

**LOS SUEÑOS DEL LINO:
ANTONIO MACHADO Y ALONSO QUESADA**

**LINEN DREAMS: ANTONIO MACHADO AND
ALONSO QUESADA**

Andrés Sánchez Robayna*

Recibido: 30 de abril de 2012
Aceptado: 4 de junio de 2012

Resumen: Se examinan las relaciones entre la poesía de Alonso Quesada (1886-1925) y la de Antonio Machado (1875-1939). 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 Antonio Machado en la poesía de Quesada. Esas huellas —sobriedad, sencillez, sugestión, sentimentalidad dolorosa y melancólica, hondura, misterio, esencialidad, interiorización y, en el plano formal, determinados usos métricos— sólo son visibles en *El lino de los sueños* (1915). Después, el poeta emprenderá otras búsquedas.

Palabras clave: Antonio Machado, Alonso Quesada, Poesía española del período 1900-1925.

Abstract: We examine the links between the poetry of Alonso Quesada (1886-1925) and that of Antonio Machado (1875-1939). We begin by studying the references Alonso Quesada makes to Machado's work in his literary and journalistic writing and then locate specific traces of Machado in Quesada's poetry. These traces —sobriety, simplicity, suggestion, melancholic and painful sentimentality, depth, mystery, essentiality and inner contemplation together with certain metrical uses at the formal level— are only visible in *El lino de los sueños* (1915). Later, the poet was to embark along other paths.

Keywords: Antonio Machado, Alonso Quesada, Spanish poetry in the period between 1900-1925.

* Catedrático de Literatura Española. Dpto. Filología Española. Universidad de La Laguna. Campus de Guajara, s/n. 38071. La Laguna. Tenerife. España. Teléfono: + 34 922 31 76 87; correo electrónico: asrobayn@ull.es

I. INTRODUCCIÓN

Tanto la cita inicial de unos versos de Antonio Machado cuanto algunos ecos y huellas de la poesía de éste en *El lino de los sueños*, así como, en general, la evidente distancia que los poemas de ese libro mantenían respecto a la lírica modernista más brillante y sonora —es decir, el modo en que esos poemas mostraban una voluntad de superar formas en verdad muy definitorias de la corriente poética iniciada por Rubén Darío—, hicieron que lectores y críticos asociaran desde el primer momento, de manera casi automática, los versos del poeta canario a los del autor de *Soledades*. En la crítica, bastará mencionar un solo ejemplo, Ángel Valbuena Prat, para quien «el lamento de Quesada de poder compararse con algo español sería con el tono lírico de Antonio Machado»¹. Una asociación, reconozcámoslo, plenamente justificada, en la medida en que el propio poeta sevillano se encontraba inscrito en aquella misma voluntad de superación del modernismo (o, para ser más exactos, de determinadas formas de lo que entonces se entendía por modernismo).

Hoy sabemos sin embargo que, aunque justificada, tal asociación o comparación exige no pocas matizaciones y debe, por otra parte, ser valorada en el plano crítico junto a otras relaciones y vínculos no menos significativos, especialmente los que la obra de Quesada mantiene tanto con Miguel de Unamuno como con Juan Ramón Jiménez. Unamuno, Machado y Jiménez constituyen, ciertamente, referencias ineludibles al hablar de la poesía de Alonso Quesada, y son los tres autores de su tiempo con los cuales el poeta canario mantuvo un diálogo más vivo. Aunque admiró a otros escritores de la época y los leyó con fervor —no será preciso insistir en lo mucho que estimó, por ejemplo, la obra de Rubén Darío, la de Gabriel Miró o la de Tomás Morales—, es sin embargo con los tres autores arriba mencionados con los que Rafael Romero sintió mayor identificación y con los que, de hecho, más se relaciona su poesía. Si los nexos con

¹ VALBUENA PRAT (1937), p. 95.

Machado y Unamuno se hacen explícitos en *El lino de los sueños* mediante citas y dedicatorias (una de las razones —además del prólogo de Unamuno— por las cuales, además, la obra de Quesada fue ligada muchas veces, de manera mecánica y apresurada, al espíritu llamado «noventayochista»²), los vínculos con Jiménez no por menos explícitos resultan menos relevantes³.

La relación con la obra de Antonio Machado ha sido poco menos que un tópico en los estudios hasta hoy realizados sobre la poesía de Alonso Quesada. Especial relevancia —por tratarse de un libro que gozó de una considerable repercusión— tuvo la opinión de Gerardo Diego en la segunda edición (1934) de su antología *Poesía española contemporánea*, en la que, como parte de las líneas que anteceden a los poemas en ella seleccionados de Alonso Quesada, se lee, entre otras cosas: «Una cita de Antonio Machado al frente de su libro [*El lino de los sueños*] nos pone sobre la pista de otra influencia evidente»⁴.

Rara es la ocasión en la que, para referirse a la formación y las lecturas de Alonso Quesada, no se ha considerado imprescindible aludir al modelo machadiano, y palabras como las de Gerardo Diego o las arriba citadas de Valbuena Prat autorizaban a insistir sobre el particular. La mayor parte de las veces, sin embargo, se ha hecho sin especificar las características y sin determinar el alcance real de aquella «influencia». No siempre, en efecto, se ha podido o sabido, a nuestro juicio, enfocar la cuestión en los términos críticos más adecuados, ni se ha conseguido extraer conclusiones válidas sobre la relación de los versos de Quesada con los de Machado, sobre todo porque se ha querido examinar la huella de éste como la más decisiva de las que aparecen en la obra del poeta canario. Sostengo, en cambio, que es preciso no separar el diálogo con la obra machadiana de otros diálogos igualmente importantes con poetas como Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez. Sólo así

² Para decirlo nuevamente con Valbuena Prat: «Cierta tristeza de toda su obra nos sugiere la idea de un pesimista del 98, que aparece, tardío, en la isla» (ibídem, p. 91); en la opinión de Valbuena contaban *El lino de los sueños* (1915) y las *Crónicas de la ciudad y de la noche* (1919).

³ SÁNCHEZ ROBAYNA (2009), pp. 65-114, donde se abordan esos vínculos.

⁴ DIEGO (1991), p. 307.

cabe advertir, en rigor, la singularidad de la poesía quesadiana en el contexto de la lírica española de su tiempo y el verdadero peso que la obra de los autores mencionados tuvo en los versos del poeta canario.

Conviene estudiar lo que llamo el «diálogo» de Quesada con la obra de Machado no ya tan sólo desde la poesía de *El lino de los sueños* y las huellas machadianas que en este libro se observan (prácticamente las únicas huellas tenidas en cuenta hasta hoy), sino también desde el conjunto de las actitudes estéticas de Alonso Quesada, que en su segundo libro, *Los caminos dispersos*, se apartó considerablemente de la poética machadiana. En lo que sigue nos detendremos, para empezar, en el conjunto de las alusiones concretas a la obra de Machado existentes en los escritos de Rafael Romero, con el fin de buscar datos de interés en relación con la significación precisa que la obra de Machado tenía para Quesada; esas alusiones son, con frecuencia, reconocimientos, homenajes, y permiten medir el grado del interés del poeta canario por el sevillano y su evolución en el tiempo. Más tarde examinaremos las huellas precisas del autor de *Campos de Castilla* que pueden percibirse en *El lino de los sueños*, esto es, aquello que llamamos comúnmente «influencia», tanto en los temas como en los procedimientos, para conocer, a continuación, el valor de la carta que Machado dirigió a Quesada en el verano de 1915, en la que aquél se declara admirador de la poesía «tan lírica, honda y delicada» de *El lino de los sueños*. Todo ello nos permitirá determinar con cierto fundamento las relaciones que la obra de Rafael Romero mantiene con la de Antonio Machado, e ir más allá de ciertos tópicos con los cuales se ha querido liquidar un asunto que, en realidad, ofrece matices y ángulos de visión muy variados. Como siempre, tan sólo a partir del análisis de datos precisos y de la interpretación del significado de esos datos —incluido su valor dinámico en el tiempo— podremos, ciertamente, llegar a conclusiones válidas que arrumben vaguedades y groseras generalizaciones críticas o pseudocríticas.

II. REFERENCIAS Y RECONOCIMIENTOS

Si no erramos, la más antigua referencia a Antonio Machado en la obra de Alonso Quesada se encuentra en un artículo de 1909 titulado «Jaculatorias místicas. Cartas del verano. I»⁵, un escrito en el que, en forma de carta abierta, da noticia a su amigo el poeta Tomás Morales de sus lecturas veraniegas:

Señor don Tomás Morales.

Querido Tomás, primer poeta español. [...]

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*. [...]

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! [...]

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

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 cœur
comme il pleut dans la ville...*

¡Qué ironía, en un día de sol!

⁵ Publicado en *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria) el 17 de julio de 1909; se recoge en QUESADA (1986), t. 6, pp. 289-291.

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!...

Hasta otra te abraza tu amigo y admirador

Alonso Quesada

Francisco Villaespesa, Antonio Machado, Paul Verlaine, Juan Ramón Jiménez... Es verdad que el tono festivo de la misiva nos puede hacer pensar, como ya señalamos en otra ocasión⁶, que los nombres son citados alegremente. No es así, sin embargo, y existe una evidente coherencia en la breve lista de los autores mencionados. La referencia más explícita es sin duda la dedicada a Antonio Machado y su libro *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907), del que se dice que es «un libro todo arte y amor». La cita del segundo poema de *Soledades* («He andado muchos caminos...») es ya significativa: aunque no es lo más característico de *El lino de los sueños*, el modelo métrico del romance octosílabo (además dar forma a «Romances orales») aparece en este libro, lo mismo que en *Soledades*, en poemas como «Mañana de carnaval», «Sol de mayo», «El poeta llama a la muerte» o «Madrigal misterioso».

Una nueva cita de *Soledades* —del poema XXVIII, para ser más exactos: «Crear fiestas de amores...»— hallamos en una breve pieza en prosa escrita por Quesada en 1910 en honor del periodista y escritor canario Francisco González Díaz (1864-1945) y titulada «Horas de arte. En casa de González Díaz»⁷. En ella, el autor se sirve de unos versos del sevillano para caracterizar la atmósfera doméstica en que encuentra al homenajead, y con esos versos abre y cierra su crónica. Véanse sólo estos fragmentos:

⁶ Véase el artículo citado en nota 3 (p. 72).

⁷ Publicada en *Diario de Las Palmas* el 31 de marzo de 1910; recogida en QUESADA (1986), t. 6, pp. 293-295.

Las hojas de la puerta se abren pausadamente, como las de un castillo encantado, y, en el fondo del estudio oscuro y silencioso, aparece este artista extendiendo la diestra que invita a pasar, como un mago de un libro de caballerías.

Y un reloj, pequeñito, antiguo, da las seis de la tarde.

Nosotros, porque son las cinco, miramos con extrañeza el reloj, y González Díaz[,] nos dice sonriendo: —«Va adelantado». Después señala con sus manos las sillas. Calladamente nos sentamos. El estudio está casi a oscuras. Un poco de luz, que viene del patio, va a caer, paternalmente, sobre la figura de este hombre vestido de negro, que no nos ha dicho nada todavía, pero cuya alma maravillosa y atormentada hemos sentido vibrar hondamente en el silencio triste de esta habitación. El artista apoya la mano sobre su frente y, mientras nosotros nos balanceamos en la butaca, él, aunque no nos lo dice, ha recitado mentalmente los versos de Antonio Machado.

Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro vaso;
y algo, que es tierra en nuestra carne, siente
la humedad del jardín como un halago.

[...] Sobre un sofá de mimbre hay unos periódicos, un montón enorme de periódicos. Ahí está la obra de este gran talento, toda la obra, que va a ser publicada muy pronto.

Y, a instancias nuestras, González Díaz nos lee cosas viejas, hoy más ennoblecidas por el tiempo, como el aloque añejo. Y nosotros, sobre esta butaca cariñosa, vamos oyendo deleitosamente... Y el silencio de las cosas es más silencio y la luz menos luz.

