

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y ALONSO QUESADA

POR

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

RESUMEN

En este artículo se examinan las relaciones entre la poesía de Alonso Quesada y la de Juan Ramón Jiménez. En primer lugar se estudian las referencias a la obra de éste contenidas en la producción literaria y periodística de aquél, y más tarde las huellas concretas dejadas por Juan Ramón en la poesía de Quesada, sin olvidar las diferencias entre ambas obras y la comunidad de actitudes ante la palabra poética. El estudio se completa con la edición de las cartas —hasta hoy inéditas— del poeta canario al autor de *Jardines lejanos*.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez. Alonso Quesada. Poesía española modernista y postmodernista.

ABSTRACT

In this article we examine the relationship between the poetry of Alonso Quesada and that of Juan Ramón Jiménez. We begin by studying the references Alonso Quesada makes to Jimenez's work in his literary and journalistic writing and then locate specific traces of Jimenez's influence in his poetry while drawing attention to the differences between the two and to their shared attitudes to the poetic idiom. We also present some previously unpublished letters written by the Canarian poet to the author of *Jardines lejanos*.

Key words: Juan Ramón Jiménez. Alonso Quesada. Spanish poetry of the period 1900-1925.

SUMARIO

I. INTRODUCCIÓN.—II. REFERENCIAS Y RECONOCIMIENTOS.—III. HUELLAS Y ACTITUDES ANTE LA PALABRA POÉTICA. (CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS.)—IV. CARTAS DE ALONSO QUESADA A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

I. INTRODUCCIÓN

La gravitación de la obra de Juan Ramón Jiménez sobre la escritura de Alonso Quesada es, sin duda, un capítulo imprescindible de las relaciones del poeta canario con la literatura de su tiempo. Conocer cuál fue exactamente el eco de aquella obra en la producción de Quesada permite establecer con mayor claridad el sentido de las elecciones estéticas que condujeron al autor de *Los caminos dispersos* a una situación singular en el marco de la poesía de lengua española en el primer cuarto del siglo XX. No sólo es sobradamente sabido el papel determinante desempeñado por Juan Ramón Jiménez en uno de los momentos más dinámicos de la moderna poesía hispánica —un dinamismo en gran medida debido a la obra y a las actitudes estéticas del lírico de Moguer—, sino que resulta asimismo innegable que no puede, en rigor, entenderse el proceso de evolución seguido por esa poesía sin la fundamental aportación del autor sobre el que recayó de manera más clara la tarea de hacer avanzar los lenguajes de la lírica de la época tras la revolución modernista encabezada por Darío¹.

Naturalmente, Alonso Quesada no escapó —no pudo escapar— a la gravitación juanramoniana, como no pudieron hacerlo la mayor parte de los poetas que, tanto en España como en Hispanoamérica, se encontraban en el difícil, complejo momento de transición entre la sensibilidad modernista y la irrupción de las poéticas de vanguardia. Sin embargo, esa gravitación, en el caso del poeta canario, atravesó por diferentes fases, y conviene examinar con algún detenimiento cómo el autor de *Los caminos dispersos* aprendió a apreciar cada vez más la obra del

¹ La relación de Quesada con la obra de Rubén Darío merece un capítulo aparte. El poeta canario aludió en varias ocasiones a la importancia de la obra del nicaragüense y, aunque su propia poesía se apartó de la de éste desde muy pronto (había, entre ambos, profundas diferencias de temperamento lírico), reconoció siempre la extraordinaria significación del autor de *Prosas profanas*. En 1912, por ejemplo, no duda en calificar a Rubén Darío como «el más grande poeta actual» en su artículo «Motivos sobre una conferencia», *Diario de Las Palmas*, 18 de enero de 1912.

moguereño, no sólo porque evolucionaban los gustos y las ideas estéticas de Rafael Romero, sino también porque evolucionaba, claro está, la obra misma de Juan Ramón Jiménez.

Conviene, por otra parte, examinar con cierto detalle la huella de Jiménez en Quesada —con el matiz que en seguida se verá— en un marco en el que el poeta canario reconoce asimismo otros *maestros*. Los acercamientos críticos a la poesía quesadiana han tendido hasta ahora, por lo general, a poner el acento en las relaciones de esta poesía con la de autores como Miguel de Unamuno y Antonio Machado. Con ser importantes, esas relaciones no pueden, sin embargo, ocultarnos la necesidad de atender igualmente el vínculo que esta obra mantiene con otros autores, singularmente con el autor de *Platero y yo*. Nótese bien que no se trata sólo —como debió haberse tenido en cuenta siempre al hablar de los nexos con Unamuno y con Machado— de deudas concretas, sino también de una *influencia* que modifica y enriquece sensiblemente al receptor, sin olvidar, por supuesto, las afinidades, las conexiones diversas, las coincidencias de planteamientos y actitudes ante el lenguaje poético, lo mismo que —no hace falta decirlo— las divergencias. Nos referiremos aquí, en efecto, menos a los débitos de mayor o menor grado que a un concepto de *influencia* perfectamente deslindado de la *imitación*, nociones que suelen confundirse de manera tan poco eficaz como injustificada².

A este propósito, proponemos aquí, en primer lugar, un repaso de las distintas referencias a la obra de Juan Ramón Jiménez contenidas en la obra de Quesada, tanto en sus textos periodísticos como en sus poemas, con alguna parada eventual en su epistolario. Esas referencias —ordenadas cronológicamen-

² En su libro *Principios de literatura comparada* (La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1964), Alejandro Cioranescu fue muy explícito sobre el particular: «la imitación se refiere a detalles materiales [...], a rasgos de composición, a episodios, procedimientos o tropos muy determinados, mientras que la influencia denuncia la presencia de una transmisión, por decirlo así, menos material, más difícil de concretar, cuyo resultado es una modificación de la *forma mentis* y de la visión artística o ideológica del receptor. La imitación es un contacto localizado y circunscrito, mientras que la influencia es una adquisición fundamental, que modifica la misma personalidad artística del autor» (p. 93).

te— dibujan el perfil de una recepción cambiante y evolutiva, y su conocimiento resulta ineludible para historiar esa recepción, una recepción que no debe limitarse a la que registran los poemas, aunque sea ésa, obviamente, la que más nos interesa aquí. Ese registro, así como las diversas formas en que la obra de Jiménez *influye* sobre la del poeta canario —en el preciso sentido que acabamos de indicar—, ocupan el apartado siguiente. Por último, el acceso a las cartas dirigidas por el autor de *El lino de los sueños* a Juan Ramón, conservadas en el archivo de la Sala Zenobia y Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico, e inéditas hasta hoy, permite conocer mejor la vertiente de la relación personal entre el canario y el moguerño, aspecto del que hasta hoy sabíamos más bien poco y que estas cartas contribuyen a esclarecer.

II. REFERENCIAS Y RECONOCIMIENTOS

En más de una ocasión hemos insistido en que —no sin serias contradicciones con respecto a su propia práctica poética en los años de su protohistoria literaria³—, Rafael Romero se opuso claramente a una poesía (o, más bien, pseudopoesía) que, además de vulgarizar tosca y epidérmicamente determinadas conquistas del modernismo, incurría en risibles formas de sentimentalismo. Era una clase, en efecto, de pseudopoesía muy común a fines del XIX y comienzos del XX, que digería mal, en mediocres combinaciones métricas —con preferencia por el octosílabo— e incontables amaneramientos formales, los aspectos más externos y llamativos del modernismo, mezclados a veces de manera acrítica con la herencia de Zorrilla⁴. Era la

³ La «protohistoria literaria» de Alonso Quesada va desde sus primeros artículos y versos en periódicos locales, publicados hacia mediados de la primera década del siglo, hasta su encuentro con Unamuno en 1910 y los primeros poemas que habrían de integrar *El lino de los sueños*. En este libro hay aún, sin embargo, determinadas composiciones (especialmente las de la sección «Los romances orales») cronológicamente pertenecientes a la «protohistoria».

⁴ Véase ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, *El primer Alonso Quesada. La poesía de «El lino de los sueños»*, Las Palmas de Gran Canaria, Plan Cultural, 1977,

«pseudopoesía» —«elocuencia rimada»— de la que en 1900 se quejaba Unamuno en una conocida carta a Juan Arzadun.

Alonso Quesada —mejor dicho: «Gil Arribato», el pseudónimo más usado por el poeta en esos años— se burló con frecuencia de tales delicuescencias líricas. Es sabido que tanto en el opúsculo *Hipos*, de 1907, como en *¡Bardo! Monólogo cómico-romántico, en prosa, con su poquito en versos modernistas* (escrito en colaboración con Federico Cuyás, y también aparecido en 1907), Romero intentó poner en evidencia el carácter ridículo de aquel sentimentalismo fantasioso e irrisorio. Pero hay que recordar en primer lugar que, como ha sido señalado oportunamente, «en los últimos años del siglo XIX [y en los primeros del XX, añadimos nosotros] la palabra *modernismo* se empleaba de una manera confusa»⁵. Aunque algunas publicaciones periódicas —piénsese, sobre todo, en *Helios* (1903-1904)— habían contribuido a una mayor clarificación e imposición del término y de la corriente literaria y espiritual que éste designaba, la actitud antimodernista de Clarín y la tendencia a la ridiculización del modernismo por parte de revistas como *Gedeón* (1895-1907) —uno de los «órganos antimodernistas»⁶ más combativos del momento— o *Madrid Cómico* (1880-1912) continuaban arrojando sobre el nuevo movimiento, en efecto, una confusión considerable; una confusión de la que un joven de apenas veinte años, en Canarias, se hacía eco en clave humorística.

Es en esa clave en la que debemos entender, a mi juicio, algunos escritos tempranos de Rafael Romero, que hacia 1907 aún no sabía distinguir con claridad las propuestas estéticas del nuevo movimiento y las citadas formas de pseudopoesía sentimental. En su sección «Farándula», del periódico *La Ciudad*, de

especialmente el apartado «Contra el falso modernismo», pp. 37-42. Se ha referido también a esta cuestión LÁZARO SANTANA en su «Informe sobre Alonso Quesada», en ALONSO QUESADA, *Obra completa*, vol. I, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias-Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986, especialmente el apartado «Modernismo y humor», pp. 17-18.

⁵ Véase RICHARD A. CARDWELL, «La “genealogía” del modernismo juanramoniano», en Juan Ramón Jiménez. *Poesía total y obra en marcha*, ed. dirigida por Cristóbal Cuevas, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 83.

⁶ Véase ALBERTO ACEREDA, «Polémicas antimodernistas y antidarianas en torno a 1905», *Hispanic Journal*, 26 (2005), pp. 183-197.

Las Palmas de Gran Canaria, aparecía el 3 de diciembre de 1907 el siguiente comentario de «Gil Arribato»⁷:

Versos de J. R. Jiménez⁸:

Jardín rústico: *Un reloj distante llora las doce.*

¿Qué tienes para el que llora,
hora de azul y azucenas?
Hora azul y blanca, hora
de amor, ¿qué das a mis penas?

Yo creo que la hora de azul y azucenas tiene para el que llora unos caramelitos o... un par de «tortas» si el que llora es J. R. Jiménez, que me va resultando, con tanto llanto, un niño llorón.

Hay una rosa en la luna
que se abre cuando tú sueñas,
una rosa triste, una
rosa azul y de azucenas.

¿Una rosa en la luna? Otra vez dijo: Los perros ladran a la luna; otra: la luna lloraba; la luna cantaba una canción de plata.

Estoy por creer que el señor R. Jiménez tiene la luna.

Porque la verdad es que está muy bien enterado de las cosas que le ocurren a Febea.

Si apagas pronto mi vida,
iré al jardín con mis penas...
Di, ¿por qué está tan dormida
la muerte cuando tú sueñas?

Cuando la hora suena, la muerte está dormida.

Yo volaría al lucero
que miran las almas buenas;
si lloras mientras me muero,
¡tú sabrás lo que te quiero,
hora de azul y azucenas!

⁷ En la transcripción del texto, y en la de los que siguen, subsano las erratas advertidas y omito, señalándolos con [...], los pasajes no pertinentes.

⁸ Se trata del poema XIII de la segunda sección del libro de JUAN RAMÓN JIMÉNEZ *Jardines lejanos*, Madrid, Librería Fernando Fe, 1904, pp. 147-148.

Y el señor R. Jiménez volaría al lucero del alba, que es el lucero que miran las almas buenas; si la hora azul y azucena llora cuando se muera.

¡Ay Juan de azul y azucena
buena tienes el alma, pero buena!

La juvenil confusión de ideas de Rafael Romero en 1907 no significaba, sin embargo, que desconociera la importancia del nuevo movimiento. Una manera diferente de aludir al modernismo y a Juan Ramón Jiménez se advierte ya en otros textos suyos escritos un poco más tarde, todavía en los años de la protohistoria literaria quesadiana. Apenas año y medio después, en efecto, de escribir las líneas que acaban de leerse publica Romero —ya con el nombre de Alonso Quesada— otras en las que, de manera no menos festiva, se dirige a su amigo Tomás Morales para comunicarle, entre otras cosas, sus lecturas de verano⁹.

