

## ANTONIO MACHADO Y ALONSO QUESADA, DOS POETAS EN SOLEDAD

*Sebastián de la Nuez*

Ya hace tiempo, Luis Cernuda dejó dicho<sup>1</sup>, con razón, que el prólogo que puso Gustavo Adolfo Bécquer a *La Soledad* de Augusto Ferrán expone una serie de “sugerencias de valor para la comprensión de la poesía española moderna.” Allí el poeta sevillano establece la dicotomía entre las dos tendencias generales de la poesía: a) “Hay una poesía magnífica y sonora,” y b) “hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hierde el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre...” Todo ello se puede aplicar —sin dificultad y con las matizaciones pertinentes—, a grandes rasgos, a las tendencias de la poesía española y a la hispanoamericana de finales y principios de siglo. Dentro de las primeras estarían Rubén Darío, VillaeSPA, Manuel Machado, Tomás Morales... y en las segundas estarían Martí, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Alonso Quesada... A Miguel de Unamuno habría que colocarlo aquí, salvando siempre su silvestre individualismo, pues, no en vano, como poeta, es uno de los renovadores y seguidores de Bécquer con sus obras tardías, *Rimas de dentro* y *Teresa*, ambas de 1923. Ya dice Ricardo Gullón<sup>2</sup> que no se entiende el modernismo sin la confianza apasionada del lirismo becqueriano, y bajo su influencia reúne a estos grandes nombres: Martí, Rubén, Asunción Silva, Unamuno y Machado, pero a los que habría que añadir, al menos en su primera época, a Juan Ramón Jiménez y a Alonso Quesada, y como se puede observar, desde este punto de vista, habría que aproximar a los grupos más arriba mencionados, y situarlos dentro de un modernismo ya no de escuela, sino de mayor amplitud y de visión totalizadora.

Muy clara está la filiación becqueriana de Antonio Machado, cuando en el prólogo puesto a la primera edición de *Soledades* (1903) (¿No hay ya en el título una reminiscencia inconsciente del de Ferrán?) expresa unas ideas parecidas a las del autor de las *Rimas*, que dicen: “Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color ni la línea, ni un complejo de sensación, sino una honda palpitación de espíritu... ‘una’ voz propia en respuesta animada al contacto del mundo.”

Por otra parte, dentro de ese tipo de poesía “natural, breve, seca, que brota del alma,” donde están, como hemos indicado, Juan Ramón, Unamuno y Quesada, hay una palabra mágica que los une a todos: soledad. Además de los títulos

apuntados de Ferrán-Bécquer y Machado está el artículo de Unamuno, “Soledad” (1905), y la “soledad sonora” de J. R. Jiménez, que, según Luis Felipe Vivanco, define su “palabra poética” como “una palabra en soledad.”<sup>3</sup> En Alonso Quesada la soledad se agrava con el aislamiento, de tal modo que se convierte, a veces, en “palabra solitaria,” pues, como dice Vivanco, “la palabra poética *en soledad* no está aislada en Juan Ramón..., sino rodeada y solicitada por todas las realidades más o menos imposibles que la hacen sentirse sola...” Esa solicitud de todas las realidades “es lo mismo que apunta Antonio Machado al tratar de definir su poesía de *Soledades*, que es ‘una respuesta al contacto con el mundo.’” Ese contacto con el mundo exterior es el que le falta a Quesada, pues su mundo es un mundo reducido (incluso el de los ingleses, entre los cuales se sentía solo y aislado) casi a su propia intimidad (intimidad que también le relaciona con Machado). Por eso al dedicarle al maestro de Salamanca sus “Poemas áridos” le dirá:

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

Y en el mismo poema, cuando quiere definir su ser poético, escribe: “Mi alma es la soledad de esa llanura.”

Aunque Valbuena Prat vislumbró la “desolación desesperada” y la “melancolía y la nostalgia del aislamiento,” que debían engendrar poesía en soledad, fue María Rosa Alonso quien señaló certeramente que “si Ortega asegura que el hombre es siempre auténtica y real soledad, ninguno ha sido tan esencialmente soledad como Alonso Quesada.”<sup>4</sup>

Muchas muestras podríamos dar de la creación en soledad, que está presente en la obra poética de Quesada, como se transparenta en el magnífico poema dedicado a las tierras del sur de Gran Canaria —que tanto emocionó a Unamuno— en el que se destacan esas tres definitorias palabras en un endecasílabo trimembre:

Soledad, aislamiento, pesadumbre.

Y más adelante, en aquella otra composición de los *Caminos dispersos*, surge toda la interioridad del poeta, pues esos sentimientos se han hecho ya consustanciales a él mismo:

¡Soledad!  
Soledad de este nuevo camino:  
Mi otra soledad de dentro, roja,  
roja y caliente como sangre, ansía  
tu dulce y dilatada mansedumbre.