Paseamos nuestras miradas por el estudio: allí enfrente un retrato del Maestro Galdós; aquí, una mesa enorme, antigua, llena de libros; allí, otra mesa redonda, llena de periódicos; en un rincón, más libros, y, junto a la puerta, el simpático reloj, que da, cínicamente, las ocho, cuando aún no son las siete. González Díaz nos lee ahora otras cosas: pensamientos cortos, lo mejor, acaso, de su obra.

[...] Y no sale nunca. ¿Para qué? Su obra, que es grande, la veremos pronto toda reunida. Nosotros iremos siempre a su estudio. Él nos recibirá con esa exquisita y sombría corrección que encanta. Nosotros le llevaremos murmuraciones de la calle. Él sonreirá. En un momento de honda amargura nos sentiremos todos cristianos. Y serán nuestras pláticas de paz y de amor... Y, cuando, en la última pausa de la tarde, el reloj de la adelantada hora chille, recitaremos a coro, con toda la tristeza de la verdad

los versos sugestivos, hondos, dolorosos, únicos, de este nuestro gran poeta:

Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro vaso;
y algo, que es tierra, en nuestra carne, siente
la humedad del jardín como un halago...

Los adjetivos dedicados a estos versos («sugestivos, hondos, dolorosos, únicos») no dejan lugar a dudas acerca de la admiración de Quesada por «nuestro gran poeta», así como los aspectos precisos que en él admiraba. «Sugestión», «hondura» y «dolor» son valores que Rafael Romero desea para su propia escritura y, de hecho, se hallan presentes asimismo en buen número de poemas de *El lino de los sueños*, no sólo en aquellos que tienen el dolor como tema explícito («La oración de todos los días» o «El último dolor»).

A fines del verano de 1910, Rafael Romero publica en un periódico de Las Palmas de Gran Canaria, bajo el lema «Cuentos del domingo», un fragmento de un «poema dramático» (así lo llama) que titula «El alma casi toda ausente...»⁸. Ese título procede de la segunda estrofa del poema de Antonio Machado «El viajero», de *Soledades*:

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

Hoy tiene ya las sienas plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente.

Por desgracia, no se ha conservado ningún otro fragmento de ese temprano «poema dramático» que imaginamos inconcluso. Su título machadiano es revelador de la cercanía que el poeta canario muestra hacia la obra del sevillano, pero no cabe ir

⁸ *España*, 4 de septiembre de 1910; recogido en QUESADA (1986), t. 6, pp. 307-310.

más allá en ese sentido. Puede decirse en cambio, siquiera sea de paso, que en el fragmento conservado de «El alma casi toda ausente...» —un fragmento dialogado— se observa cierta influencia de Maeterlinck, visible igualmente en las otras dos obras teatrales del poeta, *Llanura* y *La Umbría*. (El drama *Interior*, de Maeterlinck, había sido llevado a la escena en la capital grancanaria tanto por la sociedad «Los Doce» como por el Teatrillo de Luis Millares⁹.) Los temas de la muerte y el misterio, en cualquier caso, son muy comunes en la poética simbolista, punto de enlace entre Quesada y Machado, por más que éste pretendiera, ya desde la primera década del siglo, dejar atrás ciertos aspectos del simbolismo finisecular. El simbolismo llegó a ser, más que una escuela, un espíritu de época. Uno de sus elementos principales es la «sugestión»¹⁰, y ya vimos hace un momento cómo Quesada admiraba los versos de Machado precisamente por «sugestivos».

También de 1910 es otro texto de singular importancia en relación con nuestro tema. Me refiero al escrito titulado «Este hombre», publicado en *España* (Las Palmas de Gran Canaria) y firmado con el nombre de Rafael Romero¹¹. Se trata de un homenaje a un buen amigo del poeta, el joven periodista y escritor Manuel Macías Casanova (1890-1910), fallecido de manera trágica y repentina, y del que, como se sabe, habló cálidamente Unamuno en el prólogo a *El lino de los sueños*. La amistad entre Romero y Macías Casanova, muy estrecha, lleva al poeta a evocar su personalidad apoyándose en sus propios recuerdos y en las lecturas que ambos hacían de determinados autores. Sobresale entre esas lecturas, como se verá, la poesía de Antonio Machado. El texto, casi olvidado, merece ser reproducido *in*

⁹ Véase LEÓN CABRERA (1989), p. 14.

¹⁰ «El simbolismo, más que una escuela, es una manera de creación caracterizada por la sugestión», escribe GULLÓN (1983), p. 257.

¹¹ «Este hombre», *España*, 10 de septiembre de 1910; colaboran también en este «número extraordinario dedicado a la memoria de Manuel Macías Casanova» Juan Téllez López, Ovlac, Jordé, L. Hidalgo Navarro, Luis Millares, Arturo Sarmiento, Fernando Inglott y Domingo Doreste «Fray Lesco». El artículo de Romero (no recogido en su *Obra completa*, ya citada) es oportunamente rescatado por HENRÍQUEZ JIMÉNEZ (2008-2009), pp. 99-138. Para la figura de Macías Casanova puede verse, además, el libro de NUEZ (1964).

extenso, y nos sirve además para conocer mejor a una figura con tanta presencia en *El lino de los sueños* como es Manuel Macías Casanova:

—¡Esta mañana!— Y este hombre pequeño y silencioso, como un presentimiento, se alejó a lo largo de la calle, contemplando su sombra... Aún resonaron en la quietud de la noche las pisadas, estas pisadas extrañas que nos hacían sonreír siempre al delatarnos la proximidad del dueño... La puerta de mi casa en un golpe rudo apagó el último rumor...

[...] Han dejado de sonar por la noche los pasos infantiles en la escalera de mi casa... Ya la puerta no se abre silenciosa al empuje de sus manos... Ya no atraviesa la figura pequeña el cuarto, con dirección al canapé que está junto a la ventana donde se tendía a hojear siempre los mismos libros... silencioso, enigmático, sin responder nunca a los saludos de los demás amigos que llegaban más tarde... Allí se hubiera quedado una eternidad petrificado, como una esfinge, el libro abierto entre las manos secas y sonriendo irónico a lo desconocido.

(Sobre una silla está aún abierto el último libro que no acabó de leer: *Zalacaín el aventurero*, de Pío Baroja.)

Ya no tornará a asomarse escondido tras los portiers de la ventana, y ya no sonará de esta manera otra vez la voz de Tomás Morales que entraba luego, diciendo: —¿No ha llegado Manolito? Y al asomar la enorme cabeza nuestro pequeño hombre, por las cortinas, añadía bromeando: —Este hombre, este hombre, siempre en filósofo...

Y *este hombre* se ha muerto ya. Nunca supo dónde fue ni por qué fue. Caminaba muchas veces inciertamente en el dolor, como un niño perdido entre el gentío de una noche de fiesta, al igual que aquel intenso poeta que tanto amamos y leímos juntos; caminaba, borracho melancólico, lunático, buscando siempre a Dios, entre la niebla...

Era su muerte; tenía que morir así; sin saber que moría, como sin saber tantas veces que vivía, vivió.

—¡Hasta mañana!... Y no volverá más.

Hoy me preguntarán los amigos:

—¿Dónde está Manolito?...

Yo les responderé:

—No sé; no ha venido aún...

—Este hombre, este hombre... —añadirán ellos—. Tal vez se ha olvidado de que le esperamos.

* * *

[...] El rostro extático se había iluminado al oírme gritar con toda el alma: ¡Viva la vida!

(Era el final de un drama de los hermanos Millares que habíamos estado leyendo.)

[...] ¡Pobre amigo! Te cantaron unos cantos extraños y secos que no soñaste nunca y que eran como la última burla de tu querida Vida, que se reía hipócritamente de ti, desde la puerta de tu casa...

[...] Volverá el poeta amigo y no te encontrará... La noche ya no tendrá su inseparable compañero... Nosotros seguiremos preguntando siempre: ¿Dónde estará Manolito? ¿Dónde se habrá metido este hombre?

* * *

El alma se pierde... El corazón tiembla por el recuerdo... El recuerdo vuelve: La noche ríe silenciosa, el estudio tenía poca luz; los libros reposaban tranquilos... Esperábamos a los demás compañeros... Yo leía o escuchaba sonriendo... Y en el silencio del cuarto sonó como un temblor de ramas que traía el viento:

Al borde de un sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Mas ella no faltará a la cita.

«Aquel intenso poeta que tanto amamos y leímos juntos» es, evidentemente, Antonio Machado. Las citas del poeta sevillano saltan a la vista. El apartado «Caminaba muchas veces inciertamente en el dolor, como un niño perdido entre el gentío de una noche de fiesta [...]; caminaba, borracho melancólico, lunático, buscando siempre a Dios, entre la niebla...», reproduce literalmente los versos del poema LXXVII de *Soledades*:

Y no es verdad, dolor [...]

Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como
el niño que en la noche de una fiesta

se pierde entre el gentío
[...]

así voy yo, borracho melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla.

Los versos citados al final del escrito —que será preciso leer como pieza paralela al poema «Coloquio en las sombras. In memoriam Manuel Macías Casanova»— son las conocidas líneas del poema XXXV de *Soledades*. El escrito de Rafael Romero se publicaba en un periódico, *España*, que tanto él mismo como Macías Casanova habían contribuido a «resucitar», según confiesa en su autobiografía irónica «Mi vida a saltos locos», publicada en 1913¹². Este artículo contiene una nueva referencia a Antonio Machado, y no por hallarse en un contexto humorístico resulta menos significativa:

[...] Pasé por todas las orientaciones, indagué en todos los libros buscando la rima inusitada, logré llevar por fin mi alma por el sendero florido. Admiré hondamente como poeta a don José Echegaray, pero no me tragué nunca la grandeza lírica de Núñez de Arce. Oscar Wilde me deslumbró, con Barbey d'Aureville y Jean Lorrain; llegó después el viento campesino de Mistral con *Mireia* y abrió al viento mi pensamiento y mi pecho; don Ramón de Campoamor serenó mis horas líricas con un lirismo sentimental y vano; Carducci apareció al fin con su maza de oro a dar el último toque a la fortaleza. Ya no soy periodista. Soy un señor que se gana la vida entre sumas y cálculos, y que a ratos escribe versos que no están mal. Estudio y leo, y creo que hago bien, para llevarles la contraria a los eruditos de mi tierra. Pienso que en España hay sólo estos grandes poetas: Unamuno, Antonio Machado, Marquina, Darío y Tomás Morales. (Los cito para estropearles la admiración a algunos que yo me sé.)

¹² *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de noviembre de 1913. «Téllez López, Juan Sintés, Lorenzo Hidalgo, Pepe Castro y el pobre Manolito Macías resucitamos, con Arturo Sarmiento, *España*. Pudo ser un gran periódico, pero no lo fue porque nos lo bebimos en cerveza. En los últimos días, Téllez, que era *periodista de Madrid*, se ordenó tirano, y Macías, que no pudo tolerar tiranías de nadie, se le puso enfrente, agresivo y feroz. Hubo lucha. Manolito después murió de aquel modo horrible. La casa quedó vacía. No había dinero; solo deudas. Arturo se negó, e hizo bien, a seguir imprimiendo el periódico, y vino la lógica desbandada.» El artículo se recoge en QUESADA (1986), t. 6, pp. 319-323.

Un año más tarde, Antonio Machado reaparece en un nuevo escrito de Quesada, el titulado «A Mingo Revulgo» (de cuyas *Coplas* tomó el poeta canario su pseudónimo de Gil Arribato, que es precisamente quien firma el nuevo artículo). Esta vez las palabras citadas proceden del poema machadiano «Retrato», con el que se abre *Campos de Castilla*:

Jamás, cuando me gané la vida, y bien tristemente me la gano, robé al cliente y di pasaporte al fraude. Cuando acaba el día y como el pan que sudó la mano, me voy con *el hombre que siempre va conmigo*, o a conversar solo, *lleno de cordura*, porque quiero, como el poeta amado, hablar a Dios un día. ¡Y el que habla solo es el único que puede alcanzar esta merced!¹³

Antonio Machado es «el poeta amado», expresión que Rafael Romero volverá a usar un año más tarde, según veremos, en un homenaje a Francisco González Díaz. Pero todavía en 1914, cuando se ultimaban los preparativos de la edición de *El lino de los sueños*, Rafael Romero tuvo ocasión de referirse al autor de *Campos de Castilla* en los términos acaso más explícitos de los utilizados hasta ese momento. En efecto, en carta del 19 de diciembre de 1914 a su amigo Luis Doreste Silva, que cuidaba la edición del libro, y refiriéndose a lectura de éste que los amigos del poeta proyectaban realizar en el Ateneo madrileño, escribe:

Cúdamme también el auditorio cuando se lea en el Ateneo, y en mi nombre invita a todas las gentes que tú creas. [...] Y si Antonio Machado, el santo, estuviese en Madrid, llevadlo. Él fue mi primer maestro. Mi corazón vibró un día al leer aquel formidable «un golpe de ataúd en tierra...». Este verso, así, al abrir en una librería de casualidad el libro hace siete años, fue el primer destello. Le guardo pues una adoración cristiana.

