



ENTRE LA PIPA Y EL SILENCIO: ALONSO QUESADA Y LO INGLÉS COMO ESTRATEGIA ESTÉTICA EN EL MODERNISMO PERIFÉRICO

Marcos Luis Rodríguez Marrero

Escuela Oficial de Idiomas (Las Palmas de Gran Canaria)

Este artículo propone una relectura transnacional de la narrativa de Alonso Quesada desde el prisma de los estudios modernistas actuales. Situado en el espacio singular de una ciudad atlántica con fuerte presencia británica, como fue Las Palmas de Gran Canaria en los comienzos del siglo XX, Quesada incorpora lo inglés no solo como tema, sino como estructura de pensamiento y crítica. Lo inglés se convierte en su literatura en una “estrategia estética” para producir crítica cultural, juego irónico y desplazamiento de las certezas lingüísticas y nacionales. A partir de un estudio comparativo con autores como Jean Rhys, Ronald Firbank, Evelyn Waugh e incluso Oscar Wilde, Virginia Woolf y Samuel Becket, se rastrea una genealogía literaria común, basada en el descentramiento estético, la ironía y el extrañamiento lingüístico. Este trabajo argumenta que Quesada debe ser leído como parte del circuito mayor de los modernismos periféricos, al estilo de los definidos por Jessica Berman, Pascale Casanova o Sarah Cole, y no como se ha venido interpretando desde un esquema rígido que no atiende a rasgos diferenciales como son los estudios del Modernismo español generalmente.

Centro y periferia en los estudios modernistas: una clave para leer a Quesada

En los estudios modernistas del último cuarto de siglo —especialmente en el ámbito anglosajón—, la noción de *centro* y *periferia* ha sido fundamental para comprender cómo se configuró el canon literario del siglo XX. En este marco, el *centro* se entiende como aquel conjunto de espacios culturales, editoriales y críticos que, gracias a su poder económico, político y simbólico, dictaron qué autores, obras y estéticas se integraban en la narrativa “oficial” del Modernismo. Tradicionalmente, este centro ha estado encarnado por ciudades como Londres, París o Nueva York, que concentraron editoriales influyentes, revistas literarias de prestigio y redes cosmopolitas de autores.

La *periferia*, en cambio, designa aquellos contextos geográficos y culturales que, aun produciendo obras de gran valor estético y experimental, quedaban fuera de los circuitos de legitimación centrales. Estos modernismos periféricos no fueron marginales por su falta de calidad, sino por su ubicación en espacios coloniales o semicoloniales, por barreras lingüísticas o por carecer de redes de difusión transnacionales. En las dos últimas décadas, críticos como Pascale Casanova (*La República Mundial de las Letras*, 2004) o Jessica Berman (*Modernist Commitments*, 2011) han ampliado el mapa del Modernismo para incluir



autores y tradiciones antes invisibilizados, subrayando que la modernidad literaria no fue un fenómeno monolítico surgido únicamente de las capitales culturales, sino una red policéntrica donde los márgenes también actuaban como focos creativos. Desde esta perspectiva, un autor como Alonso Quesada, situado en la periferia atlántica y en contacto con una colonia británica extraoficial, puede leerse como parte de un modernismo global que desborda las fronteras nacionales y lingüísticas.

Entorno anglófilo y biblioteca: trazas de lo inglés en Canarias

La presencia de lo inglés en la literatura de Quesada no puede reducirse a simple mimetismo o al registro costumbrista de un entorno exótico; más bien, se articula como una estrategia compleja que explora la extranjería, la hibridez cultural y la identidad periférica en un contexto de contacto colonial. Este no solo se limita a la relación laboral en el Elder Dempster Canary Island y luego en la British West Africa Limited Elder Dempster, donde se relaciona estrechamente con esa colonia inglesa, sino también con la literatura que se escribe en esa lengua durante esa época y que dio lugar a grandes nombres de la literatura universal. Los estudios previos sobre este tema de Lázaro Santana y Antonio Henríquez han profundizado en esa presencia de lo inglés y de las lecturas inglesas plasmadas en referencias en sus obras. Henríquez escribe que en “lo que queda de su biblioteca, las obras de autor de lengua inglesa que allí se encuentran” están Shakespeare, Wilde, Kipling y Shelley. De la misma manera describe que estos y algunos más como Tennyson, Dickens, Conan Doyle, Mark Twain y Thackeray son citados en sus obras.