Para Andrés Sánchez Robayna, la influencia de Unamuno fue decisiva en el cambio de la actitud poética de Alonso Quesada después de 1910. Con Unamuno “Quesada se encuentra a sí mismo: en primer lugar fue la interiorización lo que le lleva al intimismo y a la cotidianeidad.” Y más adelante podremos decir que “Unamuno rompió la costra de Quesada desde dentro” y le recomienda la lectura de Carducci.<sup>5</sup> En su artículo “Soledad” (1905), habla de los Salmos... “y los Salmos

son para ser cantados a solas”. Por otra parte, dice el mismo crítico que “el rector habla también de aislamiento y aceptación del mundo a través de la soledad, sentimientos ambos contenidos en *El lino de los sueños*. De lo primero dice: “Y es tal y tan triste el aislamiento en que vivimos, que hay espíritu que ha llegado a figurarse que está solo en el mundo...” (como fue el caso de Antonio Machado y de Alonso Quesada). De lo segundo, afirma que “la soledad también nos cura enseñándonos a resignarnos a nosotros mismos y a aceptarnos tal como somos.” Sin embargo, también desde 1910 y de 1924, Unamuno, en sus dos estancias en Canarias: Gran Canaria y Fuerteventura, aprendió del mundo poético de Quesada y de la experiencia del destierro lo que significaba el aislamiento y la soledad, como confiesa en el prólogo de *El lino de los sueños*: “Allí, en la Gran Canaria, en aquella isla, conocí toda la fuerza de la voz a-islamiento, y no fue Alonso Quesada quien menos me ayudó a que llegase a conocerla.” Y en su libro *De Fuerteventura a París* hay versos como éste:

Quijote, sentí en ti, ¿orden del sino?  
cómo la libertad se encuentra aislada.

Se llega, pues, a la conclusión de que ambos escritores se intercambiaron los sentimientos de aislamiento y soledad, y de que, como dice Sánchez Robayna, “el aislamiento del que habla Quesada es una derivación del sentimiento de soledad.” Pero debemos considerar que ambos sentimientos se configuran en la obra de uno y de otro de distinta manera y con distinto talante: para Unamuno, el sentimiento de soledad es el producido por la nostalgia de Dios, y su aislamiento es como un caparazón para defenderse del mundo exterior y de la estupidez humana, mientras que para Quesada no hay sentimiento religioso, sino un sentimiento de soledad, mezclado a veces con ironía, como resultado de su aislamiento físico y verdadero, como una manera de sentir al mundo que le rodea, sin faltar algunos signos trascendentales de la metafísica unamuniana, pero de sentido laico; en cambio, los sentimientos de Antonio Machado están situados equidistantes entre ambos poetas, destacándose el aislamiento de su intimidad, la angustia del vacío existencial y su soledad de hombre.

Esta soledad y este aislamiento producen una especial situación por la necesidad de comunicación humana, que es el desdoblamiento de la existencia metafísica del otro del espejo, y que tan acertadamente define Antonio Machado en uno de los versos de su “Retrato:”

Converso con el hombre que siempre va conmigo

En *Soledades. Galerías y otros poemas* (1907), según Geoffrey Ribbans, en el estudio introductorio a esta obra dice que “la personificación, tanto de ideas como de paisajes, es una constante de la poesía de esta época; así, Machado dialoga con la fuente, con una mañana y una tarde de primavera, y en una característica poesía con la noche (O. C. XXXVII): predilección por el diálogo y por el desdoblamiento de su personalidad.”<sup>6</sup> Veamos un ejemplo distinto al mencionado por el hispanista inglés:

¡Oh dime, noche amiga, amada vieja,  
 que me traes el retablo de mis sueños  
 siempre desierto y *desolado*, y sólo  
 con mi fantasma dentro,  
 mi pobre sombra triste  
 sobre la estepa y bajo el sol de fuego,  
 .....  
 ¡Oh! Yo no sé, dijo la noche, amado,  
 yo no sé tu secreto,  
 aunque he visto vagar ese que dices  
 desolado fantasma, por tu sueño.  
 Yo me asomo a las almas cuando lloran  
 y escucho su hondo rezo  
 humilde y *solitario*,  
 ese que llamas salmo verdadero.