Nunca, en efecto, había sido Quesada tan expresivo acerca de su «poeta amado». La referencia cronológica —«hace siete años»— nos lleva hasta 1907, es decir, hasta el año de la aparición en Madrid de *Soledades. Galerías. Otros poemas*. La cita corresponde esta vez al poema IV, «En el entierro de un amigo»,

¹³ *Diario de Las Palmas*, 22 de octubre de 1914. Los subrayados son del original.

cuyos versos resuenan en el quesadiano «Seis años después» («Y la losa de mármol, bruscamente, / cerró la tumba... Pero ¡el golpe no era / como aquel otro que sonó aquel día!...»).

Machado se había convertido desde ese momento en su «primer maestro». La «adoración cristiana» que dice guardarle hace que, en una nueva carta a Doreste Silva, del 1 de enero de 1915, le encarezca al amigo la necesidad de no prescindir de los versos de Antonio Machado con los que quiere abrir el libro («No le quitéis el lema de Antonio Machado», afirma), pues entre los diversos arreglos que el libro estaba sufriendo podía llegar a prescindirse de la cita. No puede extrañarnos la advertencia de Quesada, porque esos versos tenían para él un valor muy especial:

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

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

La cita del poema «Consejos» (en CXXXVII, de *Campos de Castilla*, 1912) tenía para Alonso Quesada una finalidad precisa, además de remitir a unos contenidos determinados de los que se hablará en seguida. Esa finalidad no era otra que la de dirigir la mirada del lector hacia la obra poética de Antonio Machado, con todo lo que ello representaba tanto en el plano de la identificación estética como en el de la gratitud intelectual y creadora. Se trata, así pues, de una marca de *reconocimiento*, es decir, una forma de intertextualidad (o de «transtextualidad», en el sentido de Genette¹⁴), mediante la cual el poeta, al situar

¹⁴ GENETTE (1989), especialmente pp. 9 y ss. La intertextualidad o «transtextualidad» de la cita queda reforzada por el hecho de que ésta es ya, como se sabe, marcadamente intertextual en sí misma; resuenan en ella tanto el Séneca de «Ars longa uita breuis» (*De breuitate uitae*) como el aforismo de Hipócrates del que es traducción («La vida es breve, el arte, largo; la ocasión, fugaz; la experiencia, confusa; el juicio, difícil»); RODRÍGUEZ ALFAGEME

como exergo al frente del libro unos versos del poeta admirado, estaba en cierto modo reconociendo su magisterio. Al mismo tiempo, y como ocurre en el caso de las dedicatorias (lo veremos en seguida con la dedicatoria a Machado del poema «El domingo...»), el autor que cita pide en cierto modo al citado una suerte de amparo o valimiento que, en el caso de un poeta tan conocido como lo era ya el autor de *Soledades* a la altura de 1915, se convertía casi en una declaración estética. Y más aún tratándose de un poema que, aunque breve, se reproduce completo al frente de un libro.

La cita —el «lema», como lo llama Quesada— de Antonio Machado le interesaba al poeta canario, sin embargo, también en el plano espiritual y moral. Aunque, desde su origen hipocrático, en la fórmula «El arte es largo, la vida es breve» (que está detrás de los versos machadianos) la palabra *arte* (*techne*, *ars*) se interpreta comúnmente como «técnica» u «oficio» (y aun, a veces, como «ciencia» o «conocimiento»), la recreación machadiana alude directamente a la experiencia artística, considerada como «juguete» («el arte es un juguete»). En otra ocasión hemos sugerido que en los versos machadianos subyace una suerte de relativismo del arte frente a la vida. Dure esta lo que dure, mucho o poco, parece decirnos Machado, el arte, o el conocimiento, es largo, sí (es decir, como en el viejo aforismo, una vida no basta para conocerlo, o para conocer, en general), pero es también, en fin de cuentas, un entretenimiento tan sólo, un juego con el que nos distraemos. El poeta parece desdoblarse o dirigirse a sí mismo para recomendar al «otro» (su «otro», en «la esencial heterogeneidad del ser») que no sobrevalore el arte o la experiencia artística; debe resignarse, o limitarse, a esperar, esperar siempre («siempre espera»).

Estos versos de Machado importaban a Alonso Quesada porque venían a enlazar con uno de los elementos centrales de la actitud vital que se desprende de *El lino de los sueños*. Hay a lo largo de todo este libro una disociación entre vida práctica e idealismo, disociación que adopta diferentes formas. Una de

(1984), p. 472, sugiere incluso que «es posible que [Machado] esté jugando con el verso de Horacio *uitae summa brevis spem nos uetat incohare longam* (*Carm.*, I 4, 15)».

ellas es la *resignación* a la vida práctica y al mundo cotidiano, frente a una vida espiritual fundada en la ilusión y el ensueño. El poeta debe, pues, relativizar la importancia de la vida del espíritu, no sólo ante las imposiciones de la realidad (la pobreza, el trabajo, las necesidades inmediatas), sino ante la realidad de la muerte: «... esta resignación me dará el cielo»; «conformidad de toda pesadumbre: / ¡Mañana moriremos!...». Lo que llamamos la *relativización* del arte frente a la vida tiene en Quesada, sin embargo, una versión peculiar, que incluye la ironía como una de las principales armas de defensa.

En carta a Luis Doreste Silva, no fechada (pero probablemente escrita en la primera quincena de febrero de 1915), Rafael Romero vuelve a referirse a Antonio Machado al hablar del prólogo de Unamuno a *El lino de los sueños*, texto que el poeta conoció cuando todavía estaba en pruebas de imprenta:

El prólogo..., aún estoy temblando. Le telegrafí a Unamuno. Toda la «jarka» intelectual lo ha encontrado estupendo. No me llama poetazo, no; pero si para decir lo que dice y siente fue preciso suprimir el adjetivo, en buena hora sea Machado. Ese prólogo es un triunfo glorioso para mi interior. No puedo decir nada.

La brevedad de la alusión¹⁵ impide saber con exactitud a qué se refiere al mencionar a Machado. Me inclino a pensar, sin embargo, que el poeta está remitiendo aquí a su corresponsal, precisamente, al «lema» de Machado: «Sabe esperar... siempre espera».

Hora es ya de resaltar un dato que habla por sí solo: el título mismo de *El lino de los sueños* es un verso (mínimamente modificado) de Antonio Machado¹⁶, perteneciente al poema LXIX de *Soledades*:

Hoy buscarás en vano
a tu dolor consuelo.

¹⁵ Las palabras de Quesada contestan, en realidad, a otras de Doreste: «Es claro que, como era de esperar, no te llama en él [en el prólogo] gran poeta, que no hace falta pues eso lo ven los lectores» (carta fechada en Madrid el 30 de enero de 1915).

¹⁶ Véase SÁNCHEZ ROBAYNA (1977).

Lleváronse tus hadas
 el lino de tus sueños.
 Está la fuente muda,
 y está marchito el huerto.
 Hoy sólo quedan lágrimas
 para llorar. No hay que llorar, ¡silencio!

El «lino» no es aquí, naturalmente, la planta herbácea, sino la hilaza o la materia textil que de aquélla se extrae. La imagen es usada reiteradamente por Quesada a lo largo de todo el libro: «hilos del huso», «hilandera del sueño», «hilando el mismo lino en nuestra rueca», «lino burdamente tejido», unas muchachas «tan leves como el lino»... Todo hace pensar que la decisión acerca del título del libro es anterior a la redacción de buena parte de los poemas que lo integran, y que las referencias al «lino» en muchos versos no hacen sino remitir al título del conjunto, justificando así su pertinencia y aun su necesidad. El verso machadiano (no *citado* nunca expresamente como tal) venía a reforzar, por otra parte, la identificación estética con Machado a la que nos referíamos hace un momento, así como los lazos intertextuales entre ambas obras; y ello sin olvidar, por lo demás, el nexo entre el título y el lema inicial del libro, provenientes de un mismo autor. Puede decirse, en definitiva, que tanto desde el lema como desde el título Quesada estaba apuntando en una dirección inequívoca en el plano estético, y que ambos eran los índices externos, o más visibles, de una relación transtextual que resultó decisiva para el poeta canario y para la afirmación de su personalidad poética.

Otro aspecto del verso machadiano que da título al libro de Quesada debe ser subrayado aquí. Como hemos sostenido en otras ocasiones, en Quesada no se trata tanto de *sueños* como de *ensueños* (o del «sueño-ilusión», como se le ha llamado alguna vez, en contraste con el «sueño-dormido», ambos presentes en Machado¹⁷). Hay aquí otro punto de enlace entre Machado y

¹⁷ VALVERDE (1975), p. 158. Oreste Macrì, por su parte, habla de «la interior armonización del «sueño»» en *Soledades*, pero no hace distinción entre sueño y ensueño; véase MACHADO (1989), p. 148. Para Pedro Cerezo Galán, en Machado hay «una relación de complementariedad entre la conciencia crítico-reflexiva y la onírico-imaginativa»; véase CEREZO GALÁN (1975), p. 125.

Quesada, en la medida en que ambos poetas conceden especial importancia a la *ensoñación* como «manantial, un tanto turbio, de verdad» en la intuición del yo¹⁸, en la comprensión del papel de la subjetividad y del estar en el mundo. Se trata, pues, de otra impronta machadiana en el poeta canario.

Además de otros rasgos o aspectos de los que se hablará en el apartado siguiente, un nuevo «índice» externo venía a reafirmar la relación transtextual de la que venimos hablando: la dedicatoria a Machado del poema «El domingo...» (en la sección «Los ingleses de la colonia»). Será preciso acudir a Gérard Genette para subrayar la diferencia entre la dedicatoria «privada» (a un familiar, a un amigo) y la «pública» (a persona más o menos conocida), con la que el autor «manifiesta una relación de tipo público: intelectual, artístico, político o de otra clase»¹⁹. De este segundo tipo es, evidentemente, la dedicatoria a Antonio Machado, como lo es también, en este mismo libro, la dedicatoria a Unamuno (entre otras). Mantiene este tipo de dedicatoria, según Genette, «el papel de patrocinio o de garantía moral, intelectual o estética» que la dedicatoria poseía en el pasado, ya desaparecida su función de patrocinio económico²⁰. Con la dedicatoria de «El domingo...» quedaba más reforzada aún la vinculación al poeta sevillano y su «participación» en el *El lino de los sueños*.

No menos interés tiene para nosotros una nueva referencia a Machado contenida en un texto en prosa escrito por Rafael Romero en ese mismo año de 1915; una referencia doble: a los poemas «El viajero» y «Coplas mundanas». En un breve dis-

¹⁸ DOMÍNGUEZ REY (1979), p. 54.

¹⁹ «Subsistent deux types distincts de dédicataires: les privés et les publics. J'entends par dédicataire privé une personne, connue ou non du public, à qui une oeuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle: amicale, familiale ou autre. [...] Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public: intellectuel, artistique, politique ou autre», escribe Gérard Genette; véase GENETTE (1987), p. 123.

