

LA REPRESENTACIÓN DEL PAISAJE EN EL TEATRO DE ALONSO QUESADA

Un vínculo dialógico entre el espacio geográfico y la mirada dramática del autor en las obras *La Umbría* y *Llanura*

Beatriz Morales Fernández

Doctoranda en Filología. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1. BREVES NOTAS BIOGRÁFICAS: LA SENSIBILIDAD ARTÍSTICA DE RAFAEL ROMERO QUESADA.

Rafael Romero Quesada, artísticamente conocido como *Alonso Quesada*, fue un escritor marcado por la ironía, la sensibilidad y la fragilidad que le producía su salud. Nació el 5 de diciembre de 1886 en Las Palmas de Gran Canaria y falleció en Santa Brígida el 4 de noviembre de 1925, tras una larga lucha contra la tuberculosis.

Fue un chico de buenos estudios, concretamente cursó sus estudios de Bachillerato en el Colegio de San Agustín, donde también estudió otro escritor canario de notable relevancia como fue Benito Pérez Galdós, y pasó notoriamente el examen de Grado de Bachiller en la Universidad de La Laguna. Un año después, en 1903, ingresó como voluntario en el Regimiento de Infantería de Las Palmas, donde su padre era Comandante Mayor pero la muerte de su figura paterna en 1907 hizo que Rafael Romero Quesada se consolidase como el sostén de la familia, ya que cuando muere su padre, su familia se reduce a su madre, sus tres hermanas y dos tías. “Las seis mujeres de mi casa”, decía el propio Alonso Quesada. Tras un primer contacto con la vida literaria (un intento fallido de crear un libro de versos que no llega a publicar, y ganar el segundo puesto de los Primeros Juegos Florales que se celebran en Las Palmas de Gran Canaria con su poema *El zagal de gallardía*, pues el primer puesto lo ganó el poeta modernista Tomás Morales Castellano, que ya era amigo suyo), publica *El lino de los sueños* en el año 1915, cuyo prólogo está escrito por Miguel de Unamuno. Posteriormente, publica en la revista *Ecos* la novela *Banana Warehouse*, que la escribió junto con Federico Cuyás y fue una novela inconclusa.

Y tras estas primeras producciones literarias, escribió su primera obra de teatro, *La Umbría*, poema dramático que termina de redactar en 1918 y la remite a la Editorial Atenea. Sin embargo, hasta 1922 no se publica, gracias al apoyo de Gabriel Miró, amigo suyo. Tan solo un año después de escribir esta primera obra dramática, aparece *Llanura*, pieza teatral que en 1919 se estrenó en el Teatro Circo del Puerto de La Luz.

En el mismo año y en forma de libro, se publican sus *Crónicas de la ciudad y de la noche*, donde plasma la esencia de los habitantes de la ciudad de Las Palmas¹ y de la propia urbe en plena modernización y que primeramente habían sido publicadas como crónicas periodísticas. En 1920 se publica *Smoking-Room*, obra de relatos cortos que tiene como protagonista a la colonia inglesa; dos años después escribe la novela corta de asunto inglés *Las inquietudes del Hall*; y, finalmente, se publica como obra póstuma *Los caminos dispersos*. A lo largo del siglo XX fueron apareciendo otras composiciones suyas que aún no habían salido a la luz.

Su calidad literaria es indudable, sin embargo, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX no se podía vivir únicamente de la literatura, el mundo avanzaba muy rápido con muchas innovaciones y el poder económico condicionaba cualquier otro aspecto. En ese sentido, Alonso Quesada convivió muchos años de su vida con la mencionada colonia

¹ La ciudad de Las Palmas cambió su nombre al de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en el año 1940. En el artículo se hará referencia a esta urbe con el nombre coetáneo a la vida del escritor.

británica, ya que trabajó en la Casa Elder, situada en el Puerto, y después pasó al Bank of British West Africa Limited, donde en 1920 fue ascendido a jefe de cartera, así que su contacto con los ingleses y su estilo de vida fue continuo. Algo que marcó sus obras *Las inquietudes del Hall*, ambientada en el histórico y desaparecido Hotel Metropol, y los relatos sobre ingleses peculiares en *Smoking-Room*, que venían al Archipiélago canario de tránsito, a trabajar, descansar o a curarse de la enfermedad con la que combatió Quesada durante tantos años: la tuberculosis.

El año 1922 supuso un cambio total en su vida laboral: deja su cargo en el Bank of British y comienza a trabajar como cargo de oficial de estadística en la Junta de Obras del Puerto con un salario no muy destacable, pero con una libertad mayor para dedicarse a lo que siempre ha sido su vocación: la escritura. Este poeta, dramaturgo y prosista modernista nació y vivió en un tiempo de cambios, una época de sintonía intelectual, donde el proceso histórico de principios del siglo XX estuvo lleno de cambios políticos, sociales y culturales. Todos los revuelos sociales y los pasos que estaba dando la historia, véase por ejemplo el Desastre del 98² o la Semana Trágica de Barcelona de 1909³, va a promover un nuevo tipo de intelectual, el llamado intelectual cuestionador con el que podemos identificar a Alonso Quesada. Este nuevo intelectual es revolucionario, crítico en todo momento, fue la consciencia llena de tormento de la sociedad y clase social a la que pertenece, y el altavoz de un análisis introspectivo debido al desencanto que siente. Ese desencanto se mostrará en sus textos, como bien expresa Yolanda Arencibia, catedrática de Literatura Española de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: “se esconderá en ellos tras la burla satírica, la ironía resignada o la autosuficiencia elitista” (Arencibia Santana 2003:17). Recordemos que la situación geográfica de las Islas nos sitúa en una condición periférica, pero esto no fue un impedimento para que Alonso Quesada mostrara su perfilada e ingeniosa ironía, aunque sí le permitiese ver el en el mar una llanura inmensa, infinita, distante.

Además, su sensibilidad artística se acrecentó por sus amistades con coetáneos artistas que compartían la misma visión del mundo y todas las nuevas posibilidades que el arte les ofrecía para representarlo: por un lado, tenemos la trilogía de la generación de la transición del modernismo al posmodernismo: Saulo Torón, Tomás Morales y Alonso Quesada. Fueron amigos toda la vida, los dos últimos con una gran proyección literaria pero una vida muy corta. Por otro lado, destacan otros vínculos que hizo Quesada a lo largo de su vida con intelectuales coetáneos como Luis Millares, Luis Doreste Silva, con quien comparte un epistolario amplio y desgarrador en algunos sentidos, ya veremos ejemplos más adelante, Juanito Rodríguez y los denominados “madrileños”, como Agustín Millares Carlo o Claudio de la Torre, entre otros.

El periodismo cobró un papel importante en la vida del escritor a principios del siglo XX y, por lo tanto, en Alonso Quesada. El periodismo fue el medio para su expresión personal ya que en aquella época el periódico y la revista tenían más relevancia que el libro en España. Económicamente le podía ayudar un poco ante los problemas de falta de dinero, pero más bien era el medio para su expresión propia. Destacan notablemente sus *Crónicas*, porque es donde se nos muestra no solo la sociedad insular, sino también su manera de hablar, con expresiones lingüísticas características de aquel tiempo, y la ciudad de aquel momento. Trabajó para cinco periódicos: *La Ciudad*, *Ecos*, *El Ciudadano*, *Renovación* y *El Liberal*. Se han reconocido más de cuatrocientas crónicas escritas por la pluma de Alonso Quesada.

