo", radiante y plena de vida, hasta la misteriosa e inquietante noche de "Canción solitaria".

Pero si en la mañana de *El Lino* los matices ofrecidos son, en cierta manera, tópicos:

¡Hora propicia en el agua
de las fuentes! ¡Caminitos
de las aldeas lejanas!...

la noche quesadiana surge ante nuestros ojos con innumerables contras-

tes. En ella se combinan la ensoñación y la magia, la religiosidad y la muerte. La hora nocturna viene a ser la hora en la que los hombres se igualan y, por tanto, la hora de la no-soledad. Quesada abandona la marginalidad en la que habita para socializar su realidad en la noche; sin embargo, al mismo tiempo encuentra un instante para recrearse en su individual reflexión. Este asunto nos hace volver sobre nuestros pasos para rescatar la tesis bachelardiana de la "doble ensoñación" (50). En el poeta que sueña existen, al menos, dos soñadores: uno diurno, despierto, más filósofo que poeta, y otro nocturno, distante, ajeno casi a su propio sueño. He aquí algún ejemplo de este desdoblamiento:

¡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... [...]

EL MUERTO

Al través del ensueño está la hoguera
que la mano de Aldonza os ha encendido...
("Coloquio en las sombras")

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

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

El soñador diurno (el de "Coloquio en las sombras") está dentro y participa de esa "ensoñación"; hay vida en ese sueño, en esa ilusión de amor, y el sueño existe en tanto existe el poeta. El poeta, en este sentido, colectiviza el sueño al compartirlo e interpretarlo mediante el "coloquio". Por otro lado, tenemos el sueño nocturno (el de "Sirio"), demasiado elevado, demasiado remoto para alcanzar al propio soñador. La estrella es en sí un sueño de noche que sobreexcede al hombre que la sueña; ésta es la clase de ensoñación preeminente en *El Lino* porque, en palabras de Bachelard, "La luz suave y brillante de las estrellas provoca también uno de los ensueños más constantes, más regulares: el ensueño de la mirada. Pueden resumirse todos sus aspectos en

una sola ley: *en el reino de la imaginación todo lo que brilla es una mirada*" (51).

El cementerio

En estos últimos aspectos de la imaginación soñadora ha profundizado G. Durand con gran acierto (52). Para éste "la noche introduce asimismo una dulce necrofilia, que entraña una valorización positiva del luto y de la tumba" (53). De alguna manera, la noche es la antesala de la muerte, representa el temor por lo desconocido, por lo intangible. Esta recreación del poeta en la noche se prolonga, por extensión, en una "atracción sensual" por los lugares funerarios, nada nueva en literatura: "esta afición por la muerte, este entusiasmo romántico por el suicidio, por las ruinas, por el panteón y la intimidad del sepulcro se relacionan con las valorizaciones positivas de la noche" (54).

Nuestro poeta, no hay duda, manifestó siempre una clara obsesión por todo lo relacionado con la muerte, que resumiremos en el tantas veces citado verso de Carducci: "¡Mañana moriremos!" (55). Los camposantos afloran en bastantes poemas del libro con distinta significación y, sin embargo, tienen un denominador común en sus apariciones: la ambigüedad. Quesada descubre en esos oscuros lugares un halo de luz singular; el poeta se siente atraído por la magia de los cementerios o, tal vez, por la mismísima muerte:

Al fondo de la aldea, el cementerio
es una sombra luminosa... Brilla
como la mancha que los ojos tienen
cuando han mirado al sol, y *ya no miran...*
("Oración de media noche")

La muerte -según los griegos, hermana del sueño e hija de la noche, dos elementos nada desconocidos para el poeta- seduce de una manera absoluta a Romero; en ella hay un lado tenebroso, el que refleja el dolor por la belleza y la juventud perdidas, como en "Ericka": "En todo el cementerio, no hay más triste/ lugar que este lugar tan conocido/ para mis ojos..." Mas, en esta ocasión la belleza es supuesta, porque el poeta, extrañamente, se conduele de una muerte "sin rostro"; la muerte se magnifica en el anonimato. Por el contrario, cuando la fatalidad se reconoce en la poesía, cuando tiene nombre propio, surge una "atracción sensual" por la tierra húmeda, como en el poema "A Luis Millares":

Acabo de llegar al Cementerio
y he visto tu pedazo y mi pedazo
de tierra, Luis. Enfrente los ha puesto
esa mano cruel, que ha gobernado
tus horas y las mías...

El cementerio se convierte, entonces, en el "lugar plácido y bueno" de "Un recuerdo infantil", en una segunda morada y todas las connotaciones funestas referidas a la muerte desaparecen; incluso, hay lugar para la ironía:

-¡Yo quiero muchos curas en mi entierro
y un angelote así sobre mi tumba!
-dijo festivamente el muerto un día...-
Ved cómo se cumplió...
¡Que divertido!...
("Seis años después")

El poema, que tiene obvios antecedentes en primeras composiciones de Antonio Machado, añade componentes distintos a los matices severos que utiliza el poeta sevillano (56). Quesada, entonces, desmitifica la muerte, resta gravedad a las sombras que ésta proyecta y se distancia de ella: "...Pero el golpe no era/ como aquel otro que sonó aquel día!..." Y no se trata sólo de la distancia que el tiempo impone -"Seis años después"-; el golpe de ataúd de Machado, más solemne y seco, se desdibuja, en el poema quesadiano, bajo el cielo soleado, la mañana azul y una tumba que tiene "una amable visión de regocijo". Volvemos a la tesis De G. Durand acerca de la "valorización positiva de la noche": el cementerio pierde su identidad fatal gracias a los luminosos contextos quesadianos:

Un amigo ha partido esta mañana;
yo he cerrado sus ojos que, tenaces,
porfiaban por mirar lo que perdían...
("Has de resignarte al fin")

Además de una cierta actitud estoica ante la muerte, no hay duda de que el poeta parece haberle perdido el respeto a la oscuridad:

Hoy ha muerto una inglesa. La han llevado
al cementerio protestante, envuelta
la caja blanca en flores y coronas,
y el pabellón royal, como un trofeo,
lucía entre las rosas sus colores
("Una inglesa ha muerto")

No es otra cosa que lo que Durand definió como "doble negación" (57); lo que se pretende, con esta suerte de ironía o "simulacro" de entierro, es la negación de lo negativo, esto es, la superación de la muerte. El cementerio, esa "casa seria", pierde toda su severidad espacial gracias a las luminosas

mañanas de entierro:

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

No obstante esta "negación" de la muerte que supone la mañana soleada, hay una considerable diferencia de color y tonalidad entre la muerte oscura y la luminosa: "mientras que en el régimen diurno de la imagen -afirma Durand- los *colores* se reducen a algunas pocas blancuras azuladas o doradas, que prefieren al tornasol de la paleta la clara dialéctica del claroscuro, en el régimen nocturno se desplegará toda la riqueza del prisma y de las gemas" (58). El espacio recogido de la noche ofrece al poeta canario, en este sentido, una fuerza cromática anclada en la intimidad:

Toda la turba sideral parece
que se confunde atónita y que espía
las huellas de mis pasos en la playa...
Mi sombra va delante como guía.
Llega hasta el mar el resonar de estrellas
y no se cree en nada de la vida. [...]

[...] Al fondo de la aldea, el cementerio
es una sombra luminosa... Brilla
como la mancha que los ojos tienen
cuando han mirado al sol, y *ya no miran...*
("Oración de medianoche")

Hemos hablado, en este análisis del "cementerio", del uso que hace el escritor canario de conceptos que atenúan el rigor de la muerte. En efecto, hallamos en *El lino de los sueños* una aproximación nada artificiosa a esta "casa seria [y definitiva]"; Quesada -en otro apartado, estudiaremos con más detenimiento el símbolo "casa" en su primera poesía- recurre al valor "albergue" para referirse en alguna ocasión al lugar:

-Aleja de tu espíritu ese albergue,
que será para todos, algún día...
Y evádete, en la noche, entre las sombras,
y sé una parte de la noche misma...
("Oración de media noche")

¡Y el alma halló un lugar plácido y bueno
porque fue albergue en nuestra huida, hermano...!
("Un recuerdo infantil")

Curiosamente, sólo alude a este término cuando poetiza sobre la muerte; de nuevo, hay una suerte de atracción con respecto al lugar al que, sin remisión, habremos de llegar, que viene de lejos en la tradición literaria. No es más que una materialización de la última morada tras este *valle de lágrimas* -es de esperar que tengamos grata acogida en ella. Porque el cementerio, como han anotado ya los más relevantes estudiosos de la imagen poética (Jung, Bachelard, Durand...), tiene un significado etimológico, el de "cámara nupcial", que explica en buena medida este impulso. A veces, sin embargo, sólo aguarda un "oscuro nicho", triste y anónimo, como el del poema "Ericka"; se produce, entonces, un rechazo inmediato al concepto mismo, sin duda producto de la necesidad de trascendencia del hombre, y así descubrimos las palabras que el poeta pone en boca de "el que la acompañó y tornó sin ella":

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

El mar se erige como una visión esperanzadora tras la muerte; el mar y la rosa, frecuentísimos en las primeras composiciones de Alonso Quesada, escoltan al muerto en su trayecto a lo "infinito". Llegados aquí, es preciso que nos detengamos ahora en uno de esos elementos -más adelante dedicaremos un apartado al agua en la poesía quesadiana:

La rosa

Un elemento que acompaña, como decíamos, y *dulcifica* -aunque, sin duda, éste no sea el objeto último del símbolo- el escenario de estos poemas parece provenir de los versos de juventud de Juan Ramón Jiménez (59). Hablamos de la rosa:

¡Abrieron una fosa!... Los rosales
con timidez sus rosas agitaron
a cada golpe de la azada, y todo
era de un hondo meditar amargo...
("Un recuerdo infantil")

Se trata de un marcado ejemplo de la indivisible alianza que se establece entre la tumba y la rosa; ésta, lejos de su originario sentido estético o amoroso,

se convierte, en la poesía quesadiana, en símbolo de la memoria, del recuerdo. Flores que acompañan a las solitarias tumbas y que son su única bondad, la única bondad de la muerte: el poeta se aferra a la memoria -habrá que retornar a las ensoñaciones de *El Lino*- como las rosas a los nichos; llena de rosas blancas de recuerdos el espacio sombrío de la muerte:

La tierra estaba húmeda y tenía
una atracción sensual... He meditado:
Aquí pondrán los nombres, y las rosas...
¡Si hay quien cubra de rosas el pasado!
("A Luis Millares")

La rosa, con ser un símbolo arraigado en la tradición, nos remite a los primeros libros de Jiménez: *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903), *La soledad sonora* (1908). El poeta de Moguer, en los lugares santos, también había encontrado el escenario idóneo para el desarrollo de su universo:

Dentro del campo santo, entre las zarzas
y los agrios rosales, unos huesos
carcomidos y oscuros se escondían
en la tierra mojada, [...]
(del libro *Rimas*)

Se hace necesario, ahora, profundizar en este motivo literario: la rosa aparece también en poemas más claros y alegres tanto en Quesada ("La mañana ha brotado sobre el campo/ como una rosa blanca" o "Noche azul de mi tierra: ¡Oh virtuosa/ noche de rosas blancas [...]") como en Jiménez ("Mediodía; sol y rosas;/ todo el pueblo se ha dormido;/ rosas, cielo azul... Las madres/ están durmiendo a los niños"): tiene cierto matiz sensual, de despertar al amor, esta cara *vital* de la flor.

Sin embargo, son demasiadas las ocasiones en que la rosa se convierte en el triste sueño de la muerte para no advertirse:

Si alguien encuentra mi cuerpo
entre las rosas mañana
dirá quizás que me he muerto
a mi pobre enamorada.
(J.R.J., *Arias tristes*)

un sueño que retoma Alonso Quesada en poemas como "Una inglesa ha muerto":

Hoy ha muerto una inglesa. La han llevado
al cementerio protestante, envuelta
la caja blanca en flores y coronas,
y el pabellón royal, como un trofeo,
lucía entre las rosas sus colores...[...]

[...] estos amables hombres desfilaron
ante la muerta... ¡y deshojaron rosas
sobre la figulina adormecida!...

Estamos ante otro de los tópicos de la historia literaria, de la historia misma del pensamiento: la brevedad de la vida. La rosa, dueña de la belleza y el encanto, la juventud y la frescura, es a un tiempo frágil y quebradiza, la más leve brisa la deshoja; viene a recordar al hombre lo efímero de su existencia y supone para la poesía, las más de las veces, una sensación de desamparo e impotencia. Este confuso sentido del símbolo aparece en ambos escritores con desgarradora fuerza; así, Juan Ramón describe un amor imposible:

Teníamos los dos desangradas las flores
del corazón, y acaso llorábamos sin vernos...
Cada nota encendía una herida de amores...
-...el dulce piano intentaba comprendernos-.