²⁰ «De toute évidence, si la fonction directement économique de la dédicace a aujourd'hui disparu, son rôle de patronage ou de caution morale, intellectuelle ou esthétique s'est maintenu pour l'essentiel», afirma Genette, op. cit., p. 127.

curso²¹ en homenaje al ya citado Francisco González Díaz, que había regresado hacía poco de un viaje a América, Quesada decía lo siguiente (entresaco del texto lo que aquí nos interesa):

[...] Al volver a la tierra [González Díaz] nos trae una verdad, ciudadanos: como verdaderamente somos. Para *ser* o para poder, clarísimos, ver, como somos, es preciso alejarnos mucho y que la patria esté del otro lado del mar, y que un día tranquilo, sereno, *de alma casi toda ausente*, nos traiga un viajero romántico y sonoro, el sol, el mar y el monte que nos vieron nacer, en el fuego de su palabra amiga. Su palabra, que volteará en nuestro interés haciéndonos surgir, como una maravillosa quimera toda la visión de la isla, clara, precisa, en el día que más amamos allí.

Él vuelve con un solo amor, el amor que no sabíamos aquí, que él allá supo despertarnos... El amor estaba dormido bajo las nubes isleñas, atontado en la multitud, oculto bajo nuestras sonrisas amargas: el hambre, el desdén, las clases directoras toda una losa, amigos, toda una losa, funeraria... Ellos partiéndose porque la patria no les amaba... ¡Y sí les amaba! Lejos lloraron el amor, lejos supieron que había amor.

El poeta había sabido hablarles.

[...] Acuérdate que nuestro muy amado poeta dijo un día:

Mi juventud... ¡La primera!
¡La sola! ¡No hay más que una!
La de dentro es la de fuera...

El regreso de América de González Díaz le trae una vez más a la memoria a Alonso Quesada el poema machadiano «El viajero» (en el que Machado, se ha dicho, habla del regreso a casa, en 1902, de su hermano menor Joaquín, emigrado a Guatemala). La expresión «alma casi toda ausente» fue muy del gusto del poeta canario: ya la había usado años atrás (1910), recuérdese, para dar título a un «poema dramático» del que sólo se publicó un breve fragmento. En el cierre de su discurso, Quesada cita, por otra parte, tres versos del poema XCV de *Soledades*. Nótese, por lo demás, que habla de Machado como del «muy amado poeta», fórmula muy parecida a la que había usado en su artículo de 1914 «A Gil Arribato», ya visto arriba.

²¹ «A González Díaz. (Leído por su autor en el banquete del sábado último)», *Diario de Las Palmas*, 18 de mayo de 1915.

También el epistolario de Alonso Quesada contiene significativas referencias al autor de *Campos de Castilla*. En una carta a Rafael Cansinos-Assens, sin fecha, pero probablemente de 1916, nuestro poeta, hablando de preferencias o gustos literarios, escribe:

[Unos amigos] Traían un artículo de usted 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 Jiménez, ¿no? Villaespesa y Marquina antes. Y Tomás Morales, único de fuerza, de heroicidad, siempre. [...] ²²

Al hablar del poeta sevillano, Quesada se apoya en este caso en la conocida «Oración por Antonio Machado», de Rubén Darío («Misterioso y silencioso / iba una y otra vez...»). Mucho más expresivo se muestra Quesada en otra carta a Cansinos, fechada el 30 de noviembre de 1916:

[...] Tengo su carta. ¿Por qué me agradece usted nada? Nosotros a usted sí. Crea que le recordamos, y que esta tropa de bravos muchachos que van conmigo le quieren de verdad. Ahora, me traen siempre *La Correspondencia*. Hoy he visto ese admirable artículo a Antonio Machado. ¿No es verdad que él es casi el *único*? Para mí es todo. Son, cierto, un abrazo grave, los versos de Machado. Aquí le conocen mucho (¿es raro, verdad?). Nosotros reproducimos muchas cosas de su libro. En casa, de noche le leemos constantemente ²³.

Las palabras de Quesada no precisan mayor comentario, si no es para confirmar lo que ya sabíamos acerca de su admiración y su profundo interés por la poesía de Machado, cuyos versos considera un «abrazo grave». La expresión es reveladora: la «gravedad» de la poesía machadiana (rasgo muy a menudo considerado característico de su obra, junto a la melancolía contenida o la intimidad pudorosa, entre otros aspectos) es matizada por Rafael Romero con la imagen del «abrazo», ha-

²² QUESADA Y CANSINOS-ASSENS (1986-1987), pp. 110-124; la cita, en p. 121.

²³ *Ibid.*, p. 122.

ciendo que la gravedad se haga inseparable de las ideas de cercanía y calidez. Rafael Romero señalaba así acaso, de manera muy sintética y casi involuntaria, los valores que más entimaba en la poesía de Machado.

Es evidente que, con el paso de los años, el autor de *El lino de los sueños* había «interiorizado», si podemos decirlo así, algunas expresiones machadianas, unas expresiones que venían a su mente con muy diverso motivo; y ello tan sólo podía ser una consecuencia natural de reiteradas lecturas del poeta sevillano y de una particular identificación con sus versos. Tenemos numerosos ejemplos de ello, especialmente en las *Crónicas de la ciudad y de la noche*, las «glosas» y «comentarios» que Rafael Romero dio a conocer de manera regular a partir de 1916 en los periódicos de Gran Canaria, y de los que publicó una selección en volumen en 1919. Traeremos aquí algunos casos, en los cuales la cita se inserta en el cuerpo del nuevo texto y se omite la mención directa del nombre de Machado, o se habla, todo lo más, solamente de «el poeta» o «el poeta español».

El primer ejemplo es el de la crónica titulada «El enfado» (1916), en la que, para referirse a un hombre corriente, llamado Pedro, Rafael Romero (aquí bajo el pseudónimo de Cardenio) escribe lo que sigue:

El lector es amigo de Pedro. Pedro es un ciudadano como el lector: labora, pasa y mañana se muere. Todos nos acordamos de él. En las poblaciones pequeñas todo el mundo es inmortal. Así pues, no os afanáis nunca por descollar sobre los otros, por dejar un nombre glorioso entre vuestros paisanos. Aunque no hagáis libros, ni pintéis cuadros, ni compongáis música, seréis famosos.

[...] Pero volvamos a Pedro. Pedro es hombre corriente. Trabaja en un empleo, va al Casino, lee los diarios, fuma... [...] ²⁴

El lector curioso habrá identificado en seguida, ya en el primer párrafo, los versos del segundo poema de *Soledades*:

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,

²⁴ Publicada en *Ecos*, 27 de septiembre de 1916; recogida en QUESADA (1986), t. 4, pp. 152-154.

y en un día como tantos,
descansan bajo la tierra.

Otro tanto ocurre en el caso de la crónica titulada «El fantasma irrisorio» (1917): para caracterizar (y ridiculizar) la figura de un «mozo» cursi y provinciano con aficiones literarias, acuden a la mente de Quesada (que esta vez firma como Felipe Centeno) unos versos de Machado:

En la esquina de esta calle ventosa y bullanguera, está un mozo de treinta años. Este mozo tiene clavadas sus miradas melancólicas en un ventanal cerrado. El ventanal es la ilusión del mozo. Allí se ha de asomar una mujer. [...]

Otro día le hallaremos hablando con la rubia del ventanal, y otro día besando una flor delicada cuando se despida. Entonces serán discretas las palabras del poeta:

A la revuelta de una calle en sombra
un fantasma irrisorio besa un nardo.

Nosotros sentimos un amable atracción por estos fantasmas irrisorios. Ellos se casarán con nuestras antiguas novias y les darán la responsabilidad social que nosotros no podemos darles. Mañana, esta rubia, que pasó como un perfume por nuestras almas, tendrá su afinamiento espiritual en el cargo público de uno de estos fantasmas; nosotros podemos dormir tranquilos, sin que nos remuerda nada la conciencia...

Bienvenidos sean estos amables mozos, que besan nardos en las esquinas de las calles; son tan necesarios como las niñeras. Escriban sus cartas, ahorren sus dineros... ¿Qué serían sin ellos las blancas y doradas muchachitas?

¡Amados fantasmas irrisorios, sois los hombres más serviciales de la naturaleza!²⁵

Los versos recordados son, esta vez, los que cierran el poema XXX de *Soledades* («Algunos lienzos del recuerdo tienen...»). Lo más probable es que las palabras de Machado vinieran a la imaginación de Quesada de manera espontánea, y que esos versos hubieran quedado en su memoria después de tantas lecturas.

Es lo que parece ocurrir también en el caso de otra crónica, la titulada «Elegía de los años» (1917). Aunque el tono lírico de

²⁵ *Ecós*, 20 de enero de 1917; no se recoge en la *Obra completa* del autor.

lo narrado en esta crónica tiene mucho que ver con la atmósfera sensual y nocturna de *Jardines lejanos*, de Juan Ramón Jiménez (uno de cuyos versos se cita al final del texto), según indicamos en otra ocasión²⁶, Quesada parece no poder evitar traer a la pluma el insistente recuerdo de un verso del poeta sevillano:

Una mañana nos damos cuenta de que los veinte años han huido. Y decimos: —«Nosotros teníamos veinte años, hace poco tiempo. Y es verdad que ahora no los tenemos. ¡Caramba! No nos habíamos percatado de esta fuga. ¿Y en qué estábamos pensando mientras estos años tan amables huían?» Y abrimos, al sol del oriente, como el poeta español, nuestra ventana.

El poema recordado es, en este caso, el que hace el número XLIII de *Soledades*:

Como sonreía la rosa mañana,
al sol del Oriente abrí mi ventana.

«Elegía de los años» parece la perfecta expresión de las preferencias poéticas («Antonio Machado, misterioso y silencioso, y Juan Ramón Jiménez, ¿no?») que Rafael Romero comentaba en la carta a Cansinos-Assens citada más arriba. La atmósfera lírica de esta crónica (más propia de las «crónicas de la noche» que de las «crónicas de la ciudad») parecía facilitar la evocación de poetas admirados.

Precisamente, una carta de Rafael Romero a Juan Ramón Jiménez escrita a finales del verano de 1917 nos confirma que el sevillano y el moguerense eran, en efecto, sus «intangibles maestros»:

21 septiembre 1917

Sr. D. Juan Ramón Jiménez
Madrid.

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 una emoción igual a la de entonces. Esto es por sus cuatro libros

²⁶ Véase SÁNCHEZ ROBAYNA (2009), pp. 81-82, donde se transcribe un amplio fragmento de la crónica.

[probablemente *Platero y yo*, *Sonetos espirituales*, *Diario de un poeta recién casado* y *Poesías escogidas*], 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* [1916]. «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 usted, hemos recordado días lejanos. Hoy vienen sus libros de usted mismo... Y yo que tanto le he querido desde los tiempos de *Arias tristes* [1903], a usted 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. [...]»²⁷

Aun si no contáramos con este significativo testimonio, es fácil advertir que la poesía de Quesada muestra con claridad ese doble magisterio. Y es precisamente por ello —a nuestro juicio— por lo que, cuando se ha hablado tan sólo de la huella de Antonio Machado en *El lino de los sueños*, ignorando la de Jiménez, se ha incurrido en una parcialidad que impide ver no sólo la riqueza de registros de ese libro sino también la evolución estética de Quesada, que en *Los caminos dispersos* se apartó del sevillano (sin dejar de admirarlo, por lo demás) y se adentró por otros caminos, unos caminos no ajenos a la exploración verbal y al «intelectualismo» de la llamada «segunda época» de Jiménez, que tuvo un considerable eco en los poetas más jóvenes. Tampoco debe ignorarse la presencia de Unamuno, pero esta fue más bien de carácter ideológico y crítico. Ni que decirse tiene que ninguna de esas tres huellas, por separado o juntas, explica o resume la poesía de Quesada, quien supo extraer de los poetas admirados —como en la vieja *imitatio* mixta o compuesta— lo que más podía enriquecer su propia voz.

En relación con Machado y Jiménez, conviene hacer aquí un breve paréntesis para mencionar el testimonio de Félix Delgado (1904-1936), joven poeta que llegó a asistir a las lecturas que Rafael Romero realizaba en la Escuela Luján Pérez a raíz de su fundación en 1918:

²⁷ En SÁNCHEZ ROBAYNA (2009), pp. 110-111.