Naturalmente, la creación de los filósofos apócrifos Abel Martín y Juan de Mairena “surgen del mismo impulso hacia el desdoblamiento,” lo mismo que la creación de los Complementarios, verdaderos personajes apócrifos, dobles del poeta, con cuyas ideas podría constituirse el corpus de una poética, pero que parte de un radical escepticismo como cuando dice “El Yo: el ojo que ve y que nunca se ve a sí mismo.” De acuerdo con su idea de la “objetividad que ya no es nada positivo, es simplemente el reverso borroso y desteñido del ser,” o expone una teoría de la función de las metáforas en la poesía, cuando dice que éstas “no son nada por sí mismas. No tienen otro valor que el de un medio de expresión indirecto...” Y más abajo añade: “Los buenos poetas son parcios en el empleo de las metáforas; pero sus metáforas, a veces, son verdaderas creaciones.”<sup>7</sup> Pero volviendo sobre el valor de la objetividad o explicación porque el escritor se refugia en los objetos (como ocurre con el propio Machado y Quesada, a veces), y es, dice, “cuando el poeta duda de que el centro del universo está en su propio corazón, de que su espíritu es fuente que mana, foco que irradia energía creadora capaz de informar y aun de deformar el mundo en torno, entonces el espíritu del poeta vaga desconcertado nuevamente en torno a los objetos.”<sup>8</sup> (Acaso de los poetas que hemos citado sea Unamuno el que no dudó en ningún momento de la fuerza de su espíritu, de su “energía creadora.”) Por eso, según Ribbans —dice en el prólogo citado—, “Machado afirma primeramente que acierta a comprender la causa de su angustia; entonces se contradice, y explica con admirable precisión el dilema de un alma en duda que busca insatisfecha una razón de ser —Dios— en la vida.”<sup>9</sup> Véase, en síntesis, en los siguientes versos de *Soledades*, donde se encuentran las palabras claves de los sentimientos de un “corazón sombrío” que le conducirá a la nave “sin naufragios”. Veamos la estrofa completa:

Y no es verdad, *dolor*, yo te conozco,  
 tú eres *nostalgia* de la vida buena  
 y *soledad* de *corazón* sombrío  
 de *barco* sin naufragio y sin estrella.

Paralelamente, en Alonso Quesada, a pesar de no haber explicitado su poética, de tantos puntos de vista, como Machado, sí podemos encontrar una serie de pensamientos éticos y estéticos, una actitud vital correlativa con la del poeta sevillano. Así, en la "Oración de medianoche," cuando el poeta solitario va "en silencio por la oscura playa," por donde "nadie camina," y al divisar el "cementerio de la aldea," abre una serie de interrogaciones, lo mismo que hacían esos otros solitarios llamados Bécquer, Unamuno, Machado, interrogaciones que no tienen contestación porque sólo están dentro de sí mismos, ya que, como indicamos más arriba, donde este último dice "converso con el hombre que siempre va conmigo," corroborando lo ya dicho por don Miguel, en prosa y en verso, "no hay más diálogo verdadero que el diálogo que entablas contigo mismo, y este diálogo sólo puedes entablarlo estando a solas." Un poema de Quesada que ejemplifica muy bien el diálogo-monólogo es el "Coloquio en las sombras" (tan admirado por Unamuno), pues lo que allí se dice es tanto la evocación del alma del otro como la realidad del poeta, y ambas se entrecruzan como fundiéndose el pensamiento y el carácter del uno con el otro. Hasta de los objetos emana el fantasma del ausente-otro, que surge en medio del silencio de la soledad, que ha dejado el hueco del sillón donde se sentaba el amigo. Este le interroga desde el más allá, en realidad a través de él mismo:

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

Y más adelante, hablando con el muerto, insiste en el espíritu del silencio que emana de la aislada soledad del amigo desaparecido, que es la misma del poeta:

toda silencio el alma se extendía,  
bajo la claridad de mi cordura...  
¡El alba en la llanura florecía,  
y era en mi alma igual que en la llanura.

Ya hemos dicho cómo Quesada definía su propia alma como soledad de una llanura. Unamuno, en el citado artículo, muestra su preocupación por el hombre de carne y hueso. Si la ponemos en relación con las preocupaciones esteticistas de Juan Ramón, lo veríamos más claro, pues el poeta de Moguer tiene por objeto la comunión esencial con la Belleza y la Poesía, con mayúsculas, como objetos en sí mismos, y las de don Miguel son las ensimismadas soledades donde se sumerge su lucha agónica entre su yo y Dios. Le interesa, dice, "la cuestión humana..., lo que habrá de ser mi conciencia y de cada uno de nosotros cuando muera". Aunque Alonso Quesada no tiene explícitos poemas dedicados a esta agónica búsqueda, sí hay en muchos de ellos un traspasado calofrío, que el mismo Unamuno señala como angustiado interrogante en el mencionado "Coloquio en las sombras:"

Era el alma una piedra que caía  
del fondo del Misterio, en la laguna;  
la creencia de las aguas se extendía  
como una religión, bajo la luna.