Señor don Tomás Morales.

Querido Tomás, primer poeta español. Te doy este título, no sólo porque lo mereces justamente, sino también por darme la voluptuosidad de molestar a tus paisanos.

Estoy veraneando en la azotea de mi casa al amparo de un sol que no es el mío y al arrullo de unos admirables sonetos del último y divino libro de Villaespesa *El jardín de las quimeras*. [...]

Te escribo abrumado de sol —¡lástima que no sea aquel que nosotros conocemos y amamos tanto!— [...].

La ciudad se extiende a mis ojos, blanca, durmiendo una siesta comercial... [...]

En la ventana de su alcoba una dama lee. ¿Quieres saber el libro que arrullan los ojos de la dama? *Corazón de madre y cariño de esposa* o *La vuelta de las galerías* (Episodios del reinado de Felipe II).

¡Oh, qué sorpresa! Mis gemelos han hecho un divino hallazgo. Otra dama lee versos. ¡Versos! El corazón goza y los labios musitan: —¡Quién fuera el poeta! Porque la dama es blonda y bella y viste de blanco. [...]

Torno a mi cuarto. Sobre la mesa está abierto un libro todo arte y amor: *Soledades* de Antonio Machado. Leo:

⁹ Véase «Jaculatorias místicas. Cartas del verano. I», en *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 17 de julio de 1909. El texto se recoge en el tomo 6 de la *Obra completa* de QUESADA, citada, pp. 289-291.

En todas partes he visto
 caravanas de tristeza,
 soberbios y melancólicos
 borrachos de sombra negra,
 y pedantones al paño
 que miran, callan y piensan
 que saben, porque no beben
 el vino de las tabernas.

Cierro el libro; cojo otro; de Verlaine. Lo abro al azar:

Il pleure dans mon coeur
 comme il pleut dans la ville...

¡Qué ironía, en un día de sol!

Me vuelvo a la azotea con el Sol. Hoy hay Sol y, aunque no es el nuestro, querido poeta, me inunda de alegría y hoy no quiero sino estar muy alegre.

¡Sol que me inundas todo de tu esplendor dorado,
 tú que eres de cristal, de flor y de armonía,
 luz que vienes del mar, paz que vienes del prado,
 son que vienes del viento, puñal de mi alegría!...¹⁰

Hasta otra te abraza tu amigo y admirador

Alonso Quesada

El «admirable» Villaespesa de *El jardín de las quimeras*, el Machado de *Soledades*, el Verlaine de *Romances sans paroles* y... el Juan Ramón Jiménez de las *Elegías* de 1908 no son, precisamente, lecturas de un *antimodernista*. Detrás del tono humorístico general de la «carta» hay unos autores citados no tan alegremente como pudiera pensarse a primera vista. Ocurre que, como hemos señalado en alguna otra ocasión, Rafael Romero está aprendiendo poco a poco, en este período de formación, a valorar a determinadas voces de la poesía hispánica del momento, lo mismo que a algunos maestros *extranjeros* que, como Verlaine o D'Annunzio, pesan mucho en el nuevo movimiento.

¹⁰ Estos cuatro versos son el comienzo del poema número XI de *Elegías*. I. *Elegías puras*, de JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1908, pp. 31-32.

En un escrito periodístico de 1913, titulado «Mi vida a saltos locos», que vuelve a firmar con el pseudónimo de «Gil Arribato», Rafael Romero, sin renunciar al humorismo característico de estos años, hace una interesante declaración sobre sus gustos y preferencias en poesía. «Pienso que en España —afirma— hay sólo estos grandes poetas: Unamuno, Antonio Machado, Marquina, Darío y Tomás Morales. (Los cito para estropearles la admiración a algunos que yo me sé)»¹¹. Una vez más, el tono humorístico del texto puede resultar equívoco, pero se trata de una declaración que no debemos desatender. El nombre de Juan Ramón Jiménez no figura en la brevísima nómina. ¿Debemos atribuir esa ausencia —y otras— al carácter claramente festivo del escrito, al hecho de que la mención del poeta onubense no iba a *estropearle la admiración* a nadie? Si así fuera, como en seguida se verá, ¿qué ocurrió en la sensibilidad y en el gusto de Quesada —y en la obra de Jiménez— para que aquél reconociera ya en éste, tres años después, a uno de los mejores poetas del momento, junto a Antonio Machado y a Tomás Morales?

Antes de eso cabe mencionar otra referencia a Juan Ramón Jiménez en una carta de Romero a su amigo Luis Doreste Silva de julio de 1914. Después de reiterarle una rectificación en un poema de *El lino de los sueños* (Doreste vigilaba el proceso de edición de ese libro en Madrid), ruega a Doreste que entregue una carta a Manuel Abril (1884-1940) en la que le agradece el envío de su libro *Hacia una luz lejana* (1914):

Y ahora, para que me hagas el favor de mandarle a Manuel Abril esa carta.

Leí el libro antes de recibirlo; el [ejemplar] de Miguel Martín. Ahora lo he releído. Sin afectación: estoy encantado con algunas cosas. Eso de Juan Ramón «y va cayendo la vida en la nada» es admirable.

¡En esta altura aquellas hondas y espirituales palabras sobre las gotas del balcón! ¡Y Juan Ramón, envuelto en el óleo de la claridad de la luna, durmiendo como un santo o como un niño, con las manos sobre el pecho!

¹¹ *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de noviembre de 1913.

Una nueva referencia a Juan Ramón Jiménez hallamos en otra carta de Romero a Luis Doreste, de febrero de 1915, en el contexto de unas palabras de profundo agradecimiento a su amigo por sus desvelos en relación con la publicación de *El lino de los sueños*:

Gracias, Luis queridísimo, por todo, por todo. Pero más por el amor inmenso que me has puesto sobre el alma y que la ha purificado tanto. [...] Esto es mejor que las palabras que sólo decoran, mejor que los entusiasmos que viven un día como las flores que fueron pompa al despertar al albor de la mañana. «Las palabras son aire y van al aire.» Al enterrar el alma, ésta vuela de la tierra tornada mampara blanca, o lino de oro, como el alma de Platero, ese divino amigo de Juan Ramón, que no pudo conocer nunca el hermano Francisco de Asís.

Precisamente sobre *Platero y yo* versa un artículo de Alonso Quesada publicado en 1915. Se trata de un texto significativo, escrito a raíz de la publicación un año antes, por la editorial La Lectura, de Madrid, de una selección de 63 capítulos realizada por el autor para su colección Biblioteca Juventud. Es sabido que esa edición aparece encabezada con una nota titulada «Advertencia a los hombres que lean este libro para niños». Estas palabras iban a marcar la recepción del libro, que ha sido tenido durante años, equivocadamente, como un texto de literatura infantil, incluso después de que, en 1917, la madrileña Editorial Calleja publicara la edición completa, integrada por 138 capítulos, y pudiera observarse con claridad que *Platero y yo* es sin duda —por mucho que, por sus características, pudiera ser leído sin dificultad por los niños— un libro de literatura adulta.

El título del escrito quesadiano —«*Platero y yo*. Elegía para los niños, pero quizás más para los hombres, por J. Ramón Jiménez»— se hizo eco del aspecto aludido, y revela que el poeta canario vio con claridad el hecho de que no se trataba exactamente de un libro para niños. El artículo es sólo una recomendación de lectura, cuya parte nuclear es una breve serie de extractos del libro, rematada por una referencia —que ya había adelantado en la citada carta a Luis Doreste— sobre el *franciscanismo* de la actitud juanramoniana.

¿Queréis, amigos, leer un libro transparente, divino, pleno de ternura...? ¿Queréis que vuestro espíritu se evada con los últimos rosas del crepúsculo, o sentiros buenos, intensamente buenos, con una bondad ideal...? ¿Queréis ser puros, pacíficos, queréis tener el alma toda limpia de odio o rencor o queréis dormiros despiertos con un sueño de infancia, rosa, malva, celeste...?

¿Queréis perderos de toda memoria terrenal y ser estrella el corazón y mentira la muerte...? ¿Queréis lo imposible en el amor, lo inaccesible aún en los sueños, todo lo infinito —¡lluvia de estrellas! que no se ven caer pero cuyo rumor resuena en el último rincón de nuestras almas...?

¿Qué queréis, soñadores amigos, locos camaradas que despreciáis la risa y amáis la imperturbabilidad que os dio la aparición de un nuevo horizonte detrás de estos horizontes...?

*

—Platero es pequeño, peludo, suave, tan blando por fuera que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos, son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

—Platero y el poeta que va en los lomos de Platero caminan lentos a la hora del Ángelus.— Mira, Platero, le dice el poeta: ¡Qué de rosas caen por todas partes!: rosas azules, rosas blancas, sin color: Diríase que el cielo se deshace en rosas. Mira cómo se me llenan de rosas, la frente, los hombros, las manos... ¿Qué haré yo con tantas rosas...?

—Platero: (vuelve a decir el poeta) acaso ella se iba —¿a dónde?— en aquel tren negro y soleado que por la vía alta cortándose sobre los nubarrones blancos huía hacia el norte. Yo estaba abajo, contigo en el trigal amarillo y ondeante, goteado todo de sangre de amapolas que ya julio coronaba de cenizas. Y las nubecillas de vapor celeste —¿te acuerdas?— entristecían un momento el sol y las flores sondando vanamente hacia la nada.

¡Breve cabeza rubia, orlada de negro! Era como el retrato de la ilusión en el marco fugaz de la ventanilla. Tal vez ella pensara: ¿Quiénes serán, ese hombre enlutado y ese burrillo de plata...? ¿Quiénes íbamos a ser...! Nosotros..., ¿verdad, Platero...?

—Platero y el poeta conocen bien sus correrías nocturnas, el canto del grillo.

—Platero llevó un día sobre los hombros aquel nardo ajado de la muchacha tísica, e iba despacio, como sabiendo que llevaba encima un frágil lirio de cristal.

—Platero el lunes de carnaval estaba guapo. Los niños le han puesto el aparejo moruno, todo bordado en rojo, azul, blanco y amarillo, de cargados arabescos.

—Platero tenía su gloria: era la niña chica que le llamaba:
—Platero? Platerillo...?

—¡Y Platero se muere una tarde! Y otra tarde el poeta con los niños va a visitar la tumba del asnucho que está en el huerto de la Piña al pie del pino paternal. Y el poeta le dice a la tierra:

¡Platero, amigo!, si como pienso estás ahora en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes, ¿me habrás quizás olvidado? —Platero, dime: —¿Te acuerdas de mí...?

*

¡Oh! ¿Dónde están las infinitas ternuras del casto esposo de la pobreza?... El hermano Francisco no pudo tener en sus prados a Platero, ni amó a sus hermanos el lobo, el perro y el agua, como este poeta divino amó al dulce Platero, trotón; al borriquillo pequeño, suave... que llevó su alma —sólo su alma!— tantas veces por aquellos hondos caminos de nopales, de malvas y de madre selvas.

Amigos: buscad este libro.

A. Q.

Las Palmas¹².

Platero y yo había ganado toda la adhesión espiritual de Rafael Romero. Hay razones para pensar que fue *Platero y yo*, en su edición de 1914, el libro a partir del cual Juan Ramón Jiménez pasó a ser uno de los poetas españoles más queridos por Alonso Quesada; dicho en otras palabras: el libro a partir del cual la obra de Jiménez —hasta entonces respetada y admirada por Romero— tuvo también, para él, una significación personal e íntima. Son numerosas desde este momento, en los escritos de Alonso Quesada, las referencias a la «elegía andaluza». *Platero y yo* había tocado una zona de la sensibilidad quesadiana a la que él mismo se refiere en numerosas ocasiones y también, por supuesto, en esta nota sobre *Platero y yo*: el «sue-

¹² *Diario de Las Palmas*, 13 de marzo de 1915. Agradezco a Antonio Henríquez, excelente conocedor de la prensa insular de este período, la información acerca de este texto, que no figuraba entre mis referencias, así como las de *Ecos* del 14 de agosto de 1915 y 10 de noviembre de 1916 (vid. infra).

ño de infancia» de este libro enlaza, en efecto, con la supervivencia de una sana «infantilidad» en el hombre adulto, rasgo que es, precisamente, una constante en la escritura poética de Quesada en estos años, es decir, en la escritura que conforma *El lino de los sueños*. No se trata tanto de la conocida variante formulada por Julien Green («El niño dicta y el hombre escribe»), sino de la perduración de los rasgos más puros de la inocencia infantil en la conciencia adulta, el don de la ensoñación y el asombro capaz de engendrar en el adulto la gracia poética. No hace falta más que recordar el primer poema de *El lino de los sueños*: «¡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...». Los ejemplos podrían multiplicarse.