Recordamos con emoción intensa unas veladas gratuitas que Alonso Quesada organizó en las aulas deliciosas, de amplios ventanales, del local en que se instaló al fundarse la Escuela Luján Pérez, en la calle de García Tello. Casa de construcción absurda, tenía sin embargo un amplio y soleado huerto-jardín al que Juan Carló, el malogrado pintor, imprimió un sello especial, como el que supo estampar a su vida.

Después de las 9 de la noche, al cesar las clases, quedaban en el rincón del diván, junto al gran ventanal del aula primera, un grupo de hombres, que admirábamos los adolescentes de entonces con sueños de artistas: Néstor, Nicolás Massieu, Juan Carló, Domingo Doreste, Tomás Morales, Alonso Quesada. A esta peña se agregaban, con discreta postura de discípulos, o de curiosos disimulados: José Melián Jiménez, Presentación Suárez de la Vega, Rafael Nieto, Eduardo Gregorio López, Víctor Doreste (algunos más quizás) y el que esto recuerda.

[...] Cuando allá a las 11 de la noche casi no quedábamos sino los «discípulos», Alonso Quesada daba comienzo a la lectura de poetas contemporáneos de él predilectos (aunque jamás imitados servilmente). Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado ocuparon las primeras sesiones, que Alonso Quesada solía amenizar, además, con comentarios críticos que ojalá hubiéramos anotado. Otra noche leyó a Rubén Darío, pero seleccionándolo en su obra múltiple y desigual, acotándolo, para que el oropel de tanta facilidad imaginativa del gran nicara-güense no deslumbrara, con peligro de ceguera, a los jóvenes oyentes.

Tienen especial significación, en efecto, estas palabras de Félix Delgado no sólo porque confirman lo que venimos comentando hasta aquí, sino también porque nos hablan del gusto de Quesada por difundir las obras de Jiménez y Machado entre los jóvenes. También nosotros lamentamos, como el mismo Delgado, el hecho de que éste no haya anotado los comentarios críticos que acompañaban a aquellas lecturas.

Volviendo a los textos del propio Quesada, una nueva referencia a Machado y al ya citado poema XXX de *Soledades* («Algunos lienzos del recuerdo tienen...») encontramos en una «crónica de la noche» sin título específico, publicada en mayo de 1917, y que por su brevedad (así como por el hecho de que no aparece recogida en la *Obra completa* del autor) vale la pena reproducir aquí íntegramente:

La noche está para detenernos frente al mar o en los caminos más solitarios y aspirar el secreto de la sombra, que es un intenso perfume de muerte. Los hombres que vagan todas las noches esta noche han huido a sus casas. Vegueta es una llanura negra. Las campanas de las iglesias, envueltas en una ligera luz de luna, parece que van a sonar impulsadas por una mano prodigiosa. Es la sombra que pasa y al pasar las mueve levemente... Si, ahora, esta campana de la torre vieja empezara a sonar sola, los hombres se llenarían de supersticioso terror. Creerán que está penando un alma, en la torre. Sin embargo, en el silencio tan denso hay un rumor imperceptible que viene de la campana. La campana suena, como si estuviera más lejos, sobre el azul y dentro del mar. Nuestro camino esta noche no tiene fin. La noche es un alma solitaria, perdida por unos senderos remotos hechos en silencio y luz. Toda la virtud es para la noche. Las mujeres tristes que vagan en la noche están purificadas y benditas. Para llegar a la isla del reposo, hay que pasar antes por la noche y dejar en las sombras la impureza. En lo más profundo y luminoso de la noche es donde podemos ver nuestro destino.

Caminamos... Amanecerá pronto. Una ventana se abre sigilosa. Una mujer se asoma. Un hombre se acerca. Es el vulgar idilio. Pero nos ha parecido este amor la más adecuada alegoría de la noche. Es una muchachita sencilla vestida de blanco y el traje es como si hubiera luz de pronto. La ventana está alumbrada por la muchachita. El amante es un mozo de americana moderna, y flor en el ojal; quizás venda ultramarinos. Nosotros nos detenemos cerca de la casa, en el quicio de una puerta. Un impulso misterioso nos sujeta allí. No oímos nada, no vemos nada, sino la mancha luminosa de la novia y la silueta del fantasma irrisorio que está junto a la ventana. Esta vulgaridad del diálogo, al pasar por la noche, se transforma en un alado comentario de amor. Nosotros sentimos la placidez infinita de la noche; nuestra alma es la misma alma de todo este rumor silencioso²⁸.

El «fantasma irrisorio» (que en Machado «besa un nardo») reaparece, pues, en la imaginación de Quesada para hablar de lo que podría denominarse el personaje del enamorado furtivo, que aparece más de una vez en las *Crónicas*... Por otra parte, volvemos a encontrar la expresión «alma casi toda ausente», que ya hemos visto más arriba, en la «crónica de la ciudad» titulada «La barbería de las alegorías» (1917):

²⁸ *Ecos*, 12 de abril de 1917.

[...] ¡Oh, aquella Cuba!, ¡distinguida y artística, tan comprensiva y tan liberal! Allí el barbero tiene un amplio horizonte. El peluquero siente que una lágrima corre por sus mejillas... El alma del barbero fracasado, como la del hermano del poeta, está casi toda ausente²⁹.

Lo mismo ocurre con otra expresión ya comentada más arriba, que Rafael Romero toma del poema II de *Soledades* («He andado muchos caminos»), presente también en otra crónica de 1917, «Don Leopoldo Fleitas tiene un divieso»:

[...] Don Leopoldo es un hombre tranquilo que se sienta en el casino y tiene unas niñas que van al parque. Don Leopoldo es un tenedor de libros o jefe de tienda, y es además hombre sano y de morigeradas costumbres. Labora, pasa, sueña y descansará como tantos otros bajo la tierra³⁰.

Más interés tiene para nosotros otro texto, de 1921, «El país del homenaje», en el que Rafael Romero lleva a cabo una suerte de rápido repaso, desenfadado e irónico, de su biblioteca y de su ámbito doméstico, y vuelve a emparejar ahora los nombres de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. El emparejamiento, por todo lo dicho hasta aquí, no es en absoluto injustificado:

Yo acabo de hacerme un pequeño homenaje en mi país. Mi país es una mesa de escritorio. Los habitantes de mi país son dos: yo y la mujer que me acompaña: mi mujer. Un país de dos almas.

Mi país tiene un tintero grande de Talavera —el Gobierno Civil— y una cordillera de diccionarios. Uno francés, otro inglés, otro italiano; más uno, pequeñito y dulce, portugués, para leer a los elegiacos de ese lugar amable y triste. (Son los intérpretes de la colonia extranjera.) Hay también un libro grande y viejo —el monumento— que no hace falta nombrarlo, porque es el *Quijote* sabio. Y otro libro grande: don Francisco de Quevedo. Y otros dos libros líricos —las fuentes del parque de mi país: Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado...—. Y sobre una caja de sándalo, otro libro labrado y silencioso, que se llama *El abuelo del rey* [de Gabriel Miró]. Lejos, un busto de Tomás Morales, que

²⁹ *Ecos*, 20 de abril de 1917; no recogida en la *Obra completa* de Alonso Quesada.

³⁰ *Ecos*, 30 de junio de 1917, firmada como Felipe Centeno; se recoge en QUESADA (1986), t. 4, pp. 84-85.

talló don Victorio Macho, porque este poeta, frondoso y viril, fue mi gran amigo. Después, una cuartilla en blanco —el lago— y una lámpara, la lámpara de este país, una luna roja y a la mano de sus habitantes que la llevan y la traen alegremente.

[...]

Rabindranath sonreía y su gorro de terciopelo se arrugaba como una frente; crujieron en las fronteras los armarios y el pequeño mundo internacional asomó luminoso el lomo encuadernado... El país y sus colonias estaban de acuerdo.

El hombre más ilustre entonces cogió todos los lazos de los portiers cercanos y los estrechó simbólicamente sobre la mesa y bajo la luna... Pero en el instante más culminante del homenaje se echó de ver la falta de un cónsul: el cónsul imprescindible... Y buscóse en las fronteras, y el más cercano fue Stendhal. Ese ilustre hombre gordo, y enamorado, que tenía cara de abadesa cuarentona, se prestó solícito, por buen humor, y porque Rubén Darío ocupábase en buscar, premioso, lo ubérrimo de las almas, ínclitas...

Y cuando sonó la música —un pasodoble de Chueca tarareado, que Dostoyevski oyó a carcajadas—, el dulce y rubio pueblo de este país se levantó gentilmente y le ofreció al hombre ilustre homenajeado por sí mismo un banquete delicioso y nacional: su almuerzo: un cocido... [...]³¹

Un repaso exhaustivo de la abundante prosa periodística de Alonso Quesada arrojaría tal vez nuevos ejemplos de referencias (directas o indirectas) más o menos significativas a Antonio Machado y su obra. Basten, sin embargo, los escritos mencionados para señalar que existen alusiones al poeta sevillano de notable interés crítico en las crónicas de Rafael Romero (y en sus variados pseudónimos) que ilustran sobradamente la proximidad y la admiración del poeta canario al autor de *Soledades*; unas alusiones que nos permiten conocer cuáles eran los valores que más estimaba en esa obra: la gravedad, la sugestión, la hondura, la sobriedad, la calidez.

Cuando apareció el libro de Machado *Nuevas canciones. 1917-1920* (Madrid, Mundo Latino, 1924), la crítica y los lectores se sintieron, en buena medida, desconcertados y, en algunos casos, decepcionados. Son conocidos, por ejemplo, los comen-

³¹ *La Publicidad* (Barcelona), 23 de octubre de 1921; recogido en QUESADA (1986), t. 6, pp. 235-237.

tarios de críticos como Enrique Díez-Canedo o Rafael Cansinos-Assens. El primero se hacía eco de aquella decepción y subrayaba, como novedad, «la faceta oriental, [...], vuelta más tenue, más descargada de materia»; el segundo, por su parte, señalaba que el poeta sevillano se volvía sentencioso «a expensas de la morbidez del arte»; para Cansinos, en estos nuevos versos —conceptuales, aforísticos, llenos de escolios y apotegmas de sabor salomónico— Machado adoptaba «un aire de abuelo que nos entenece a lo humano, aunque artísticamente no nos emocione»³². No menos explícito fue, años más tarde, Dámaso Alonso, que habló de «poemas minúsculos, definidores, dogmáticos, condensación de turbias intuiciones puramente cerebrales»³³. La intención machadiana de insuflar gravedad y carácter marcadamente sentencioso al universo de la copla popular española (convertida para él, a esas alturas, en la esencia de la poesía) no tuvo, pues, una acogida unánime y suscitó, en cambio, no pocos pareceres adversos.

En el periódico grancanario *El Liberal* —donde Quesada venía publicando de manera regular sus «Nuevas crónicas» desde 1919, y donde continuó haciéndolo hasta diciembre de 1924— veía la luz en septiembre de este último año, a raíz de la publicación de *Nuevas canciones*, un comentario sin firma titulado «Nuevas canciones. Por Antonio Machado». El comentario dice así:

La aparición de este nuevo volumen de poesías de Antonio Machado ha revestido los honores de un acontecimiento literario. No es Machado uno de esos poetas a los que puede encasillárseles con unos cuantos calificativos, tan desgastados por el uso. Machado, sin estridencias, sin oropeles de ninguna clase, es el artista sumo, el poeta por excelencia, es siempre «él». Su labor honda, fuerte y consciente, es cada día más admirada por todos, y el poeta sabe tener siempre la dignidad clásica, la señorial sencillez de sus versos, puros y diáfanos, sin afeites y sin labores de artificiosa jardinería.

El prestigio de Antonio Machado, sólidamente asentado sobre los sillares de sus claras estrofas, jamás medró a costa de las concesiones al aplauso fácil ni a la pasajera popularidad.

³² Pueden verse los comentarios de Díez-Canedo y Cansinos-Assens en GULLÓN y PHILLIPS (1973), pp. 361-363 y 355-359, respectivamente.

³³ ALONSO (1961), pp. 149-150.