Afirma Unamuno que “sólo me gustaría sorprender los ayes solitarios de los corazones de los demás.” Y éstos son, precisamente, muchos de los poemas del mismo Unamuno, de Machado y de Quesada: lamentos angustiados de hombres en soledad. María Rosa Alonso vio muy bien cómo “uno de los dramas de mayor calibre agónico que puede darse en la vida terrible de la provincia es el de estos apasionados relicarios, señeros, que tuercen la soledad en el puño de la mano, como torcía el pobre Alonso Quesada su corazón.”<sup>10</sup>

Acaso Rafael Romero se fijara en esta definición contenida en el mismo artículo de Unamuno: “Un poeta es un hombre que no guarda en su corazón secretos para con Dios, y que, al cantar sus cuitas, sus temores, sus esperanzas y sus recuerdos, los monda y los limpia de toda mentira.” Esto es lo que diferenciará más radicalmente a Machado y a Quesada de la línea de Rueda, Rubén, Morales, que parecen representar su canto para el mundo, como decía Bécquer, sea para un grupo social determinado o sólo en holocausto de una idea abstracta, como la belleza, o de “un dios deseante,” como Juan Ramón, pero no como aquéllos, en diálogo-monólogo en soledad del que “espera hablar a Dios un día.” Unamuno, cuando intenta diferenciar al simple hombre del poeta, dice: “Si en realidad todos somos pobres cangrejos encerrados en dura costra, poeta es aquel a quien se le sale la carne de la costra, a quien se le rezuma el alma.” Este es, sin duda, el caso de Alonso Quesada, que parece querer realizar una síntesis poética de estas definiciones en la estrofa siguiente, donde “una voz piadosa” y monologante dice:

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

Como consecuencia de esta meditación aislada, es interesante recordar lo que afirma L. F. Vivanco de que “el hombre de imaginación —el hombre que piensa o sueña—, la intensidad misma de su pensar o de su soñar le hace quedarse retrasado entre las actividades aparentes más importantes de sus contemporáneos...” “En este sentido, Machado y Unamuno son grandes poetas retrasados.” Y lo mismo podríamos decir de Quesada. Pero, sin duda, ello es debido a su temporalidad-intemporal, si vale la paradoja, que les hace ser los grandes aislados, pues aislarse es vivir fuera del tiempo, de su tiempo, en el tiempo eterno. Por eso, como dice Vivanco, “si a Machado podría llamarlo el ermitaño de Soria, de Baeza, de Segovia, ciudades ya ermitañas dentro de la ermitaña tierra de España,”<sup>11</sup> con más razón podría llamarse a Alonso Quesada ermitaño de su isla aislada entre otras islas, y aún más de España y del mundo, cosa que conoció también Unamuno en su exilio de Fuerteventura, y a través de los aislados Quesada y Macías Casanovas, “aquel muchacho taciturno, hermético, encerrado en sí mismo,” como el propio desterrado decía. Y siguiendo a Vivanco, “el retraso intimista de Machado es un retraso en el paisaje que tiene dos momentos distintos: el paisaje a través del ensueño y el paisaje a través de la realidad misma o *Soledades y Campos de Castilla*.” La realidad, en su verso, es cuestión de ensueño..., lo mismo ocurre, igualmente, con Alonso Quesada, en su *Lino de los sueños y Caminos dispersos*, paisajes de soledades, de tierras de fuego, paisajes de mar y de noches, entrevistas con “nieblas de sueños.”

En relación con la afirmación de Vivanco que define a Unamuno y a Machado como “grandes poetas retrasados”, podemos aducir varios textos, como el que atribuye Machado a su doble Juan de Mairena, que dice a sus discípulos: “Entre los románticos españoles yo elegiría a Espronceda;” el profesor y crítico José María Valverde dice que “Unamuno sirve de compensación al gran poeta que no hemos tenido en el siglo XIX.” Y Ricardo Gullón generaliza la idea al decir que lo “que hay de romántico en los modernistas, especialmente en J. R. Jiménez cuando recurre a ‘la sombra que ronda,’ ‘al mundo del misterio’ o ‘al barco negro,’<sup>12</sup> como sintagmas expresivos, imágenes que suelen aparecer, casi con las mismas palabras, en Alonso Quesada, sobre todo las relacionadas con la muerte como un misterio en soledad. Pensamos, por ejemplo, en la “Oración de medianoche”, donde encontramos algunas imágenes dialógicas, donde la referencia funcional al “objeto” es el símbolo del misterio y de la muerte:

La barca negra  
que siempre está en la mar, viene a la orilla.