Probablemente fue éste uno de los rasgos de la poesía de Quesada que interesaron a su vez al propio Juan Ramón Jiménez. Tenemos, en efecto, noticias diversas de que el poeta onubense apreció la poesía de *El lino de los sueños*. Da testimonio de ello una conocida carta de Pedro Salinas a Rafael Romero, fechada el 21 de mayo de 1914, en la que, después de informarle de una lectura privada de *El lino...* ante unos pocos amigos, le comenta: «[...] Y me alegro de poder decirle que a Juan Ramón, a Canedo, a Mesa, a todos nos venció el amor por su libro ayer tarde»¹³. Juan Ramón Jiménez estuvo también entre los entusiastas asistentes a la lectura que Agustín Millares Carlo hizo de algunos poemas del libro de Quesada en el Ateneo de Madrid el 25 de febrero de 1915¹⁴.

En agosto de ese mismo año aparecía en el diario *Ecos* una nota sobre publicaciones recientes que, aunque se divulga sin firma, cabe atribuir al autor de *El lino de los sueños*. Copio aquí lo relacionado con Juan Ramón Jiménez:

¹³ La carta fue publicada por vez primera en *Diario de Las Palmas* el 16 de octubre de 1965, y reproducida en *Ínsula*, núm. 230 (enero de 1966), p. 2; se recoge en la reciente recopilación del *Epistolario* de Salinas (ed. de Enric Bou y Andrés Soria Olmedo), vol. III de sus *Obras completas* (ed. de Enric Bou), Madrid, Cátedra, 2007, p. 97.

¹⁴ Véase «Conferencias dadas en el Ateneo de Madrid durante el curso de 1914 a 1915», en *Boletín de la Biblioteca del Ateneo Científico, Literario y Artístico*, año VI, núm. 14 (diciembre-mayo 1914-1915), p. 72.

Juan Ramón, poeta. Ninguno de vosotros podéis olvidar a este divino espíritu, todos hemos sentido la suavidad infinita del alma de Juan Ramón Jiménez, el poeta de los *Jardines lejanos*. Pues bien, el *Gil Blas* del 2 de julio publica una hermosa historia de Juan Ramón Jiménez, escrita por esa vigorosa pluma de Ramón Gómez de la Serna.

«Dice Juan Ramón, porque Juan R. Jiménez, que es la firma hermética y urbana que imprime en sus libros, conviene a la lejanía que necesita ante el público manteniendo impronunciado el Ramón familiar y cordial; pero no conviene a esta evocación, en que sin hacerle perder su condición de ser remoto, quiero presentarle próximo, tan próximo, que se vean sin que quepa dudar de su predestinación, las llagas de sus manos y de sus pies, las llagas de la pasión, más que del martirio...».

Unos niños ven al poeta, abren sus ojos mucho y le ven tal cual es. Y Gómez de la Serna nos cuenta:

«—¿Me quieres dar un beso? —dice Ramón a la más pequeña. Y ella contesta con una coquetería insospechable: —Mira a ver si sé.

Sólo a Juan Ramón puede decir una niña una frase tan maravillosa y tan turbadora, tan de su porvenir.»

Es cierto. Esta historia sobre el poeta es una evocación prodigiosa¹⁵.

Muy explícito es ya el poeta canario en 1916 respecto a la obra de Juan Ramón Jiménez como una de las que más valora entre las de su tiempo, hasta el punto de colocarla junto a la de Antonio Machado (su «primer maestro», hacia el que guarda —asegura— una «adoración cristiana»¹⁶). En una carta dirigida a Rafael Cansinos-Assens (sin fecha, pero de 1916) leemos, en efecto, lo que sigue:

[Unos amigos] Traían un artículo de V. sobre Carrere. Es admirable y justo. A mí los versos de Carrere me producen hastío, sed. Cuando se me ocurre leer alguno es como si hubiera estado caminando muchas horas en el desierto, bajo el sol... —Antonio Machado, misterioso y silencioso y Juan Ramón

¹⁵ «Libros y revistas. Noticias literarias de la semana», *Ecos* (Las Palmas de Gran Canaria), 14 de agosto de 1915.

¹⁶ Las expresiones entrecomilladas se toman de una carta de Rafael Romero a Doreste Silva del 19 de diciembre de 1914.

Jiménez, ¿no? Villaespesa y Marquina antes. Y Tomás Morales, único de fuerza, de heroicidad, siempre. [...]»¹⁷.

Que *Platero y yo* había dejado honda huella en la sensibilidad de Alonso Quesada lo prueba el hecho de que, como arriba se dijo, abundan las referencias a esa obra en sus escritos correspondientes a estos años, tanto en sus poemas como en sus «crónicas» periodísticas. En *Ecos* —el diario que el mismo Quesada dirigía desde el 8 de septiembre de 1916— vio la luz, el 10 de noviembre de ese año, un «Carnet del repórter. Rápido viaje de un frasco de sales», en el que hallamos una nueva alusión a Platero a propósito de unas «damas enlutadas» que comen bombones en un teatro y dejan caer un frasco de sales: «Su proceder —escribe el cronista— nos recuerda el del Platero trotón y elegiaco con sus algodonosas orejillas toponas...».

En diciembre de ese mismo año, una nueva entrega de las «crónicas de la ciudad y de la noche» incluye una significativa referencia a Platero. Vale la pena reproducir la crónica íntegramente:

La panadería de la esquina, en esta madrugada, acaba de abrir sus puertas. En una puerta aparece un burro, un burro como Platero, el dulce y blando Platero, que hoy reposa en el cielo de Moguer.

Este burrito, tan discreto y tan resignado, se queda sobre la acera de la calle. Nosotros pasamos junto a él y acariciamos su lomo. Este burro llevará mañana dos cestas grandes, a sus costados, llenas de pan. El burro es el amigo incógnito que nos lleva el pan cuando aún dormimos.

Él duerme hasta el amanecer. Al amanecer lo sacan a la calle para que despabile el sueño; pero, como no necesita lecho para su reposo, descabeza, a escondidas del amo, algún sueñecito en la puerta de la panadería.

Pasa un hombre junto al burro y le da un puñetazo. El burro no protesta. ¿Por qué va a protestar de este estúpido hombre que no ha sabido ni sabrá nunca por qué ha sentido el impulso de pegarle un puñetazo a un burro pacífico? Nosotros hemos visto la sonrisa del hombre después de su hazaña. Él no va bo-

¹⁷ ALONSO QUESADA-RAFAEL CANSINOS ASSENS, «Epistolario inédito», transcripción y notas de Andrés Sánchez Robayna, *Syntaxis*, núm. 12-13 (otoño 1986-invierno 1987), pp. 110-124; la cita, en p. 121.

rracho, ni ha venido de las ruletas..., pero tiene una frente isleña, estrecha y dura como una piedra viva... El burrito, cuando el hombre ha caminado unos metros, ha olvidado el puñetazo del hombre.

Pasan unas mujeres junto al burrito, unas le acarician, otras le tiran de las orejas, pero el asno no se inmuta. También las olvida en el acto. Cuando haya sol, dentro de una hora, ya no se acordará el burro de la gente que ha cruzado por la panadería esta noche. El burro es más inteligente que el amo. El amo se hubiera irritado con el puñetazo.

La noche es cada vez más silenciosa. El burrito duerme en pie.

¿Soñará como Platero? ¿No conocéis los sueños y las andanzas del burrito andaluz que llevó ¡tantas veces! a Juan Ramón sobre el lomo?

Cuanta gente transita por la acera se enfurece porque el burro no se aparta de la puerta. La gente dirá que es un abuso que un burrillo ocupe, impávido, el lugar que a ellas les corresponde. Pero él no hará caso y mañana, cuando amanezca, les devolverá el odio con un pan caliente y blanco, el pan nuestro de cada día, que no han merecido comer nunca¹⁸.

La imagen del asno sirve a Rafael Romero para —en un contraste satírico típico de sus «crónicas»— denunciar la brutalidad humana y destacar, por el contrario, la inteligencia, la discreción y la bondad del animal. Era inevitable la asociación con Platero. Jiménez, como se recordará, había llegado a otorgar a Platero atributos humanos, incluyendo el adjetivo «intelectual» (LV. «Asnografía»); un Platero al que, de tan humano, habría sido necesario *deshombrar* (XCVIII. «Lipiani»).

Otra «crónica de la ciudad», publicada en enero de 1917 en el mismo periódico, vuelve sobre el recuerdo del autor de *Platero y yo* y extiende la referencia a otra obra del poeta moguerense. Se trata de la crónica titulada «Elegía de los años», firmada con el pseudónimo habitual de Felipe Centeno. El cronista advierte que el tiempo corre y que ya no tiene veinte años. Recuerda un «alma amiga» que «nos acompañó hasta la mitad de la jornada»

¹⁸ «Crónica de la noche», *Ecos*, 27 de diciembre de 1916. Se recoge en el tomo IV de la *Obra completa* de QUESADA, ed. citada, pp. 173-174, firmada como F. C. [Felipe Centeno], pero en el periódico aparece sin firma.

y que después se fue. Él sigue su camino y encuentra a «otra viajera». La historia concluye así:

Caminamos, caminamos. Y la noche comenzó a llenarse de estrellas. Al amanecer, nos encontramos en el camino primero, donde aquella alma viajera se había alejado de nosotros. Y dijimos: «—¿No es este el primer camino de hace diez años? ¿No estaba aquí, ayer, nuestra amiga viajera? ¿Nos hallamos en el mismo sitio, como si no hubiéramos andado nada? El horizonte es el mismo, el camino es el mismo. Nuestro corazón no ha viajado nunca. ¿Y aquella mujer de la venta? ¿Aquellas manos que besamos anoche? ¿Todo ha sido un sueño vulgar? ¿No teníamos veinte años, cuando empezamos la ruta? ¿Los tenemos aún? ¿Qué ha pasado en la noche? ¡Dios mío! ¡Dios mío!» Y decíamos estas palabras con aquel miedo único de nuestra infancia. No había pasado nada; no habíamos andado nada; pero la viajera que nos acompañó estaba muerta, maternalmente muerta entre dos piedras del camino...

Y he aquí cómo nos acercamos a ella y nuestros labios murmuraron esta oración, sencilla, humilde, amorosa de los veinte años:

«Mujercita muerta: en una noche he andado diez años, yo pensé que iba solo, soñé que estaba solo; como mi corazón dormía, pensé que tu camino se había desviado... Pero tú estabas cerca de mi corazón. Tú tenías en mis manos mis veinte años; pues como era un mozo desorbitado que hasta en los sueños arroja los tesoros de su alma al mar, tú, que eres maternal y sencilla, guardaste mis veinte años, mientras yo dormía. Pero la noche ha clavado su puñal en mitad de tu alma. Mientras yo andaba en mi sueño, te mató la noche. La noche, dice el amigo de Platero, tiene una certera espada de plata.

Tus manos están cerradas fuertemente... Lo veo bien. La noche se quiso llevar mi recuerdo. Le mató la noche para llevarse mi juventud, y arrojarme al rostro el recuerdo...».

La viajera, poco a poco, transparentemente, desapareció por un sendero lejano.

Cuando el sol marcó en el azul el mediodía, estaba mi corazón como una piedra dura del camino. Lo lancé a la montaña con la destreza de un hondero...¹⁹

Buena parte de esta «historia» parece sacada de la atmósfera sensual y nocturna de los *Jardines lejanos* de Jiménez, una

¹⁹ «Crónica de la ciudad. Elegía de los años», *Ecos*, 31 de enero de 1917. No fue recogida en la citada *Obra completa* del autor.

atmósfera marcada por una angustiada melancolía y un agudo sentimiento de muerte. Cuando Quesada escribe que «La noche [...] tiene una certera espada de plata» está citando, en efecto, el poema XLVIII de ese libro:

¡Pena, pena que no mata
y que hace sufrir tanto...!
Noche, ¿y tu espada de plata?
Tienes verde y tienes llanto...
—Pero la noche no mata.

Estamos ante un testimonio más de la atenta lectura que Rafael Romero hizo del Jiménez más cercano a la poética simbolista, que vuelve a aparecer en su memoria mucho tiempo después de aquella primera lectura de *Jardines lejanos*. El libro sobre el que ironizaba en 1907, según se vio más arriba, reaparece ahora en forma de recuerdo de unos versos concretos.

A mediados de 1917 publica Quesada en la revista madrileña *España* (en la que colaboraba desde enero del año anterior) el poema titulado «La visita de María»²⁰, con el antetítulo de «Los retornos» (tal vez el de una serie que no tuvo continuidad, pero de la que conocemos al menos otro poema, también publicado en *España*²¹). ¿Qué llevó a Quesada a dedicar este poema a Jiménez? ¿Se trataba de una expresión de reconocimiento a través de un poema relacionado de un modo u otro con el mundo o la cosmovisión del moguerense, o debemos pensar, por el contrario, que el poeta canario deseaba con ese gesto iniciar un acercamiento personal al autor de *Jardines lejanos*? Tal vez ambas cosas no se excluyen. «La visita de María» es un poema de evocación de la infancia, una evocación que el yo lírico lleva a cabo de manera indirecta, a través de la figura de una asistenta

²⁰ ALONSO QUESADA, «Los retornos. La visita de María», *España*, núm. 129 (12 de julio de 1917), pág. 14. El poema fue recogido, con numerosas variantes, en *Los caminos dispersos*. Las variantes pueden verse en las pp. 450-454 de mi artículo «Sobre la génesis de *Los caminos dispersos*, de Alonso Quesada. Las versiones de *España* (I)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 54-II (2008), pp. 431-465.