Por su parte, Quesada recurre a la clara imagen en una de las composiciones más delicadas de su libro, "El último dolor". El poeta le pide a la vida -¿o es tal vez la muerte ese "sendero del dolor y del amor"?- que llene la memoria de ensueños y

[...]Las rosas de tus bordes,
de una blancura superior y eterna,
pon en tierra, al cruzar mi guiadora,
porque sus pies al fin sientan dulzura!...

Y es que la flor, como la del "rosal encantado" de *El Lino* que quien la aspira se pierde en el ensueño, es una combinación de vida y muerte, suave y espinosa a la vez, que atrae sensualmente al poeta -"tú estabas en la hierba, me abriste tu tesoro,/ ¡y yo caí en tus rosas y yo caí en la muerte!" (J.R.J., *Elegías*). Porque el símbolo es, en el fondo, un signo ilimitado y "flexible" (60); sus dos componentes, significado y significante, están abiertos a la interpretación (¿o deberíamos hablar de imaginación?), y, en no pocas ocasiones, confluyen en él elementos antitéticos: el agua, el fuego, la tierra... otorgan y niegan a la vez, atraen y rechazan a un tiempo.

Tan inherente a la poesía como el *Collige, virgo, rosas...* de Ausonio -y tan antiguo también- es otro tópico que mucho tiene que ver con la rosa; se trata de la conjunción inseparable del amor y del dolor que ha perseguido desde siempre al poeta. La fusión, ya lo hemos visto, se produce también con intensidad en *El lino de los sueños*: en Rafael Romero se alternaban con pasión los momentos más dulces con los de una indescriptible inquietud:

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

Si bien el tópico había aparecido en poemas ya citados como "Una voz piadosa" o "Despedida serena", y con mayor evidencia en "El último dolor", hay un singularísimo ejemplo, sin duda herencia romántica, de esta confluencia de sentimientos en otra composición:

> Yo puse el corazón en vuestra mano
> como una piedra fabulosa y rara:
> un inmenso rubí, que en un lejano
> Imperio de Dolor, Amor hallara...
> ("Hablándole del corazón a su amada")

Parece una prolongación del recurrente enfrentamiento entre sueño y vigilia (*Ensueño* y *Olvido*) de la lírica quesadiana al que nos hemos referido; en esta ocasión, como en tantas otras, acaba por triunfar la cordura, y en este triunfo se consolida la sensación de soledad y vaga tristeza que aparece en la primera poesía de Alonso Quesada:

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

V. La simbología de 'El lino de los sueños'

Al estudiar el fenómeno del ensueño, nos hemos referido en algún momento a una serie de símbolos que confluyen en el primer libro de Alonso Quesada: hablamos de la rosa, del pájaro -una imagen en la que habremos de detenernos, del jardín... Lo cierto es que la obra presenta una simbología muy concreta, relacionada estrechamente con los temas quesadianos del momento que nos ocupa, que en la mayoría de los casos emparenta al poeta canario con otros autores de lengua española coetáneos.

La casa

Llama la atención, a primera vista, la utilización frecuente que hace nuestro

poeta de la *casa*. La casa -en contadas ocasiones, Quesada recurre al término *hogar* para referirse a su más íntimo refugio- es, según Bachelard, "nuestro primer universo" (61). Se produce una asimilación del espacio cercano con el alma y el sentimiento del hombre, asimilación, por otra parte, que ya han estudiado los psicoanalistas con suficiencia: "hay dos orientaciones simbólicas [a este respecto] posibles; para algunos, la casa debe estar construida antes de convertirse aleatoriamente en un hogar; para otros -y son éstos los que nos interesan en estos capítulos-, la casa representa primordialmente un hogar... éstos no lo descomponen en factores racionales y en factores sentimentales... La choza está más cerca de ellos que el rascacielos" (62).

La casa es, por lo tanto, el refugio protector, único lugar del mundo en el que el hombre se siente amparado; allí se dirigen la mayor parte de nuestros recuerdos como buscando detener el tiempo; G. Durand afirma, acerca de un tema diferente en apariencia aunque no en esencia, que "es la memoria la que se reabsorbe en la función fantástica y no a la inversa. La memoria, lejos de ser intuición del tiempo, escapa a este último en el triunfo de un tiempo *reencontrado*, por tanto, negado" (63). Por ello es por lo que Quesada, al igual que otros poetas soñadores, retorna con tanta frecuencia al tiempo y al espacio de infancia; la casa familiar, cálida y segura en el recuerdo, se convierte en asunto principal en la poesía de *El lino de los sueños*:

¡Oh casa mía de la aldea, pura
casa junto al pinar de la hondonada...!
Junto a la puerta del hogar, la silla;
sobre la silla tu silueta blanca...
("Oración matinal")

Dos circunstancias, vamos a acercarnos a la casa quesadiana, concurren casi siempre que nuestro autor esgrime la imagen del hogar: por un lado, cada peldaño que nos conduce a la comprensión de su significado viene marcado por una idea de posesión: "¡Bendita la pobreza de mi casa!", "Estoy ante la puerta de mi casa", "Es mayo. Mi casa tiene/ mucho sol"... El poeta delimita su territorio, pone cercas alrededor de su espacio para salvaguardar lo único que en buena ley le pertenece: su soledad, su intimidad, su casa. Y, como apunta Bachelard, "todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables" (64).

La segunda circunstancia que acompaña a la imagen de la casa es la temporal. El poeta posee unos recuerdos que despliega sobre el papel; cuando se refiere a la casa, en última instancia la niñez, la acerca gracias a un tiempo verbal que, aun siendo terriblemente ambiguo, en esta ocasión no ofrece confusión. El presente, en efecto, se convierte en el tiempo de la poesía quesadia-

na cada vez que afloran los recuerdos:

> Hoy hace cinco años que mi padre
> me dejó este gobierno: [...]

Y es que la poesía de Quesada, a pesar de lo que en ella hay de nostalgia y melancolía, es una poesía del presente: el poeta sostiene en sus manos, acaparándolas con fuerza, las viejas imágenes como un tesoro. Borges escribía en un precioso poema que "la lluvia es una cosa/ que sin duda sucede en el pasado"; en cambio, la memoria nos trae siempre los recuerdos de sol, los que merecen ser recordados:

> El padre sol solemnemente pone
> sobre mi casa todo el oro nuevo
> de esta mañana pastoral de Reyes...
> ("La mañana de los magos")

La casa quesadiana es, ante todo, humilde y el poeta se complace en esa humildad; la sencillez de la vida en ella la hace más preciada a los ojos del escritor que recuerda. La casa, la comida, la familia, todo adquiere una especial relevancia en la poesía de Quesada porque esa aparente sencillez es, en el fondo, compleja (65): la casa o, mejor, las casas de *El lino de los sueños* son hogares, nunca viviendas; cada una de sus salas entra a formar parte de los retratos de infancia como el hermano pequeño al que se mima, y todas tienen su significación precisa.

Éstas, las distintas habitaciones de la casa, son las únicas concesiones que Quesada se permite, las únicas revelaciones de *El lino...*, puesto que, al igual que sucedía con la memoria de infancia, en los recuerdos de la casa no hay detalles; el poeta no se detiene en exceso en particularidades del hogar y la razón hay que buscarla no tanto en la abstracción de toda memoria cuanto en la imperiosa necesidad del hombre que sueña de salvaguardar su espacio íntimo. Y es, que en el fondo, "describirlas [las casas] equivaldría a ¡enseñarlas!" (66).

Bachelard, en su excelente trabajo al respecto (67), distingue el significado de cada una de las partes de la casa como manifestación de diferentes espacios íntimos del pensamiento. Claro es que, en efecto, la significación de una u otra estancia nunca es la misma en el recuerdo. *El Lino* ofrece, relativamente, escasa variación en lo que se refiere a espacios interiores -otra cosa muy distinta resulta del análisis de los espacios sustitutivos del valor *hogar*. Si bien es cierto que el concepto de casa aparece en la mayor parte de las ocasiones en la obra como un espacio absoluto -la casa resulta una recreación de la imagen familiar ("las seis mujeres de mi casa")-, el umbral parece un lugar con especiales connotaciones para Alonso Quesada:

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

La puerta del hogar, en su más amplio sentido, es la del alma; se trata de la entrada a los sentimientos y a los recuerdos: el poeta detiene su mirada en el umbral y parece resistirse a entrar en ellos. Las razones de esta actitud pueden hallarse en el constante estado de ansiedad que suele acompañar al hombre que sueña, en el miedo a despertar -en cualquier caso, entrarían estas razones en el terreno, difícil siempre, del psicoanálisis: lo único cierto es que Romero, al llegar al umbral, encuentra la intimidad de su hogar, a las mujeres "a solas con el sueño", y regresa a su soledad a deshacer "como una rosa" sus pensamientos. También tiene este espacio, en un poema como la "Oración matinal", un aire humilde, de cálida sencillez:

Junto a la puerta del hogar has puesto
la silla más pequeña de la casa. [...]
La silla más pequeña es la armonía
y es la visión de una virtud lejana.
Allí, en reposo vesperal, un día,
mi tarda vuelta aguardarás callada,
cuando sobre tu frente esté el lucero
y haya un doble calor en tu mirada...

Y, sin embargo, viene acompañado de un elemento esencial en la poética de los recuerdos de Alonso Quesada, esto es, la figura de la madre. Aunque ya hablaremos de este símbolo al concluir el asunto que nos ocupa, resulta evidente la imagen de la madre protectora del sueño infantil: si existe un temor de traspasar el umbral de la memoria y los sueños, sólo la madre, con la "paz en su mirada" de todas las madres, puede despejarlo.

"La puerta -apunta Bachelard- es todo un cosmos de lo entreabierto" (68). En la imagen del umbral, en efecto, se suceden innumerables sensaciones no del todo definidas: del mismo modo que la puerta cerrada tiene un significado concreto (si es que se puede hablar de concreción en el análisis poético), con la puerta abierta ocurre algo semejante; no obstante, su valor se desmorona, se disemina en ambiguos y dispares sentidos, cuando se trata de una puerta entreabierta. La puerta entreabierta puede estar resguardando sutilmente la intimidad y la seguridad del hogar frente a la amenaza de lo desconocido, pero puede también ser el comienzo de una búsqueda, de una liberalización. Quesada es, en cierta manera, un poeta íntimamente ambiguo: se lanza, explosivo, hacia la luz exterior ("La mañana ha brotado sobre el campo/ como una

rosa blanca") con la misma natural sensibilidad con que se complace en su espacio más cercano ("¡Bendita la pobreza de mi casa!"). No es extraño, por tanto, la imagen recurrente del umbral en *El lino de los sueños.*

Siguiendo con el tema de las estancias de la casa, nos encontramos escasos ejemplos -contabilizamos apenas dos o tres poemas- en los que el poeta penetra en su interior de una manera consciente: los dos más claros son "La eterna sombra" y "Coloquio en las sombras" y, como se desprende de sus títulos, apuntan una evidente sensación de inquietud:

> Por el sombrío corredor, camina
> una perversa sombra recatada,
> que al llegar a mi lecho se desborda
> sobre mí. [...]
> ("La eterna sombra")

Es significativo que en el único poema en el que el escritor se introduce sin ambigüedades en la casa de la memoria sea la imagen de la muerte la que espere dentro, en "la hora/ en que se funden todos los recuerdos/ funestos de la vida". Estamos en lo que los psicoanalistas llamarían *sueño profundo*, la más oscura de las estancias del sueño. Son raras las veces en que la muerte se presenta con tanta crudeza en el libro como en "La eterna sombra": el Quesada irónico y desafiante que desprecia la muerte se convierte aquí en un niño temeroso que invoca de nuevo a su madre -"¡Ah, no morir ahora, madre mía!...". La *dama de negro* transita por el estrecho corredor del pensamiento hasta convertirse en una obsesión que ronda al poeta. Necesita abrir la ventana "angustiosamente" para escapar del sueño; abrirla "como esas flores, que de noche se abren" -una vez más, las flores y la muerte se reúnen- para regresar al mundo de la realidad.

Estamos ante una composición en la que se dan cita la mayor parte de los tópicos de la poesía quesadiana: la flor, la noche, la luna, la casa, la madre, la muerte... "La eterna sombra" no tiene paralelismo con ningún otro poema, ni siquiera con aquellos, como "Coloquio en las sombras", con los que comparte asunto. En aquél, la muerte se adentra hasta el mismo lecho del poeta para atormentarlo; en éste, tan sólo pasa al salón a conversar con él. El viejo sillón ahora vacío se convierte en el símbolo de la meditación, del pensamiento. Es el testigo de un diálogo más que literario entre poeta y muerte: la sentimentalidad ha dejado paso al intelectualismo, ambos representados por el cuarto y el salón, respectivamente.