1.1. SU SENSIBILIDAD DRAMÁTICA: *LA UMBRÍA* Y *LLANURA*.

² Pérdida de las últimas colonias del antiguo Imperio español: Cuba, Puerto Rico y Guam. Pasaron a depender de Estados Unidos.

³ Revolución ocasionada en Barcelona entre el 25 de julio y 1 de agosto por los revolucionarios socialistas, radicales y anarquistas.

Centrándonos en sus obras teatrales, *La Umbría* y *Llanura*, hay que destacar que están escritas en fechas muy próximas, con tan solo un año de diferencia, por lo que en algunas temáticas visibles e intrínsecas de estas obras, encontramos similitudes conceptuales. La primera fue *La Umbría*, aunque se publicara más tarde que *Llanura*, una obra personal, profunda y ubicada sutilmente en un municipio de la isla de Gran Canaria, ínsula en la que nació: el municipio de Agaete. Y destacamos la palabra *sutilmente* porque alude a este espacio en las descripciones paisajísticas que rodean a los personajes de la obra y en la presentación espacial de muchas de las escenas. Como expresa José Miguel Perera en su artículo académico “Los sin-sentidos del paisaje en *La Umbría* de Alonso Quesada”, dentro de su libro *Literatura canaria con identidad (y más allá)*: “La Umbría se ha convertido en una referencia para ‘el inconsciente colectivo’ de los habitantes de Agaete”, aunque no debemos olvidar que “el Agaete de Quesada es un Agaete *de* Quesada, *en* Quesada; *desde* la circunstancia concreta de Quesada” (Perera, 2017: 46). Esto debe resaltarse porque las causas personales que motivaron al escritor a admirar y representar este paisaje en su literatura ahondan en la mayor dificultad a la que se enfrentó durante gran parte de su vida: la tuberculosis. Alonso Quesada se marchó de Las Palmas para vivir durante un tiempo en Agaete con el fin de recuperarse de esta enfermedad. El aire y el ambiente del pueblo le harían bien, ideales para curarse como se recomendaba entonces y como el propio Quesada destacó en *La Umbría*, algo que se evidenciará más adelante en este estudio. Esa recomendación se la dio un médico de oficio y amigo del alma, además de poeta, Tomás Morales Castellano, quien ejerció su profesión en Agaete desde 1911 hasta 1919. En palabras de Sebastián Sosa Álamo (1996: 4):

Un día Tomás trajo a esta Villa, a reponerse de su enfermedad a su particular amigo (Alonso Quesada), Rafaelito Romero, como le llamaban aquí. Juntos paseaban por las montañas o playa, que luego recordaría en sus versos: "El Puerto de Las Nieves solitario y lejano junto a unas rocas negras" o en esas otras páginas donde inmortalizó todo lo nuestro, desde el lenguaje con sus modismos peculiares, a las costumbres, pasando por las bellezas naturales de este Valle junto al Atlántico en su imponderable *Umbría*.

Efectivamente, esta estancia en Agaete marcó la mirada literaria de Alonso Quesada y también su obra teatral, centrada en personajes que luchaban por salvarse de la enfermedad y de sí mismos, envueltos en sueños y silencios. En *Llanura* también hay un atisbo de este paisaje costero, pero de manera menos evidente. “Siempre hay una conexión: unas veces más diluida (caso de *Llanura*, que decíamos antes) y otras veces más clara (en cierto sentido, *La Umbría*)” (Perera, 2017).

De hecho, algunas de las tertulias literarias que frecuentaba para compartir pareceres e ideas culturales se celebraron en el Huerto de las Flores, lugar poético de Agaete en el que se suelen celebrar eventos sociales y se dinamiza cultura.



Fig. 1: Tertulia en el Huerto de Las Flores (1916): Antonio Abad Ramos Medina, Eladio Moreno Durán, Tomás Morales Castellano con su hijo Tomás Morales Ramos, Rafael Romero Quesada (“Alonso Quesada”), Graciliano Ramos Medina con su nieto Graciliano Morales Ramos, Rafael Cabrera Suárez, Saulo Torón Navarro, Claudio de la Torre Millares, Manuel González Cabrera, Francisco de Armas Merino. Foto: InfoNorteDigital.com

La amistad de Tomás Morales y Alonso Quesada se remonta a sus respectivas infancias, ambos estudiaron en el Colegio San Agustín, al igual que el pintor modernista Néstor Martín-Fernández de la Torre, compañero y amigo de ambos. Los unió la crianza, su refugio personal en el que admirar el horizonte azul ubicado en Agaete y sus cercanas muertes, con tan solo cuatro años de diferencia.



Figs. 2 y 3: Fotografías sacadas en la azotea de la casa de Tomás Morales ubicada en Agaete. Fotos: InfoNorteDigital.com.

Alonso Quesada lloró mucho su muerte, afectándole considerablemente, tal como se refleja en estos versos del poema que escribió tras su fallecimiento:

Siempre

Siempre es la palabra última.
La honda palabra de la raíz eterna
a ti se te metió el Siempre en el alma
como un arpón agudo que la fijó en la tierra.

A pesar de las adversidades y de una vida que se le ponía cuesta arriba independientemente del tratamiento de su enfermedad, Alonso Quesada siempre tuvo palabras cariñosas para esos amigos de la infancia. Véase un ejemplo en esta carta que le manda a Luis Doreste Silva:

Ni casa; ni gloria, ni honores me atraen. Pero tengo siempre aliento para alegrarme ante las glorias amigas y nunca siento, no digo yo la envidia, ni siquiera la indiferencia ante los triunfos. El éxito de Néstor⁴, el de Nestorillo, tus éxitos y la alta consideración tuya⁵ en París, son mi orgullo. Llenan bien mi alma y no me hace falta aspirar directamente para mí. (1923)

No obstante, su sufrimiento se paliaba ante el mar, ante esa llanura inmensa que, a pesar de la asfixia, lo liberaba de la presión pulmonar. Luego no es extraño que las dos obras teatrales de su producción trataran los temas de la enfermedad y el mar, uniendo los conceptos en una profunda relación descompensada entre el desarraigo y la esperanza.

La Umbría tiene un argumento bastante ligado a las circunstancias personales del escritor. Una obra dramática en la que los lugares están fuertemente ligados a la situación de los personajes: los aldeanos, abrazados a la tradición, al sol, al agua fresca y a la vida, frente a la familia noble de la umbría, encerrada en la casa, con las puertas y ventanas cerradas, con la distancia en la mirada hasta afectar al propio cuerpo. La familia protagonista, maldita por su rechazo social al ambiente exterior de la casa, está completamente enferma de tuberculosis. La umbría de las montañas representa la enfermedad, la muerte; pero el sol y el mar del otro lado de las montañas metaforizan la salud, alejada de los nietos enfermos, aunque estos ansien tocar, sentir y respirar la brisa marina y la luz solar. Una familia compuesta por la tía abuela Demetria, que representa el miedo y la represión, y los nietos, tres niñas y dos niños. Todos enfermos, todos en el limbo de la vida frente a la ansiosa muerte, que espera a que llegue la noche para jugar con el viento y meterse en el silencio. Los nietos quieren vivir, pero ya es demasiado tarde. Salvadora, la nieta mayor, representa la consciencia ante este hecho inevitable, aunque es el personaje que más evoluciona a lo largo de los actos; y Gabriel, el nieto más pequeño, es la inocencia consumida, desesperada por descubrirse y vivir.