Todo ello de indudable raíz romántica y becqueriana, pero en el caso de Quesada en contacto con Rodenbarch o Maeterlinck. Manuel Alvar, al hacer una acertada enumeración de las características de la primera etapa de la poesía machadiana, concluye diciendo que “es el nacimiento de su poesía de siempre con unción becqueriana, en el espíritu y en la forma.”<sup>13</sup> Coincidiendo con Machado y Unamuno, Quesada tiene una visión trascendente del paisaje de la soledad marina, así también su predilección por paisajes áridos y secos, como en esos exclamativos versos:

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

Luis Felipe Vivanco, a este propósito, nos dice que en Unamuno y en Machado “llega el paisaje al límite posible de intimidad humana,” que se expresa en dos momentos: “uno, el paisaje a través del ensueño”; otro, en “el paisaje a través de la realidad misma.” Ambos tipos de paisaje se dan en los libros de poesía de Quesada, pero en *Caminos* (palabra muy usada por Machado) se cargan con frecuencia de un matiz irónico. Así, el mar que aparece lleno de “violentas claridades” en *El lino*, ahora es

El mar como un sueño de mañana  
—tal su borrosa paz íntima—  
como ese sueño blanco y breve  
del hombre de oficina...

Se cumple en Quesada lo que dice don Miguel: “Las individualidades potentes suelen ahogarse en los lugarejos y en las grandes ciudades; en aquéllos, por sobra de vida nutritiva y falta de relación, y en éstas por la inversa.” Para el primer caso tenemos un poema de *Caminos*, donde se siente en la villa provinciana todo “un hastío infinito de soledad,” donde llega a identificarse con la “pequeña ciudad” provinciana y se transforma:

calle villana era mi vida inútil,  
cuestas de piedras, yerba entre las piedras,  
como alegrías viejas...

Para el segundo caso tenemos “El poema truncado de Madrid,” incorporado a los “Caminos silenciosos,” donde vemos cómo la corte le desasosiega, le inquieta y le limita, a pesar de que “la luz de mis ojos / caminos de color extraños,” no logra salir de sí mismo, de su íntima y entrañada soledad de isla; por eso exclama:

¡Qué estrecha, no obstante, es mi alma!  
Quiero extenderla sobre los lejanos  
contornos de la ciudad y apenas pasa  
del tembloroso límite de mi mano.

Si como quiere Luis F. Vivanco, tenemos “en el caso de Unamuno... una figura silenciosa o de poeta de la intrahistoria, y otra más ruidosa y gesticulante...,” y en Antonio Machado “no hay más que un hondo intimismo creciente de intrahistoria poética española,”<sup>14</sup> en Alonso Quesada vemos que se acerca, por un lado, a Unamuno como poeta de lo hondo metafísico ansioso de libertad y de infinito, y, por otro, al publicista de las críticas de la intrahistoria provinciana a través de su doble Gil Arribato, como haría luego crítica nacional y metafísica también el propio Machado a través de sus dobles Abel Martín y Juan de Mairena con mayor dimensión y profundidad filosófica.

Aunque Lázaro Santana reconoce, explícitamente, la influencia de la ética y la estética de Unamuno y Machado, no está de acuerdo en incluir a Quesada, como hace Valbuena Prat, dentro de una simple tendencia “noventayochista”. Otra cosa es que asuma la perspectiva de una “España inferior que ora y bosteza” de la crítica machadiana. Para el escritor canario es un ser “instalado en el punto más distante de la periferia nacional, e incluso conscientemente de una cultura distinta a la española. A Quesada no le preocupó España en la medida desgarradora que inquietaba a Unamuno o a Machado”<sup>15</sup> y la sitúa más bien dentro del novecentismo. Efectivamente, en un apartado de nuestro estudio, ya citado, “Alonso Quesada, poeta en soledades,”<sup>16</sup> sobre las “convergencias poéticas” señalamos, antes que Santana, el novecentismo de Alonso, y su formación europeizante, cuando decíamos que “Machado y Quesada coinciden con los jóvenes del novecientos, que según Luis Cernuda influyen también en Juan Ramón, como Verlaine, Rodenbach, Maeterlinck, Laforgue, Janmes, etc., algunos de cuyos nombres aparecen expresamente citados en los poetas canarios, incluyendo en esta nómina a algunos poetas portugueses, como Guerra Junqueiro o Texeira de Pascoaes, etc.” Sin contar con las citas de Carducci y de Amiel, que eligió para la introducción de su libro *Caminos dispersos*, debidas a las lecturas sugeridas por Unamuno.