²¹ Véase ALONSO QUESADA, «Los retornos. El tranquilo recuerdo», *España*, núm. 120 (10 de mayo de 1917), p. 11.

de la familia a la que reencuentra muchos años después. Ya se ha visto más arriba que la infancia y la supervivencia de una sana «infantilidad» en el hombre adulto es una constante en la escritura poética de Quesada. Fue uno de los temas más recurrentes en *El lino de los sueños* y continuó muy vivo en la obra posterior del poeta. Vemos, pues, relación directa entre el «sueño de la infancia» de Juan Ramón —tanto en *Platero y yo* como en otros escritos y poemas suyos— y esta evocación infantil de «La visita de María». No hay que excluir, por otra parte, que el poeta quisiera iniciar una relación directa con Juan Ramón Jiménez y que pensara en este poema dedicado como pórtico o saludo. De hecho, Quesada se refiere al poema en la primera carta suya a Jiménez que conservamos:

Versos, hago algunos humildes. En *España* dediqué a V. una poesía que no sé si vio V. No sé si estará bien, mas yo la quiero mucho. Y las cosas que se quieren tanto no están mal nunca, ¿verdad?²²

La carta tiene fecha de 21 de septiembre de 1917, y es respuesta al envío de cuatro libros de Jiménez realizado por el propio autor al poeta canario. No es descabellado pensar que la dedicatoria había franqueado la distancia, y que el gesto de Quesada había animado al mogueño a corresponder al poeta insular con el envío de sus libros. Recuérdese, por otra parte, que Juan Ramón había leído y apreciado *El lino de los sueños*.

Es sabido que la dedicatoria de un poema o de cualquier texto literario tiene entre sus funciones principales mostrar la relación entre el autor y el destinatario. Cuando el destinatario es otro escritor o artista, la dedicatoria se convierte en una *señal* dirigida al lector, cuyo nivel de competencia como tal le permitirá o no identificar aquella relación. Gérard Genette ha hablado de las funciones «semánticas» y «pragmáticas» de la dedicatoria²³. En la dedicatoria, afirma Genette, el destinatario presta a la obra que le está dedicada «un poco de su protección, y por

²² Vid. infra, apartado IV.

²³ GÉRARD GENETTE, *Seuils*, París, Seuil, 1987, p. 126.

tanto de su participación»²⁴. La dedicatoria a Juan Ramón Jiménez del poema «La visita de María» está cargada de significación contextual. En la poesía española de la época, Juan Ramón Jiménez gozaba de un renombre creciente, un prestigio reconocido tanto por los propios maestros modernistas —encabezados por el mismo Darío— como por los representantes de lo que muy pronto iba a ser llamada la «joven literatura» (con la que, por cierto, el propio Alonso Quesada iba a ser identificado en 1924 en la revista parisina *Intentions*). Conviene, me parece, ver la dedicatoria del poema en este preciso marco. Se trata, podríamos decir, tanto de un reconocimiento, un tributo a una obra apreciada, como una *señal* dirigida al lector cuya finalidad no era otra tal vez que la de asociar el texto que se dedicaba a la *obra* y a los valores literarios y espirituales que Juan Ramón representaba en ese momento. Por lo que luego se verá, tenía Rafael Romero razones sobradas para hacer explícita, de ese modo, la relación con la obra del dedicatario. Y no se olvide, como ya ha quedado dicho, que el gesto facilitaría el posible y deseado trato futuro con el poeta de Moguer. La carta de éste, en efecto, no tardaría. El encuentro personal tendría lugar un año más tarde, en Madrid.

Entretanto, Quesada tuvo la oportunidad de dar nueva noticia de la significación de la obra juanramoniana. A mediados de ese mismo año de 1917 ve la luz en *Ecos* —diario que el poeta canario seguirá dirigiendo hasta el mes de agosto— un comentario²⁵ sobre el nuevo libro de Jiménez *Diario de un poeta recién casado*. La nota aparece sin firma, pero cabe atribuir a Quesada su autoría casi sin margen alguno de error, no sólo en razón de muy precisos rasgos de estilo (especialmente la adjetivación) sino también de no menos precisos valores espirituales y morales («impalpable lirismo», «en busca de la mujer que ha de confortarle su Infinito», «este artista tan sencillo y tan puro»). La fecha de publicación de esta nota, por otra parte, concuerda con

²⁴ GENETTE, *op. cit.*, pág. 127 («Le dédicataire est toujours de quelque manière responsable de l'oeuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte, *volens nolens*, un peu de son soutien, et donc de sa participation»).

²⁵ «Juan Ramón Jiménez. *Diario de un poeta recién casado*», *Ecos*, 21 de junio de 1917.

la afirmación de Quesada en su carta a Juan Ramón del 21 de septiembre en la que le asegura que ya había leído *Diario de un poeta recién casado* antes que su autor se lo enviara. Nada le dice, en cambio —quizá por su misma intrascendencia—, de la publicación de esta nota:

Juan Ramón Jiménez, nuestro amigo el poeta, acaba de publicar un libro: *Diario de un poeta recién casado*. Verso y prosa. Son unas tenues páginas de oro donde el impalpable lirismo de Juan Ramón Jiménez alcanza su mayor y definitiva transformación. El poeta se ha casado con una bella mujer norteamericana, y todo el libro es la misteriosa y silenciosa peregrinación del espíritu de Juan Ramón por los campos españoles, por el mar atlántico más pequeño que el de su imaginación («¡El mar de mi imaginación era el mar grande!»—), sobre las olas desconocidas, en busca de la mujer que ha de confortarle su Infinito. Juan Ramón Jiménez llega a New York y allí vaga sobresaltada su alma, entre los rumores fabriles —humo y hierro— de la gran ciudad. Son unos extraños y profundos reflejos los que vierte sobre las palabras que dice en New York el espíritu de este artista tan sencillo y tan puro.

Nuestro discreto lector debe recoger este libro del famoso poeta. Ahora, él va a publicar toda su obra, agotada. Son unas ediciones limpias y amables de la nueva Biblioteca Calleja, que el propio Juan Ramón Jiménez dirige elegantemente.

Y he aquí, unos versos de este *Diario* de amor. [Sigue el poema titulado «Niño en el mar».]

Las líneas que acaban de leerse no son las únicas de este tipo que Rafael Romero publicó en el periódico que dirigía. El hecho de que esta clase de notas apareciera sin firma se debe no a la necesidad o al deseo de ocultarse por parte del autor, sino a la ausencia de toda pretensión crítica. Estas notas tenían, en efecto, un carácter esencialmente informativo, aunque a veces dejaran traslucir tal o cual juicio o reflexión de interés. Otras veces eran, por lo demás, pretexto para tal o cual asociación o excursión de carácter humorístico²⁶.

²⁶ Véase, por ejemplo, otra nota sin firma, publicada en *Ecos* el 10 de diciembre de 1918 y titulada «Francia; la primavera. Francina y el cajista»: «Ayer publicamos unos versos de Juan Ramón Jiménez. Unos versos que el poeta ha proscrito de su obra definitiva, pero que a nosotros nos gustan mu-

Tras el inicio del trato epistolar, ocurrido en septiembre de 1917 —fecha, como se ha dicho, de la primera carta conservada—, Rafael Romero conoció personalmente al poeta en su viaje a Madrid en mayo de 1918. Ignoramos hoy por hoy los detalles del encuentro, pero de éste dejó Quesada testimonio en un poema publicado en la revista *España* dos años y medio después. Nos referimos, claro está, al fragmento titulado «Oasis», remate del «Canto segundo» del «Poema truncado de Madrid (Entrevisión de un insulario)». El fragmento dice así:

O A S I S

Juan Ramón Jiménez
 tiene una casa inglesa
 en medio de Madrid. Él es un indio
 bello como Rabindranath, y su barba
 de ébano cubre de un silencio sagrado
 la timidez de mi alma espectadora...
 Es una tarde. El oro llega
 de un lejano jardín, un oro dulce y triste
 que hace un poema impersonal
 dentro de mi corazón aldeano...

Yo no sé por qué estoy aquí.
 El poeta me extiende su mano elegante
 —mano elegante y pensativa,

cho. Los entregamos religiosamente al amigo cajista para que los compusiera. Y el cajista en general es enemigo de Juan Ramón Jiménez. Este —recordamos— escribió una vez: “las noches andaluzas de Barcelona”, y el cajista, tan listo como todos, lo arregló enseguida, creyendo que ello era una equivocación. Y puso: “las noches catalanas de Barcelona”. ¡Nosotros, que conocemos y tratamos al cajista y sabemos cómo él es el que dice la última palabra, nos hemos sonreído filosóficamente ayer mañana al ver que donde se escribió “Francina”, la mano del tipógrafo compuso “Francia”. Y así salió nuestro ilustre amigo Juan Ramón diciendo unas cosas arbitrarias que tal vez pudieran tomarse como expresión de intelectualidad, pero que no tenía más razón de ser que la mano pesada y la vista más pesada aún del imprescindible compañero tipógrafo. Todo lo cual nos obliga a publicar de nuevo los hermosos versos, aunque sin decirle al cajista de lo que se trata, porque muy bien pudiera enfadarse y hasta echarnos la culpa a nosotros». Aunque no faltan datos para pensar en la autoría de Quesada en relación con esta nota, naturales prevenciones nos alejan de atribuírsela con seguridad.

recién casada— y mi ánimo se agita
como una rosa, la cierta rosa del poeta amado.

¡Malva sutilidad! Palabras en el aire...
Oloroso rumor de jazmines reales
en mi recuerdo. (Madrid está fuera.
Más allá de Madrid, detrás del mar, el monte
nativo: soledad orgullosa
y agria paz inquieta.
¡Oh, Juan Ramón! Es áspera esa tierra,
y el hombre de esa tierra malceñudo y callado...
Sólo Europa que cruza las ondas
me toca en la frente el día de posada,
y el árbol me siembra
raíz de otra vida.)

El poeta escucha. Mis ojos se detienen
en un paisaje rojo,
un rojo de niño, de un pintor que tiene
una barba roja, como sus paisajes...

Silencio. Una moza española
trae unas infantiles tazas japonesas
y un té de Ceylán... ¡Qué lejos este aroma
del aroma castizo...! Es día de toros,
de muchedumbre de abalorios. Hombres
con gracia nacional, sin otras luces
que las luces de los trajes vivarachos...

Juan Ramón se ilumina suavemente
por la luz interior. La estancia tiene
la tibia claridad de un *hall* lejano...
El pintor del paisaje se acerca.
Es más niño en el diálogo. Habla de California
y de senderos de Arte. Juan Ramón
le acaricia el ensueño y yo le pongo
sin que él lo note todo el sueño mío
como una moneda en su alma pobre.
En su alma pobre y nobilísima. (El alma
también es roja como las barbas y el paisaje.)

Más quietud, y alcanzan las palabras
una enguantada entonación. Palabras
de luz. Entre el humo del té,
las palabras se hacen sonidos de humo.

Noche. Un rumor de mujer sensitiva.
 Las almas acuden como mariposas.
 La plata verde de la noche viene...

Juan Ramón se recoge, y en la sombra
 del estudio aparece, como un reflejo silencioso
 la azul silueta de la Amada...

¡Oasis en Madrid! En mi memoria
 hay esta reconciliación divina...²⁷

No cabe examinar «Oasis» fuera del poema del que forma parte. El título del fragmento es ya revelador: se trata de una excepción, un refrescante «oasis» en el cúmulo de impresiones y sensaciones contradictorias que marcaron el viaje del poeta a Madrid y su breve estancia en la capital. Las otras excepciones son el «Refugio» (Canto Cuarto) de la redacción de *España* —la revista en la que el poema vio la luz— y el Café Pombo de Ramón Gómez de la Serna (Canto Sexto). Nótese el carácter simétrico de los homenajes, cada uno de ellos situado al final de los cantos pares. Es evidente que el poeta procuró aislar a determinadas figuras en el contexto de su poema «de chisme y de impudor». Tal vez sin pretenderlo de manera consciente, Alonso Quesada fijó en el «Poema truncado de Madrid» su *paideuma* en relación con la literatura española del momento, es decir, un elenco de autores favoritos que venía a dibujar, de manera indirecta, el mapa de sus valores estéticos en ese preciso momento y en ese preciso marco.