La lectura de esos autores es natural en esos días en Las Palmas de Gran Canaria en espacios como El Club Británico, nacido en 1908, una asociación para residentes británicos que desde 1912 contaba con un espacio propio con lecturas y biblioteca que compartía con los círculos locales. El Círculo Mercantil, impulsado por familias angloparlantes, y el Gabinete Literario, asociado al anterior, ofrecían acceso a sus miembros a periódicos como *The Times*, *Punch* o *The Strand* y obras literarias en inglés. En los relatos de Quesada aparecen escenas ambientadas en salones de club o “reading rooms”, donde personajes ingleses consultan periódicos, realizan rituales de clase y vociferan un inglés performativo. Este retrato literario sugiere un conocimiento directo de esos espacios lectores reales. Todo esto sugiere que las referencias literarias de Quesada no eran puramente librescas, sino inmersas en una sensibilidad cultural compartida.

Comparaciones literarias: Quesada y la constelación inglesa

En este sentido, Quesada no imita el Modernismo inglés. Él lo experimenta desde dentro y desde fuera a la vez. Como observador liminar, encarna un punto de vista “entre lenguas”,



propia del translingüismo, y reconfigura las prácticas británicas a través de una mirada insular, colonial y desplazada. El Hotel Metropole y la colonia británica no son solo un fondo exótico, sino parte constitutiva de la poética modernista. La obra de Alonso Quesada se inscribe en el mismo marco temporal de escritores mencionados anteriormente como Oscar Wilde, Samuel Beckett, Virginia Woolf, Ronald Firbank o Evelyn Waugh. Al igual que en la narrativa británica de este período, su literatura participa de una conciencia antiburguesa, centrada en lo marginal, lo bohemio o lo excéntrico; antirrealista, con énfasis en la introspección, la fragmentación de la voz y de la ironía, y lo autoconsciente, en cuanto a la materialidad del lenguaje y los límites de la representación.

Lázaro Santana ya inserta los relatos de Quesada en la línea de los de Evelyn Waugh y Roland Firbank, coincidiendo en “la definición y transcripción literarias de un carácter”. Ese carácter es el del hombre y mujer británicos del que Quesada es testigo, pero se podría profundizar más en los paralelismos con esos autores. Firbank ofrece una poética del artificio, la disgresión y la teatralidad social que encuentra eco en Quesada. En *Valmouth* (1919), Firbank convierte la conversación ociosa en performance lingüística; el contenido es irrelevante, lo importante es el tono, el ritmo, la estilización. Quesada recoge este mismo gesto, los diálogos entre ingleses son enunciaciones vacías, coreografías de cortesía. Waugh por otro lado, en textos como *Decline and Fall* (1925) o *A Handful of Dust* (1934) utiliza el humor negro y el absurdo para desmontar la pretensión moral de la alta sociedad inglesa. Aunque Waugh representa una generación posterior, su forma de retratar la decadencia imperial encuentra un antecedente claro en la obra de Quesada. El *smoking room* que retrata este último no es espacio de placer, sino de tedio ritualizado, donde el acto de fumar deviene en un automatismo vacío.

Aparte de los mencionados por Santana, el paralelismo con otras figuras fundamentales de la literatura inglesa como Wilde, Woolf o Beckett es evidente y se considera necesario fundamentar para elevar a Quesada al lugar que merece.

La afinidad estética entre Alonso Quesada y Oscar Wilde puede rastrearse a través de su común interés en la representación social como *performance*, en la construcción del diálogo como juego de máscaras y en una conciencia aguda del artificio como vehículo de crítica. Aunque Quesada y Wilde surgieron en contextos geográficos y culturales distintos —el primero, desde una isla atlántica bajo influencia británica; el segundo, como figura clave del decadentismo finisecular en el Londres victoriano—, ambos comparten una poética que privilegia la distancia irónica, el gesto formal y la teatralidad de lo cotidiano como mecanismos de desestabilización moral y social.