Por otra parte, en nuestro tiempo, hemos visto la influencia de Juan Ramón en algunos poetas canarios, cuando decíamos: “No conviene olvidar el tono irónico de la poesía de Alonso Quesada, que tiene relación con algunos libros de la primera época de Jiménez.” Muy bien lo ha visto Sánchez Robayna, que en un artículo sobre la “Prosa de Alonso Quesada,” dice: “El elemento común a la sensibilidad de Quesada y a la de Juan Ramón Jiménez fue el humor oblicuo e irónico

de Gómez de la Serna; pero una lectura paralela de la *Segunda Antología* de Jiménez y de la poesía completa de Quesada permite entrever que aquella influencia se manifiesta en el primero a través de algunas anécdotas, mientras que en nuestro poeta parece acaso una tensión.”<sup>17</sup>

En un prematuro ensayo nuestro,<sup>18</sup> después de estudiar el intimismo, el aislamiento, el tema de la muerte y el mar, concluimos que “Alonso Quesada es un poeta que tiene vocación de vagabundo sobre el mar y sobre el ensueño, por eso camina en torno a Dios, hacia el infinito azul, y dentro de sí mismo, hacia las entrañas de su tierra aislada...” Sabemos, ahora, que lo mismo le ocurría a Machado, ese silencioso solitario que va “haciendo caminos” y “buscando a Dios entre la niebla.”

Estamos de acuerdo con Lázaro Santana sobre lo que dice de Alonso Quesada, igualmente aplicable, y aún con más razón, al poeta sevillano. “Los temas de las composiciones —escribe— están sugeridos por la propia vivencia del poeta, por los sentimientos y premoniciones íntimas (enfermedad, muerte, tristeza), y por la observación directa de cuanto le rodea (el mar, el campo, los compañeros de oficina). La cotidianeidad —presente o pasada— es el elemento dominante. De su existencia, y de la que transcurre próxima a él, Quesada retiene el suceso mínimo, la anécdota intrascendente, la reflexión común; de la suma de esos factores, en apariencia desprovistos de relieve, el poeta obtiene la totalidad significativa del universo.”<sup>19</sup>

Detecta, naturalmente, Lázaro Santana, la presencia de Antonio Machado y Juan Ramón en Quesada. De este último hemos señalado sus concretas influencias en nuestro trabajo sobre “La influencia de Juan Ramón Jiménez en algunos poetas canarios.”<sup>20</sup> También hemos indicado, en el ensayo citado más arriba, el sentido irónico por donde dejó “escapar su resentimiento,” producido por el choque de su vocación y de su medio ambiente, donde desarrolló sus días bajando “esa testa que odia el mayor y el diario.”<sup>21</sup>

## La poética del tiempo y la soledad

Para terminar este ensayo vamos a establecer, a modo de conclusiones, hasta dónde llegan las relaciones entre el concepto del mundo poético de Antonio Machado y de Alonso Quesada, a partir de la famosa definición de poesía como “palabra en el tiempo.”

Veamos cómo se forma y cómo era la poesía de Machado. José Díaz dice, quizá de modo muy simplista, pero no exento de verdad, que “la poesía de Machado fue en España el primer fruto de la unión mágica de Rubén Darío y Unamuno.”<sup>22</sup> Sin embargo, por su parte, Ortega dirá que después de Rubén (o sea, del triunfo del modernismo), “recobrada la salud, este alma no puede a su vez constituir una estratigrafía de palabras, de metáforas, de ritmos; tiene que ser un lugar predominante de su aliento al universo, respiradero de la vida esencial... Yo encuentro en Machado —sigue Ortega— un campo de esta novísima poesía, cuyo más fuerte representante sería Unamuno, si no despreciara los sentidos tanto,”<sup>23</sup> cosa que no ocurre en Machado (añadimos nosotros).

Por otra parte, Carlos Bousoño, en un apartado de su *Teoría de la expresión poética* (1952), examina los símbolos de la soledad en la poesía de Machado a través del léxico utilizado más frecuentemente en sus poemas, y encuentra que “nuestro poeta elige, entre los temas de la realidad, aquellos que expresan cansancio, detenimiento, lo muerto, lo viejo, lo soñoliento de las cosas...,”<sup>24</sup> denota todo ello “un desaliento ante la vida, un desánimo, una tristeza, que se refleja simbólicamente en su poesía.” Así, por ejemplo, de este desánimo, de este “lento apagamiento del alma del poeta,” tenemos *la tarde*, que aparece tantas veces en sus poemas, como en el marcado con el núm. VI en sus O.C., que dice:

Fue una clara tarde, triste y soñolienta  
toda de verano. La hiedra asomaba  
al muro del parque, negra y polvorienta.  
La fuente sonaba.