En el proceso de escritura de *La Umbría*, Alonso Quesada nos dejó algunas notas curiosas vinculadas a la propia composición de la obra. Dichas notas, más bien, percepciones y opiniones ante la edición, las compartió con Luis Doreste Silva, véanse algunas gracias a la obra *De Alonso Quesada a Luis Doreste Silva. Cartas*, de Lázaro Santana (1979):

...estoy acabando al galope *La Umbría*, drama espantoso (prosa) que esta muy bien, para mandársela a Gabriel Miró que me ha conseguido un editor. Estoy loco, como un chico. Deja que pasen esto, días te escribiré, largo... [1918].

Se muestra de manera visible el entusiasmo y la ilusión por la publicación de su primera obra teatral. Calificado por él mismo como drama, aunque luego aluda al carácter prosaico a pesar de la estructura dramática. De hecho, la obra teatral se presenta en las primeras páginas como un poema dramático dividido en tres jornadas. También calificaba a la obra como “un drama espantoso. Ya tú sabes. El espanto de una familia de tuberculosos. Es como una novela de teatro” (Santana, 1979, p.55). Y, más interesante aún si cabe, resaltar que escribió esta obra tras su viaje a Madrid, que le influyó notablemente y le inspiró:

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

⁴ Clara alusión a su amigo de infancia, Néstor Martín-Fernández de la Torre.

⁵ Se refiere a su amistad con Luis Doreste Silva. El epistolario entre ambos es revelador e interesante para un estudio de su personalidad y, en parte, desgarrador, ante sus dolencias y limitaciones personales.

misimos manchegos. Igual necedad e idéntica miseria. [...] Llegué con alguna emoción y la emprendí con *La Umbría*.

En cuanto a la publicación de esta obra, el editor que mencionaba anteriormente Quesada y que le había conseguido Gabriel Miró era Ricardo Baeza. “Quesada concluye *La Umbría* a mediados de 1918. Sin dilaciones remite el original a Ricardo Baeza, director de la Editorial Atenea” (Santana, 1974: 3). Aunque en un primer momento la receptividad del texto no fue como esperaba, Quesada hace una serie de modificaciones sin tocar y editar aspectos poéticos de la trama, más adelante por medio de una cita se reflejará su desacuerdo en algunas cuestiones y una serie de requisitos para no tocar el texto en ciertos apartados, dejando claro lo que no se debe tocar si la obra llega a publicarse. Por lo demás, “Quesada, ante el consejo unánime de Baeza y Miró, y posiblemente convencido de los excesos de su obra, decide refundir *La Umbría*. Esta labor le ocupa hasta mayo de 1919” (Santana, 1974: 4). Y, en última instancia, “tras las habituales dilaciones por las que atravesaron -y atraviesan- la publicación de todos y cada uno de los libros de Quesada, *La Umbría* aparece a fines de 1922” (Santana, 1974: 5). Lo curioso de este segundo texto con las modificaciones sugeridas es que es el que ha llegado hasta nuestros días, así que no se ha conservado el original de la primera versión y no podemos hacer un análisis comparativo de ambos.

En cuanto a *Llanura*, la escribió en 1919 y se publicó gracias a Agustín y José María Millares y al pintor Manuel Millares, en 1950. El subtítulo de esta obra es “Poema del mar y de la soledad”. *Mar y soledad*, conceptos que persiguen al escritor y que en esta obra tendrán una representación con rasgos similares a *La Umbría*, además de ahondar, una vez más, en la enfermedad y el silencio. Y *poema*, un vocablo necesario en la creación literaria del autor, pues con el tono poético construye realidades íntimas en la sensibilidad del lector.

Alonso Quesada calificó esta obra como teatro inverosímil, lo que quiere decir que está compuesta con recursos simbolistas, aunque sin una utilización desmedida, ya que esta obra también está situada, a pesar de que sea de manera menos enunciada, en el Valle de Agaete, se acerca más a la costa que al interior de las montañas de Tirma, que también las nombra, y los personajes están sujetos a su condición insular, rodeados por el mar. También ocurre una tragedia y la palabra poética envuelve al drama de una profundidad significativa, donde hay una mayor cantidad de reflexiones existenciales frente a *La Umbría*, y el espacio también se metaforiza en una belleza indomable, a pesar de que la mirada dramática esté centrada en el mar.

En cuanto a la temática, tal como expresa la investigadora M^a del Padro Escobar (1960; 21): “Encontramos en *Llanura* temas tan queridos del autor como el del mar o el del sueño, así como la temática enfermedad-contagio que parece obsesionarle. El problema del tiempo acerca tal vez esta obra en alguna manera, al teatro azorianiano”. En cuanto al lenguaje, “es bastante sobrio, eficaz en algunos momentos. Por todo ello, logra *Llanura* cierto interés a pesar de sus personajes desdibujados, verdaderos tópicos de cierto teatro pseudopoético del modernismo” (ibídem).

A continuación, se procede a desentrañar los mensajes intrínsecos que despierta el espacio geográfico en sus obras dramáticas, donde sus personajes se ven condicionados por el paisaje que se presenta.

2. EL VÍNCULO DIALÓGICO DEL PAISAJE CON LOS PERSONAJES DE SUS OBRAS TEATRALES.

2.1. EL HECHO GEOGRÁFICO Y SU AMPLITUD EMOCIONAL EN *LA UMBRÍA*.

Este análisis cualitativo comienza con su primera obra dramática escrita, *La Umbría*. El tono poético de esta obra es un elemento que se destaca en este estudio porque nos permite

entender la búsqueda intencionada de Alonso Quesada para hallar la sinergia entre los conceptos *intimidad*, comprendido como espacio interior, y la *realidad del afuera*, a lo largo de toda la obra (Blanchot, 2002). Busca encontrar un tercer espacio en el que situar a la familia tuberculosa a partir de la simbiosis entre el espacio interior, la casa, y el exterior, el paisaje geográfico, donde se genera una atmósfera de “rareza general; una rareza desde la esquinita más recóndita hasta las montañas expandidas. Un diluido rumor que se incrusta hasta el infinito de cada uno de los personajes, en cada uno de todos los nombres propios que, más que vagar, vaguean en las barcas-palabras de Quesada” (Perera, 2017, p.50). La cuestión entonces se centra en qué tercer espacio quería plasmar con la palabra poética Alonso Quesada y por qué. En palabras del teórico Maurice Blanchot (2002: 123) en su obra *El espacio literario*:

Si existe entonces una esperanza de volvernos hacia una intimidad más profunda es desviándonos cada vez más por una conversión de la conciencia que, en lugar de llevarla hacia lo que llamamos lo real y que no es más que la realidad objetiva, donde permanecemos en la seguridad de las formas estables y de las existencias separadas, en lugar también de mantenerla en la superficie de sí misma, en el mundo de las representaciones que no es más que el doble de los objetos, la desviase hacia una intimidad más profunda, hacia lo más interior y lo más invisible, cuando ya no estamos preocupados por hacer y actuar, sino libres de nosotros y de las cosas reales y de los fantasmas de las cosas, "abandonados, expuestos en las montañas del corazón", lo más cerca posible de este punto donde "el interior y el exterior se reúnen en un solo espacio continuo".