La evocación de la visita a Juan Ramón Jiménez no carece de referencias a la poesía de éste. Los versos «Es una tarde. El oro llega / de un lejano jardín, un oro dulce y triste» citan, en efecto, el poema II de *Jardines lejanos* («Hay un oro dulce y triste / en el malva de la tarde»). La «mano recién casada» que Jiménez tiende a su visitante alude, claro está, al *Diario de un poeta recién casado* (1917). El poeta onubense, por otra parte, aparece para Quesada asociado a Tagore («Él es un indio / bello como Rabindranath»), a quien Jiménez venía traduciendo desde 1914 en colaboración con Zenobia Camprubí. La «rosa

²⁷ *España*, núm. 287 (30 de octubre de 1920), p. 13.

cierta del poeta amado», en fin, alude sin duda a la presencia emblemática de esa flor en la primera «época» (o etapa «sensible») del moguerense. Todos estos datos —incluidas la «luz interior» y las «palabras de luz» del poeta visitado— contribuyen a la fijación de su *retrato* escrito.

Lo más relevante, a nuestro juicio, en estos versos es, sin embargo, el contraste que el poema formula entre la personalidad de Juan Ramón y el medio sociocultural español. Salta a la vista que el refinamiento «inglés» de Juan Ramón está muy lejos del «aroma castizo» de Madrid: «Silencio. Una moza española / trae unas infantiles tazas japonesas / y un té de Ceylán... ¡Qué lejos este aroma / del aroma castizo...! Es día de toros, / de muchedumbre de abalorios. Hombres / con gracia nacional, sin otras luces / que las luces de los trajes vivarachos...». Este contraste es, precisamente, el que Rafael Romero intenta subrayar. Y, aunque no aspira a hacer ninguna etopeya del moguerense, sí deja claramente especificado que las maneras juanramonianas —no sólo las costumbres domésticas, se entiende, sino también su espiritualidad, esto es, su poesía, aludida en los «datos» antes citados— encierran una gran *diferencia* con respecto a las características de la vida social y cultural madrileña. Metonímicamente, tal es la diferencia o la *singularidad* juanramoniana en el sentido poético: la personalidad creadora del moguerense constituye un «oasis», una excepción.

De la visita a Juan Ramón dejó Quesada otro testimonio en una carta a su amigo Luis Doreste Silva (sin fecha, pero sin duda del verano de 1918):

[...]

Madrid, castillo famoso.

Traje de allá el grato recuerdo de los amigos. No fue otro mi pensamiento al ir: saludarlos a todos y conocerlos. Vi a Juan Ramón Jiménez también: ¡una tarde de oro y malva, como sus tardes! Después de estos momentos íntimos, Madrid es tan idiota como este burdel canario, como debe ser todo el planeta. [...] Igual necesidad e idéntica miseria. [...]

Rafael Romero iba a referirse una vez más a *Platero y yo* en un nuevo poema, el «Poema del buen humor búdico», apareci-

do también en *España* en 1922. Con variantes diversas, el poema pasó luego a *Los caminos dispersos* (sección «Caminos de paz del recuerdo», VI). Copio unos pocos versos de la versión de *España*:

Mi amigo el asno
que lleva el carbón de mi amigo el carbonero,
se ha parado ante la puerta
donde yo amaso un pan hipotético.

El asno alzó su enorme hocico
gallardo y sagrado, como una tiara,
y lanzó un alarido
que entró por la Caja
y se estrelló en el *Private Office*
sobre una pared estucada...

Los presumidos horteras
[...]
al oír el rebuzno
abrieron la espuerta de su carcajada
[...].

El burro, ¡oh Francis Jammes!,
llevaba
sobre el lomo el carbón,
más ligeramente que yo mi cédula hispánica.
Tenía el loado color de Platero;
pero en la boca, una extraña
negrura hecha polvo
de mascar la paciencia
de su carbón, tan larga...

[...]

Este asno es mi compañero Juan,
el muerto.
Él viene a saludar su antigua morada
[...].
Ahora, empero, casi goza
de una infinita paz de Nirvana...
[...]

Si quieres ir, como yo,
 por la invisible escala
 peldaño arriba...
 Aguanta, aguanta, aguanta...²⁸

El poema nos interesa por distintos motivos. Además de la referencia a *Platero y yo*, que confirma la importancia que para Quesada tenía ese libro (en 1915 era para él, recuérdese, referente simbólico de un moderno franciscanismo), el poema contiene una alusión al poeta Francis Jammes (1868-1938), que fue, como es sabido, una de las lecturas tempranas de Juan Ramón que más huella dejaron en él²⁹. La figura de Platero tiene una clara relación con la imagen del asno en la obra de Jammes, autor de poemas como «*Prière pour aller au paradis avec les ânes*» o «*J'aime l'âne*», que contribuyeron a la fijación del motivo del burro en el ámbito de la poesía (ya estaba dignificado desde mucho tiempo atrás en el de las artes plásticas). Jiménez leyó sin duda con especial provecho el libro de Jammes *Pensées des jardins, suivies de Quelques ânes*, publicado en París en 1906 por las ediciones del Mercure de France. Es en ese motivo en el que Quesada estaba pensando cuando alude a Jammes en los versos que acaban de verse. Tanto Jammes —según se verá en seguida— como Jiménez tuvieron notable influencia sobre Quesada.

Dicho esto, conviene añadir que, al hablar del asno en su poema, a través de esos dos referentes poéticos, Quesada, al mismo tiempo, se apartaba claramente de ellos. Pues ni la «inocencia» de Jammes (el «jammismo» que tanto influjo tuvo en *El lino de los sueños*) ni el tono sentimental de Jiménez informan el poema quesadiano, que tan sólo cita aquí esos referentes como *motivo* poético. Quesada, en efecto, no se identifica con los valores aludidos, sino que formula una visión del asno próxima al estilo *grotesque*, no exenta de tonos expresionistas. Desde el romanticismo, el estilo *grotesco* subrayaba la animalidad pre-

²⁸ *España*, núm. 323 (3 de junio de 1922), p. 9.

²⁹ Para la influencia de Jammes sobre Juan Ramón Jiménez, véase DOLORES ROMERO LÓPEZ, «Fortuna de Francis Jammes en España (1899-1907). Afinidad entre el jammismo y el krausismo como sistemas afiliados», *Neophilologus*, 81, 3 (julio 1997), págs. 381-401.

sente en el ser humano, por oposición a lo sublime, que representa su parte ideal y divina; la obra de arte romántica y postromántica combina ambos planos. Algo de esto es lo que Quesada lleva a cabo, pues el efecto grotesco está asociado en el poema al exotismo orientalista heredado del modernismo, en este caso al budismo y a la teoría de la reencarnación. Quedaban ya lejos, en este caso, tanto el llamado *jammisme* (inocencia, simplicidad, humildad) como el sentimentalismo (y aun el *franciscanismo*) juanramoniano. Pero tanto Jammes —especialmente, según se acaba de subrayar, en *El lino de los sueños*— como Jiménez gravitaron sobre los versos del poeta canario.

De todo lo dicho hasta aquí se deduce que Juan Ramón Jiménez tuvo una presencia constante en los escritos de Rafael Romero, desde sus años iniciales hasta su madurez como escritor. Quesada siguió la trayectoria de Juan Ramón al menos desde *Jardines lejanos* (1904) y dejó de ese interés testimonios diversos. El humorismo de los primeros tiempos dio paso a una consideración más seria de la obra de Jiménez, que a partir de *Platero y yo* logró su plena adhesión, si podemos decirlo así. Juan Ramón y Antonio Machado pasaron a ser los poetas españoles del momento preferidos por el autor de *El lino de los sueños*.

Lo que hemos visto hasta este punto es un conjunto de testimonios diversos acerca de Juan Ramón Jiménez y su obra contenidos en los escritos de Rafael Romero, testimonios cuya significación hemos glosado brevemente. Cosa distinta —y tal vez más importante— es la huella concreta que la obra de Juan Ramón dejó en el poeta canario. No menos importantes, por otra parte, son las divergencias. Veámoslo todo con algún detalle.

III. HUELLAS Y ACTITUDES ANTE LA PALABRA POÉTICA. (CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS)

De las distintas épocas o etapas —que el propio poeta prefirió llamar «estaciones» o «tiempos»— en que se ha dividido la obra de Juan Ramón Jiménez, debemos tener presente que Ra-

fael Romero —fallecido en 1925— sólo conoció la primera y una parte de la segunda. No sobra señalar este dato: nuestra imagen actual de la obra de Juan Ramón Jiménez no es, en modo alguno, la que pudo tener Quesada. Ocurre no sólo que esa obra, obviamente, era vista en 1910 o 1920 de un modo muy distinto a como la vemos hoy, sino también que Alonso Quesada, prematuramente desaparecido, no pudo, por pura cronología, conocer la parte decisiva con que se remata la segunda época y la totalidad de la tercera, que tan determinantes resultan en nuestra actual valoración de la poesía juanramoniana. Quiere esto decir que existe una importante cuestión de perspectiva en relación con la obra de Jiménez que, de manera inconsciente y automática, tendemos a no tener en cuenta. Esa perspectiva es, en realidad, imprescindible si se aspira a entender las actitudes estéticas del autor de *El lino de los sueños* y su relación con la poesía de Jiménez.

Nacido en 1881, Juan Ramón era apenas cinco años mayor que Rafael Romero. Es diferencia escasa, pero suficiente como para que, en unos años decisivos de la poesía hispánica, los rápidos pasos dados por Jiménez fueran vistos como un considerable avance en relación con los rumbos del modernismo. Desde muy joven —dicho sea en otras palabras— el moguerense fue considerado un *maestro*. Lo era ya para otros poetas nacidos en ese mismo decenio, como León Felipe (1884) o José Moreno Villa (1887), y no será preciso insistir en la significación que el autor de *Piedra y cielo* tuvo para poetas inmediatamente posteriores, empezando por los nacidos en la década de 1890, como Pedro Salinas (1891) o Jorge Guillén (1893), quien en 1924 no dudaba en afirmar que «Juan Ramón Jiménez es, entre los maestros mayores, el que más de cerca habla hoy a los nuevos poetas de las Españas»³⁰.

La transformación del lenguaje poético y la radical afirmación de la subjetividad intimista operadas por Jiménez desde la publicación de *Rimas* (1902) y *Arias tristes* (1903) vinieron a introducir en los rumbos del modernismo dos elementos de

³⁰ JORGE GUILLÉN, «Juan Ramón Jiménez en antología» (1924), en su libro *Obra en prosa*, ed. de F. J. Díaz de Castro, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 265.

considerable trascendencia: de una parte, el rechazo de un vocabulario *distinguido*, de raíz culta y libresca, es decir, la oposición a una lengua poética considerablemente distante del habla común; de otra, la refutación de los temas objetivos, ajenos por completo a la interioridad del sujeto lírico, que muchas veces ni siquiera tiene presencia o realidad gramatical en el poema, que hace recordar así, en formato breve, la dicción de la vieja poesía épica. Es evidente que, al proceder de esa manera, el joven Juan Ramón Jiménez se estaba oponiendo a la tendencia mayoritaria del modernismo español, acusadamente parnasiano, y que un libro como *Soledades* (1903), de Antonio Machado, no es ajeno a ese proceso de interiorización, que refleja ya con claridad la segunda edición del libro en 1907. Aunque en más de una oportunidad insistió Jiménez en que la interiorización fue la gran lección recibida de Unamuno³¹, la cronología no parece dar del todo la razón al autor de *Rimas*, que en este libro y en otros anteriores a 1907 venía ya explorando no sólo los laberintos de la subjetividad sino también las posibilidades de la lengua común. Un modernismo de filiación simbolista (Verlaine, Laforgue, Jammes, leídos en Burdeos), fuertemente marcado al mismo tiempo por Augusto Ferrán y los románticos rezagados españoles, hacía su aparición en los primeros libros del poeta moguerense. La gran renovación que el modernismo representaba conocía, de esta manera, un notable enriquecimiento por el costado de la interiorización simbolista.

Inextricablemente unida a los elementos que acaban de señalarse vino la necesidad de explorar, del mismo modo, las situaciones de la vida cotidiana, más ajustadas a la lengua común y a la expresión de la subjetividad. Véase solamente, en este sentido, un tono que en Jiménez hace ya su aparición en 1902 (en las citadas *Rimas*). Se trata del poema número XXXII, titulado «Sombras»:

³¹ Véase sólo el testimonio recogido por RICARDO GULLÓN: «Darío nos trajo [...] un vocabulario nuevo que correspondía a una forma sensorial. [...] Unamuno no lo tenía, pero de él aprendimos, en cambio, la interiorización. A Machado y a mí al principio no nos gustaba Unamuno. [...] Cuando en 1907 publicó *Poesías*, [...] ese libro ya influyó en nosotros»; RICARDO GULLÓN, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, p. 56.

He entreabierto los ojos: el silencio
y la quietud me dicen que me duerma.
Ya va entrando la noche, y la penumbra
por el ambiente de la estancia rueda
sus nubes sin colores; los cristales
de la oscura ventana, se argentean
con el último beso melancólico
de la tarde tranquila y soñolienta,
y en la desierta calle suena el ritmo
de la lluvia de un cielo sin estrellas.