Como dice Bousoño: “En silencio, escuchamos el fluir de una corriente, el pasar de una delgada brisa. Y se nos sugiere así con tal fuerza la *soledad*, el *silencio*, la *extinción*, que el poeta no se detiene a reincidir en el empleo de tan enérgico símbolo.” Si examinamos ahora el léxico de *El lino de los sueños* de Quesada, nos encontramos, paralelamente, un clima de tristeza, de soledad y de silencio. Las palabras utilizadas por Machado se repiten aquí como “muerte,” “viejo,” “quietud,” “silencio,” etc. Y en su obra podemos encontrar paralelos poemas de la tarde, como la intimista “oración vespéral,” que comienza:

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

Como hemos dicho, se define la palabra de Juan Ramón como “palabra en soledad” “a partir de sus *Arias tristes* (1903)” dentro de “una palabra y una magia en línea intimista becqueriana,” se advierte que “una cosa es palabra en soledad y otra palabra solitaria”, la primera “no está aislada como la otra, sino rodeada y solicitada por todas las realidades, más o menos imposibles vitalmente, pero fundadas por ella, que la hacen sentirse sola... En consecuencia, L. F. Vivanco establece una diferencia entre la poesía de J. R. Jiménez y Antonio Machado, en esta época: la del primero aparece más abierta, más renovadora, mientras que la del segundo parece “vinculada de una manera fatal a cada uno de los versos. En su voz se han dado cita de antemano, y de una vez para siempre, el tema humano y sus motivos de expresión concreta.” Como ejemplo podemos citar el poema núm. XXXVII de *Soledades*, en el que el poeta dialoga consigo mismo en el silencio de su soledad nocturna:

¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja,  
que me traes el retablo de mis sueños  
siempre desierto y desolado, y sólo  
con mi fantasma dentro,  
mi pobre sombra triste  
sobre la estepa y bajo el sol de fuego.

.....

Piensa también Vivanco que “en Juan Ramón no hay tan riguroso y adusto sentido constructivo a través de la dicción. La forma abierta del poema es la que permanece mientras cambia el sentido mismo de palabra insatisfecha en trance de depuración.”<sup>25</sup> Y una vez más tenemos que decir que Alonso Quesada se encuentra entre esa poesía cerrada en el *Lino de los sueños* y más abierta en *Caminos dispersos*. Veamos, por ejemplo, cómo trata el tema de la noche en un poema del apartado de “Caminos dolorosos.”

¡Hasta la orilla nada más! La noche...  
es como si a la orilla se acercara.  
Hoy llego hasta la orilla,  
y se oscurece, súbito, el sol  
sobre las aguas.  
¡No es posible el camino!  
He de esperar la silenciosa barca.

Aparte de la ya conocida influencia de Unamuno en la primera etapa de la obra poética de Quesada, ya había observado Gerardo Diego en su *Antología de la Poesía Española (Cotemporáneos)* (1934) que “una cita de A. Machado al frente de su libro nos pone sobre la pista de otra influencia evidente,” pero estas dos estrofas, a nuestro juicio, representan más una actitud moral —también válida— más que estrictamente poética. Pues si por un lado dice que

que todo el que aguarda sabe que la victoria es suya,  
porque la vida es larga y el arte es un juguete,

en la siguiente concluye con la proposición contraria:

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

Esto supone más que defender una teoría del arte lúdico, el planteamiento de una actitud ante la vida de tipo estoico, que se percibe, por un lado, de matiz irónico, y, por otro, seria y desdeñosa ante el mundo, actitud muy parecida al enfrentamiento de Rafael Romero con la vida y con el arte. No sabía él —¿o acaso lo adivinaba ya?— que esa sentencia poética de Machado podía ser aplicada a su propia vivencia, ya que su vida fue cortada pronto y su arte, aunque fue acabado en algunas direcciones, se malograría en otras.

Esa actitud cristiana y estoica a la vez ante la vida y el arte, se refleja en el conocido “Retrato” de Machado, en uno de cuyos versos dice: “Soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.” Asimismo, Quesada nos manifiesta la humilde bondad de su carácter, su resignación y mansedumbre. Así le dirá a la estrella Cirio: “Sé buena como yo...” o comenta en la “Oración de todos los días,” con el lenguaje cotidiano:

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

Y en el poema “Final” (uno de los más reveladores y significativos de su obra), aún más claramente, hay unos versos que parecen un eco de los evocados de Machado:

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

Pero vayamos un poco más allá, al último descubrimiento de la poética de Machado, entrevista por su conciencia vigilante, en 1933, para exponerla en la Segunda Antología poética de Gerardo Diego. Partiendo de la teoría predominante de los poetas de la generación del 27, Machado tenía que disentir de ella cuando afirma que “el intelecto no ha cantado jamás, no es su misión.” Mas también admite que “sirve no obstante, a la poesía, señalándole el imperativo de su esencialidad. Porque tampoco hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial.” Pero las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino *directas intuiciones del ser* (con este subrayado pretendemos llamar la atención en lo que creemos el núcleo de su auténtica definición de su poética). Y enlazando con su idea de la temporalidad de la poesía añade que estas intuiciones “son temporales, nunca elementos ácronos, puramente lógicos.” El poeta ahora profesa, más o menos conscientemente, una metafísica existencialista en la cual el tiempo alcanza un valor absoluto. Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta son signos del tiempo, y, al par, *revelaciones del ser en la conciencia humana*.<sup>26</sup> Con ello la poética queda completa con sus tres elementos fundamentales: el tiempo, la esencia del ser y la conciencia.