Sustituyendo o, más bien, prolongando el sentido de la casa, encontramos en *El Lino* un espacio íntimo que aparece en los poemas dedicados a los ingleses coloniales. En efecto, si la oficina se nos presenta como un territorio nada amigable (al menos, eso se desprende de los versos de Romero), en ella hay

un reducido espacio en el que el poeta se encuentra seguro: "mi mesa", "mi pupitre". Es el único lugar que puede considerarse propio -no olvidemos que "todo espacio habitado lleva como esencia la noción de casa" (69)- y Quesada lo utiliza cada vez que pretende remarcar su individualidad con respecto a sus colegas ingleses.

Otra prolongación de la casa -el umbral se convierte, de nuevo, en el punto de inflexión de la singular "lucha espacial" quesadiana- es el "huerto": fuera de aquella, antes de llegar a lo desconocido, se halla un espacio intermedio en el que, si bien nuestros sentimientos quedan a la intemperie, aún nos reconocemos:

¡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")

El huerto se revela como el primer contacto con la naturaleza; el hombre ha logrado dominar el universo y, lo que es más importante, se siente capaz de "recrearlo" ante la puerta de su hogar. Hay una suerte de endiosamiento en este concepto: el poeta es creador -"mis fuentes", "mi mar Atlántico"...- de esa íntima (e ínfima) porción de universo. No nos resistimos, llegados aquí, a una referencia obligada:

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

¡Y el huerto de Fray Luis, tan deleitoso,
por su mano plantado, en primavera...!
("A don Miguel de Unamuno")

Es, en definitiva, el huerto (en tanto extensión de la casa familiar) más que un paisaje extraño, un "estado del alma" (70):

¡El huerto de mi alma tan sereno!
Ya la silueta blanca se ha marchado
por un sendero, lejos...
("Todo termina")

El poeta -volvemos a la casa- regresa siempre al encendido hogar. Es entonces cuando el paisaje se llena de sol y de luz -obsérvese, sin ir más

lejos, un poema hondamente *infantil*, "La mañana de los magos". La luz de los momentos más preciados es la que guía al hombre que recuerda y que revive los instantes de felicidad:

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...

Y es que Quesada es, sobre todo, un poeta de "mirada infantil", dada al asombro; lo que da a la poesía quesadiana su frescura es precisamente esa visión de niño, a veces con el brillo de la ilusión, a veces con la opacidad del desencanto, que hay en el escritor canario.

El poeta soñador, decíamos, mantiene avivado en todo instante el fuego del hogar porque éste representa una "invitación al descanso" (71). Nuestro poeta no se refiere al concepto del fuego abiertamente, aunque se da la curiosa circunstancia de la utilización del valor *hogar* en alguna composición con el sentido arriba apuntado: "Junto a la puerta del hogar has puesto/ la silla más pequeña de la casa"; *hogar* es más cálido, posee un contenido más complejo que *casa*, y el poeta parece elegirlo para el momento del regreso.

Con todo y con esto, no conviene abandonar en absoluto la imagen del fuego que, aunque de una forma sesgada, tiene cabida en *El lino de los sueños*. La primera referencia clara que aparece en el libro es, en cierta manera, la más frecuente:

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

Ciertamente, el sol es la manifestación *in extenso* del fuego, es el fuego supremo, el cénit de la imagen. Carece de la intimidad del fuego de hogar, no está hecho para la contemplación y el descanso como el fuego de hogar, pero sí es "un ejemplo del rápido devenir y un ejemplo del devenir circunstanciado" (72). Las mañanas de sol son siempre mañanas de infancia, plenas en la memoria:

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

Todo momento grato se halla bañado en luz de sol y este "fuego supremo" idealiza hasta el engaño, como anotábamos antes, nuestros viejos recuerdos: "Tierras de Gran Canaria, sin colores,/ ¡secas!, en mi niñez tan luminosas".

Aún así, la visión más atrayente (y atractiva) de este elemento es la del volcán (73); la aceptación del paisaje por parte del poeta canario convierte la imagen del volcán en algo más que cercana: el poeta se refleja siempre en la naturaleza y lo hace no sólo en el agua, como sería de esperar en una poesía insular, sino también en el fuego:

Campos de Gran Canaria, sin colores,
¡secos!, en mi niñez tan luminosos...
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mi adolescencia el ansia de otros mares...!
("Tierras de Gran Canaria")

El análisis que, al respecto del volcán, hace Bachelard nos propone matices novedosos: "Mientras Hyperion -dice el filósofo francés- elige una vida que se mezcla íntimamente con la Naturaleza, Empédocles escoge una muerte que le hace fundirse con el elemento puro del volcán" (74). Quesada está, en efecto, más cerca del filósofo griego -según cuenta Diógenes Laercio, se arrojó al Etna en busca de la suprema purificación- que del mitológico titán:

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

¿Qué otra cosa es el volcán sino la materialización del sueño quesadiano? El poeta se ha identificado una vez más en su espacio íntimo: el volcán representa el fuego aprisionado, en lucha constante por explosionar, que puede desatarse en cualquier momento; Quesada comprehende esa imagen y la hace suya: es él quien está enterrado en esos montes, ansiando "desaislarse" -este concepto parece perseguir a nuestro soñador. En el poema citado, "Tierras de Gran Canaria", se produce una curiosa batalla que escenifica la lucha interna de Alonso Quesada y de tantos otros escritores de las Islas; ese fuego interior y "luminoso" se apaga sin remisión al llegar al mar ("¡El velero/ que no pasa jamás del horizonte...!") y el sentimiento que provoca es esencialmente el mismo: "soledad, aislamiento, pesadumbre..."

Esta lucha interior no está muy lejos, ahondando en los complejos que analiza Bachelard, de los dos principios que actúan sobre los elementos, según la teoría de Empédocles: el Amor y el Odio. Sólo que, en nuestro poeta,

encontramos una suerte de amor desdoblado, en lugar de odio: amor, en el sentido de atracción plena, por la Tierra y por el Mar. Aquí parece estar la clave de la naturaleza de *El Lino*, la atracción que siente su autor por dos elementos en cierta medida antitéticos:

¡El sol dando de lleno en los peñascos
y el mar... como invitando a lo imposible!
¡Todos se han ido! Yo, desnudo y solo,
sobre una roca, frente al mar, aguardo
el mañana, ¡y el otro...!
("Tierras de Gran Canaria")

Esta atracción, debemos concluir, no dista mucho de la que sienten los escritores del 98 por el paisaje castellano: frente a la naturaleza inventada, revivida de los poetas modernistas, Quesada se diluye en su propia naturaleza. No precisa recrear montes de fuego y lava, ni rebuscar en la memoria de otras civilizaciones el sentido del mar: tanto aquéllos como éste se encuentran enteramente en su poesía insular.

El nido

La casa envolvente protege al niño de todos los fantasmas de sus sueños. Cuando lo arropa, se convierte en nido (75). El símbolo del pájaro, el cual trataremos de perfilar después, necesita un nido; lo que de belleza y libertad tiene este pájaro-niño, lo tiene también de fragilidad: es el pensamiento que, si bien, como el humo, es imposible de asir, como el humo se escapa. El nido se convierte, entonces, en el lugar seguro que busca el ave. Hay, además, una íntima relación de esta imagen con la del niño Quesada de la "Elegía al canario" que descubre el dolor, esa "extraña emoción", cuando no halla al pájaro (muerte o huída es tan sólo la excusa) en el nido.

Lo que sí es pertinente es la diferencia que se establece entre nido y jaula. Se comportan ambos de desigual manera en el recuerdo: mientras el nido es la casa natural, segura y cálida, que protege al pájaro, la jaula no deja de ser un artificio de la cultura que esclaviza. Esa es, en esencia, la diferencia que encontramos en los dos poemas relativos al tema, "Elegía al canario" y "La jaula abierta": hay un matiz de color -y de calor- en la primera de las composiciones que en la segunda se pierde; la una juega con cierta sentimentalidad infantil que la otra convierte en madura reflexión:

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

La madre

El retorno a la infancia, constante en esta poesía del ensueño quesadiana, se materializa ocasionalmente en la imagen simbólica de la madre. Parece perseguir al poeta, en este sentido, una suerte de complejo de Edipo -sin querer entrar, con ello, en un estudio psicoanalítico de su obra. La madre es el centro luminoso de los sueños de niñez: la casa, la familia, los recuerdos convergen en la figura de la madre:

El padre sol solemnemente pone
sobre mi casa todo el oro nuevo
de esta mañana pastoral de Reyes...
Amorosa mañana de mi infancia.
Mi madre cose en un rincón del patio
y las tres niñas, silenciosamente;
las manos primorosas van y vienen
como unas hacendosas lugareñas...
("La mañana de los magos")

El contraste con el "padre sol" realza el valor de este símbolo quesadiano hasta convertirlo en algo más complejo. En la descripción de la madre se logra distinguir un perfil de la propia poesía quesadiana; a veces, todo es uno:

Mi madre ha sonreído tristemente,
pero había una paz en su mirada.

Viene a desvelar el misterio de la lírica de Rafael Romero lo que el poeta mismo describió como "una triste dulzura ante la muerte/ y una alegría mansa en lo dichoso". Es, más que un símbolo, el símbolo de *El lino de los sueños:* el escritor canario confiere los mismos matices a la madre y a la poesía, al menos a una buena parte de su poesía primera. La misma sensación de desamparo que rige toda la obra, la misma tristeza contenida está en un poema clave -fue merecedor, de hecho, de un lugar preeminente en la estructura del libro en tanto que ocupa un apartado en sí- de *El lino...,* "El último dolor":

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

La figura de la madre, de nuevo la triste dulzura, ofrece la imagen de un

sueño apenas desvelado: la sonrisa bondadosa, una misteriosa, casi mágica luz, la memoria de ensueño... Sin embargo, se presenta real en toda su dimensión cuando el poeta la recuerda: "Mi madre cose en un rincón del patio..." Éste se aferra al recuerdo como el niño que, en el fondo, siente ser, y la madre se erige en "guiadora" por los corredores de la memoria. Lo conecta, como ya ha estudiado con suficiencia el psicoanálisis, con el mundo femenino que el niño comienza a descubrir, una vez se ha descubierto a sí mismo. La situación en Quesada es, si cabe, más notoria, rodeado de "las seis mujeres de mi casa", y la madre adquiere un valor nuclear en ese descubrimiento.

Cabría preguntarse por la razones que mueven a nuestro autor a decantarse con tanta evidencia por la figura de la madre, en la mayoría de sus recuerdos de infancia. Pero la respuesta es, sin pretender simplificar el problema, clara: a falta del padre, muerto en 1907, el poeta hubo de dedicarse por entero al cuidado de su madre, sus hermanas y sus tías ("las seis mujeres de mi casa") y la imagen maternal ocupa todo ese espacio afectivo -si exceptuamos algún texto dedicado a los amigos de la niñez- de *El lino de los sueños*.

Por otra parte, detonante de esta explosión sentimental, su madre muere en 1913, en un momento fundamental en la composición de la obra, y esta situación sume al poeta en una profunda melancolía. Así las cosas, no es de extrañar que la imagen materna se convierta en el centro de la mitología personal de Quesada y que, al contrario de otros escritores, en cierta manera, afines, que distribuyen con mayor equidad los objetos de su memoria (Antonio Machado, César Vallejo, Gabriela Mistral...) la madre reaparezca en muchas de sus composiciones *infantiles*.

El pájaro

Como nuclear también puede considerarse otro de los símbolos que aparece en *El lino de los sueños*, de los de mayor proyección en la historia de la poesía tanto occidental como oriental: estamos hablando del pájaro. Desde las tradiciones más arraigadas nos llegan incontables referencias a animales alados de todos los tamaños, colores y significaciones (76). El poeta canario proyecta algunos de ellos en sus poemas:

> Hoy, al dar el sustento al pajarillo,
> le hemos hallado muerto.
> Fue una extraña
> emoción, un dolor tan extraño,
> como si lentamente fuera saliendo el alma
> de nuestro pecho, y viéramos partirla
> sin tener el valor de sujetarla...
> ("Elegía al canario")

Más determinante parece otra composición, "La jaula abierta":

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

Nada coincidente resulta el paralelismo entre pájaro y alma; ambos conceptos están entroncados en no pocas de las referencias a las que aludíamos arriba. Juan E. Cirlot hace mención, por ejemplo, a las "aves de brillantes colores y canto melodioso" que acompañan la ascensión de Mahoma a los cielos y que no son otra cosa que las almas de los hombres, así como se hace eco de un cuento indostánico que narra cómo el alma de un ogro habita dentro de un pájaro enjaulado (77). Hablamos de la muerte o la huída del pájaro cómo excusas poéticas: en efecto, la esencia sentimental está en el hecho incuestionable de la soledad del poeta. Quesada se lamenta de su desamparo *infantil* por medio de un dolor *infantil*: la pérdida de la inocencia. El pájaro-inocencia escapa irremisiblemente del hombre y la duda se cierne sobre él: "...¿Y sabes si las alas tuyas/ son hechas para el mar, o para el nido...?"