Aún no hay luz en la lámpara: ¡es tan triste
y tan larga la noche! Entre la incierta
lumbre que al fondo de la estancia arroja
la fúnebre y medrosa chimenea
flotan suspiros, lágrimas, un algo
de ilusión, de recuerdo, de quimera;
nadie da troncos al hogar, y el fuego
se muere poco a poco de tristeza.

En un sillón vacío vagan gestos
y miradas que lloran y recuerdan;
mi padre se sentaba en él, mi padre
que allá en el cementerio nos espera:
todos duermen (la muerte y el invierno
llenar almas y cuerpos de pereza).
Yo desbato mi pecho en abstracciones,
abismo en el dolor a mi alma enferma
y me hundo en la penumbra de los sueños
y en lo lejano de las cosas muertas.
[...]

La composición en endecasílabos de pares asonantados (o «romance endecasílabo») no era, por supuesto, una novedad en la poesía española; el mismo Unamuno había escrito más de un poema de ese tipo, como, por ejemplo, el titulado «Nubes de misterio», fechado en 1899 y recogido en sus *Poesías* de 1907. Se diría que en Jiménez, sin embargo, se producía una sutil alianza de ecos románticos y postrománticos españoles —sin excluir los del valenciano Vicente W. Querol³²— junto a las hue-

³² Me refiero especialmente a las «Poesías familiares» recogidas en sus *Rimas* (1877), que tienen a su vez más de un punto en común con ciertos to-

llas de la poesía simbolista francesa, muy especialmente del mundo cotidiano de Laforgue y, sobre todo, Francis Jammes. En sus *Rimas*, Jiménez practicaba tanto el romance endecasílabo como su variante en alejandrinos.

Y éste es, precisamente, el tipo de composición dominante en el primer libro de Alonso Quesada, *El lino de los sueños*. Se trata de un molde o formato compositivo y métrico que, por el número de poemas y versos que en él aparecen, se vuelve el más característico del conjunto. Bastará recordar uno de esos poemas, el titulado «Un recuerdo infantil», por ejemplo:

Este 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,
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,
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 huimos del colegio odiado,
y después de elegir sitio seguro
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!
Una campana lenta de agonía
un sonido dio entonces, funerario.
Las notas esparciéronse medrosas
con temblor de hojas secas, a lo largo...
¡Abrieron una fosa!... Los rosales
con timidez sus rosas agitaron
a cada golpe de la azada, y todo
era de un hondo meditar amargo...

nos del canario JOSÉ PLÁCIDO SANSÓN en su libro *La familia* (1853), en el que abundan asimismo los romances endecasílabos.

¡Y el alma halló un lugar plácido y bueno
porque fue albergue en nuestra huida, hermano!...

Si tanto el molde compositivo como —inseparablemente unidos a ese molde— el léxico común y la elección de temas familiares y cotidianos enlazaban con un aspecto de la dicción y la poética juanramonianas ya presente en la lírica del moguerño desde comienzos de siglo, conviene añadir en seguida que el poeta canario se alejaba, en cambio, del joven maestro andaluz en otros aspectos esenciales, estableciéndose entre ambas poéticas muy sustanciales diferencias.

La primera y tal vez más importante divergencia es la que se refiere al papel del *yo lírico* en uno y otro poeta. Del mismo modo, en efecto, que ese *yo* tiende en Juan Ramón a un protagonismo casi absoluto (se trata de un *yo* que preside la visión poética y en torno al cual gira indefectiblemente todo el discurso, un discurso que tiene al mismo *yo* casi como exclusivo objeto de exploración), en el poeta canario el *yo* no se autoanaliza y a menudo, por el contrario, se diluye en el corazón mismo de la «situación» lírica, en lo que el mismo poeta llama «las horas, los momentos, los recuerdos». Por otra parte, ese *yo* se transforma a veces en un *nosotros* («Hace ya muchas horas / que, en una extraordinaria narración, *nuestros* ojos / vieron delineadas estas montañas brujas», se lee, por ejemplo, en el poema «En las rocas de Las Nieves»; «Hoy, al dar el sustento al pajarillo, / le *hemos* hallado muerto», dice el comienzo de la «Elegía al canario»; los ejemplos se volverían incontables). Por lo demás, hay en *El lino de los sueños* un *tú* casi recurrente que hace muy visible para el lector la *interlocución* poética, ya como forma de dirigirse a una segunda persona (Dios, la madre, un amigo, la muerte, etcétera), ya como forma —muy usual— que el poeta tiene de dirigirse a sí mismo («Busca el amor en tu dolor y aguarda / el momento de la revelación», leemos en «Una voz piadosa»; «¿No sientes el dolor de esta grotesca / danza de reglamentos, que eterniza / nuestra memoria, y graba fuertemente / la huella que te importa dejar limpia?», dice «Oración de media noche»). Es evidente que la presencia de esa interlocución a lo largo de todo *El lino de los sueños* rebaja continua-

mente el subjetivismo y el peso del yo, convirtiendo a éste en un elemento más —decisivo, sin duda, pero no exclusivo— de la visión poética. Y ese mismo rasgo determina el tenor *dialógico* de buena parte de esta poesía.

Otra importante divergencia —sin salirnos aún del ámbito de *El lino de los sueños*— reside en la estructura del poema, más narrativa en Quesada que en Juan Ramón. En el poeta canario, en efecto, a diferencia de lo que ocurre en el autor de *La soledad sonora*, el correlato o la anécdota tienden a desarrollarse en forma de una pequeña historia, como sucede observarse con toda claridad en cualquiera de los poemas de las secciones «Los ingleses de la colonia» y «New-Year Happy Christmas». Pero no sólo en ellos: cuatro poemas de ese libro³³ se rematan con un colorario formado por un pequeño grupo de versos encabezados con la palabra «Fin», directamente relacionada con la temporalidad narrativa. No será preciso llamar la atención, por lo demás, sobre el hecho de que un poema de *El lino de los sueños*, «Una historia de ayer, hoy y mañana (Poema vulgar en tres cantos)», narra de manera sintética una agria historia de amor imposible.

Diverge igualmente, respecto a la lírica juanramoniana, la *dramatización* presente en más de un poema del primer libro de Quesada, rasgo completamente ausente en Jiménez. No sólo hay en este libro, en efecto, *poemas dialogados* (el más significativo de los cuales es, sin duda, «Coloquio en las sombras», dedicado a la memoria de Manuel Macías Casanova), sino que el lector puede encontrarse bruscamente, en el poema titulado «La eterna sombra», una *acotación* en medio del discurso lírico, dato que transmuta la *voz lírica* en *voz dramática*:

¡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...

³³ «A don Miguel de Unamuno», «La mañana de los Magos», «Alabanza de lo cotidiano» y «Has de resignarte al fin».

Y la luz de la luna lo ilumina,
 porque la sombra parte...
 ¡Y ha partido!

De las tres «épocas» sucesivas tradicionalmente señaladas en la obra de Juan Ramón y designadas —sin duda, de manera hartamente simplificadora o reductora— como fases «sentimental y sensitiva», «intelectual» y «espiritual o religiosa», respectivamente, Quesada, como arriba se dijo, sólo pudo conocer la primera y parte de la segunda. Es innegable que el tono «sentimental» (no el «sensitivo») de la primera época de Jiménez influye en el primer libro del poeta canario. Lo hace, sobre todo, a través del subrayado de la *emotividad* provocada por ciertas situaciones o acontecimientos de la vida íntima. Al privilegiar, sobre cualesquiera otros valores, los contenidos *emotivos* de la experiencia, el reflejo de ésta en el yo lírico, Quesada estaba siguiendo a Juan Ramón en su voluntad de hacer recaer en la subjetividad el peso del fenómeno poético. El poeta andaluz seguía en esto el modelo simbolista, pero atribuía al yo un papel aún mayor que el que le concedía la gran escuela poética finisecular, anteponiendo o subrayando ante todo la reacción o la actitud *sentimental* del yo ante las realidades del mundo.

En su conocida *Antología* de 1934³⁴, Federico de Onís llamó «prosaísmo sentimental» a la poesía escrita por algunos autores españoles de las décadas de 1910 y 1920 que tendían a subrayar la dimensión *sentimental* de la experiencia —en el sentido específico del que aquí se ha hablado— a través de un deliberado alejamiento del lenguaje «rico», de los artilugios retóricos y de los temas «prestigiosos», haciendo uso, por el contrario, de una lengua sencilla que tiende a reducir los «recursos» poéticos y que, por ello mismo, está cercana a la prosa. «Prosaísmo» significaba, en definitiva, reacción frente a cierto *poeticismo*. No se trataba sólo de una acentuación de los valores *simbolistas* frente a los *parnasianos*, sino también de explorar las posibilidades de la lengua coloquial y de los temas cotidianos, menos acreditados por la tradición poética y tenidos a veces por «prosaicos».

³⁴ FEDERICO DE ONÍS, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934.

También en este sentido, naturalmente, el papel y el ejemplo de Juan Ramón Jiménez fueron esenciales, como el propio Onís no deja de subrayarlo. Desde las *Rimas* de 1902, en efecto, Juan Ramón venía explorando los elementos que acaban de indicarse y dando de ellos versiones diversas. La «reacción hacia la ironía sentimental» de la que habla Onís —y dentro de la cual, por cierto, el crítico incluye a Alonso Quesada— aparece marcada también por los elementos que acaban de citarse. En otra ocasión hemos señalado que incluir a Quesada, como lo hace Onís, entre los poetas irónico-sentimentales de este período de la lírica hispánica significa ofrecer una visión parcial o unilateral de la obra del poeta canario³⁵, porque sólo tiene en cuenta el primer libro de Rafael Romero. No puede negarse, en cambio, a nuestro juicio que el doble calificativo se ajusta con claridad a *El lino de los sueños*. Hay en éste, en efecto, una línea «irónico-sentimental» de filiación claramente juanramoniana. Algo se ha dicho ya acerca del «tono sentimental». En cuanto a la ironía, es verdad que ésta se encuentra más acentuada en el poeta canario que en el moguerense, pero basta un simple repaso de la *Segunda antología* de Juan Ramón para observar que, hacia 1910, se intensifica en el andaluz el tono irónico y humorístico, inextricablemente unido siempre a la complicidad sentimental que el poeta experimenta respecto a la situación lírica descrita. Podrían citarse varios ejemplos. Mencionaremos sólo uno, el breve poema titulado «Neuropatillo», correspondiente a una serie escrita entre los años 1908 y 1911:

Este especialistito Casualidad, galeno
 por vicio, ha visto a nuestro Hume-Wundtiano, cuando
 le pregunta algún cliente: «Y esto, doctor, es bueno?»,
 responder: «Eso dicen»... Y seguir trabajando.

—El oro de la tarde está de fondo, y las
 lumbres le transparentan el perfil ignorante:
 la barba de la carne le idiotea hacia atrás
 lo que la barba en pelo le enmema hacia delante.—

³⁵ Véase ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, «Prosa para Alonso Quesada», *Fablas*, núm. 62-64 (enero-marzo de 1975), p. 35.

Y es de verle, lorito, cuando algún pobre cliente
le suplica: «¿Doctor, y será bueno esto?»,
tomar un aire escéptico, contestar displicente:
«Eso dicen», reír, y cobrar por el jesto³⁶.

Las analogías que cabe encontrar entre poemas de Juan Ramón escritos en torno a 1910 marcados por este mismo carácter y otros de Alonso Quesada en *El lino de los sueños* (especialmente en las secciones «Los ingleses de la colonia» y «New-Year Happy Christmas») saltan a la vista. Véase únicamente el titulado «El balance...», dedicado 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
y con una postura de orador de Hyde-Park
grita: —¡Brindo, señores, por el amigo Byron!

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

Hay, en efecto, una cuestión *tonal* que está por encima (o por debajo) del lenguaje y los temas. Éstos no muestran, en efecto, prácticamente ninguna coincidencia entre ambos poetas. Es aquí donde conviene subrayar la diferencia —ya señalada al comienzo de este estudio— entre *imitación* e *influencia*. La primera tiende al calco y al gesto puramente mimético, especial-

³⁶ Cito por JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Segunda antología poética (1898-1918)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, p. 110.

mente en los aspectos léxico y tropológico, y no enriquece al imitador; la segunda, por el contrario, es fecunda, y representa «una modificación de la *forma mentis* y de la visión artística o ideológica del receptor», para volver a las palabras de Cioranescu³⁷.