Es lo que Rainer María Rilke, coetáneo a Alonso Quesada, denominaba *Weltinnenraum*, es decir, “el espacio interior del mundo, que no es menos la intimidad de las cosas que nuestra intimidad y la libre comunicación de una y otra, libertad poderosa y sin reserva donde se afirma la fuerza pura de lo indeterminado” (Blanchot, 2002: 121). Alonso Quesada buscaba representar, como elemento sublime de la situación dramática, la confluencia de la intimidad del alma con la intimidad del mundo. Representar la profundidad intrínseca de la geografía que rodea a los personajes, dotándola de ruido, rumor y silencio, para manifestar el calvario y el sentido de la existencia de los protagonistas de la obra. Y son los nietos los que escuchan levemente ese espacio, hasta el punto en el que Salvadora, ya en la última jornada, lo persigue, lo busca con urgencia y abre sus brazos a la interioridad del mundo que la rodea, es decir, a la esperanza del sol y la vida del agua. En esta obra, al igual que en *Llanura*, como veremos más adelante, los elementos naturales dotan de sentido a la obra, tejen los hilos, condicionan las emociones de los personajes, ya sea de ilusión por recuperarse o miedo por hallar el final de sus días, y hablan, finalmente dialogan con ese espacio interior apenas perceptible, casi inaudible para los seres humanos. Solo sentimos ese rumor del viento, ese eco montañoso y ese canto de los pájaros que nos habla. Manuel Alemán (1980: 24), en su obra *Psicología del hombre canario*, también expresaba que el individuo se compone: “de una doble dimensión psicológica: su interioridad y extroversión, su intimidad y su proyección, su *dentro* y su *fuera*”.

La intencionalidad poética de Quesada en *La Umbría* no solo se interpreta analizando sus textos, sino que él mismo en el epistolario que comparte con Luis Doreste Silva, lo exclama:

...Es un sueño cuanta cosa me anuncias. Releí la carta de Sóe como si no la entendiera bien, desentrañando hasta las letras...y me puse a pensar en el arreglo. Yo no veo más arreglo que suprimir la parte fantasmal del poema. Suprimir la voz del

perro, y dejar el monólogo de la moza rimándolo con el paisaje. Lo demás no es posible eludirlo, ni hacer una escena de cada acto. El poema es eso: los paisajes terribles, la fuerza espléndida en choque con el dolor. Reducirlo a acción el drama sería traerlo a una vulgar historia. Es preciso el contacto variado de los campesinos. Hay que sacar las vacas y los mulos y el caballo. ¿Qué iba a quedar de la emoción de la primera jornada, en aquella escena pastoril del final? ¿Y qué de la borrachera del niño? (...) Yo creo que en París se puede hacer tal como está, incluso con la escena de los fantasmas. Piensa un momento, el estupendo efecto de esa escena con los muertos vestidos anacrónicamente (...) ¡Si el drama casi todo él es solo plasticidad! [...] Yo no me atrevo a tocar el drama [...] Pero no es posible suprimir las escenas. Piensa un instante en la belleza plástica de la escena de la Herrería...[...] La fuerza del drama está en el contraste y no es posible reducir la tragedia a la casa. (1923)

Alude a la palabra *poesía*. “El poema es eso: los paisajes terribles, la fuerza espléndida en choque con el dolor”. La obra dramática esconde un canto poético a la intimidad del pensamiento, a la infraestructura del corazón que nos mantiene conscientes a pesar del fallecimiento cercano del cuerpo. La vida y la muerte dialogando en el paisaje. Quesada sabía perfectamente, debido a sus circunstancias personales, lo que la enfermedad esconde, el mensaje encubierto: el disfrute efímero del día, la lentitud de un momento doliente, la existencia galopando por el ciclo vital sin que apenas te des cuenta. Por esa razón, ahonda, se sumerge, busca la palabra poética para darle sentido al mundo en su convergencia interior y exterior, en lo que nos transmite y en lo que es.

Más adelante, cuando Salvadora se escapa acompañada de uno de los fantasmas de la casa, metáfora de su maldición irrompible tras tanto tiempo encerrada, y de su perro, César, quien representa la coherencia durante toda la huía, ella le dice: “El viento es otro ya. Es amigo. El mar es la esperanza” (Quesada, 1986: 99), también le dice en esta otra secuencia: “¡Ya llegamos, César! ¡Mañana al amanecer, el mar y el cielo nada más que para nosotros!” (Quesada, 1986: 104). Aunque sepa en el fondo que es demasiado tarde, véase en otro diálogo, en la misma escena: “¡Ya no puedo más! Las fuerzas se me acaban...¡Pero no importa! ¡Unos minutos más y todo acabará bien...! ¡Ay, César! Yo sé que esto es una locura terrible, una maldición espantosa” (Quesada, 1986: 105). Ella quiere perderse en ese tercer espacio, porque vive en la intimidad y profundidad de la tradición familiar y de la casa y aún así quiere recuperarse, hallar la vida ante la geografía sanadora que la rodea, creando una sinergia especial entre ambos lugares de su existencia. Y esta pretensión de Salvadora de darle sentido a su vida, esta intención ubicada en el subconsciente, solo la puede expresar con la descripción poética volcada en la geografía, estableciéndose un diálogo interno entre el insular y el paisaje, idea ya manifestada por Alemán (1980: 26) cuando expresa que “la naturaleza impregnó la musicalidad del lenguaje canario con modulaciones de la propia tierra...Echar raíz en esta tierra es hermanarse con ella, en un diálogo interno hombre-geografía”. Véase esta idea en otro pasaje de la obra, en palabras poéticas de Alonso Quesada:

El aire de la montaña trae el olor de la tierra labrantía, y la sangre adormecida de la hermana vibra despierta, llameante, frente al mar; y la muchacha, en un impulso desconocido de hembra brava y campesina abre los brazos al cielo com para entregarse entera a la luz, a la montaña, al sol lejano y deseado. (Quesada, 1986: 100)

El ciclo natural le permite respirar, la cura durante instantes, en *La Umbría* se manifiesta la dicotomía espacial de la casa frente a la naturaleza exterior. Hay un enfrentamiento constante entre el espacio interior y exterior que se manifiesta en la

representación de los cuerpos, contrastados en toda la obra cuando gente de dentro, la familia, se encuentra con gente de fuera, los aldeanos.