El desasosiego que Romero refleja en estos textos no es distinto, en definitiva, al del resto de la obra. Ahora bien, ¿de dónde procede esta utilización simbólica del pájaro? "Los pájaros palpitan... -escribe Juan Ramón Jiménez en una obra de 1912, *Melancolía*- Mi corazón, un pájaro/ que presiente la muerte, los mira triste..." Por si este botón de muestra no bastara para clarificar la procedencia de estas imágenes, aquí tenemos unos versos que no ofrecen discusión, de un libro anterior y de mayor huella en nuestro poeta, *La soledad sonora* (1908):

¿Qué tienes, ruiseñor, dentro de la garganta,
que haces rosas de plata de tu melancolía?
Pareces una errante guirnalda azul, que canta
todo lo que en la sombra es ensueño y poesía...

Y es que, como apunta J. Blasco, "al poeta ya no le basta con objetivar sus estados sentimentales en cuadros descriptivos, y necesita recurrir a la creación de imágenes -todavía de sabor romántico- que simbolicen su realidad interior: el pájaro errante, la errante caravana, las bandadas de mujeres desnudas, el laberinto, el ruiseñor negro, la diosa de ojos fatales, las mariposas de colores fúnebres, etc." (78). De todos estos tópicos es, sin duda, el del ruiseñor el que se evidencia con más fuerza en la poesía de *El lino de los sueños*.

Sin embargo, el pájaro no sólo simboliza el alma errante del poeta; el alma tiene, al menos en Quesada, otras manifestaciones líricas bien distintas. El

pájaro también es el pensamiento y la imaginación del hombre, único rasgo de libertad frente a la Naturaleza inmóvil. El ave tiene la misma capacidad, es algo que no precisa comentario, que el pensamiento humano: ambos se liberan en el vuelo, se magnifican en el cielo. De este modo, Quesada también le otorga poderes oníricos al pájaro:

La tarde entera tiene
el color de la infancia de mi ensueño:
hay una golondrina misteriosa
que ha detenido en el azul su vuelo...
("Oración vesperal")

Bajo la materialización del ave se esconde una voluntad de todo poeta de elevarse, más que en el espacio, en el tiempo. Ya lo apuntaba G. Durand en una obra citada: "La imaginería alquímica, tan rica en representaciones ornitológicas, nos permite situar perfectamente el ala y el vuelo en su voluntad de trascendencia. [...] Aunque se puede decir, en última instancia, que el arquetipo profundo de la ensoñación del vuelo no es el ave animal, sino el ángel, y que toda elevación es isomorfa de una purificación por ser esencialmente angélica" (79). Estamos ante otra suerte de religiosidad inmanente en la poesía, en tanto que el pájaro forma parte, como anotábamos, de la simbología icónica en la inmensa mayoría de las culturas; sus referencias atienden a la necesidad de todas ellas de trascender el mundo material y la aparición de cualquier manifestación aérea supone, en cierto modo, un auto de fe del poeta soñador.

El misterio y el ensueño -volvamos a la poesía que nos ocupa- rodean al ave que detiene su vuelo; hay que notar, sin embargo, que no habla el poeta de cielo, sino de azul. Y es que el concepto de pájaro azul, como ocurre con la rosa del mismo color, viene a representar un "símbolo de lo imposible" (80). Se trata de la imposibilidad de materializar las ilusiones, lo que conduce sin remedio al desasosiego, esas "rosas de plata" de la melancolía de la que hablaba Juan Ramón Jiménez.

Llegamos a un asunto principal en la poesía de *El lino de los sueños* que, si bien escapa a la influencia del símbolo alado, se asocia con frecuencia con el pájaro: "lo azul". El color no es, claro está, un elemento a descubrir en la poética de Quesada: toda la lírica en lengua castellana de la época está íntimamente ligada al color celeste. No obstante, el uso que hace nuestro escritor del azul resulta significativo: aunque su coloración depende de la variedad (del blanco amarillento al gris azulado), la flor del lino es azul. Si extendemos, entonces, el significado del título de la obra quesadiana tendremos como resultado una sobrevaloración del color del ensueño. "El azul del cielo así soñado -dice Bachelard- nos lleva al corazón de lo elemental. Ninguna sustancia de la tierra participa de modo tan inmediato de su calidad elemental, como un

cielo azul: El cielo azul es verdaderamente, en toda la fuerza del término, una imagen elemental. Da al color azul una ilustración imborrable. El primer azul es para siempre el azul del cielo" (81).

Alonso Quesada se recrea en la contemplación del azul celeste y, sin embargo, no se trata de una simple actitud expectante; el poeta descubre íntimamente la inmensidad cromática del espacio:

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

No hay duda de que tras una bellísima imagen en la que intervienen los elementos mas caros a Quesada se esconde la serenidad y el gozo del alma del poeta. Estos sentimientos no son exclusivos, no obstante, del alma; algo toca también al pensamiento en un poema como "A don Miguel de Unamuno": "Y va por el Azul, manso y humilde,/ como un romero, a visitar el tuyo..." En ambos casos, el alma y el pensamiento se ven investidos de una sensación de quietud gracias al encanto de lo azul. Participamos con Durand en la idea de que el azul es el color del reposo, que predispone "sobre todo para el retiro", un color privilegiado y sublime, buscado con ansiedad por el poeta que sueña (82).

Debemos concluir, por tanto, que el azul, más que una variación cromática del cielo, es el sentimiento todo del poeta canario; celeste es la figura de la madre en un poema como "Oración vesperal"; también el amor es azul, en el "Coloquio en las sombras":

¡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...

Así regresamos, con este ejemplo, al punto de partida; el lino de los sueños es, además, el azul de los sueños. Y, como el título del libro, también nos remite -sin olvidar la universalidad del concepto- a la poesía de Antonio Machado. Ya en una referida composición del poeta sevillano, "En el entierro de un amigo", aparece, junto al sueño de la muerte, un "cielo puro y azul". Y no es éste un ejemplo casual; otras composiciones reflejan también la impronta machadiana en *El Lino*; así, en "Orillas del Duero" (de *Soledades*), encontramos:

¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!...

Más explícito resulta otro texto de Antonio Machado (del libro *Galerías*) en el que se manifiesta, asimismo, una melancolía nada desconocida para el poeta insular: "La estrella es una lágrima/ en el azul celeste./ Bajo la estrella clara,/ flota, vellón disperso,/ una nube quimérica de plata".

Sin embargo, debemos recurrir -como tantas otras veces- a otro poeta fundamental para la obra quesadiana, Juan Ramón Jiménez ("El cielo azul cada instante/ es más azul; y yo siento/ que en la mañana hay fragancias/ aunque no haya flores..."); el poeta de Moguer comparte con Machado esas tonalidades tenues y celestes que se materializan en *El lino de los sueños*. Con Jiménez el color adquiere una intensidad casi metafísica, y su poesía inicial está llena de esa "luz de ensueño y oro" que se dibuja en el cielo; de esta manera escribe, en una composición titulada "Primavera y sentimiento" (de *Rimas*):

Estos crepúsculos tibios
son tan azules, que el alma
quiere perderse en las brisas
y embriagarse con la vaga
tinta inefable que el cielo
por todas partes derrama...

Esta sensación del alma que se funde en el espacio absoluto no difiere mucho de la que Quesada presenta en su "Canto a Jesús de Nazareth":

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

El paisaje celeste es la prolongación del espíritu -concepto al que nuestro escritor le confiere un carácter eminentemente poético- de ambos autores. Este asunto nos conduce a una compleja y enriquecedora relación entre poeta y naturaleza que en la primera obra de Quesada se manifiesta de una manera especial.

La Naturaleza

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.
("Dentro de un siglo, amigo...)

La proyección del alma del poeta hacia la naturaleza, sin embargo, no puede limitarse a una contemplación nostálgica; Quesada se abandona en infinidad de ocasiones al alma del universo todo, extiende su yo de una manera absoluta, panteísta, para formar parte esencial de las cosas que lo rodean. Esta concepción de la poesía como confusión de alma y naturaleza tiene mucho que ver, como hemos visto, con el poeta de Moguer.

Éste, en un significativo poema -que, por otra parte, no es en absoluto único- de *Arias tristes* resume el sentido de tal fusión:

Mi alma es hermana del cielo
gris y de las hojas secas;
sol enfermo del otoño,
¡mátame con tu tristeza!
Los árboles del jardín
están cargados de niebla:
mi corazón busca en ellos
esa novia que no encuentra; [...]

Nuestro escritor se funde también en el espacio inmediato, sólo que su espacio es diferente, individializado en cada poema. Sánchez Robayna hace un recuento del despliegue de los conceptos *corazón* y *alma* a lo largo de *El lino de los sueños* (83), y podemos encontrar algunas claves en buena medida concluyentes. Hay, sobre todo, dos espacios por los que deambula el yo poético: uno, que podría denominarse *espacio vertical*, en el que el alma se funde con la noche, el misterio, los silencios...; otro, el *espacio horizontal*, se presenta bajo la forma de la llanura, el desierto, el infinito, etc.

La atracción, casi sensual, de Alonso Quesada por lo misterioso no es nueva; en algún momento de nuestro estudio hacíamos referencia a la obsesión del poeta por el misterio por excelencia: la muerte. Se manifiesta con frecuencia esta seducción que la oscuridad produce en él:

Viene la noche entera al alma mía
porque ignore después cuál es mi alma...
("En la amplitud de la noche")

Aunque la actitud del autor canario se refleja con mayor claridad en un poema de la *profundidad* de "Coloquio en las sombras":

EL MUERTO

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

Hay aquí una condensación de elementos de gran relevancia en la poesía quesadiana: encontramos, sobre esa relación panteísta que pretendemos establecer entre poeta y universo (84), la utilización de un símbolo, el agua, al que dedicaremos un apartado más adelante. La proyección del *espíritu* -otro de los términos que, con frecuencia, utiliza Quesada no sólo en su poesía, sino en sus documentos personales- del escritor en ese espacio vertical va a convertirse en auténtica introspección: en la mayor parte de los poemas de tono reflexivo, el autor de *El Lino* recurre a la imagen de un yo poético que se refleja en la naturaleza:

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

¡Y ha partido!
("La eterna sombra")

Esta fusión con el paisaje tiene tal vez su culminación en una de las últimas composiciones del libro, "Vuelve a ver a su amigo el mar":

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

Estamos en el emotivísimo momento del reencuentro entre el hombre y la naturaleza; el alma del poeta retorna a su esencia en el alma de todas las cosas sensibles. Como en Juan Ramón, es el corazón solitario y vacío el que justifica esta unión metafísica; como en Juan Ramón, el momento se rodea de inevitables símbolos: las rosas y la luna parecen ser las mismas. El mar y los vientos, por su parte, pertenecen al genuino paisaje quesadiano. En cualquier caso, el alma que medita profundamente necesita, sin duda, lo que hemos concluido en llamar *espacio vertical* en el cual desenvolverse: "hay un silencio/ lugareño que pone la inquietud en el alma..."

"En los ensueños que se apoderan del hombre que medita -afirma Bachelard-, los detalles se borran, lo pintoresco se decolora, la hora no suena ya y el espacio se extiende sin límites. Bien puede darse a tales ensueños el nombre de ensueños de infinito" (85). Si bien el filósofo francés no contempla la diferencia que hemos establecido entre verticalidad y horizontalidad en el espacio, parece hacer referencia, cuando habla de *ensueños de infinito*, a nuestro espacio horizontal.