«Nuestro gran poeta mínimo» llamó Unamuno a Machado, y, en efecto, es mínimo, quintaesenciado, depurado, estilizado hasta el límite de la más bella sencillez.

Y este sentido de la quintaesencia y de la supresión de todo elemento superfluo es el que, triunfando en el libro, alcanza, además, su más admirable depuración.

He aquí algunas de las estrofas del poeta:

Toda la imagería
que no ha brotado del río,
barata bisutería.

Prefiere la rima pobre,
la asonancia indefinida.
Cuando nada cuenta el canto
acaso huelga la rima.

La rima verbal y pobre
y temporal, es la rica.
El adjetivo y el nombre,
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo
en la gramática lírica...

Junto al agua negra.
Olor de mar y jazmines.
Noche malagueña.

Hora de mi corazón:
la hora de una esperanza
y una desesperación.

Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón.

No el sol, sino la campana,
cuando te despierta, es
lo mejor de la mañana.³⁴

Hay razones para suponer que la nota que acaba de transcribirse fue escrita por el mismo Alonso Quesada. Y no sólo a causa de la estrecha vinculación que unía al poeta en ese

³⁴ *El Liberal*, 3 de septiembre de 1924.

preciso momento con esa cabecera periodística, sino también porque algunos giros y contenidos del texto, a pesar de su carácter puramente publicitario, hacen pensar en la autoría de Rafael Romero. La sola referencia a Machado como «el poeta por excelencia» ya la hemos visto en algunas de las crónicas de Quesada comentadas más arriba; la cita de Unamuno, por otra parte, no es menos significativa en tal sentido, sobradamente conocida como es la vieja estima del poeta canario por el escritor vasco. Por último, los valores poéticos que la nota señala —la depuración, la sencillez, la esencialidad— son valores que Rafael Romero, sin duda, apreciaba³⁵. Claro es que la autoría de la nota no está (no puede estar) completamente asegurada. Si nos interesa, de todos modos, es porque, aun en su brevedad y en su tono publicitario, expresaría un parecer crítico favorable sobre *Nuevas canciones* y se situaría (situaría a Alonso Quesada) entre los que celebraron el tono seco, conceptual y aforístico adoptado por Machado en sus nuevos poemas.

Puede extrañar, con todo, el hecho de que el poeta canario elogie una poesía tan distinta ya de la que él mismo hacía por esos años. Es verdad que Rafael Romero estimaba los valores poéticos que señala la nota, pero a la altura de 1924, en efecto, estaba muy lejos de poder identificarse con esa suerte de neopopularismo gnómico que preside buena parte de *Nuevas canciones*. Lejos, ciertamente, de poder compartir la idea de ver en la copla popular la *esencia* de lo poético, Quesada había evolucionado hacia una lírica de tonos casi expresionistas, de medidas rotas, en lo formal, y de contenidos a menudo fuertemente marcados por el irracionalismo; una lírica, en definitiva, más cercana a las investigaciones de la vanguardia, investigaciones que tan poca simpatía despertaron en el poeta sevillano. Es la

³⁵ No debe desdeñarse, por lo demás, otro dato que abunda, desde distinto ángulo, en la posible autoría de Rafael Romero: el hecho de que, desde finales de agosto de 1924, venía apareciendo en *El Liberal* el anuncio siguiente: «*Nuevas canciones* - El último libro del Maestro de la poesía española contemporánea, Antonio Machado, se acaba de recibir en la - Librería Gran Canaria - Obispo Codina 4». La Librería Gran Canaria estaba gestionada por Rafael Romero y Antonio Valle Gracia. (Agradezco este dato al investigador Antonio Henríquez Jiménez, que llamó mi atención sobre el particular.)

razón por la que hemos insistido, en más de una ocasión, en el hecho de que es preciso ver la relación de Quesada con Machado en una dimensión evolutiva. Por más que Rafael Romero apreciase los valores machadianos aludidos, esos valores no eran los suyos propios en ese momento, no tenían ya correspondencia con su mundo. Admiración incólume, sí, pero también distancia creadora. La nota que acaba de transcribirse era tal vez el testimonio último de una vieja devoción que, sin pretensiones críticas, sino más bien publicitarias, mencionaba valores que apreció siempre en la obra del poeta sevillano. Y es por ello por lo que, a los valores poéticos que Alonso Quesada admiraba en Machado, ya vistos —gravedad, sugestión, hondura, calidez—, habría que sumar los que ahora menciona: la sencillez, la depuración, la esencialidad. No se podía ir más allá en un comentario sin firma que aspiraba, ante todo, a difundir entre sus conciudadanos la aparición de un nuevo libro del «amado poeta».

III. ANTONIO MACHADO EN LA POESÍA DE ALONSO QUESADA

Con los matices y precisiones que hemos tenido ocasión de examinar, las citas y referencias que acaban de verse muestran con claridad el profundo interés de Alonso Quesada por la obra poética de Antonio Machado, un interés que fue especial cercanía en fechas anteriores a 1915. Pero si no contáramos con esos datos —tan reveladores que hablan por sí solos—, una lectura atenta de *El lino de los sueños* basta para hacernos advertir esa cercanía con parecida nitidez. Además del exergo y del título de ese libro, de los que ya se ha hablado aquí, hay en el primer libro del poeta canario ecos diversos del autor de *Soledades. Galerías. Otros poemas*, y en esos ecos nos centraremos ahora.

No todos ellos tienen, como es natural, el mismo relieve o significación, por lo que es preciso, a nuestro juicio, distinguir varios niveles. El primero es el de los temas, el segundo es el del vocabulario lírico (de relieve indudablemente menor, pero que incide en una de las decisiones estéticas más importantes de Quesada, que es el uso de la lengua común) y el tercero es el relacionado con los aspectos métricos.

En el nivel de los temas, ya ha sido señalado en varias ocasiones³⁶ el parentesco machadiano que presentan algunos motivos e imágenes del Quesada de *El lino de los sueños*. Basta, en efecto, una sencilla confrontación de textos para comprobar que existe una comunidad entre algunas composiciones de uno y otro poeta. Recordemos el comienzo del poema «Un recuerdo infantil»:

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.

Hay en estos versos, evidentemente, un claro eco del comienzo de «El viajero» machadiano:

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

El eco queda subrayado, por otra parte, tanto en el juego de rimas como en las coincidencias de vocabulario. Pero el título mismo «Un recuerdo infantil» hace pensar igualmente en el famoso poema de Machado «Recuerdo infantil»; aunque no hay en este caso coincidencia de motivos, sí lo hay de léxico. Tampoco se produce, en sentido estricto, coincidencia de motivos entre «Un recuerdo infantil» y el machadiano «En el entierro de un amigo», salvo que en uno y otro poema el lugar o escenario es un cementerio.

Coincidencias parciales de tema o motivo existen, en cambio, entre el poema de Quesada «Seis años después» y el de Machado «En el entierro de un amigo», pues se trata en ambos

³⁶ Véase, por ejemplo, Eugenio Padorno: «"Un recuerdo infantil" [de A.Q.] recrea curiosamente imágenes y símbolos de dos poemas de Machado, "El viajero" y "En el entierro de un amigo"», en PADORNO (1975), pp. 30-31; y Lázaro Santana: «Varias composiciones del libro de Quesada ("Un recuerdo infantil" y "Seis años después") se desarrollan en torno al tema machadiano del entierro de un amigo», en «Informe sobre Alonso Quesada», en QUESADA (1986), t. 1, p. 31.

de un «amigo muerto» y de un camposanto. Aunque ahí se detienen las coincidencias, conviene señalar algunas afinidades de vocabulario, como el «golpe sin dolor, indiferente» de la losa de mármol que cierra la tumba, en Quesada, y el «recio golpe, solemne» del ataúd en tierra, en Machado. Más interés, desde el punto de vista del léxico, tiene la aparición de la palabra «serio» en los dos poemas: la «casa seria» que es el camposanto, en Quesada, y el golpe «perfectamente serio» del ataúd en tierra, en Machado.

Entre el nivel de los temas y lo que podríamos llamar las «atmósferas» líricas se situarían, en cambio, las analogías que manifiestan el poema de Quesada «Canción solitaria» y los versos de «Noche de verano» del poeta sevillano. Se trata, en ambos casos, de un personaje solitario que camina durante la noche en un pueblo silencioso:

[...]
es más de medianoche... Hay un silencio
lugareño que pone la inquietud en el alma.

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

[...]
Voy caminando...

(«Canción solitaria»)

Ciertos elementos, en efecto, de este poema coinciden —quiera sea de manera «escenográfica», por así decirlo— con otros que aparecen en estos versos del poeta sevillano:

Es una hermosa noche de verano.
Tienen las altas casas
abiertos los balcones
del viejo pueblo a la anchurosa plaza.
En el amplio rectángulo desierto,
bancos de piedra, evónimos y acacias
simétricos dibujan
sus negras sombras en la arena blanca.

En el cenit, la luna, y en la torre,
la esfera del reloj iluminada.
Yo en este viejo pueblo paseando
solo, como un fantasma.

(«Noche de verano»)

Sin duda, no se trata más que de elementos externos, pero salta a la vista que en la conformación de la «persona» lírica —la conformación del «yo» que habla en el poema— la figura del hombre solitario que camina en un pueblo durante la noche es común a los dos textos. Ni que decirse tiene que tal «persona», tanto en el Machado de *Campos de Castilla* como en el Quesada de *El lino de los sueños*, es completada con otros rasgos que son muy distintos en ambos poetas; aquí se trata sólo de señalar algunas convergencias que, por parciales que sean, resultan significativas³⁷.

No será preciso detenerse demasiado en ciertas coincidencias de vocabulario, más difíciles de observar a simple vista porque, de hecho, aparecen diluidas en un contexto léxico amplio y, evidentemente, no son palabras exclusivas de ningún poeta, es decir, palabras que configuren un peculiar idiolecto lírico. Nos referimos a ciertas palabras —«corazón», «alma», «sueño», «rosa», «tarde», «sombra», «dolor», «camino», «recuerdo», «silencio», para limitarnos a los sustantivos— que aparecen en uno y otro poeta de manera reiterada y que dan forma a un tono verbal caracterizado por la sencillez y la sobriedad. (Es evidente, en este sentido, que Rafael Romero siguió a Machado —y también a Juan Ramón Jiménez— en cuanto al rechazo del vocabulario brillante y libresco, de raíz parnasiana, incluso compartiendo con ellos ciertos elementos modernistas como la «interiorización» y la musicalidad atenuada.)

³⁷ En el nivel de los temas, y a pesar de lo que más arriba se apuntó acerca del alejamiento de la poesía de Quesada respecto a la de Machado en los años posteriores a la publicación de *El lino de los sueños* (sin que disminuyese, sin embargo, la vieja admiración del poeta canario al autor de *Soleidades*), cabe señalar parciales pero significativas analogías entre el «Poema de un día» machadiano (de *Campos de Castilla*) y el quesadiano «Llueve. Estoy acurrucado...» (de *Los caminos dispersos*). El repaso de la biblioteca en un día de lluvia, en el contexto de una divagación aparentemente sin rumbo, acerca a ambos poemas en el plano de los «correlatos» temáticos.

Veamos sólo algunos ejemplos. Cuando en Alonso Quesada leemos, al final de su poema «La oración de todos los días»:

¡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!...

o, en «Oración vespéral», un verso como «El niño corazón tiembla y solloza», expresiones como «corazón tan niño» o «niño corazón» no pueden dejar de evocarnos el «alma niña» del Machado de «Renacimiento» («Galería del alma... ¡El alma niña!»).

Ya se vieron más arriba otros versos de Machado aludidos por Quesada en su crónica titulada «Elegía de los años», de 1917; me refiero a dos versos del poema XLIII de *Soledades*:

Como sonreía la rosa mañana,
al sol del Oriente abrí mi ventana.

Es muy probable que en la imaginación del poeta canario estuvieran presentes estos versos cuando escribía, en las líneas con que arranca su «Oración matinal»:

La mañana ha brotado sobre el campo
como una rosa blanca.