No quiere esto decir, sin embargo, que no se produzca alguna vez tal o cual superposición o coincidencia. De *coincidencia*, en efecto, cabría hablar a mi juicio al menos en un caso de *El lino de los sueños*. Se trata de la que se observa entre «Elegía al canario», de Quesada, y «El canario se muere», capítulo LXXXIII de *Platero y yo*. Es preciso, aquí, recordar lo ya señalado más arriba acerca de la gravitación de la obra de Francis Jammes sobre la poesía española en este preciso momento. Son significativas, en este sentido, las palabras con que se introduce la selección de los poemas de Jammes en la conocida antología *La poesía francesa moderna*, preparada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún y editada en Madrid en 1913: «La influencia de Francis Jammes se ha difundido hasta el punto de que raro es el poeta joven que no le debe algo»³⁸; los antólogos no dejan de mencionar en el caso de España, «especialmente», los ejemplos de la «prosa antigua» de Azorín o los versos de Pérez de Ayala y Andrés González Blanco³⁹. La lista de autores españoles debió haber empezado tal vez por Juan Ramón Jiménez, que ya venía leyendo con atención y provecho a Jammes desde finales de siglo, a raíz de su paso por sanatorios franceses⁴⁰. Presencia notable, en efecto, la de Jammes en las letras españolas, una presencia que queda rematada en 1920 con la traducción de su libro *De*

³⁷ A. CIORANESCU, *op. cit.* (nota 2).

³⁸ *La poesía francesa moderna. Antología*, ordenada y anotada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, Madrid, Renacimiento, 1913; cito por la reedición de Gijón, Universos, 1994, p. 260.

³⁹ Hoy conocemos mejor esa influencia: véase «Francis Jammes et l'Espagne», *Bulletin de l'Association Francis Jammes*, núm. 10 (1987). (Número monográfico.)

⁴⁰ «En Burdeos leí a Francis Jammes, a quien conocí en Orthez. [...] En la época de Burdeos [mayo de 1899-mayo de 1900] quienes más me interesaron fueron Laforgue, Verlaine y Francis Jammes», confiesa Jiménez; véase RICARDO GULLÓN, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, citado, pp. 100 y 101.

l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir, realizada precisamente por Díez-Canedo⁴¹. La antología de 1913 contenía un poema de Jammes (traducido por el mexicano Enrique González Martínez) acerca de la muerte de un «fiel perro» doméstico. No es sino un ejemplo entre muchos de uno de los motivos más característicos de la poesía de Jammes: la piedad y la identificación con los animales, el «amor a las criaturas» tan propio de su mundo lírico. Tanto «El canario se muere» de Jiménez como la «Elegía al canario» de Quesada pueden ser vistos en la órbita de motivos y temas jammesianos que pasan a la poesía española —e hispánica— del primer cuarto del siglo XX. Rasgo de *influencia*, una vez más, y no de *imitación*.

Con Jammes está relacionado asimismo otro tema quesadiano; con Jammes y con Jiménez, como oportunamente señala Manuel González Sosa⁴². «A la hora del ángelus» (poema que, quizá no de manera casual, precede a la «Elegía al canario» en *El lino de los sueños*) debe ser relacionado con el más conocido libro del poeta francés, el ya citado *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, no sólo por el motivo mismo del ángelus sino también por los rasgos que definen la poesía jammesiana: el interés por «el mundo sensible real, cercano, natural y cotidiano», inseparable de la «existencia provinciana, la dulce tristeza, la atención al misterio de las cosas cercanas», para decirlo con palabras recientes que intentan resumir qué significaron la traducción y la huella de Jammes en la poesía española de esos años⁴³. Pero, para esta poesía, el tema del ángelus (con sentidos y valores diversos) había sido ya «filtrado», en efecto, por Juan Ramón Jiménez, que en un libro como *La soledad sonora*, de 1908, había convertido el toque de campanas y la oración que a él se asocia en uno de los ejes que ordenan las soledades del

⁴¹ FRANCIS JAMMES, *Del toque de alba al toque de oración*, traducido del francés por Enrique Díez-Canedo, [s.l.], Calpe, 1920.

⁴² MANUEL GONZÁLEZ SOSA, «Sobre Alonso Quesada. Hacia una interpretación aventurada de un poema de *El lino de los sueños*», *Syntaxis*, núm. 22 (1990); recogido en el libro del autor *Segunda luz*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006, p. 31.

⁴³ MIGUEL GALLEGO ROCA, «De las vanguardias a la Guerra Civil», en FRANCISCO LAFARGA y LUIS PEGENAUTE (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 2004, p. 504.

joven meditabundo⁴⁴. El tema del ángelus reaparece todavía, sin ir más lejos, en el capítulo X de *Platero y yo*.

*

Por supuesto, evolucionó la poesía de Juan Ramón Jiménez, y evolucionó también la de Alonso Quesada. Los pasos seguidos por la escritura del moguerense hicieron que ésta se volviera cada vez menos sentimental y que, sin perder un ápice su sentido de indagación en nuevas formas expresivas —sobre todo en las posibilidades de la prosa—, se tornara, al mismo tiempo, más reflexiva. La transformación aludida no fue repentina, sino que llegó después de un proceso de evolución cuyo elemento central no siempre fue observado con claridad por los lectores. El ideal de «desnudez», en efecto, condujo al poeta a una búsqueda de la esencialidad que en seguida se volcó en imágenes fuertemente conceptuales, una escritura que el propio poeta llamaría, pasados los años, «poesía abstracta». De ese proceso podemos dar aquí dos testimonios críticos contrapuestos. El primero es el sobradamente conocido de Antonio Machado en 1917:

Juan Ramón Jiménez, este gran poeta andaluz, sigue, a mi juicio, un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos. Su lírica —de J. Ramón— es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva. La crítica no ha señalado esto. En su último libro *Estío* las imágenes sobreabundan, pero son cobertura de conceptos⁴⁵.

El segundo testimonio es de Jorge Guillén, en palabras escritas a raíz de la publicación de la *Segunda antología poética (1898-1918)* de Jiménez en 1922:

⁴⁴ Alusiones expresas al ángelus aparecen en los poemas III, XXII, LXXXII, XCIV... No viene aparejada al toque de campanas, en Jiménez, la oración, pero puede entenderse que ésta sería o podría ser el poema mismo. En los versos de Quesada hay una referencia a la oración, pero dentro de un peculiar estado de espíritu; véase el estudio citado de González Sosa.

⁴⁵ ANTONIO MACHADO, *Los complementarios*, ed. crítica por Domingo Ynduráin, Madrid, Taurus, 1971, p. 53.

Las formas se multiplican, y con ellas las emociones, los paisajes [...]. Un momento de magnífica madurez culmina en [...] los *Sonetos espirituales*. Se aguzan cada día más aéreamente los elementos intelectuales del poema, ahora más oscuro y profundo⁴⁶.

Dos versiones o interpretaciones bien distintas, como puede verse, de la evolución de Jiménez. Lo cierto es que la «renovación» del autor de *Diario de un poeta recién casado* entraba en un territorio en el que el designio reflexivo y metafísico no rehuía la dimensión conceptual y en el que la expresión se hacía más difícil y compleja. Esta evolución, en efecto, suscitó las reservas de Machado, pero interesó vivamente a los jóvenes poetas que empezaban a darse a conocer en los años veinte. Jiménez entraba así en la que más tarde vino en ser llamada su «época intelectual».

Alonso Quesada dejó atrás igualmente el sentimentalismo de *El lino de los sueños* y buscó, también por su parte, nuevos caminos. Sus pasos fueron más lentos y llenos de dudas e indecisiones que los de Jiménez. Las distintas tentativas poéticas de Quesada que conocemos a partir de 1915 muestran, en efecto, cierta inseguridad y desconcierto; lo único que observamos con claridad es el designio de superar o rebasar la relativa «inocencia» o ingenuidad (a veces asociadas por el mismo autor a una «infantilidad» residual⁴⁷) que marca el mundo expresivo de *El lino de los sueños* y que constituye, al mismo tiempo, uno de sus rasgos más atrayentes.

En septiembre de 1915 participa Alonso Quesada como representante de la isla de Gran Canaria en la Fiesta de las Hespérides organizada por el Ateneo de la ciudad de La Laguna. El poema que en esa ocasión presenta se titula «Salmo del mar», y ya cabe percibir en él ciertos elementos que más tarde acabarán por imponerse en su escritura:

⁴⁶ JORGE GUILLÉN, «Juan Ramón Jiménez en antología», en su libro ya citado (nota 30) *Obra en prosa*, p. 264.

⁴⁷ Todavía en el verano de 1915 escribía Quesada algunos textos insertos en tales coordenadas; véase, por ejemplo, «Balada infantil» (*Ecos*, 25 de septiembre de 1915) o «Balada de la muchachita que no viene» (*Ecos*, 16 de octubre de 1915).

[...]
 ¡Oh mar maravilloso! La Certeza
 de lo Invisible y el Amor perfecto.
 Diamante de atrevidas claridades...
 Inundación de Pensamiento mío...
 ¡Mar de la tarde, frente a la montaña
 árida de la tierra abandonada...
 Cuántas veces cruzaron temerosas
 sobre nosotros mismos, Nuestras Almas!
 ¡Mar de la noche, el del sagrado sueño
 sobre el herido lomo de la Atlántida.
 Fue la victoria de tu gesto el triunfo
 del Infinito sobre el sol, vencido!...
 [...]
 Mar sobre mí, dentro de mí...

¿Y entonces

al volar de la noche tenebrosa
 como una sombra milenaria, el alma
 sin Mí, qué va a ser de ella? ¿Sin la mano
 que sólo puede gobernar su Anhelado
 dónde me aguardará?

Y el mar alumbraba

llamas de plata en las orillas de ébano
 [...]⁴⁸

¿Qué nuevo tono es éste? Las imágenes se vuelven a veces profundamente irracionales y las abstracciones comienzan a hacer una eventual aparición allí donde antes sólo cabía observar realidades inmediatas. La complicidad sentimental con las situaciones líricas es sustituida por la angustia y el extrañamiento. Una espiritualidad más crítica, una interpretación más intelectual o conceptual de los hechos de la experiencia, una actitud moral menos resignada y una mayor libertad expresiva presiden la escritura de Quesada que acabará unificándose en su segundo y último libro de poemas, *Los caminos dispersos*. «Salmo del mar» no es sino un ejemplo de los muchos que podrían citarse en relación con esta nueva entonación de la poesía de Quesada. «La realidad exterior, antes vista y mostrada de modo impre-

⁴⁸ Cito por el texto editado en *España*, núm. 52 (20 de enero de 1916); hay una versión anterior publicada en *Ecos* el 11 de septiembre de 1915, y otra posterior —la definitiva— en *Los caminos dispersos* (1944).

sionista, ahora se nos aparece —si sucede— con una intelectualización y abstracción extremas», se ha dicho con razón a propósito de esta nueva fase del poeta canario⁴⁹. Que esta nueva fase no es ajena al rumbo seguido por la evolución de Jiménez —aun con las notables divergencias que cabe observar entre ambas obras— resulta incuestionable. No cabe reiterar aquí todo lo dicho más arriba acerca de la proximidad del autor de *Los caminos dispersos* al poeta de *Eternidades* y *Piedra y cielo*, ni repetir los testimonios ya citados, suficientemente explícitos en sí mismos. En esta fase se produce, además, el acercamiento personal de Rafael Romero a Jiménez, lo que confirma el interés de aquél por la personalidad creadora de Juan Ramón. Es imprescindible, en cambio, subrayar que si el *intelectualismo* de la segunda «época» juanramoniana dejó también su huella en la obra del poeta canario posterior a 1915, éste supo, en todo momento, continuar su personal exploración y aventurarse en direcciones expresivas propias, cercanas por otra parte a las búsquedas de la literatura de vanguardia intentadas igualmente por otros jóvenes poetas españoles e hispanoamericanos del momento, y cuya manifestación más significativa en el poeta canario fue acaso el «Poema truncado de Madrid», escrito y publicado en 1920.

Un dato de especial interés en la relación entre Quesada y Jiménez es el de la colaboración de aquél en *Índice*, en un número que no llegó a editarse. Conocíamos el hecho a través de una carta de Fernando González a Saulo Torón⁵⁰ fechada en

⁴⁹ EUGENIO PADORNO, «Del laberinto del mundo al mundo del laberinto», *Fablas*, núm. 62-64 (enero-marzo de 1975), p. 33.

⁵⁰ Véase «Noticias de una visita a J.R.J. Carta de Fernando González a Saulo Torón», transcripción y notas por Sebastián de la Nuez, diario *Jornada*, suplemento *Jornada Literaria*, núm. 54, 12 de diciembre de 1981. Contiene esta carta alusiones diversas a Jiménez y a Quesada y ha suscitado algunos comentarios acerca del significado de las opiniones de aquél —transmitidas por González— sobre la poesía quesadiana (LÁZARO SANTANA, *La plata verde*, Las Palmas de Gran Canaria, Alegranza, 1987). Tales opiniones no pueden, a nuestro parecer, ser tenidas en cuenta desde el punto de vista crítico. Sin negar el valor documental de la carta, estimamos que resulta útil tan sólo para conocer las actitudes y los puntos de vista del propio firmante de la carta. Las presuntas opiniones juanramonianas en ella vertidas, aun en

julio de 1922, y ahora sabemos algo más a través de la carta del propio Quesada a Juan Ramón que se reproduce más abajo. La revista juanramoniana (que fue, se ha dicho, con la «Biblioteca» aneja, «el primer espacio común de la “joven literatura”»⁵¹) iba a publicar, en efecto, en su número 5 el poema de Quesada titulado «Siempre», escrito a raíz de la muerte de Tomás Morales. El investigador Antonio Henríquez ha localizado en el diario *El Sol* (5 de abril de 1922) el sumario de ese número —que iba a ser el 5— de la revista⁵². El poema, como se sabe, pasó a formar parte de *Los caminos dispersos*. La relación de Quesada con *Índice* muestra, en todo caso, cómo en determinado momento su poesía quedó asociada a la «joven literatura», hecho que vendría a quedar confirmado poco después por la inclusión de poemas suyos en el número monográfico dedicado a la joven literatura española publicado por la revista parisina *Intentions* y organizado por Valery Larbaud⁵³.

el caso de que hubieran sido rigurosamente transcritas por González —cosa que no nos es posible determinar—, no pasarían de ser meras opiniones, tan relativas y cambiantes como cualesquiera otras.