El sueño o, si se quiere, el *ensueño* es ilimitado, no admite fronteras de ninguna clase; como el pensamiento, desborda cualquier espacio físico. Sin embargo, como decíamos, necesita una medida para realizarse, una forma poética: es entonces cuando Quesada recurre a la llanura y al desierto para expresar la dimensión de su espíritu, una dimensión que, en ocasiones, supera a la misma Naturaleza:

¡Oh roto corazón, que era más fuerte
que el corazón del Universo todo!...
("Coloquio en las sombras")

La llanura ofrece, a su vez, más de una significación en la poesía de Quesada: por una parte, llanura es sinónimo de extensión, de inmensidad; por otro, el poeta pretende resaltar el sentido que de soledad hay en el extenso panorama del llano. Los ejemplos de identidad alma-paisaje se suceden a lo largo del libro de la misma manera, aunque las imágenes elegidas sean otras:

¿Dónde está el ruiseñor que se ha marchado
dejando mi alma abierta al Infinito?...
("La jaula abierta")

...en estos campos sin color, mi alma
tiene el eco engañoso del Desierto...
("Tierras de Gran Canaria")

¡El alba en la llanura florecía

y era en mi alma igual que en la llanura!
("Coloquio en las sombras")

Infinito, desierto, llanura... proyecciones del alma del poeta. Todas ellas reflejan un "eco engañoso"; debajo de su admirable inmensidad se esconde la realidad solitaria del hombre. El dolor necesita una imagen para expresarse y nada mejor que una imagen sin principio ni fin. Ahora bien, nuestro poeta podría haber elegido un elemento mucho más cercano y significativo como el mar y, sin embargo, no es así; sólo en aisladas ocasiones recurre a "su amigo el mar". Y es que el mar forma parte íntima de la naturaleza del poeta; nunca podría simbolizar una extensión engañosa ni un solitario Infinito. El mar, aun con su aspecto de inmensidad horizontal, desempeña un papel de animizado *alter ego* de Alonso Quesada. Es por ello por lo que, aunque en cualquier otra poética mar y soledad pudieran significar la misma cosa, en la literatura quesadiana presenta una connotación diferente:

¿Cómo estará mi mar?... Y tus rumores
llegaron a mi lecho suplicantes,
y el infinito de tu azul sonoro
tenaz me reclamó...
("Vuelve a ver a su amigo el mar")

La relación que se establece entre poeta y mar en absoluto puede confundirse con la que anteriormente señalábamos. Quesada regresa al mar a confortarse precisamente de la soledad, sin ambigüedades, mientras que el concepto de *llanura* se presenta como una amalgama de sentimientos contradictorios:

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

La llanura es, al mismo tiempo, amada y solitaria; debería repeler al poeta y, sin embargo, lo atrae. El pensamiento se sumerge en la inmensidad del llano, y el alma, por su parte, se siente desvalida. No es extraño que Rafael Romero haya elegido para la batalla que libran el pensamiento y el alma -

razón y corazón- el escenario de este poema, dedicado a un hombre que ocupó la mayor parte de su existencia en asimilar esa eterna contradicción.

La llanura, el desierto, el infinito... vienen a significar, en definitiva, la lucha interior de nuestro poeta: llevan en su seno la ilimitada realidad del pensamiento junto al ensueño solitario del alma y ese contraste es el que atrae -casi sensualmente, hemos dicho- a Alonso Quesada.

La conclusión a la que llegamos, entonces, es clara: distinguíamos dos espacios con los que el alma poética se fundía, el *vertical* y el *horizontal*; el uno, significado por los silencios misteriosos, el otro, por la lucha interior. No hay duda de que estamos ante las dos caras de la misma moneda. Los dos paisajes confluyen, como la mayoría de los tópicos y temas estudiados, en la sensible soledad del poeta y de esta manera se realiza en la poesía de *El lino de los sueños* la fusión o, mejor, *confusión* entre el alma y la naturaleza.

El agua

Como hemos podido contrastar, la poesía primera de Quesada está plagada de tópicos literarios: si es cierto que su visión es personal, no lo es menos que *El Lino* retoma la más pura tradición en lo que al simbolismo se refiere. Otro de los símbolos que aparece en el libro, de similar complejidad con respecto a los anteriores, es el del agua:

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

Si la elección de la llanura estaba justificada en tanto que paisaje sin principio ni fin, el agua es, desde la más antigua tradición, el principio y el fin de todas las cosas. Basta echar una mirada a los ejemplos que nos ofrece la historia literaria para entenderlo: el agua es la esencia de la vida -ahí está la recurrente imagen manriqueña del río que fluye- y de la muerte -el infierno, para los griegos, estaba surcado por ríos; el más famoso de ellos, el Leteo o *río del olvido*, ha dado pie a numerosos asuntos en la poesía española. Así las cosas, no puede extrañar el uso que en el poema citado hace Alonso Quesada de la "ribera cercana". El agua, pues, se convierte en el reflejo de la muerte; G. Bachelard se refiere a esta idea en un trabajo de gran interés (86). En cierto modo, la muerte es una travesía marina y en muchas culturas se arrojan los muertos a las aguas oscuras del océano.

El inmediato antecedente de esta concepción de la muerte como viaje marino se encuentra una vez más en la poesía de Antonio Machado; recorde-

mos el final de su famoso "Retrato":

Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Esta desnudez del poeta andaluz para esperar la llegada de "la nave que nunca ha de tornar" se corresponde en gran medida a la serena actitud que adopta Rafael Romero en ese instante decisivo:

Serenamente el mar viene a mi alma
en estas lentas tardes del verano;
sobre la arena de la playa aguarda
mi corazón la sombra que lo envuelva.

Quizás la composición machadiana que refleja con más claridad esta asimilación del agua y la muerte -asimilación que aparece también en poetas anglosajones como Poe o Wordsworth, a quienes Quesada conocía bien- sea el poema XXI (*Del camino*), en el que encontramos nuevamente el "golpe de la azada":

...¡Mi hora! -grité-... El silencio
me respondió: -no temas;
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.
Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

Apuntábamos arriba una estrechísima relación que Quesada mantiene con el mar; el rumor de las olas, para nuestro escritor, parece significar una invitación al diálogo, que el poeta acepta sin dudar. El diálogo, entonces, se convierte en una plácida espera, la misma que se desprende de los versos de Machado que dan inicio a *El lino de los sueños*:

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.

Para Bachelard, una vez asimilado el concepto de la muerte como viaje sin retorno, hay que distinguir entre el agua, *elemento aceptado*, y el agua, *elemento deseado* (87). Es por ello por lo que habla este filósofo de los complejos de Caronte y de Ofelia para significar esa diferencia. Caronte, el temible barquero que, para los autores clásicos -tal vez fuera Virgilio quien mejor representara al personaje-, transportaba a los muertos a la otra ribera, forma parte, en su ficción, de la realidad misma: el hombre sólo puede aceptar su existencia. El más claro ejemplo de esta aceptación en *El lino de los sueños* se encuentra en la "Oración de media noche":

La barca negra
que siempre está en la mar, viene a la orilla:
Hay un farol iluminado en ella
y un viejo manto para la partida...

El paralelismo es concluyente: incluso, como ya señalamos en el estudio de variantes del libro, en lo referente a este poema, Quesada sustituye el concepto más abstracto de "la barca lenta" por esta imagen que no deja lugar a dudas. La barca de Caronte, aun con llevar una leve luz encendida, no puede esconder su propia oscuridad; la muerte no deja de ser, en definitiva, una despedida y el poeta canario la acepta como tal, un "velero/ que no pasa jamás del horizonte". El temor ante la muerte existe, no obstante, como temor ante lo desconocido, y ni siquiera una poesía tan marcadamente atlántica, tan *marina* como la quesadiana puede sustraerse a él. El peligro, entonces, no está en el agua que surge ante nuestros ojos, sino en las profundidades, en aquella región del mar que no alcanzamos a ver. Muy significativos resultan, así, estos versos de "Vuelve a ver a su amigo el mar", en los que Romero refleja este temor:

[...] y el infinito de tu azul sonoro
tenaz me reclamó... ¡Mas no podía,
que el corazón andaba por senderos
remotos, en un viaje aventurado,
y tuve miedo, hermano mar, de hallarme
cerca de la llanura subterránea!...

Hay, sin embargo, en la muerte un componente atrayente que el hombre no logra jamás eludir; en un instante mágico, se produce el reflejo de la propia imagen en el agua y, aun cuando somos conscientes de que es sólo eso, un reflejo engañoso, nos sentimos atraídos por ella:

El camino del muelle, esta noche de luna,
me trae los rumores de tus besos... Hay una
soledad, ¡como aquella! [...]
Mi corazón te busca por lo Desconocido
e indaga en los secretos del Lejano Lugar...
¡lo mismo que la luna en el fondo del mar!...
("La luna está sobre el mar")

A esta imagen del agua *deseada* es a lo que Bachelard llama complejo de Ofelia. El personaje shakespeariano -réplica, en cierto modo, del Quijote, si bien su locura resulta más trágica- representa el suicidio literario, la "muerte más preparada, la más aderezada, la más total" (88). Sin duda, este modo de muerte, producto en la mayoría de los casos del desamor, propicia más la teatralidad que la poetización: nuestro escritor parece tener, sin que con ello pretendamos establecer relación alguna entre Quesada y la tragedia de Shakespeare, más de una razón para elegir el motivo; la escenificación del alma del poeta hundiéndose en el agua serena y fresca tiene lugar en un poema propicio para ello, el "Coloquio en las sombras":

Era el alma una piedra que caía
al fondo del Misterio, en la laguna;
la creencia de las aguas se extendía
como una religión, bajo la luna.

La imagen del agua-muerte, como vemos, se *melifica* y el mar deja paso a un espacio menos profundo, más sereno: la laguna; alguna vez -no abandonamos el "Coloquio"- el poeta recurre a la delicada fuente para expresar su sentimiento:

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

Porque "el agua -decía Bachelard- sirve para *naturalizar* nuestra imagen, para concederle algo de inocencia y de naturalidad al orgullo de nuestra íntima contemplación" (89). Y el agua, entonces, vuelve a ser invitada de honor al banquete de la muerte. La imagen elegida en todos los casos es la misma: la luna -alma poética- se descubre en las aguas (90).

Pero, antes de iniciar una aproximación al motivo lunar, debemos hacer una última apreciación de la imagen del agua, que podría resultar esclarecedora: existe un rasgo distintivo que el propio Bachelard descubre en la poética

"acuática" de Edgar A. Poe y que no es otro que la estrechísima relación entre el agua profunda -Bachelard habla de "agua pesada"- y la muerte de la madre (91). En *El lino de los sueños* hallamos esa misma identificación en "El último dolor":

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

Hasta este instante, Quesada se había apropiado en todas las ocasiones del valor de la muerte: la atracción, en efecto, que le producía el agua límpida y serena había desdibujado en su poesía al resto de los seres queridos. Aquí, el poeta parece compartir su intimidad con la "ribera cercana", y hemos de culpar de ello al dolor por la muerte de la madre; el recuerdo del agua, en fin, podrá ser forzado o deseado, pero jamás será un recuerdo alegre.

La luna

La luna viene a ser, claro está, un motivo crepuscular y no vamos a incidir sobre el conocido gusto de los poetas del momento por este tipo de ambientes: en este caso, sin embargo, es lo menos importante. El reflejo lunar en las aguas, no obstante, sí parece tener relevancia en la concepción literaria de Rafael Romero; este reflejo mantiene una doble tensión en la poesía de *El lino de los sueños*: por un lado, reflejo y reflexión, en esencia, son la misma cosa; por otro, el reflejo tiene un marcado sentido de espejismo y de ensueño. Y la primera poesía de Quesada se asienta, precisamente, sobre estos dos pilares fundamentales: la reflexión y el ensueño.

Así, como hemos visto en alguna ocasión, encontramos un claro paralelismo entre la búsqueda de respuestas del poeta y el reflejo de la luna en las aguas:

Mi corazón te busca por lo Desconocido
e indaga en los secretos del Lejano Lugar...
¡lo mismo que la luna en el fondo del mar!...

Porque *El Lino,* cuando no un lamento silencioso, es una profunda reflexión sobre las cuestiones que preocupan al escritor canario: el dolor, la muerte, el destino... Y la actitud de aquél es la de la luna que proyecta sus rayos luminosos en el agua.

Por otra parte, esta incesante luna que se proyecta en el mar se convierte en un ensueño, en la medida en que es un imagen falaz del astro; el ensueño se descubre al menor movimiento y la luna nos parece real hasta que una

leve brisa despierte ondas en el agua. Esta fragilidad del ensueño que puede diluirse en cualquier momento es lo que marca la obra toda de Quesada:

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

VI. Últimas consideraciones

Son muchos los nombres, una vez analizados los aspectos fundamentales de *El lino de los sueños,* que han ido apareciendo a lo largo de nuestro estudio y que emparentan, en buena medida, la literatura de Alonso Quesada con la de su época. Sin embargo, las raíces de la poética quesadiana son algo más profundas y las relaciones que parecen establecer con otras poéticas coetáneas -e, incluso, posteriores- son asimismo más complejas. Según afirma Lázaro Santana, este libro "supone, entre otras cosas, la existencia de una escritura-clave donde se concilian las múltiples sugestiones de las literaturas más importantes de la época, y no sólo, y ni siquiera principalmente, de la española." (92).

En efecto, no hemos cesado de repetir la influencia que los poetas españoles más relevantes del momento han tenido en la *opera prima* de Rafael Romero: Miguel de Unamuno, además de su concepto de la poesía, le da a conocer a algunos autores europeos, sobre todo italianos y portugueses; Machado le ofrece, como hemos visto, bastantes de sus temas más significativos; los símbolos juanramonianos enriquecen el paisaje de *El Lino* de una forma clara... Son, sin duda, el espejo en el que mejor se refleja la obra de Quesada, pero no el único.