Hay una constante comparación física de los habitantes del pueblo del Valle de Agaete con la familia de la umbria. De clase alta, en Demetria se representa la distancia social intencionada de ellos, aun enfermos, con el resto del pueblo, quienes son testigos de su deterioro físico y rechazan el propio rechazo de estos, que, sin pretenderlo, generan el mayor de los miedos: el temor al desconocimiento, por ambas partes. Labradores, herreros, pastores...temen la desgracia de esa familia, provocando los comentarios en torno a la maldición y, por ende, la distancia al verlos pasar; y en la familia este miedo que sienten ante los aldeanos es provocado, por un lado, por la ignorancia, véase en Demetria: “No es gozo. Aquí me tienes a mí llena de achaques siempre, y por resguardarme vivo. Tu pobre madre se empeñó también en venir al campo. Estos pueblos siempre son sucios...Y ya véis, se os murió cuando más falta os hacía” (Quesada, 1986: 45) o cuando la distancia entre los personajes de ambos espacios se evidencia en una escena en la que se encuentran:

Las vacas desaparecen. El rumor de las esquilas se alarga en el ocaso. En las casas vecinas se agruparon las mujeres en torno del chiquillo, que llora. Las mujeres lanzan sus miradas hoscas y recelosas a las hermanas, que se han detenido sorprendidas, sin comprender. La vieja, separada de las hermanas, vuelve a ellas erguida y orgullosa. Las hermanas aguardan. (Quesada, 1986: 38)

Y también el miedo surge al creer que sus costumbres y modos de vida son inferiores al suyo, esto vuelve a reflejarse en el control de Demetria, que marca las distancias y pone bajo su yugo a sus nietos, estos sin comprender lo que pasa, salvo Salvadora, quien observa y entiende la condición en la que están y el rechazo que sufren. Además del miedo a la verdad, a la muerte que acecha en sus cuerpos, provocada, entre otras cosas, por encerrarse en sí mismos y huir del sol, de la brisa, del mar. Algo que se observa desde la realidad de fuera, en el pueblo del Valle, véase esta idea en una cita de una conversación entre labradores y boyeros:

El viejo Silverio: Ahorita se pone el campo mismamente que el jardín de LA UMBRÍA⁶. Míralo. Apenas entra el sol.

Jerónimo: Y donde más falta hace es.

Un boyero: Vide ayer a las mozas. ¡Sequitas como espartos y más descolorías...! (Quesada, 1986, p.17).

Cercados, encerrados, la salud no puede entrar por la puerta. Demetria asfixia a los nietos en un inframundo sin oxígeno, en un espacio sin aire, sin frescor o aliento. Los nietos, a pesar de esto, se autoengañan, porque en el fondo son conscientes de que no están yendo por el camino correcto para curarse. Hay un rechazo constante del espacio foráneo ante la falsa seguridad de la casa. Una distancia mal enfocada ante la vida saludable de los habitantes del Valle. Por eso, a veces en la obra hay diálogos con cierta tensión en los que alguna nieta, como Gertrudis o Salvadora, se encara sutilmente con Demetria:

Demetria: No debemos mezclarnos con esta gente. Ved cómo nos miran al pasar. No puedo resistirlo. Parece que quieren adivinar algo. ¡Esas caras aldeanas que siempre miran con asombro!

Salvadora: ¡Qué importa ya, abuela! No grites. La gente mira.

Marta: No puedes gritar. La gente se para...

⁶ Así denominan a la casa en la que habita la familia enferma de tuberculosis.

Demetria: Nunca puedo hacer mi gusto. En la casa he sido siempre un mueble. He vivido muy desconsiderada.

Salvadora: ¡No, abuela! Pareces una niña. Todos te hemos querido...

Demetria: Pero ninguna hace lo que debe ser. Lo que yo mando. Vuestra madre y vuestro hermano os dieron muchas alas.

Marta: Pero es que, mandas unas cosas sin sentido.

Demetria: ¡Sin sentido! Oid lo que dice esta niña. Pero vamos, vamos... Aquella Sagrario hará alguna cosa de las tuyas. Juan Antonio me aguardará también ... Que sería de vosotras ahora sin mi cuidado...

Gertrudis: Aguarda a que el sol se vaya.

Demetria: ¿Para que la noche y la lluvia nos coja en el camino? No; vamos, vamos, hijas. Hay que pensar en la cena. Todo está muy descuidado en la casa...

Gabriel: Un momento, abuela. Sagrario lo hará todo.

Demetria: Qué va a hacer aquella criatura... Vamos.

Salvadora: Vamos. Mejor es, si así lo quiere.

Gertrudis: ¡Qué tristeza, Salvadora!

Salvadora: ¡Qué hemos de hacer...!

Salvadora: Vamos, Marta.

Marta: Me quedaría aquí siempre...

Gertrudis: ¡Volver a casa sin luz, alumbrados por aquellos viejos candiles...!

Marta: ¿Y si no volvemos más a LAS ROSAS? ¿Y si no nos quiere traer más...?

Salvadora: Vendremos solas. (Quesada, 1986: 35-36)

Las Rosas es un espacio natural externo a la casa donde los niños conectan con el paisaje rural, donde creen, como mensaje subversivo y certero, que pueden curarse. Aunque Demetria se niega y los sigue arrinconando en la casa, sin luz y sin brisa. ¿El niño podría haberse salvado? En su inocencia, él mismo le decía a los aldeanos con los que se cruzó en la herrería: “mejor estoy, el campo es sano” (Quesada, 1986: 31). Sagrario, la mujer que cuidaba de la casa y de las niñas, único personaje externo a la familia que se integra en la casa, que presencia las maldiciones cercadas en torno a estos y, casi al final, intenta huir ante lo inevitable, es consciente de la mala práctica, del error de estos hábitos, por lo que también llega a enfrentarse sutilmente a la tía-abuela de los niños:

Demetria: Es que no puedo con estas cosas vuestras. Estáis siempre buscando aire. Y desde que no vamos a Las Rosas estáis mejor.

Sagrario: Caminar mucho es. Pero dicen que es bueno. Aquí vino una mocita de la ciudad y estabase muriendo cuando llegó al Valle. Y en Las Rosas se curó. Un día la vimos aparecer con más colores que Dios. Contenta fué y daba gloria verla de ana y fortalecida.

Demetria: Yo sé quién fue. Volvió a la ciudad con colores sanos, pero fingidos. El aire está lleno de miasmas. La ciudad le quitó los colores y con Dios se fue la pobre... Todo es inútil. Hay que resguardarse. Para la enfermedad lo mejor es resguardarse. (Quesada, 1986: 45)

Se autoengaña, los mata lentamente con su rechazo social, con su distancia marcada, algo bastante común en la escritura de Quesada, que también los aleja de la vida. Ya lo decía el médico, don Jenaro, casi al final de la obra, cuando es demasiado tarde para la recuperación de Gabriel: “Veo la casa a oscuras y cerrada siempre. Nunca harán caso de mí...” (Quesada, 1986, p.86). A lo que Sagrario le responde. “Es la abuela, señor, que va cerrando detrás de

uno cuando abre uno. Las niñas están como espantadas y no se dan razón de cosa alguna...” (ibídem).