⁵¹ ANDRÉS SORIA OLMEDO, en su antología *Las vanguardias y la generación del 27*, Madrid, Visor, 2007, p. 54.

⁵² ANTONIO HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, «Un nonato número 5 de *Índice*, la revista de Juan Ramón Jiménez. Ecos de dos autores canarios. Rastreo del sumario del número 5», *Philologica Canariensis*, núm. 10-11 (2004-2005), pp. 295-316.

⁵³ La revista *Intentions* publicó, en efecto, en mayo de 1924 un número doble, monográfico, dedicado a «La jeune littérature espagnole», con textos y noticias bibliográficas de Dámaso Alonso, José Bergamín, Rogelio Buendía, Juan Chabás, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Antonio Marichalar, Alonso Quesada, Adolfo Salazar, Pedro Salinas y Fernando Vela, «lo que lo convierte en la primera antología de la prosa y el verso del Arte Nuevo español o, si se prefiere, de la llamada “generación del 27”», según escribe DOMINGO RÓDENAS DE MOYA en su artículo «La primera vanguardia canaria en el Arte Nuevo español», *Actas del Congreso Internacional Pedro García Cabrera*, coordinación de B. Castro Morales, tomo I, La Laguna, Universidad, 2007, pp. 225-226. Véase también, del mismo autor, «La joven literatura española ante la “petite chapelle” francesa: Larbaud, Marichalar e *Intentions*», *Hispanogalia*, I (2004-2005), pp. 107-133.

IV. CARTAS DE ALONSO QUESADA A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Se ofrece aquí un conjunto de cinco cartas de Alonso Quesada a Juan Ramón Jiménez que han permanecido inéditas hasta hoy y a las que ya hemos tenido oportunidad de referirnos más arriba. No sabemos si son *todas* las que el poeta canario dirigió al moguerense, pero son las que se han conservado. Actualmente se archivan en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico⁵⁴.

La más antigua es de septiembre de 1917. Juan Ramón envía a Quesada cuatro libros suyos en un gesto de simpatía y adhesión hacia el joven poeta. El primer acercamiento, así, pues (si es que no hubo ninguna comunicación anterior de Quesada), se debió a Jiménez, que —como ya se vio— había leído y apreciado *El lino de los sueños*; no se olvide, sin embargo, que Quesada había dedicado a Jiménez un poema publicado en la revista *España* en junio de ese mismo año, al que se refiere el propio Quesada en esas mismas líneas.

La reacción del poeta canario es entusiasta. De esta primera carta debemos retener, ante todo, la declaración de que su corresponsal y Antonio Machado constituyen sus «intangibles maestros» («Querido y admirado maestro» es, precisamente, la fórmula escogida para el encabezado). Otros datos son más previsible, como, por ejemplo, la amarga queja del poeta acerca del medio social y cultural en el que vive y la alusión al mar como límite o «muralla», rasgos que se convirtieron en caracteres casi tópicos de su poesía y su prosa.

Las cartas segunda y tercera, más breves que la anterior, están relacionadas con el viaje de Quesada a Madrid y con la visita a Juan Ramón y Zenobia, que fue sin duda para el poeta canario uno de los acontecimientos más significativos de ese

⁵⁴ Durante nuestra estancia en la Universidad de Puerto Rico en la primavera de 1998 hicimos varias consultas en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez, pero no nos fue posible en ese momento examinar las cartas de Quesada. Agradezco a Alfonso Alegre Heitzmann, excelente especialista en la obra juanramoniana y gran conocedor del archivo puertorriqueño, una copia de los originales, todos ellos autógrafos, que aquí transcribo y anoto.

viaje. En la carta de mayo de 1918 se disculpa por lo abrupto de la despedida y por no haber podido realizar una deseada segunda visita al poeta andaluz, atendiendo quizá a una probable invitación de éste antes de que Romero regresara a Gran Canaria. Ya en la isla, le escribe nuevamente para agradecerle sus atenciones y los «momentos íntimos» (digámoslo con palabras del mismo Quesada en la referencia al encuentro con Juan Ramón contenida en la carta ya citada a Doreste Silva) pasados junto al poeta moguerense y su esposa.

Las dos últimas cartas, igualmente breves, se refieren a la ya mencionada colaboración que el poeta remite con destino a la revista juanramoniana *Índice*. En la última carta, además, le anuncia a Jiménez el envío de *La Umbría*. Tal vez debiéramos retener de esas líneas, sobre todo, unas palabras que podrían resumir la relación del poeta canario con la obra de Juan Ramón: «Cada momento —le escribe— me purifico más en la llama de su espíritu». No eran, desde luego, palabras protocolarias. Aun siguiendo su propio camino lírico, muy distinto de las direcciones de la poesía juanramoniana, el poeta canario no podía dejar de reconocer cuánto le había importado y le seguía importando esa poesía y cuánta «purificación» había aprendido de ella⁵⁵.

[1]

21 septiembre 1917

Sr. D. Juan Ramón Jiménez
Madrid⁵⁶.

Mi querido y admirado maestro:

Estoy contento como un niño. Como ¡todavía! para mí todo es mañana de Magos, las cosas queridas me llegan siempre con

⁵⁵ Desgraciadamente, no se conserva ninguna carta de Jiménez a Quesada, y es presumible que pudiera haber más de una. El acceso a la otra parte de esa correspondencia hubiera sin duda arrojado más luz sobre la relación aquí examinada.

⁵⁶ La carta lleva en el ángulo superior derecho la anotación autógrafa de J.R.J. «De palabra», alusión, probablemente, a que fue contestada de manera directa a Quesada en la visita de éste a Madrid.

una emoción igual a la de entonces. Esto es por sus cuatro libros⁵⁷, que hoy recibí y que ya había leído ¡tantas veces!, pues los tengo desde mayo, cuando se publicaron.

Ayer noche —¡casual!—, Tomás Morales —que vive en un pueblo del interior de la isla y que estaba aquí conmigo— leía en mi estudio los versos de *Estío*⁵⁸. «Para quererte, al destino...». Y luego — «No lo pienso, no lo sientes» —esas palabras de las cuales no se podría pasar nunca, por el hondo amor que aprisionan. — Hemos hablado de V., hemos recordado días lejanos. Hoy vienen sus libros de V. mismo... Y yo que tanto le he querido desde los tiempos de *Arias tristes*⁵⁹, a V. como a Antonio Machado, mis dos intangibles maestros, no sé qué decirle ahora, ante ese generoso recuerdo que me llena de amor y de honor. Gracias con toda el alma.

Como estoy siempre roto de nostalgia y de muerte, ahíto, cuando se acuerdan de mí de un modo tan extraordinario, me recompongo para unos días. Porque la vida en esta isla es horrible. Primates. Leopardos. Y luego, el mar, ese mar que es una muralla enorme y trágica a pesar de su infinito y su azul.

Pero yo les veré a Vdes. En abril voy a esa ciudad. Siete años de ahorro me juntan unas monedas de plata que iré a gastar en el viaje. Un mes. Nada más que un mes. Me regalan un mes estos británicos de ojos grises⁶⁰.

Versos, hago algunos humildes. En *España* dediqué a V. una poesía⁶¹ que no sé si vio V. No sé si estará bien, mas yo la quie-

⁵⁷ Los «cuatro libros» de Juan Ramón publicados en 1917 son *Platero y yo*. *Elejía andaluza* (1907-1916), primera edición completa; *Sonetos espirituales* (1914-1915); *Diario de un poeta recién casado* y *Poesías escojidas (1899-1917)*, los tres primeros por la Casa Editorial Calleja, de Madrid, y el último por The Hispanic Society of America, de Nueva York.

⁵⁸ Publicado en Madrid por la editorial Calleja en 1916.

⁵⁹ Publicado en Madrid por la Librería Fernando Fe en 1903.

⁶⁰ El «viaje» a Madrid no lo realizó Quesada sino un año más tarde (primavera de 1918).

⁶¹ El poema de Quesada publicado en *España* dedicado a Jiménez es el titulado «La visita de María» (núm. 129, 12 de junio de 1917), ya comentado más arriba. Se incluye en *Los caminos dispersos*; es el tercer poema de la sección «Caminos de paz del recuerdo». Las variantes entre ambas ediciones se examinan en nuestro artículo «Sobre la génesis de “Los caminos disper-

ro mucho. Y las cosas que se quieren tanto no están mal nunca, ¿verdad?

Guárdeme V. siempre gratamente en su memoria. Gracias, gracias otra vez.

Toda mi admiración y afecto

Alonso Quesada

[2]

[Membrete del Ateneo de Madrid]

Hoy 25 [de mayo de 1918]

Querido maestro:

Me voy esta noche. La despedida es absurda y triste para mí.

He estado enfermo, y también fuera de Madrid. Ayer —un poco mal aún— estuve haciendo esfuerzos inauditos por ir a ver a V. Nada ha podido ser. Me voy.

Con toda el alma, mi agradecimiento por el cariño que supo V. tener para mí⁶². En el islote solitario, aguardo a Vds. un día.

A la Sra. de V. mis mayores respetos y saludos.

Y adiós. Con la mayor efusión,

Alonso Quesada

[3]

Hoy 4 de junio [de 1918]

Querido maestro:

¡Ya he vuelto! Antes de salir de Madrid, escribí a V. una carta de despedida, porque no pudo ser de otro modo. Los días se

sos”, de Alonso Quesada: las versiones de “España” (I)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 54-II (2008), pp. 20-24.

⁶² Alusión a la visita a Juan Ramón y Zenobia Camprubí de la que da cuenta la sección «Oasis» del «Poema truncado de Madrid» y que ya ha sido comentada arriba.

agolparon y cuando yo me di cuenta llegó el de la partida. V., tan puro y tan bueno, sabrá comprender y perdonarme.

¿He de decirle algo? Toda mi amistad, todo mi afecto y mi admiración para Vdes., que tan sutilmente supieron acogerme. El recuerdo purísimo de aquella tarde⁶³ no me abandona.

Cuanto queráis de mí, todo... Con toda el alma.

Mi más gentil saludo para su Sra. de V. (c.p.b.).

Para V. mi eterna gratitud y cariño

Alonso Quesada

C/ López Botas, 11, Las Palmas.

[4]

A Juan Ramón Jiménez,
en Madrid.

[Sin fecha]

Amadísimo poeta:

Después de cinco meses de súplicas a Madrid he logrado alcanzar *Índice*, esa sutil revista de V. Para ella le envió esos versos míos, si los quiere V. aún⁶⁴.

Confieso que he dudado un poco, antes de mandarlos. Dicen Vdes. que los colaboradores serán por el gusto de Vdes. mismos, escogidos, y claro, es algo aventurado meterme yo a colaborador voluntario. Sin embargo, van. Y si aciertan, irán más cosas.

Mi más gentil saludo a su señora, la admirable Zenobia. A los dos les recuerdo con una gratitud y una devoción perennes.

Alonso Quesada

⁶³ Véase la nota anterior.

⁶⁴ Sabemos que esos versos son los del poema «Siempre», escritos con motivo de la muerte de Tomás Morales. El número 5 de la revista, de cuyo índice formaba parte el poema de Quesada, no llegó a imprimirse. Véase el artículo citado (nota 52) de Antonio Henríquez. Sobre la significación de la revista puede consultarse el artículo de DIANA GUEMÁREZ-CRUZ «Juan Ramón Jiménez, editor de la revista *Índice*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXV (1998), págs. 355-370.

[y 5]

Las Palmas (Canarias), diciembre 1922

López Botas, 11

Querido maestro Juan Ramón Jiménez:

Llegará a sus manos, hoy, un libro mío: el segundo, y el último, publicado⁶⁵. Acójalo V. como siempre acogió mis cosas.

No le olvido nunca. Cada momento me purifico más en la llama de su espíritu, tan intacto siempre.

Índice no llega hace meses. Es desoladora esta ausencia. ¿Qué ocurre? Aquí hemos trabajado unas suscripciones y se quejan los hombres, porque no viene la revista.

Un saludo gentil para su señora (c.p.b.).

Para V. mi devoción cierta.

Alonso Quesada

⁶⁵ Se refiere a *La Umbría. Poema dramático en tres jornadas*, Madrid, Atenea, 1922.