Las literaturas europeas -también se ha analizado- encuentran en la poesía inicial de Quesada un terreno fértil para echar raíces. Si Unamuno medió para que el poeta canario conociera la fuerza de un Carducci o de un Teixeira de Pascoaes, como destacaba L. Santana (93), su labor consistió únicamente en hacer las presentaciones; la naturaleza lírica hizo el resto. Romero habría de encontrar en estos autores una clave singular para desarrollar sus propias reflexiones; de lo contrario, la relación hubiese sido baldía. Así las cosas, en Carducci halló a un poeta, como él, torturado por sus temores: "¡*Domani moriemo*!" La sensibilidad ante la hora fatal, más que nada, los unió a ambos.

En lo que se refiere a la influencia de los poetas portugueses, no puede causar extrañeza que un autor como Alonso Quesada, con todas las singularidades estudiadas, encuentre acomodo en la literatura de Pascoaes. De hecho, la peculiar poética hallada en los autores de principios de siglo tiene mucho que ver con el *saudosismo* decimonónico y, curiosamente, quizás sean los menos influidos por esta "estética de la nostalgia" los escritores lusos -ahí

está Fernando Pessoa, a quien ya se le han apuntado ciertas concomitancias con Quesada (94).

En efecto, puede establecerse una serie de importantes nombres en la literatura de lengua castellana que observaron en su poesía una tonalidad y una estética similares a las que nuestro poeta descubriera en Teixeira de Pascoaes o Guerra Junqueiro: la chilena Gabriela Mistral o el mexicano Ramón López Velarde son arquetipos de esta "poesía de la sencillez" (95). Ellos comparten con Alonso Quesada la adecuación al entorno más cercano, la certeza de que en el paisaje aprehendido es donde puede y debe *realizarse* la poesía; en todos, si bien la distancia física entre sí es más que notable, se aprecia una meditada reflexión acerca de sus realidades cotidianas. A Quesada y a Mistral les une una dolorosa experiencia de la soledad, aun cuando los motivos -la poetisa chilena no superó jamás el suicidio del hombre a quien amaba- fueran bien distintos; ambos afrontan con fatal resignación el grave asunto de la muerte, pero también lo hacen con una poesía directa, desprovista de ángulos. Los dos, en fin, poseen aquella mirada desconcertada de "niño" de la que hablamos antes -el constante recuerdo de la infancia y tres hermanas *poetizadas* terminan de perfilar las afinidades de ambos escritores.

La relación, sin embargo, entre Quesada y López Velarde parece de mayor complejidad. Encontramos en ellos, sobre el gusto por la teatralidad poética -el poema, tal vez, más conocido del mexicano es "Suave patria" y está organizado en *actos*, *intermedios* y un *proemio* inicial-, un equilibrio compartido entre intimismo sincero e ironía: hay un paralelismo, en efecto, entre ambos poetas en lo que al sensible humorismo se refiere. Parece que la única salida que encuentran a su laberinto interior es la de la frescura irónica:

A la hora de comer, en la penumbra
quieta del refectorio,
me iba embelezando un quebradizo
sonar intermitente de vajilla
y el timbre caricioso
de la voz de mi prima.
Águeda era
(luto, pupilas verdes y mejillas
rubicundas) un cesto policromo
de manzanas y uvas
en el ébano de un armario añoso.
(R.L.V., *La sangre devota*)

Existe, por encima de todo, una voluntad estilística que emparenta a Alonso Quesada y Ramón López Velarde y que los encamina hacia cierto afán de originalidad. Ésta "consiste -dice O. Paz de su compatriota- en seguir

un procedimiento inverso al de sus maestros: no parte del lenguaje poético hacia la realidad, en un viaje descendente que en ocasiones es una caída en lo prosaico, sino que asciende del lenguaje cotidiano hacia uno nuevo, difícil y personal" (96). Se trata, en suma, de dos poéticas de la "provincia" que han hecho de su alianza con lo cotidiano su rasgo más significativo.

En todos los autores, como vemos, se produce una suerte de necesidad de aferrarse al recuerdo: ninguno escapa a esa necesidad de rememorar detalles preciosos de infancia en los que siempre parece haber alguien, la madre, una hermana, una prima, que hacen del acto de recordar el momento más ansiado de la experiencia poética. Es la misma línea -sobra decirlo- de los primeros poemas de T.S. Eliot influidos por J. Laforgue.

Pero las relaciones literarias de Quesada con otros escritores hispanoamericanos tienen su culminación en la que se establece con un poeta del carisma de César Vallejo (97). Lo que existe entre ambos autores es una notable carencia sentimental en sus realidades: íntimos, emocionalmente distantes -sin perder un ápice de emoción-, directos, entre ambos hay una relación algo más que temporal. Conocemos, no puede llevarnos a error este tipo de coincidencias, que la obra de Quesada tiene escasa, puntual, repercusión en la crítica peninsular, cuanto más en la de la América hispana. La cuestión es inmediata: ¿dónde están las raíces afines de estas poéticas?, ¿cuál es el denominador común de ambas?

Esencia y conciencia paralelas son las que determinan, tal vez, la paridad literaria de César Vallejo y Rafael Romero. La esencia, esto es, la realidad interiorizada del hombre es muy similar en los dos: "Es innegable -afirma Americo Ferrari del poeta peruano- que en los pasos de la vida de Vallejo hay como un destino que está trazado por fuertes obsesiones: dolor, sufrimiento, culpa, deuda, hambre, desamparo, carencia en general" (98). Estas obsesiones están bien delimitadas en la propia poesía de *El lino de los sueños* o *Los heraldos negros.*

Asimismo, la conciencia, o sea, la actitud ante esas realidades apuntadas, también es la misma. Saúl Yurkievich puede darnos algunas claves de esta teoría: "Vallejo -dice- se instala en el modernismo pero malparado, a contramano. Elige un arte colecticio, misceláneo, demasiado diverso [...] Los poetas posmodernistas intentan el regreso al origen, conciliar la pericia instrumental y la ductilidad formal con el mundo oriundo, con la propia idiosincrasia. Este conflicto entre cosmopolitismo y autoctonía, entre mascarada y sincera retrospección, entre arte paródico y autorretrato auténtico está presente en *Los heraldos negros*" (99).

La actitud de estos jóvenes es, en suma, la de artistas fronterizos, a caballo entre una importantísima revolución colectiva y la necesidad de autoafirmación: tanto a Vallejo como a Quesada les queda ancho el ropaje modernista; son autores con tanta intrahistoria y urgencia de poetizarla que no hacen sino

reclamar, a cada verso, más y más espacio.

Las afinidades que hemos abordado aquí, y otras tantas que acabarían de perfilar la figura de Alonso Quesada definitivamente -hablamos de las relaciones, esbozadas o estudiadas con profundidad en trabajos citados, con Gabriel Miró, Gómez de la Serna, Cansinos-Assens o Moreno Villa-, nos llevan a un último razonamiento que no podemos obviar: en estos años fundamentales, en esta auténtica segunda Edad de Oro de nuestras letras, está sedimentándose - de hecho, es el inicio de ella- la moderna literatura española.

La poesía que se va a hacer en España después de la violenta crisis de 1936, una vez apagadas las secuelas inmediatas de la guerra civil, debe mucho a los escritores que se han asomado a nuestro estudio. Éstos, junto a aquellos inquietos jóvenes que habrían de configurar el grupo poético de los años veinte, tendrían vigencia, más allá de lo pretendido, en bastantes de los poetas de posguerra. Hay que reconocerle, por tanto, a Alonso Quesada el grado de participación en la construcción de esta literatura.

En la introducción a *El lino de los sueños* ya apuntábamos algunas similitudes entre el autor y las generaciones de posguerra: no es difícil oír hablar del influjo de César Vallejo o Jorge Guillén en ellas y, sin embargo, poco se ha dicho de las peculiaridades de Quesada. No vamos a descubrir ahora que la literatura quesadiana tuvo menos que ver en este asunto que la de Vallejo o Guillén; fue, por otra parte, menos conocida por motivos que no precisan mayor comentario. Sin embargo, son muchos los rasgos de estos poetas que estaban ya marcados en 1915, fecha de edición de *El lino...*, cuando ni Vallejo ni Guillén, por ejemplo, habían dado a conocer su obra.

Nos hicimos eco anteriormente de la importancia de publicaciones literarias como *Garcilaso* y *Espadaña* y de las concomitancias entre los poetas que allí escribieron con Quesada. Hablábamos también de José María Valverde, Claudio Rodríguez, José Agustín Goytisolo...; no obstante, hay un grupo de escritores anteriores, los que inician su andadura alrededor de la revista *Escorial*, que también participarán de los rasgos aludidos: por algo V. García de la Concha hablaba de "poética de la intrahistoria" cuando se refería a las de L. Rosales, Luis F. Vivanco, Dionisio Ridruejo o L. Panero (100).

En efecto, vuelven los asuntos cotidianos y familiares, el paisaje cercano, el lenguaje directo y sin esquinas que, sin ser exclusivos del autor de *El Lino*, encontramos bien definido en la poesía quesadiana. Y no han de acabar aquí las referencias.

La conclusión menos engañosa que podemos sacar de todas estas relaciones que establecemos es sencilla: ¿qué tiene en común un poeta como Alonso Quesada con autores que jamás oyeron hablar de él o, en el mejor de los casos, que probablemente nunca han leído un solo poema suyo? La respuesta es la da la propia poesía, que siempre vuelve a sus inicios: cada vez que un escritor pretenda asir los sueños, meditar sobre su infancia o regresar a la casa fami-

liar, tendrá que hacerlo inevitablemente por el camino que trazaron poetas como Machado, Vallejo, López Velarde y, cómo no, Rafael Romero Quesada.

NOTAS.

1. J.C. Mainer, *La Edad de Plata* (1902-1939), Cátedra, Madrid, 1987.
2. *Idem*, p. 195.
3. L. Santana, basándose en cuestiones cronológicas -los poemas son anteriores a 1910-, dispone "Intermedio juvenil" y "Los romances orales" de *El lino de los sueños* en un apéndice al final de la obra. Cfr. Alonso Quesada. *Obra completa*, Tomo I, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.
4. J.C. Mainer, *op. cit.*, p.196.
5. Cfr. J.C. Mainer, "Casi un siglo de letras provincianas. (1833-1920)", en *Las nuevas letras* (Barcelona), n.1 (1984), pp. 9-23.
6. A. Sánchez Robayna, *El primer Alonso Quesada. La poesía de "El lino de los sueños"*, Plan Cultural, Las Palmas, 1977, p. 93.
7. L. Santana, "Informe sobre A.Q.", en *op. cit.*, p. 28.
8. Un asunto ya estudiado por L. Santana, *op. cit.*, p. 29, y A. Sánchez Robayna, *op. cit.*, p. 80.
9. L. Santana, *ibidem*.
10. L. Santana, *op. cit.*, p. 71.
11. Cfr. A. Sánchez Robayna, *op. cit.*, pp. 37-42.
12. J.C. Mainer, *La Edad de Plata, op. cit.*, p. 198.
13. A. Sánchez Robayna, *op. cit.*, pp. 50-51.
14. J.C. Mainer, *op. cit.*, p. 196.
15. *Idem*, p. 47.
16. R.A. Caldwell, "Antonio Machado: ¿modernista, noventayochista o poeta finisecular?", *Insula* (Madrid), ns. 506-507 (1989), pp. 16-18.
17. Anne Clancier, *Psicoanálisis, Literatura, Crítica,* Cátedra, Madrid, 1976, pp. 174 y ss.
18. *Idem*, p. 190.
19. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura,* Cátedra, Madrid, 1989, p. 328.
20. *Idem,* p. 371.
21. G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario,* Taurus, Madrid, 1981, p. 35. Cfr., asimismo, del propio G. Durand, *La imaginación simbólica,* Amorrortu, Buenos Aires, 1971.
22. A. García Berrio, *op. cit.*, pp. 388-389.
23. Aldo Trione, *Ensoñación e imaginario. La estética de Gastón Bachelard,* Tecnos, Madrid, 1989, p. 74.
24. G. de Torre, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Alianza, Madrid, 1970, pp. 163 y ss.
25. Maurice Nadeau, *Situation de la critique*. Syndicat des critiques littéraires, París, 1962. Citado por G. de Torre, *op. cit.*, pp. 177-178.
26. *Idem*, p. 167.
27. G. Bachelard, *El aire y los sueños*, F.C.E., México, 1986, pp. 304-305.
28. A. Yllera, *Estilística, poética y semiótica literaria,* Alianza, Madrid, 1974, p. 173.
29. A. Clancier, *op. cit.*, p. 183.
30. G. Bachelard, *La llama de una vela*, Barcelona, 1989, p. 84.
31. A. García Berrio, *op. cit.*, p. 329.
32. A. Sánchez Robayna, *op. cit.*, p.97 y p. 19, respectivamente.