Los ejemplos de este tipo no son escasos. Es verdad que se trata de coincidencias de vocabulario casi irrelevantes, pero cabe insistir en que tal léxico contribuye a dar el tono lírico y la enunciatividad tendente al uso de la lengua cotidiana (internamente coherente con la «alabanza de lo cotidiano» que domina en la mayor parte de *El lino de los sueños*). A veces, sin embargo, se produce también alguna coincidencia en determinadas imágenes, como en el caso de la rueca y el lino:

Y vuelve el sol, y como ayer nos halla
hilando el mismo lino en nuestra rueca
(«La mañana de los magos»)

el huso en su rueca
que el lino enroscaba

[...]
y ante el lino blanco
que en su rueca hilaba.

(XXXVIII, «Abril florecía...»)

Más dignos de subrayarse son los que podríamos llamar «ecos» métricos, que han pasado inadvertidos para los críticos de esta obra. Si en cuanto al romance endecasílabo, abundante en *El lino de los sueños*, Quesada siguió el ejemplo de Juan Ramón Jiménez (que no fue, evidentemente, el único poeta de su tiempo en usarlo, pero sí el más cercano modelo de Rafael Romero³⁸), Machado sería la referencia para la silva arromanzada (también llamada silva romance o silva asonantada), de la que tan significativos ejemplos hallamos en el primer libro del poeta canario. Hemos contado, en efecto, hasta siete poemas escritos en este metro en *El lino de los sueños*: «Oración matinal», «Oración vespéral», «Canción solitaria», «Sirio», «A la hora del Ángelus», «Elegía al canario» y «Canto a Jesús de Nazareth».

Nacida, como es sabido, con Gustavo Adolfo Bécquer, la silva arromanzada fue ampliamente usada en la poesía española del Novecientos, desde Rubén Darío hasta Miguel de Unamuno, pasando por Manuel Machado, pero tuvo en Antonio Machado sin duda a su cultivador más conspicuo, hasta el punto de que hoy la identificamos ante todo con el poeta sevillano. La silva arromanzada no fue sólo forma predilecta del autor de *Soledades*, sino que éste logró imprimir a ese tipo de composición una elasticidad y, al mismo tiempo, una gravedad peculiares, que dejaron larga huella en la poesía española de su tiempo. El hecho de que encontremos siete poemas en este metro a lo largo de *El lino de los sueños* es una prueba más, se diría, de la honda lectura —y la inteligente asimilación— que el poeta canario supo hacer de la poesía machadiana.

Quesada, lo mismo que Machado, hace uso de la silva arromanzada tanto para poemas breves como para poemas algo más extensos de tono anecdótico y narrativo. En el formato

³⁸ Véase SÁNCHEZ ROBAYNA (2009).

breve veamos, por ejemplo, el poema LXXX («Campo») de *Soledades*:

La tarde está muriendo
 como un hogar humilde que se apaga.
 Allá, sobre los montes,
 quedan algunas brasas.
 Y ese árbol roto en el camino blanco
 hace llorar de lástima.
 ¡Dos ramas en el tronco herido, y una
 hoja marchita y negra en cada rama!
 ¿Lloras?... Entre los álamos de oro,
 lejos, la sombra del amor aguarda.

Y, en Quesada, el titulado «A la hora del ángelus»:

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

Todo el amor, todo el dolor, ¡oh amada!,
 detener un minuto en su carrera,
 y oír cómo este toque de oraciones
 vibra perdido dentro el alma hueca...³⁹

La silva arromanzada breve sirve a ambos poetas para el leve, casi mínimo apunte de un tema que, apenas esbozado, se interrumpe y deja en el aire el signo de la sugestión, tan caro a la imaginación simbolista. En su formato algo más extenso, en cambio, esta modalidad compositiva permite romper la monotonía del endecasílabo y, mediante oportunos y sutiles quiebros heptasilábicos, volver más dinámico el discurso, según ocurre, por ejemplo, en poemas machadianos muy conocidos como «¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja...» (36 versos), «El limonero lánguido suspende», «A José María Palacios» (ambos de 32 versos) o la segunda parte de «Los olivos» («A dos leguas

³⁹ Véase la interesante lectura que de este poema propone GONZÁLEZ SOSA (2007), pp. 27-32; el artículo original se publicó en *Syntaxis*, 22 (1990), pp. 43-46.

de Úbeda, la torre», 42 versos). Es lo que ocurre, igualmente — sólo que con un número menor de heptasílabos que en Machado—, en poemas de Quesada como «Oración matinal» (44 versos), «Oración vespéral» (28 versos) o «Canto a Jesús de Nazareth» (28 versos)⁴⁰. Por lo demás, también en el poeta canario se produce, como en el sevillano, la variante de la silva arromanzada en la que se hace uso esporádico o circunstancial del verso alejandrino; es el caso, por ejemplo, del poema de Machado «En estos campos de la tierra mía» (*Campos de Castilla*, CXXV) y del poema de Quesada «Canción solitaria» (curiosamente, en ambos casos el poema contiene solamente dos versos alejandrinos).

Insistamos aquí en que la silva arromanzada no es sino una modalidad compositiva más en *El lino de los sueños*, y que tampoco en este aspecto la huella de Machado en el poeta canario puede considerarse excesiva: éste supo en todo momento armonizar las formas y los tonos aprendidos de Machado con otros aprendizajes —singularmente el de Juan Ramón Jiménez, como ya se ha dicho— e integrarlos en su propia personalidad poética. Algo habremos de decir más tarde, en el apartado de conclusiones, acerca de la naturaleza específica de esta clase de influjo literario, un influjo que, lejos de empobrecer al poeta influido, más bien lo nutre y beneficia cuando, como en este caso, se sabe extraer de los valores diversos del poeta maestro aquello que enriquece el propio temperamento lírico. Ni en los temas, ni en el vocabulario ni, en fin, en los aspectos métricos hubo en Quesada mimetismo alguno respecto a Machado, sino más bien ductilidad, inteligencia e indudable capacidad crítica respecto a las lecciones recibidas del poeta admirado.

* * *

Se ha dicho⁴¹, por último, que en algunos versos del poema de Quesada «Coloquio en las sombras» puede haber un eco del

⁴⁰ En el primero, «Oración matinal», apenas aparece un único heptasílabo («como una rosa blanca»).

⁴¹ Véase José Luis Gallardo, «Un eco de Antonio Machado en Alonso Quesada», *Diario de Las Palmas*, 9 de diciembre de 1982.

romance machadiano «La tierra de Alvargonzález» (de *Campos de Castilla*). Los pasajes comparados son los siguientes:

[...]
 Desapareció⁴² de mi mirar la pena;
 tornóse todo claridad mi vista.
 Era el alma una piedra que caía
 al fondo del Misterio en la laguna;
 la creencia de las aguas se extendía
 como una religión, bajo la luna.
 [...]
 Volvió la mansedumbre a la laguna;
 y por guardar en ella mi tesoro,
 el hilo luminoso de la luna
 tejió en las ondas un cendal de oro.

Los versos, ahora, de Machado:

[...]
 Hasta la Laguna Negra,
 bajo las fuentes del Duero,
 llevan el muerto, dejando
 detrás un rastro sangriento;
 y en la laguna sin fondo,
 que guarda bien los secretos,
 con una piedra amarrada
 a los pies, tumba le dieron.
 [...]
 Llegaron los asesinos
 hasta la Laguna Negra,
 agua transparente y muda
 que enorme muro de piedra,
 donde los buitres anidan
 y el eco duerme, rodea:
 agua clara donde beben
 las águilas de la sierra,
 [...]

⁴² «Desapareció»: así en la primera edición de *El lino de los sueños* (p. 60). A mi juicio, se trata de una errata por *despareció*, porque lo exige la métrica del endecasílabo, y porque la forma poco usada 'desparecer' era frecuente aún en la poesía de la época, como lo demuestra, precisamente, el mismo Antonio Machado en el octosílabo «allí un cerro desaparece», en su poema «En abril, las aguas mil», de *Campos de Castilla*.

agua pura y silenciosa
 que copia cosas eternas:
 agua impasible que guarda
 en su seno las estrellas.
 ¡Padre!, gritaron; al fondo
 de la laguna serena
 cayeron, y el eco ¡padre!
 repitió de peña en peña.

Al comparar los dos pasajes, se reconoce que «se trata de un eco, no de un calco»⁴³. No cabe descartar, en efecto, que en la mente de Quesada resonaran con más o menos viveza los citados versos de Machado. Ahora bien, nos inclinamos por pensar que estamos ante uno de esos casos, como los que señalamos más arriba, en que existe un cierto «vocabulario» heredado, que incluye, naturalmente, imágenes y referencias determinadas («laguna», «piedra», «misterio», «agua», «eco»). A nuestro juicio, no se podría ir más lejos en la comparación.

Es innecesario, por lo demás, subrayar las más que notables diferencias entre la poesía de Alonso Quesada y la de Antonio Machado, algunas de las cuales han sido mencionadas a lo largo de estas páginas. No se trata aquí de señalar lo que separa dos mundos poéticos claramente diferenciados en todos los aspectos, sino de hacer notar lo que el poeta más joven aprendió de un maestro al que siempre reconoció como tal. Cuando se habla del «fondo de bondad machadiana» en Alonso Quesada⁴⁴, se está aludiendo con ello sin duda a un valor demasiado abstracto; es preciso concretar los rasgos de ese «fondo» y determinar su significado, más en términos literarios que psicológicos o caracterológicos. Lo que el poeta canario asimila del autor de *Soledades* es, ante todo, la lección de la sencillez y de la sobriedad, junto al poder de determinadas imágenes y de determinado vocabulario cargado de sugestión, misterio y hondura, marcado por la esencialidad y la interiorización. Asimilados esos valores —que aprendió de Machado, pero no sólo de él—, Quesada desarrolló la singular personalidad lírica que ya es

⁴³ GALLARDO, art. cit.

⁴⁴ Véase Leopoldo de Luis, «Tres aniversarios: Unamuno, Alonso Quesada y «El lino de los sueños»», *Ya* (Madrid), 5 de octubre de 1985.

posible advertir en *El lino de los sueños* y que se confirmó en su obra poética posterior.

IV. UNA CARTA DE ANTONIO MACHADO A RAFAEL ROMERO

El lino de los sueños vio la luz en Madrid a comienzos de la primavera de 1915. Es presumible, desde todos los puntos de vista, que Rafael Romero remitiera en seguida un ejemplar del libro a Antonio Machado, con una dedicatoria que —a juzgar por las palabras del destinatario— imaginamos muy expresiva⁴⁵. Por razones que ignoramos, el ejemplar, sin embargo, no llega a manos de Machado hasta el mes de agosto, como nos aclara él mismo en la carta de respuesta al envío del volumen. No tenemos constancia de que el poeta sevillano asistiera ni a la «antelectura» de *El lino de los sueños* realizada en el estudio madrileño del pintor Néstor Martín Fernández de la Torre en primavera de 1914 ni a la lectura del Ateneo madrileño, celebrada un poco más tarde, y a la que, como arriba se vio, Alonso Quesada deseaba que fuera invitado el autor de *Campos de Castilla* (recordemos sus palabras a Doreste Silva, ya citadas más arriba: «Cuídame también el auditorio cuando se lea en el Ateneo. [...] Y si Antonio Machado, el santo, estuviese en Madrid, llevadlo. Él fue mi primer maestro. [...] Le guardo pues una adoración cristiana»).

Recibido el libro con cierto retraso, la carta del poeta admirado hubo de ser sin duda para Rafael Romero uno de los momentos más gratos de los que le deparó la publicación de su libro:

Madrid, 24 de agosto 1915

Señor don Rafael Romero.
Palmas.

Querido poeta:

Su libro *El lino de los sueños* me llega con gran retraso y cuando ya lo había yo adquirido, leído y admirado. Su poesía es

⁴⁵ Nos referimos a la dedicatoria autógrafa del libro, no a la del poema «El domingo...».

de índole tan lírica, honda y delicada que será estimada de los buenos y de los pocos, lleva en sí un admirable antídoto contra todo éxito ruidoso.