Así, pues, si queremos trazar una teoría coherente tenemos que volver siempre a las raíces, a los comienzos de la poesía como “palabra en el tiempo” (como lo sugiere el apócrifo Juan de Mairena), pero como dice, con razón, Pilar Palomo,<sup>27</sup> “para realizar una poesía fuera del tiempo,” en eterno presente, esencialmente sustantiva y “objetiva,” hay que acercarse, como dice en las ideas citadas antes, “a las directas intuiciones del ser” y esto ya no se encuentra en la filosofía del tiempo de los presocráticos —Tales o Heráclito—, sino en la teoría del ser de Parménides, quien interpreta —según Julián Marías—, “el movimiento de la variación no desde el punto de vista del *nus* (ente), sino de la sensación de las cosas.”<sup>28</sup> Y esto es lo que se produce en la poesía machadiana, que, como ha visto la doctora Palomo “Machado opera sobre vivencias intuitivas (que ya le daban transfondo el objeto diferencial), pero la expresión poética de las mismas, su radical y última transformación en poemas, en mensaje lingüístico, entraba en juego comunicativo, en la que la sensación podía ser sustituida por la imagen o la metáfora, hasta elevarse a un nivel semántico de connotaciones simbólicas.”<sup>29</sup>

En resumen, si partimos de la clasificación realizada por la misma profesora de que “Machado, en 1914, va a precisar con animosidad la posición y la postura de su iniciación poética a partir de la situación siguiente (a los que añadimos a los poetas canarios):



## NOTAS

1. Vid. *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1972, p. 46.
2. *Direcciones del modernismo*, Madrid, Ed. Gredos, (Campo abierto), 1963, pp. 35-37.
3. *Introducción a la poesía española contemporánea* (3.ª ed.) Ed. Guadarrama, 1974, p. 48.
4. Vid. Art. en *Cuadernos de Literatura contemporánea*, núms. 16-17, 1945, p. 414.
5. Vid. *El primer Alonso Quesada. La poesía de El lino de los sueños*, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. Plan Cultural, 1977.
6. Vid. Prólogo de *Soledades, Galerías y otros poemas* (1907), Ed. Labor, 1975, p. 25.
7. Antonio MACHADO: *Los complementarios*, Buenos Aires, Ed. Losada, S. A., 1957, pp. 33-34.
8. Idem. op. cit., p. 36.
9. Vid. Prólogo de G. Ribbans, op. cit., p. 36.
10. Vid. "Cuadernos...", cts. idm.
11. Vid. Op. cit., nota núm. 3, pp. 25-26.
12. Op. cit., nota núm. 2, p. 13.
13. Vid. Prólogo de *Poesías completas* de A. Machado, Espasa Calpe, S. A. (Selecciones austral), 1975, p. 13.
14. Vid. L. F. VIVANCO, op. cit., p. 38.
15. Lázaro SANTANA: "Informe sobre Alonso Quesada", en *Perfil del oficinista*, Edirca, p. 87.
16. Sebastián de la NUEZ, estudio publ. *Anuario Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, a. 1976, núm. 22.
17. Vid. Rev. *Fablas* (Revista de poesía y crítica), marzo, 1975, núms. 62-64, pp. 34-38.
18. "Un ensayo sobre los elementos poéticos de la obra de Alonso Quesada", Ed. Círculo Mercantil de Las Palmas, 1951, pp. 51 y ss.
19. Vid. Op. cit., nota núm. 15, p. 38.
20. Vid. *Actas del Congreso sobre J. R. J.*, Diputación Provincial de Huelva, 1983, pp. 261-277.
21. Vid. art. cit., A.E.A.
22. Ramón de ZUBIRIA: *La poesía de Antonio Machado*, Ed. Gredos, 1969, p. 12.
23. Vid. J. ORTEGA Y GASSET: "Los versos de Antonio Machado", en *Personas, obras y cosas*, Madrid, 1916.
24. Carlos BOUSOÑO: *Teoría de la expresión poética*, Ed. Gredos, 1952, pp. 138-140.
25. Op. cit. "Introducción...", p. 48.
26. Gerardo DIEGO: *Poesía Española. Antología*, Madrid, Signo, 1934, p. 153.
27. Vid. *Poesía, A. Machado*. Estudio, notas y comentarios de texto", por María Pilar PALOMO, Madrid, Eds. Narcea, 1971.
28. Julián MARIAS: *Historia de la Filosofía*, Madrid, Ed. Revista de Occidente, 1941, pp. 30 y ss.
29. Estudio cit., P. PALOMO, p. 119.