33. G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 19.
34. A. Sánchez Robayna, *op. cit.*, p. 97.
35. G. Bachelard, *La poética de la ensoñación, cit.*, pp. 226-227.
36. *Idem*, p.24.
37. *Idem*, p.28.
38. J.C. Mainer, *op. cit.*, p. 197.
39. José L. Correa, "Oro y Dorado: Antonio Machado en la poesía de Alonso Quesada", *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria), n.185 (1990) pp. 11-12:
40. G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, cit., p. 139.
41. *Idem*, p. 140.
42. G. Bachelard, *La poética de la ensoñación, cit.*, p. 179.
43. *Idem*, p. 29.
44. A propósito de la infancia y el ensueño, *idem*, pp. 149 y ss.
45. *Idem*, pp. 163-164.
46. G. Bachelard, *La llama de una vela*, Barcelona, 1989, p. 45.
47. G. Bachelard, *La poética de la ensoñación, cit.*, pp. 208 y ss.
48. O. Paz, *Las peras del olmo*, Barcelona, 1978, p.98.
49. Para Sánchez Robayna -*vid. op. cit.*, p.19-, "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."
50. G. Bachelard, *La poética de la ensoñación, cit.*, pp. 218 y ss.
51. G. Bachelard, *El aire y los sueños*, F.C.E., México, 1986, p. 229.
52. Cfr. G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, cit.*
53. *Idem*, p.209.
54. *Idem*, p.228.
55. Cfr. Yolanda Arencibia, "El fantasma de la muerte en *El lino de los sueños", Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 4-XI-1982.
56. Cfr. L. Santana, *op. cit.*, p. 31.
57. G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, cit.*, p. 193.
58. *Idem*, p.209.
59. Encontramos, a este respecto, composiciones de *El lino...* que tienen mucho que ver con otras de Juan Ramón. Compárese, por ejemplo, "Oración matinal" con un poema titulado "El valle", del libro *Pastorales*.
60. Cfr. G. Durand, *La imaginación simbólica, cit.*, pp. 12 y ss.
61. G. Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E., México, 1986, p. 34.
62. E. Minkowski, *La Schizophrènie*, París, 1953, p. 249. Citado por G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, cit.*, p. 233.
63. G. Durand, *idem*, p. 382.
64. G. Bachelard, *La poética del espacio, cit.*, p. 40.
65. *Idem*, p. 34.
66. *Idem*, p. 43.
67. *Idem*, pp. 33-69.
68. *Idem*, p. 261.
69. *Idem*, p. 35.
70. *Idem*, p. 104.
71. El tema del fuego es tratado con igual agudeza por Bachelard en otro libro, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza, Madrid, 1966. Allí habla el filósofo francés de la relación entre fuego y ensueño (pp. 27-38). Con respecto a la cita, *vid.*, p. 29.
72. *Idem*, p. 31.
73. *Idem*, pp. 33 y ss.
74. *Idem*, p. 36.
75. G. Bachelard, *La poética del espacio, op. cit.*, pp. 124-139.
76. Cfr. J.E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1988, p. 91 y pp. 350 y ss.

77. *Ibidem.* Habla J.E. Cirlot de la transcripción que hace Sir J.G. Frazer (*La Rama dorada,* México, 1951) de este cuento.
78. *Vid.* Juan R. Jiménez, *Antología poética*, ed. de Javier Blasco, Cátedra, Madrid, 1989, p.42.
79. G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, cit.*, pp. 124-125.
80. J.E. Cirlot, *cit.*, p. 352.
81. G. Bachelard, *El aire y los sueños, cit.* pp. 213-214.
82. G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, cit.*, p. 139.
83. A. Sánchez Robayna, *op. cit.*, pp. 106 y ss.
84. Sánchez Robayna hablaba, a este respecto, de *religare. Vid. op. cit.*, p. 19.
85. G. Bachelard, *La poética del espacio, cit.*, p. 226.
86. G. Bachelard, *El agua y los sueños, cit.*, pp. 111 y ss.
87. *Idem*, p. 125.
88. *Idem*, p. 126.
89. *Idem*, pp. 39-40.
90. Según Bachelard (*Idem*, p. 137), "como todos los grandes complejos poetizantes, el complejo de Ofelia puede alcanzar un nivel cósmico. Entonces simboliza una *unión de la luna y las aguas*. Al parecer un inmenso reflejo flotante da una imagen de todo un mundo que se agota y muere."
91. *Idem*, pp. 76-77.
92. L. Santana, *op. cit.*, p. 32.
93. *Idem*, p. 27.
94. A. Sánchez Robayna apuntaba una posible relación entre Pessoa y López Velarde con Quesada. *Vid. op. cit.*, p. 97. Cfr., asimismo, lo que a este respecto significa J. Rodríguez Padrón en una conferencia reseñada por D. Campos Herrero en *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 11-XII-1986.
95. Así define J. Franco la poesía de la chilena Gabriela Mistral en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, 1981, pp. 274 y ss.
96. Octavio Paz, *Las peras del olmo*, Barcelona, 1978, pp. 71-72.
97. La relación entre ambos poetas fue señalada por J. Rodríguez Padrón, "Alonso Quesada y César Vallejo: la voz unánime", *Insula* (Madrid), nos. 386-387 (1979), pp. 5-6.
98. A. Ferrari, "Vallejo, Vallejos: vida y obra", *Insula* (Madrid), n.501 (1988), p. 28.
99. S. Yurkievich, "El soterrado y vivo hervor", *Insula* (Madrid), n.501 (1988), p. 13.
100. Cfr. V. García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975,* Vol. I, Cátedra, Madrid, 1987.

BIBLIOGRAFÍA

I. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AGUIAR E SILVA, V.M., *Teoría de la Literatura*, Gredos, Madrid, 1984 (6ª. reimpresión).

ALLPORT, G.W., *The use of personal documents in psychological science,* Social Science Research Council, Nueva York, 1942.

AULLÓN DE HARO, Pedro, *La poesía en el siglo XX (Hasta 1939)*, Taurus, Madrid, 1989.

BACHELARD, Gaston, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza, Madrid, 1966.

—, *El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica (Breviarios), México, 1978.

—, *La poética de la ensoñación*, F.C.E., México, 1982.

—, *El aire y los sueños*, F.C.E., México, 1986.

—, *La poética del espacio*, F.C.E., México, segunda reimp., 1986.

—, *La llama de una vela*, Barcelona, 1989.

BLECUA, José Manuel, *Floresta de lírica española*, vol. II, Madrid, 1968.

BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, quinta edición, 1972.

—, *Poesía poscontemporánea*, Júcar, Madrid, 1984.

CALDWELL, R.A., "Antonio Machado: ¿modernista, noventayochista o poeta finisecular?", *Insula* (Madrid), ns. 506-507 (1989).

CLANCIER, Anne, *Psicoanálisis, Literatura, Crítica,* Cátedra, Madrid, 1976.

CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, séptima edición, 1988.

DEBICKI, A.P., *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971,* Júcar, Madrid, 1987.

DIEGO, Gerardo, *Poesía Española* (1915-1931), Madrid, 1934.

DIEZ-CANEDO, Enrique, "Maeterlinck en Madrid", *España* (Madrid), 4-XII-1915.

DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971.

—, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid, 1981.

FERRARI, Américo, "Vallejo, Vallejos: vida y obra", *Insula* (Madrid), nº. 501 (1988), p.28.

FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, 1981.

GARCÍA BERRIO, A., *Teoría de la Literatura*, Cátedra, Madrid, 1989.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *Época contemporánea (1914-1939)*, de *Historia y Crítica de la literatura española*, Tomo VII, Barcelona, 1984.

—, *La poesía española de 1935 a 1975*, Vol. I, Cátedra, Madrid, 1987.

GIMFERRER, Pere, *Antología de la poesía modernista,* Barral Editores, Barcelona, 1969.

GUILLÉN, Jorge, *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Revista de Occidente, Madrid, 1961.

GULLÓN, Ricardo, "Reaciones entre Juan Ramón y Antonio Machado", en

Estudios sobre Juan Ramón Jiménez, Losada, Buenos Aires, 1960.
—, *Direcciones del modernismo,* Gredos, Madrid, 1963.
—, *La invención del 98 y otros ensayos*, Gredos, Madrid, 1969.
JIMÉNEZ, Juan Ramón, *El modernismo. Notas de un curso (1953),* Aguilar, México, 1962.
—, *Antología poética*, Cátedra, Madrid, 1989 [Ed. de Javier Blasco].
LÓPEZ ESTRADA, Francisco, "Reseña" de Félix de Llanos y Torriglia, *Apología de la carta privada como documento literario, Revista de Filología española*, nº. 29 (1945), pp. 375-378.
LLANOS Y TORRIGLIA, Félix de, *Apología de la carta privada como documento literario,* Discurso de recepción en la R.A.E., Madrid, 1945.
MACHADO, Antonio, *Poesías completas*, Colección Austral, Espasa-Calpe, décima ed., Madrid, 1984. [Prólogo de Manuel Alvar].
—, *Poesía y prosa*, Clásicos castellanos, Espasa-Calpe, Tomos I y II, Madrid, 1988. [Ed. de Oreste Macrí].
MAINER, José Carlos, *La Edad de plata (1902-1939)*, Cátedra, Madrid, 1981.
—, "Casi un siglo de letras provincianas (1833-1920)", *Las nuevas letras* (Barcelona), nº.1 (1984), pp. 9-23.
ONIS, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Las Americas Publishing Company, Nueva York, 1961.
ORTEGA Y GASSET, José, "Maurice Maeterlinck. El poeta del misterio", *España* (Madrid), 14-XII-1916.
PADORNO, Eugenio, "Reflexiones sobre poesía canaria. Problemas estéticos escogidos", *Diario de Las Palmas*, 14-II-1968.
PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
—, *Las peras del olmo*, Seix Barral, Barcelona, 1978.
RÍO, Angel del, *Historia de la Literatura Española* (2 vols.), Barcelona, 1985.
RUIZ BARRIONUEVO, Carmen, "El Modernismo y el comienzo de la modernidad en la poesía canaria", *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez,* Universidad de La Laguna (La Laguna), 1991, pp. 179-192.
RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Cátedra, Madrid, 1981.
TORRE, Guillermo de, *Nuevas direcciones de la crítica literaria,* Alianza, Madrid, 1970.
TRIONE, Aldo, *Ensoñación e imaginario. La estética de Gastón Bachelard,* Tecnos, Madrid, 1989.
URRUTIA, Jorge, *El novecentismo y la renovación vanguardista*, Cincel, Madrid, 1980.
VALBUENA PRAT, Angel, *Historia de la poesía canaria, I,* Seminario de Estudios Hispánicos, Universidad de Barcelona, 1937.
—, *Historia de la literatura española*, novena ed., Barcelona, 1981.

YLLERA, A., *Estilística, poética y semiótica literaria*, Alianza, Madrid, 1974.
YURKIEVICH, Saúl, "El soterrado y vivo hervor", *Insula* (Madrid), nº. 501 (1988), p. 13.

II. BIBLIOGRAFÍAS QUESADIANAS

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, "Bibliografía de Alonso Quesada", en ***In memoriam*** *Inmaculada Corrales,* Universidad de La Laguna (La Laguna), 1987, vol. II.
—, "Bibliografía de Alonso Quesada [1986-1987]", *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, La Laguna, ns. 6-7 (1987-1988), pp. 425-429.

III. ESTUDIOS SOBRE ALONSO QUESADA

ALEIXANDRE, Vicente, "Alonso Quesada", *Diario de Las Palmas*, 10-IV-1965.
ALONSO, María Rosa, "Alonso Quesada, poeta canario", *Cuadernos de literatura contemporánea,* ns. 16-17, Madrid, 1945.
ARENCIBIA, Yolanda, "El fantasma de la muerte en *El lino de los sueños", Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 4-XI-1982.
—, "Alonso Quesada-Unamuno, dos voces poéticas con un fondo común", *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 5-XII-1986.
—, "Texto, Contexto, Pre-texto", *Revista de Filología* (Universidad de La Laguna), ns. 6-7 (1987-1988), pp. 93-102.
—, "Miguel de Unamuno, Alonso Quesada: dos voces poéticas", *Actas del Congreso Internacional. Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, 1989, pp. 383-389.
ARMAS, Alfonso de, "Apresurada lectura de La Umbría", *Fablas* (Las Palmas), ns. 62-64 (1975), pp. 68-70.
—, "Alonso Quesada, un intelectual", *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-V-1987.
ARTILES, Joaquín, *Ensayos y estudios literarios (del siglo XII al XX)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1975.
—, *La literatura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1979.
ARTILES, Joaquín e Ignacio Quintana, *Historia de la literatura canaria,* Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
BOSCH MILLARES, Juan, "Don Luis Millares Cubas, médico, escritor y humanista. (Apuntes sobre su vida y su obra)", *El Museo Canario* (Las Palmas de Gran Canaria), ns. 49-52 (1954).
BOUSOÑO, Carlos, "Un poeta aquí y ahora", *ABC* (Madrid), 26-I-1990.
BURGOS, Carmen de (Colombine), "Los libros. La Umbría", *El Liberal* (Las Palmas), 19-I-1923.
CORREA, José Luis, "Una carta inédita de Alonso Quesada", *Culturas* (de *Diario 16,* Madrid), n. 115, 28-VI-1987.