Resulta interesante, de la misma manera, la comparación física del nieto varón mayor, Lázaro, con la hija del ventero, Natividad. Es necesario nombrarlo porque es el único personaje de la familia que decide escaparse de ella, huye sin decir nada, a pesar de estar igualmente enfermo, porque aparte de ser consciente, como Salvadora, de la maldición de sus ancestros enclaustrados, es más astuto y se marcha para buscar la libertad, la vida que está fuera de la casa. La comparación de las descripciones físicas entre ambos personajes, Natividad y Lázaro, uno perteneciente al exterior, en convivencia con la naturaleza, y otro al espacio interior cercado, rechazándola, vuelven a manifestar las caracterizaciones de la vida y de la muerte en el cuerpo físico: “Llega al mostrador de la venta Natividad, la hija del ventero. Es una moza aldeana, rozagante y esbelta. Los senos, de una apariencia ruda y erguidos, son como los frutos de otoño. Unos senos de salud, olorosos [...] Es una muchacha sonora y como eterna de vida” (Quesada, 1986: 25). Y, frente a Natividad, “Los ojos de Lázaro se desvanecen en una claridad neblinosa [...] Súbitamente, el hermano paga su vino y sale. Pálido, febril, desprende el rendaje de la argolla” (Quesada, 1986: 26-27).

En relación a la presentación dramática del paisaje en la obra, hay que destacar cómo este evoluciona a medida que la trama transcurre y cómo se mimetiza con la acción dramática del momento. Véanse algunos ejemplos. El primero tiene lugar cuando Gabriel enferma de gravedad y la noche se aproxima:

Los prados del Valle, iluminados de luna, recogen el silencio, como rocío del sueño. Las bravas cresterías de los montes brillan a lo lejos, verdecidas de pinos. Sana humedad de otoño. Aromas de eucaliptus en el jardín. Quietud misteriosa de noche marina. El mar, calla. La luna se aparta del mar y camina hacia las montañas de Tirma [...] El silencio entra por las ventanas, cruza las puertas y se extiende sobre los lechos, como un velo diáfano y sutil. (Quesada, 1986: 65)

La nocturnidad y su funesto presagio de muerte escalan el paisaje de Agaete y se adentran en el valle, específicamente hacia la umbría, donde se ubica la casa. La descripción geográfica y climática te preparan para la acción de la escena sucesiva y van gestando la catarsis de la obra. Este presentimiento mortuorio, también se representa en el paisaje de otra manera cuando Quesada describe que “es una tarde triste, de descolorido cielo azul, silenciosa y olvidada sobre el mar. [...] El mar, al pie de la vieja casa, tiene un afligido susurro, y el viento, lento, estirado, estremece los cortinajes de morado terciopelo” (Quesada, 1986: 41).

El segundo ejemplo tiene lugar casi al final de la obra, cuando la trama se fractura y la tragedia ha tenido lugar: la muerte, que, aunque no se enuncie hasta la última línea del texto, ya se plasma en el hecho geográfico: “Las hermanas vuelven al olvido. Se abandonan en el lecho del hermano, y, perdidas, se alejan las almas entre las hojas rociadas del jardín. La noche sueña” (Quesada, 1986: 98).

Además, César, el perro, es consciente de los vientos que surcan en el exterior e interior de la casa. Los diferencia tan claramente que, por medio de la personificación, le “habla” a Salvadora, sin que este entienda que, por su condición animal, no puede ser escuchado:

Este viento que cruzó por mi lomo no pasó por los laureles del camino, no trae el aroma de los eucaliptus! [...] No es el viento de los senderos tranquilos, no es el viento valeroso y sano de los montes, que saluda las verdes ramas de los laureles como un alegre muchacho! (Quesada, 1986: 42).

Alonso Quesada conocía a la perfección los espacios geográficos de este lugar, por esta razón, los había convertido en un paisaje íntimo en el que dar forma a sus historias. Como expresa Juan Miguel Hernández León en su obra *Ser-paisaje* (2018: 9): “¿Ve o siento el paisaje? [...] Se trataría de distinguir la representación implícita en la palabra 'paisaje', en su aparición histórica en el lenguaje, de la de una experiencia humana en relación con el territorio”.

Esta mirada y experiencia íntima paisajística la utiliza con destreza hasta el punto de que la vuelca en la metaforización del cuerpo tuberculoso con elementos naturales. Por ejemplo, a la hora de describir a Salvadora, califica sus ojos como “fulgurantes [...] emblanquecidos de luna” (Quesada, 1986: 89), de apariencia “cubierta de luz lunar, parece muerta” (p.91) con una composición corporal que parece “un lirio arrancado a la noche” (p.106). Su amor pasado, Horacio, en contraste con su apariencia y al igual que entre Lázaro y Natividad, “es un bello caballero africano, con el rostro de cobre, terso y brillante, con ese brillo de los rostros marineros que tienen huellas de mar y de viento remotos” (p.107). En cambio, ella “no es más que un jirón de mortaja” (ibídem), con las peculiaridades de que “los cabellos se alargan, se agrandan y la inundan toda como una luz de sol” (p.108) y camina “como un pájaro herido en un ala” (p.20). Gertrudis, otra de las hermanas, “camina también como un pájaro herido” (p.22) y Demetria es “como una tea, requemada y seca” (ibídem).

El paisaje de Agaete, valle y costa, llenó el alma de Alonso Quesada de quietud, pero sobre todo de emoción. No es extraño entonces que le de una acepción de salud, de libertad ante el desasosiego rutinario y una suerte de *locus amoenus*. Esto se evidencia en algunos pasajes de la obra. Presenta esta geografía casi indescriptible de una grandiosidad volcánica en sus montañas ubicándola, primero, en la isla en la que se encuentra: “un campo de la isla Atlántica” (Quesada, 1986: 15), así le da nombre a Gran Canaria en la obra. El Valle de Agaete lo califica como “campo saludable y feroz de la isla, cercado de montañas, a la orilla del Atlántico” (ibídem). Sintetiza la ubicación del pueblo con esta presentación: “Al pie de los montes, el puerto de las Nieves. Sobre las montañas gigante, TIRMA, el pueblo de los leñadores. Junto al VALLE, la llanura de GUAYEDRA, y más lejos, la caldera del NUBLO, el viejo volcán herido” (ibídem). Describe a sus habitantes de la siguiente manera: “nutridos de mar y de viento, parecen arrancados de la montaña dura” (p.16). El paseo de la familia tuberculosa de la quinta de Los Linares choca con este paisaje: “por el camino avanzan, lentas y oscurecidas, las figuras de LA UMBRIA” (p.31). Se podría incluso añadir que hay un cierto toque mítico ante el espacio natural que se presencia, una especie de retorno mítico a la asociación histórica de la geografía canaria con el Jardín de las Hespérides:

El crepúsculo sobre los montes es un brocado milagroso. Por las veredas de TIRMA los pastores regresan del trabajo. [...] La Fuente: el agua brota de la montaña, abundante y luminosa, como en una leyenda. En las revueltas del camino se pierde, inundando los huertos fronteros. El sol, muriente, en el agua, es oro vivo. Las montañas azules, en el agua, la mezclan de acero, y el rojo escarlata del horizonte la enciende fugaz, Es como un arroyo de fuego que corre por las veredas solitarias, como las antiguas llamas de piedra del viejo NUBLO. (Quesada, 1986: 33)

Es evidente el uso del tópico *locus amoenus* y la mitificación del espacio geográfico insular. Y esta visión armónica con la naturaleza también se manifiesta en el lenguaje conversacional de los habitantes del lugar, demostrándose el vínculo profundo de la comunidad canaria con el entorno natural, con su geografía:

Otra voz: ¡No te enfurezcas, hombre, que antes de la noche puede llover y te arremojas!