Con toda el alma agradezco su dedicatoria. Todo el libro es bello, tiene esa unidad que da el espíritu, no el asunto, y mucho me temo que en esta época de espeluznante plebeyez en que vivimos, no se precie en cuanto vale. No importa. Siga usted trabajando. Intentaré hacer algo, en prosa o verso, sobre su obra y se lo enviaré a Canarias. Después saldrá en mi próximo libro.

Usted no necesita que nadie lo presente; se presenta usted a sí mismo unido [*sic*] un espíritu, una realidad.

Con toda cordialidad me ofrezco a usted, deseándole muchas horas líricas y deseando nuevos libros de usted.

Siempre suyo buen amigo

Antonio Machado

Desde el 10 de septiembre en Baeza-Instituto. Durante las vacaciones en Madrid-Santa Cecilia, 12.⁴⁶

Esta carta tiene para nosotros muy especial interés. El autor de *Campos de Castilla* no se entregaba en ella al ejercicio de cortesía más o menos hábil con el que se responde educadamente al envío de un libro por parte de un joven admirador. No se trata, en efecto, de una carta de puro trámite: la respuesta de Machado es cálida y sincera. Empieza por reconocer que ya había adquirido el libro y lo había leído con admiración, y en seguida califica de «lírica, honda y delicada» la poesía de Rafael Romero. Por «lírica» ha de entenderse aquí *subjetiva, interior*, esto es, *no parnasiana*: Machado no podía sino reconocer en Quesada a un poeta que, como él mismo, trataba de superar las formas más despersonalizadas del modernismo. Por eso, cuando afirma que *El lino de los sueños* será estimado sobre todo por una minoría, está aludiendo a una escritura contraria a la que halaga fácilmente los gustos más groseros de un público no formado, pero también acaso a que el poeta canario se sitúa al margen de un modernismo colorista y marmóreo (alguna vez llamado «parnasiomodernismo»⁴⁷) aún actuante en la poesía

⁴⁶ Publicada en *Diario de Las Palmas*, 4 de noviembre de 1965, y en *Fablas*, núm. 62-64 (1975), p. 18; ha sido recogida en MACHADO (2010), pp. 39-41.

⁴⁷ Véase GULLÓN (1990), p. 16.

española, y contra el que habían reaccionado, entre otros, el propio Machado y Juan Ramón Jiménez.

Poesía, la de Rafael Romero, también «honda y delicada» según Machado, en un libro «bello». No es difícil inferir que el autor de *Campos de Castilla* se identificaba claramente con un poeta que no sólo compartía con él determinados valores estéticos, sino que también adaptaba con acierto esos valores a su propia personalidad. Estima que *El lino de los sueños* es un libro unitario, con «esa unidad que da el espíritu, no el asunto», observación que hace referencia tal vez, por encima de todo, a la coherencia de la *persona* lírica que aparece en el libro, en el que los «asuntos» son, ciertamente, diversos; pero también puede ocurrir que el poeta sevillano estuviera pensando en un tono o entonación («espíritu») que da congruencia al conjunto, un tono que a nuestro juicio —también en el caso del «yo» poético— no se rompe en el libro sino en el apartado «Los romances orales».

Es lástima que Machado no llegara a escribir sobre *El lino de los sueños* las líneas («en verso o prosa») a las que alude en su carta. Resulta inútil conjeturar por qué no llegó a hacerlo. El texto, de todas formas, no podía distar mucho de los contenidos y valores mencionados en esta carta, y que aquí hemos glosado brevemente⁴⁸.

V. CONCLUSIONES

En su bella conferencia de 1900 «De l'influence en littérature», André Gide escribió: «Considero que una influencia no es buena o mala de una manera absoluta, sino únicamente con respecto a quien la experimenta»⁴⁹. Todo lo señalado hasta aquí acerca de las relaciones entre Antonio Machado y Alonso

⁴⁸ Ignoramos a qué se refiere con exactitud Machado en el párrafo tercero de su carta («usted no necesita que nadie lo presente; se presenta usted a sí mismo unido [*sic*] un espíritu, una realidad»); tal vez alude a alguna petición concreta formulada por Quesada en carta que acompañaba al libro.

⁴⁹ «Une influence n'est pas bonne ou mauvaise d'une manière absolue, mais simplement par rapport à qui la subit»; GIDE (2010), p. 9.

Quesada apunta en la misma dirección: esas relaciones fueron profundamente enriquecedoras para el poeta canario, en quien la influencia de Machado puede considerarse un aspecto revelador de su capacidad para asimilar creativamente una lección estética y para transformarla en un evidente beneficio, en un elemento que reforzaba su propia personalidad literaria. En el sentido de Gide, la influencia de Machado fue *buena* para el autor de *El lino de los sueños*, en la medida en que éste supo hacer de esa influencia —como en el caso de la de Juan Ramón Jiménez— un factor sumamente provechoso en lo que se refiere a la conformación de su personal idiosincrasia lírica.

No hay en Quesada *imitación* de Machado o comportamiento mimético alguno respecto a su obra, sino un conjunto de ecos y huellas que son el testimonio de un lúcido aprendizaje estético. Tales ecos y huellas tienen, en realidad, otra interpretación aún más interesante desde el punto de vista de la idiosincrasia a la que acabamos de aludir. Al ver en las obras de Antonio Machado y de Juan Ramón Jiménez sus principales referentes poéticos, Alonso Quesada estaba siendo fiel a su propio temperamento lírico, es decir, estaba siguiendo el impulso que le dictaba su propia personalidad creadora. Ahora bien: hay en esa actitud, igualmente, una parte de *elección* estética, de decisión crítica, una decisión que responde a una particular visión de la evolución de los lenguajes poéticos y de la tradición literaria recibida. Es sabido que, entre los poetas contemporáneos, Alonso Quesada admiró también profundamente a Rubén Darío, una admiración de la que tenemos numerosos testimonios; de esa lectura no hay en el poeta canario, sin embargo, huella alguna desde el punto de vista de la conformación de su propio mundo lírico. Ello nos induce a pensar que Rafael Romero vio tanto en Antonio Machado como en Juan Ramón Jiménez⁵⁰ dos eslabones fundamentales en el desarrollo de la poesía contemporánea de lengua española y en la superación de esa mezcla de clichés inanes e incontables amaneramientos retóricos en que había derivado en gran medida el movimiento modernista, haciéndole perder vigencia estética. Machado y

⁵⁰ Y, en un plano más ideológico, también en Miguel de Unamuno.

Jiménez habían sabido extraer de ese movimiento algunas lecciones (singularmente de su costado simbolista) y habían hecho avanzar las posibilidades expresivas de la palabra poética. Hubo pues en Rafael Romero, a nuestro juicio, una plena conciencia de esta realidad y también una toma de postura crítica ante ella. La actitud del poeta contenía ya una decisión crítica, tal vez adoptada a partir de muy íntimos debates, guiado en cualquier caso por un temperamento creador bien definido⁵¹.

He señalado hace un momento que no hay en Quesada *imitación* o comportamiento mimético alguno respecto a la poesía de Machado. Por todo ello, para concluir, traeré aquí la reflexión de un ilustre comparatista, Alejandro Cioranescu, que ya tuve ocasión de mencionar en mi análisis de las relaciones entre la poesía de Alonso Quesada y la de Juan Ramón Jiménez. Se trata de la fundamental diferencia que es preciso establecer entre los conceptos de «imitación» y de «influencia»:

La imitación se refiere a detalles materiales [...], a rasgos de composición, a episodios, procedimientos o tropos bien 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 autor⁵².

Es en estos términos de modificación (y de enriquecimiento) de la personalidad artística en los que deben, a mi ver, enmarcarse las relaciones literarias aquí examinadas. Todas las enseñanzas recibidas de Antonio Machado que hemos tenido ocasión de señalar a lo largo de estas páginas —sencillez verbal, sobriedad del tono lírico, poder de la imagen cargada de suges-

⁵¹ Es en el preciso punto de vista aquí expuesto —es decir, en la confluencia entre la inclinación íntima y la elección crítica— en el que cabría entender, si no me equivoco, la observación de María Rosa Alonso según la cual «hay en el poeta o escritor la voluntariedad de la influencia»; en el caso de Alonso Quesada, «escoger la "influencia" es también biografía íntima»; véase ALONSO (1945), p. 418.

⁵² CIORANESCU (1964), p. 93, y (1996), vol. II, pp. 917-921.

ción, de misterio y de hondura, lenguaje marcado por la esencialidad y la interiorización, sentimentalidad melancólica— son válidas para la poesía de *El lino de los sueños*. Pero a partir de este libro, y guiado por la misma pasión crítica con que había buscado y recibido esas lecciones, Alonso Quesada se aparta de éstas y, sin dejar de admirar a Machado, se adentra en otros caminos. Son los «caminos dispersos», aquellos que, marcados por la violencia verbal y la desgarrada irracionalidad, rompen los delicados equilibrios de *El lino de los sueños* y se abren a la irrefrenable rebeldía y a la expresión del drama intelectual y moral.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, D. (1961). *Cuatro poetas españoles*. Madrid: Gredos.
- ALONSO, M.^a R. (1945). «Alonso Quesada, poeta canario». *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 16-17.
- CEREZO GALÁN, P. (1975). *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*. Madrid: Gredos.
- CIORANESCU, A. (1964). *Principios de literatura comparada*. Universidad de La Laguna,
- CIORANESCU, A. (1966). «Imitation et influence ou l'insuffisance de deux notions», en *Actes du IV Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (Fribourg, 1964)*. La Haya: Mouton.
- DIEGO, G. (1991). *Poesía española contemporánea*. Edición de A. Soria Olmedo. Madrid: Clásicos Taurus.
- DOMÍNGUEZ REY, A. (1979). *Antonio Machado*. Madrid: Edaf.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus (traducción de Celia Fernández Prieto).
- GIDE, A. (2010). *De l'influence en littérature*. Paris: Allia.
- GONZÁLEZ SOSA, M. (2007). «Una interpretación aventurada de un poema de *El lino de los sueños*», en su libro *Segunda luz*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- GULLÓN, R. (1983). «Simbolismo y modernismo», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, vol. V. Universidad de Oviedo.
- GULLÓN, R. (1990). *Direcciones del modernismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- GULLÓN, R., y A. W. PHILLIPS (eds.) (1973). *Antonio Machado*. Madrid: Taurus.
- HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, A. (2008-2009). «Pasos en la elaboración del poema de Alonso Quesada "Coloquio en las sombras", y algunas noticias sobre Manuel Macías Casanova». *Philologica Canariensis*, 14-15.

- LEÓN CABRERA, C. de (1989). *El teatro de Alonso Quesada*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- MACHADO, A. (1989). *Poesía y prosa*. Edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini, tomo I, Introducción. Madrid: Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989, 2.^a reimpr.
- MACHADO, A. (2010). *Discurso sobre el «Quijote» y otros escritos inéditos*. Edición de Jordi Domenech. Santander: Colección 22 de Febrero.
- NUEZ, S. de la (1964). *Unamuno en Canarias. Las islas, el mar y el destierro*. Universidad de La Laguna.
- PADORNO, E. (1975). «Del laberinto del mundo al mundo del laberinto», *Fablas*, 62-64 (enero-marzo 1975) (homenaje a Alonso Quesada).
- QUESADA, A. (1986). *Obra completa*, 6 tomos. Edición de Lázaro Santana. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias-Cabildo Insular de Gran Canaria.
- QUESADA, A., y R. CANSINOS-ASSENS (1986-1987). «Epistolario inédito». Transcripción y notas de Andrés Sánchez Robayna. *Syntaxis*, 12-13 (otoño 1986-invierno 1987).
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (1954). «Horacio y Machado». *Estudios Clásicos*, XXVI, 88.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (2009). «Juan Ramón Jiménez y Alonso Quesada». *Anuario de Estudios Atlánticos*, 55, pp. 65-114.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (1977). «A propósito. (Una nota sobre Alonso Quesada y Antonio Machado)», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de marzo de 1977.
- VALBUENA PRAT, A. (1937). *Historia de la poesía canaria*, tomo I. Universidad de Barcelona (Publicaciones del Seminario de Estudios Hispánicos).
- VALVERDE, J. M. (1975). *Antonio Machado*. Madrid: Siglo XXI.