—, "Prólogo" a Alonso Quesada, *Smoking-Room. Las inquietudes del Hall,* Las Palmas de Gran Canaria, 1988.
—, "'Oro' y 'Dorado': Antonio Machado en la poesía de Alonso Quesada", *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria), nº.185 (1990).
DELGADO, Félix, "Recordando a Alonso Quesada", *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5-XI-1935.
—, "La muerte, tema constante de la obra de Alonso Quesada", *Cruz y Raya* (Madrid), nº.33, 1935.
DÍEZ-CANEDO, Enrique, "Nuestros poetas", *Ecos* (Las Palmas de Gran Canaria), 28-XII-1915.
—, "Voces de Atlántida: los líricos de Canarias", *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 14-III-1924.
DORESTE, Domingo (Fray Lesco), "El momento envidiable", *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 18-XI-1925.
—, "Las crónicas isleñas", *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-XII-1927.
—, "Del poeta inolvidable", *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 10-XI-1928.
—, "Pensando en el poeta", *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5-XI-1933.
DORESTE SILVA, Luis, "A Don Alonso Quesada", en *Homenaje al poeta Alonso Quesada, Diario de Las Palmas,* 29-III-1915.
"Letras canarias. Un poema dramático", *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 14-VII-1924.
—, "Crónica de las Islas Canarias. Letras e intelectualidad", *Diario de Las Palmas*, 19-I-1927.
—, "El poeta en la isla", *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5-XI-1933.
—, "Recuerdos de Alonso Quesada. El poeta y la amistad", *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5-XI-1935.
DORESTE, Ventura (Senior), "Rafael Romero", *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 18-XI-1925.
DORESTE, Ventura, "Alonso Quesada, prosista", *El Museo Canario* (Las Palmas de Gran Canaria), ns. 73-74 (1960).
—, "La poesía canaria. Alonso Quesada", *Isla* (Las Palmas de Gran Canaria), nº. 26, 1964.
GARCÍA SANCHIZ, Federico, *Nuevo descubrimiento de Canarias*, Biblioteca Renacimiento, Madrid, 1910.
—, "Recuerdos de Las Palmas. Miguel de Unamuno", *La Defensa* (Las Palmas de Gran Canaria), 23-XII-1912.
GALVÁN, Fernando, "Las voces y el silencio en la narrativa de Alonso Quesada", *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez,* Universidad de La Laguna (La Laguna), 1991, pp. 215-235.
GONZÁLEZ BLANCO, Andrés, "La contribución lírica de las Islas Canarias",

Nuevo Mundo (Madrid), 31-XII-1920.
GONZÁLEZ DÍAZ, Francisco, "Un acontecimiento", *Diario de Las Palmas,* 2-III-1909.
GONZÁLEZ RUANO, César, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, 1956 [Pp. 232-236].
GONZÁLEZ SOSA, Manuel, "El primer editor de El lino de los sueños", *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-V-1987.
—, "Sobre Alonso Quesada. Hacia una interpretación aventurada de un poema de *El lino de los sueños, Syntaxis* (Tenerife), nº. 22 (1990).
HERNÁNDEZ, Orlando, "¿La Umbría al cine?", *Diario de Las Palmas,* 12-VIII-1974.
JORDÉ (José Suárez Falcón), "*El lino de los sueños*", *Burla burlando* (Las Palmas de Gran Canaria), 1922.
—, "La imagen esculpida de Alonso Quesada", *Diario de Las Palmas*, 4-XI-1955.
—, "En torno a la figura de Alonso Quesada", *Diario de Las Palmas*, 27-XI-1955.
LEÓN CABRERA, Concepción de, "Maurice Maeterlinck y Alonso Quesada", *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 3-III-1984.
—, *El teatro de Alonso Quesada,* Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
MARTÍNEZ RUIZ, Florencio, "Alonso Quesada, restituido y revalorado" [sobre la Antología poética de Alonso Quesada], *ABC* (Madrid), 2-I-1982.
M. D., "Apuntes para un estudio futuro", *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5-XI-1933.
MIRÓ, Gabriel, *Gabriel Miró, cartas a Alonso Quesada*, ed. y notas de L. Santana, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1985.
MURCIANO, Carlos, "Alonso Quesada (1886-1925)", *ABC* (Madrid), 13-XII-1986.
NUEZ CABALLERO, Antonio de la, "Un brillo apagado y oloroso", *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), ns. 62-64 (1975).
NUEZ CABALLERO, Sebastián de la, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra* (dos vols.), Universidad de La Laguna, La Laguna, 1956.
—, "La generación de los intelectuales canarios", *El Museo Canario* (Las Palmas de Gran Canaria), ns. 75-76 (1960).
—, "Algunos prosistas de fin de siglo en Gran Canaria. La generación finisecular", *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), nº. 7 (1961).
—, *Unamuno en Canarias. Las islas, el mar y el destierro*, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1964.
—, "Alonso Quesada, poeta en soledades", *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), n. 22 (1976).
—, "Los elementos poéticos en la obra de Alonso Quesada", en *Apuntes biográficos*, Círculo Mercantil, Las Palmas.

—, "Arte, vida y literatura: Néstor y Alonso Quesada", *Archipiélago Literario* (de *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), nº.19, 7-II-1987.
—, "Néstor y los poetas canarios de su generación", *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria), nº. 171 (1987).
PADRÓN ACOSTA, Sebastián, *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, Biblioteca isleña, Aula de Cultura de Tenerife, Tenerife, 1966.
PADORNO, Eugenio, "Del laberinto del mundo al mundo del laberinto", *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), ns. 62-64 (1975).
—, "El fantasma del Hall del Hotel de Platanópolis", *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-VIII-1975.
RODRÍGUEZ DORESTE, Juan, "Evocación de Alonso Quesada", *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 4-XII-1927.
—, "El humorismo de Rafael Romero", *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 7-XII-1927.
RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, "Alonso Quesada en la poesía canaria", *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), ns. 62-64 (1975).
—, "Alonso Quesada y César Vallejo: la voz unánime", *Insula* (Madrid), ns. 386-387 (1979).
—, *La nueva narrativa canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
—, "Para una interpretación del Modernismo en Canarias", *Liminar* (Tenerife), ns. 23-24 (1986).
SÁNCHEZ, Angel, "Una noción de sensualidad", *Diario de Las Palmas*, 23-VII-1975.
—, "Léxico de Alonso Quesada: la doble adjetivación", *Diario de Las Palmas*, 11-IX-1975.
—, "Niveles de sentido en el léxico de Alonso Quesada", *Ensayos sobre cultura canaria*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, "Prosa para Alonso Quesada", *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 6-II-1975.
—, "Alonso Quesada y Las inquietudes del Hall", *Diario de Las Palmas*, 9-VII-1975.
—, "Por una teleología insular", *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-VIII-1975.
—, "Doce notas para el estudio de *El lino de los sueños*", *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 14-XII-1975.
—, "A propósito. Una nota sobre Alonso Quesada y Antonio Machado", *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 3-IV-1977.
—, *El primer Alonso Quesada. La poesía de 'El lino de los sueños'*, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
—, "Cartas de Alonso Quesada a Luis Doreste Silva. I: En torno a *El lino de los sueños*"; "II: la forja de la amistad" (1915-1925)", *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria) ns. 120 y 122 (febrero y abril 1980).

—, "Alonso Quesada: dos cartas a Luis Doreste Silva", *Insula* (Madrid), ns. 400-401 (1980).
—, "Una carta inédita de Alonso Quesada a Luis Doreste Silva", *Jornada Literaria* (de *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), nº. 4, 8-XII-1980.
—, *Alonso Quesada*, Colección Guagua, nº.33, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.
—, "Dos cartas de Ramón a Alonso Quesada", *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 10-X-1981.
—, "Prólogo" a *Alonso Quesada, Antología poética,* Plaza y Janés, Barcelona, 1981.
—, *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria,* Santa Cruz de Tenerife, 1983.
—, "La muerte de Tomás Morales en una carta inédita de Alonso Quesada", *Archipiélago Literario* (de *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), nº. 10, 6-XII-1986.
—, "Quesada 'revisitado', un punto de partida más que una meta", *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 3-V-1987.
—, "Epistolario inédito. Alonso Quesada - Rafael Cansinos-Assens", *Syntaxis* (Santa Cruz de Tenerife), ns. 12-13 (otoño, 1986 - invierno, 1987), pp. 110-124.
—, "Alonso Quesada y el carnaval modernista", en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, ed. de J. Huerta, Barcelona, 1989.
—, "Textos olvidados de Alonso Quesada", *Anuario de Estudios Atlánticos,* Madrid-Las Palmas (1990), pp. 237-257.
SANTANA, Lázaro, Poesía Canaria. Antología, Las Palmas de Gran Canaria, 1969.
—, "Hasta 1910", en *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*, Las Palmas de Gran Canaria, 1970.
—, "Prólogo y notas" a *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada,* San Borondón, Las Palmas de Gran Canaria, 1970.
—, "Cartas de Pío Baroja a Alonso Quesada", *Diario de Las Palmas*, 10-I-1973.
—, "Dos poetas y una ciudad. Alonso Quesada y Tomás Morales", *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria), nº. 52 (1974).
—, "Significación crítica del periódico Ecos", *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria), n. 66 (1975).
—, "Alonso Quesada y los ingleses", prólogo a *Las inquietudes del Hall*, de Alonso Quesada, Las Palmas de Gran Canaria, 1975.
—, "Los agujeros en la caverna (Cartas de Machado, Salinas y Miró a Quesada)", *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), ns. 62-64 (1975), pp. 16-20.
—, "De Alonso Quesada a Luis Doreste Silva. Cartas", *Fablas* (Las Palmas de Gran Canaria), nº. 75 (1979).
—, Alonso Quesada y el Partido Liberal Canario, *Fablas,* Las Palmas de Gran

Canaria, 1980.
—, "Informe sobre Alonso Quesada", en *Obra Completa*, de Alonso Quesada, Tomo I, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.
—, *La plata verde (Alonso Quesada y Juan Ramón Jiménez),* Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
UNAMUNO, Miguel de, "Prólogo" a *El lino de los sueños*, Madrid, 1915.
—, "Cartas a Domingo Doreste", *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), nº. 9 (1963).

Que Rafael Romero Quesada (Las Palmas, 1886 - Santa Brígida, 1925) es una de las figuras más complejas y singulares del panorama literario español del primer cuarto del siglo XX es algo que, ante la proximidad del nuevo siglo, queda fuera de toda duda. Compleja porque su obra abarca desde la prosa periodística hasta la poesía, sin olvidar su aportación a la narrativa -sus relatos cortos sobre ingleses coloniales, llenos de fina sensualidad e ironía- y al teatro de los primeros años veinte; singular porque toda ella prefigura con certeza bastantes de los rasgos que habrían de definir la literatura inmediatamente posterior.

En este sentido, *El lino de los sueños* (1915) supone la cima de la creación literaria quesadiana: una obra a contratiempo, lejos del parnasianismo histriónico de los años anteriores, que apunta claramente una sensibilidad discreta, clásica. Una marcada fuerza simbólica, el descubrimiento de lo cotidiano y la interiorización de su realidad insular -pocas veces encontramos en la poesía canaria una identidad hombre-paisaje tan íntima como en *El Lino*- hacen de éste, aun con las debilidades que conlleva una *opera prima*, un libro de enorme significación.

La edición crítica a cargo del profesor **José Luis Correa** que ahora presentamos recoge en toda su profundidad los aspectos más relevantes que tienen que ver con *El lino de los sueños* y su autor: las influencias que recibe Quesada en los años de formación del libro, las relaciones con escritores y poetas coetáneos, los asuntos recurrentes en la poética quesadiana alrededor de 1915... Acaso la aportación crítica más interesante, amén del valioso estudio de variantes de los poemas que integran *El Lino*, sea el análisis de tópicos y símbolos que confluyen en el primer Alonso Quesada, el primer acercamiento "documental" a la obra de uno de los más grandes autores de la literatura canaria contemporánea.

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
SERVICIO DE PUBLICACIONES