Una voz: Nubes apelotonadas hay en el horizonte del mar.

Una nueva voz: El mar está tranquilo.

Una voz: Genioso se pondrá. En cuanto el sol caiga, las nubes se arrimarán hacia este lado.

También lo vemos en esta apreciación de un marinero ante el tiempo que se aproxima:

Un marinero: El mar se alzaré al salir hacia Las Pardelas. Aquellas nubes de Tirma corren para acá. Mejor sería llevar en cuanto el capitán llegue. La brisa en la boca del puerto de Las Pardelas retardará la salida a la noche. (Quesada, 1986: 103)

En este pueblo marinero, en el Agaete de Alonso Quesada, los canarios y canarias se miran a sí mismos, se reconocen en algunas escenas y conversan con el paisaje en función de su emoción ante el mismo. Es una consideración personal, una visión subjetiva que se une a otras de la literatura canaria. En palabras de Hernández León (2018: 11):

La aparición de una palabra (en este caso la de paisaje), cualquiera que sea su concreción lingüística, no se correspondería con una 'nueva manera de ver', sino más bien con una nueva manera de decir 'lo que se ve', lo que siempre se ha visto. [...] En este decir se suele situar el primer testimonio escrito donde se recoge de forma específica una vivencia original sobre la visión del paisaje.

A través de la palabra poética y dramática, Alonso Quesada refleja la etapa de su vida en la que respiró esos vientos del Valle de Agaete para curarse, encontrando una nueva sensibilidad artística ante un paisaje hasta entonces desconocido para él.

Finalmente, el personaje de Salvadora adquiere una significación notable en la catarsis de la tragedia, es decir, cuando el pequeño Gabriel enferma de gravedad y aparecen en escena los fantasmas de los familiares tuberculosos que le van quitando, alegremente malditos, la poca vida que le queda. Es en este momento cuando Salvadora es la única hermana que roza los dos espacios, el natural y el artificial, el hogareño y el geográfico, llegando a sentir la sensibilidad íntima de todas las cosas, solo ahí consigue situarse en el *Weltinnenraum*, ajena a la incredulidad de sus hermanas: “Nada es ajeno a mis oídos esta noche. ¡Oh, Dios mío! Oigo el rumor de los pinares de Tirma...Oiría roer los gusanos bajo la tierra...”(Quesada, 1986: 68). Es entonces cuando se manifiesta este tercer espacio en la descripción poética de la escena, cuando se consigue el lazo espacial:

Vuelve la hermana a la ventana, agitada y febril. La noche intensa y maravillosa le azota, brusca, el espíritu enfermo. El aroma de los eucaliptus le llega vivo a los labios, la brisa del amanecer sobre los dorados cabellos es un rocío amoroso. La muchacha, apresada por un espanto súbito, abre los brazos al ventanal. [...] Como un levísimo rumor de mariposa cruza el silencio. La tierra respira lentamente con un sueño reposado y bendito. Inmóvil, luminosa la hermana clava sus ojos sobre el vigor de las montañas lejanas. Un sabor de humedad de jardín le moja los labios, y el hondo aroma de los nardos salvajes ábrele angustiosamente de par en par el corazón a la noche. Todo duerme. (*Ibidem*)

Salvadora, por un momento, se salva, se halla y se pierde en la grandiosidad de la belleza de todas las cosas, dialoga con la naturaleza y se encuentra consigo misma. Se encuentra en este tercer espacio que solo es posible ante la inmensidad del paisaje, la poesía más pura e indescriptible.

2.2. LA RELEVANCIA SIGNIFICATIVA DEL MAR EN ALONSO QUESADA: *LLANURA*.

De manera constante, el mar ha destacado literariamente por tener un componente vital en los escritores canarios, como un espacio en el alma del canario y de la canaria. En palabras de González y Rodríguez (2006: 119):

El hombre canario ha entendido lo acuático como elemento capital para su definición. No cabe duda de que los autores canarios, precisamente por esa vocación, realizan una relectura del tópico manriqueño desde la consideración de su espacio. La estrechísima vinculación con el mar, consustancial a cada isleño, y la exótica noticia del río suponen, evidentemente, una apropiación peculiar del tópico.

El río se convierte en barranco, normalmente seco y árido por el particular clima de las islas. El barranco no lleva agua de forma constante, luego ese *continuum* permanente del río que Jorge Manrique dotó de una fuerte carga metafórica, vinculada a las etapas de la edad del ser humano, siendo el movimiento permanente el ciclo vital hasta su desembocadura en el mar, es decir, hasta llegar a la muerte, se transforma en la literatura canaria: el mar no es solo muerte, también es vida, esencia, migración, viaje. Es inmensidad. Algo que refleja Alonso Quesada en *Llanura*, de ahí el título de la obra dramática. El poder significativo del Atlántico para la mirada del escritor se refleja en el siguiente diálogo entre personajes de la obra, concretamente en el final:

Andrés: La mar está tranquila, infinita, esta noche... ¡Parece que nada que no sea alado, puede cruzar el mar esta noche!

Daniel: Es una llanura solitaria.

Lorenzo: Como el alma, hijos...(Quesada, 1986: 176)

Hay que matizar que hablamos de océano, no de un mar condensado, como el Mediterráneo, peculiar por su historia clásica y los viajes y expediciones que lo caracterizan. El isleño ve en el océano Atlántico una parte de sí, un reflejo idiosincrático. Este es, sin duda, una pieza fundamental en su vida. Además, el Atlántico impresiona, impacta y da nuevas opciones a los que llegan, a los que vienen de fuera, debido a que “la inmensidad oceánica [...] choca frontalmente con el repliegue de una cultura ensimismada en el paisaje y los valores castellanos” (González y Rodríguez 2006:116). Como expresaba Pedro García Cabrera (2012: 111): “El paisaje canario es de lejanía también. De horizonte. De promesa. Todo nos vendrá del mar”.

Ahondando en la trama, Quesada refleja esa idea de recibir del mar todo: el sustento, la tragedia, el amor y el enigma bello de aproximarse a comprender la existencia. Nos sitúa ante una familia que vive en la costa, frente al mar. Una familia marcada por el dolor y la enfermedad, como en *La Umbria*, ya que se nos presentan dos padres, Lorenzo y Gabriela, que están envueltos en el pesar por haber perdido a una hija en el mar años atrás. Sus hijos restantes, Daniel, Andrés y Ramón, este último enfermo de tuberculosis, respiran silencio. Hay un ambiente de alerta permanente, porque “el silencio y la serenidad del infinito es un peligro para las almas. El silencio se lleva a las almas que sueñan” (Quesada, 1986: 125). Y esa vigía para liberarse del letargo silencioso lo representan los dos hermanos mayores, Daniel y Andrés, quienes sienten que están encerrados, cercados, frente a la realidad que fuera les espera, que les hará sentir libres con el mar como aliado. Volvemos a encontrarnos en esta obra la dicotomía espacial interior/exterior, siendo la casa la prisión asfixiante y la orilla, la costa y el océano la libertad, la cura, la vida.

Esta obra es más existencialista, más profunda en cuanto al sentido de la vida y la llegada de la muerte, por lo que se observa un carácter creativo más reflexivo. La pérdida de dos hijos, primero la niña, María, por el mar, y después al varón más pequeño, Ramón, por enfermedad, supondrá una tristeza irremediable que, por un milagro que envuelve al mar de misticismo y magia, adquirirá una tonalidad más cálida, abrazando la inevitabilidad como un proceso más por el que pasar y seguir: la llegada repentina de una adolescente llamada María, conectada a esta familia por el sueño, palia la angustia familiar tras perder a Ramón.

El mar, que le quita al isleño (familiares ahogados, marineros desaparecidos...), pero también le da (alimento), algo que se refleja en otras obras canarias como *Mararía* o *Cerveza de grano rojo*, de Rafael Azorarena, o *El collar de caracoles*, de Félix Casanova de Ayala, entre otros (Domínguez Suria. 2019), le otorga durante un día a esta familia la posibilidad del amor reconfortante gracias a la llegada de una joven que podría haber sido su hija de mayor. Esta María se siente como aquella, así se lo hace saber a Lorenzo mientras velan a Ramón: “Mi viaje extraño y misterioso ha ligado mi alma súbitamente a vosotros. [...] Me parece que he estado siempre con vosotros y que esta casa ha sido mía toda la vida...” (Quesada, 1986: 147). Esta apariencia milagrosa que llega del océano Atlántico nos permite releer el argumento e interpretar que el mar da sentido a la esencia existencial de quien se detiene y admira la inmensidad natural que tiene ante sus ojos, uniendo su interpretación con la realidad del espacio y hallando, por lo tanto, un estado de quietud, de paz, el *weltinnenraum*: ese tercer espacio que conecta la profundidad humana con la del entorno. “El mar es la esperanza”, así lo decía Salvadora en *La Umbría* y, con toda probabilidad, así lo sentía Alonso Quesada también. Por eso quiso representarlo con una ambientación poética indiscutible. De hecho, no es casualidad el nombre seleccionado para las niñas. El nombre *María* tiene un matiz religioso vinculado a los milagros y también se relaciona con la hija del escritor, llamaba María, un milagro que llenó de color su vida.

Antes de concluir este apartado, hay que resaltar el vínculo significativo de los conceptos *sombra*, *sueño*, *recuerdo*, *silencio*... en ambas obras. La sombra representa la muerte, acompañada por el silencio de la naturaleza, que endurece la realidad que no se quiere afrontar; el recuerdo es el amor, pasado o presente, de quienes ya no están; y el sueño es la ilusión, el palpito, todo ante el mar, esa llanura de esperanza. No se considera para este estudio mejor manera de terminar que con una cita de esta obra donde se refleja ese tercer espacio en la obra, sensible y armónico con el paisaje, en el que todos sienten paz en su alma y amor hacia el entorno en el que emerge la consciencia, pues ese es el verdadero milagro que buscó Alonso Quesada en su literatura.

LORENZO: Estáis a oscuras. ¿Estáis ahí?

DANIEL: Aquí estamos, padre.

LORENZO: ¿Hablas? Nada veo. El alma está llena de sombras.

MARIA: No hay luz.

LORENZO: Es que parece que en este momento se ha detenido la vida en el infinito.

ANDRES: Nos hace la vida igual a todos. No nos vemos, pero nos sentimos. Es una única vida todas nuestras vidas. ¿Por que no te acercas más?

LORENZO: No veo. Mi alma se esconde y no mira. ¿Dónde está la niña?

MARIA: Hacia este lado estoy. Venid.

LORENZO: ¡Tu sueño! ¡Qué sueño más amargo el tuyo, criatura de Dios!

MARIA: ¿Por qué va a ser amargo...? Venid...Abrid la ventana un poquito...Miraremos todos juntos el mar por donde vine. Y entonces me querréis más... Yo estoy sola también... Me querréis, ¿verdad? (Quesada, 1986: 163)

3. CONCLUSIONES.

En síntesis, en ambas obras se nos presenta un vínculo afectivo profundo con el paisaje que rodea a los personajes, a veces incluso es parte del reparto o sirve de antesala para presentar la acción que va a tener lugar. La enfermedad se trata permanentemente en los argumentos de las dos obras, a veces de manera intrínseca, pero es la muerte el leitmotiv de las obras, la muerte ante la vida, con ella, a través de esta, conviviendo en un espacio común en el que la profundidad del pensamiento conduce a Alonso Quesada hacia una creación artística puramente poética donde hallar más preguntas y rozar la plenitud de la existencia.

Siempre mirando hacia el paisaje, dotando de sensibilidad existencial al mar, buscando atravesar la inmensa llanura azul para darle sentido a la fuerza vital de las cosas que caracterizan la psique del ser humano ante la infinitud significativa del mundo.

4. BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN, Manuel (1980): *Psicología del hombre canario*. Tenerife, España: Centro de la Cultura Popular Canaria.

ARENCIBIA SANTANA, Yolanda (2003): De Alonso Quesada a Rafael Romero, o el arte del coloquio literario. Islas Canarias, España: Academia Canaria de la Lengua.

BLANCHOT, Maurice. (2002): *El espacio literario*, Madrid, España: Editora Nacional.

ESCOBAR, María del Prado. (1960): “Alonso Quesada, escritor canario”, *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, nº32, pp.16-22.

HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel (2018): *Ser-paisaje*, España: Abada Editores.

PERERA, José Miguel (2017): *Literatura canaria con identidad (y más allá)*, Islas Canarias, España: Ediciones Tamaimos.

QUESADA, Alonso. (1975): *Obras completas III. Teatro*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

---- (1979): “De Alonso Quesada a Luis Doreste Silva cartas” (Lázaro Santana, comp.), *Fablas: revista de poesía y crítica*, (75), 38-57.

SANTANA, Lázaro. (Prog.). (1974): *La umbría: poema dramático en tres jornadas*. Islas Canarias, España: Cabildo Insular de Gran Canaria.

SANTANA SUÁREZ, J. R. (11 de febrero de 2020): Agaete mi pasión: Tomás Morales, el poeta de las olas, Agaete 1911-1919. *InfoNorteDigital.com*. Recuperado de <https://www.infonortedigital.com/portada/>

SOSA ÁLAMO, Sebastián (Agosto de 1996): Tomás Morales y Agaete. *Tomás Morales, LXXV Aniversario de su muerte (1921-1996)*. Acto poético en el Huerto de las Flores, Ayuntamiento de Agaete.