La obra de Oscar Wilde, especialmente sus comedias de salón como *The Importance of Being Earnest* (1895), se centra en la construcción del diálogo como un dispositivo artificial donde los personajes son máscaras sociales más que psicologías profundas. La paradoja, la agudeza verbal y el artificio estilizado son sus herramientas críticas. Alonso Quesada, aunque en una clave más silenciosa y fragmentaria, construye espacios narrativos donde los personajes ingleses se comportan según rituales ininteligibles para el narrador canario. En relatos como *Los ingleses de la colonia* o *Las Inquietudes del Hall*, el diálogo no revela información, sino que reproduce fórmulas, repeticiones vacías o gestos rituales:



La señora escocesa saludó sin mirar. Dio un leve movimiento de cabeza —como un péndulo fatigado— y se quedó rígida frente al reloj de péndulo del hall. (Quesada, *Las Inquietudes del Hall*)

Esta teatralización del gesto —como en Wilde— desmonta la noción de sinceridad y convierte el espacio narrativo en un escenario de normas sociales convertidas en comedia crítica. Si Wilde declaraba que “la vida imita al arte más que el arte a la vida”, Quesada retrata una vida inglesa en Las Palmas que parece ya estilizada de antemano, como si los personajes vivieran según guiones importados del *Punch* o de los salones de Mayfair.

Virginia Woolf inaugura una manera de narrar la experiencia interior a través del tiempo psicológico, el flujo de conciencia y la fragmentación de la realidad. En *Mrs. Dalloway* (1925), el tiempo se dilata y condensa en torno a detalles minúsculos, y los objetos adquieren una carga emocional que subvierte el relato lineal. Aunque Quesada no practica el monólogo interior en el sentido woolfiano, su estilo fragmentario, lleno de pausas, repeticiones y descripciones atmosféricas, revela una subjetividad difusa que observa el mundo desde una distancia melancólica y suspendida. En *Smoking Room*, por ejemplo, el espacio cerrado del club británico funciona como un recipiente estático donde el tiempo se coagula:

Fumaban como si eso fuera el fin de la vida. La conversación era humo, el pensamiento era humo, todo se hacía humo...” (Quesada, *Smoking Room*)

Como en Woolf, el espacio interior refleja un estado de conciencia. La frase quesadiana no busca avanzar la acción sino evocar un estado de percepción suspendido. En ambos casos, el lenguaje no sirve para contar, sino para sostener la mirada sobre lo imperceptible. La literatura se convierte así en una forma de fijar la vibración emocional del instante.

La poética de Samuel Beckett, especialmente en obras como *Waiting for Godot* (1953), transforma el diálogo en una danza de repeticiones, silencios y banalidades que desnudan la estructura absurda de la existencia moderna. El lenguaje se descompone, los personajes balbucean, esperan o repiten frases sin sentido. Aunque el estilo de Quesada es más realista en apariencia, muchos de sus relatos funcionan sobre el mismo principio de inanidad existencial: la espera vacía, el tiempo inmóvil, la conversación sin finalidad.

En *Las Inquietudes del Hall*, los personajes británicos repiten fórmulas vacías que se vuelven ecos de sí mismas. El narrador observa con extrañeza cómo el hall del hotel —lugar de paso— se convierte en un escenario donde nada sucede:

El inglés preguntó por el té con la misma voz con que se pregunta por la eternidad. Luego miró el reloj y volvió a su butaca como si hubiera vencido una batalla. Nadie lo había escuchado. (Quesada, *Las Inquietudes del Hall*)

Este tipo de escena, en su estatismo y en su desconexión con un contexto narrativo más amplio, recuerda las escenas de *Godot*, donde los personajes no actúan, sino que esperan,



no hablan sino que repiten, no viven sino que performan lo absurdo. La risa, en ambos casos, nace de la repetición vacía y la banalidad metafísica.

Asimismo, Beckett —como Quesada— escribe desde una posición excéntrica respecto a los grandes centros literarios: Irlanda, Las Palmas de Gran Canaria, respectivamente. Ambos son escritores de islas que exploran el colapso de los lenguajes dominantes y que convierten el minimalismo escénico en una poética de lo periférico.

La obra de Alonso Quesada, aunque profundamente enraizada en la especificidad cultural del archipiélago canario, participa de las principales inquietudes estéticas del modernismo europeo y atlántico. En su escritura resuenan los ecos del dandismo irónico de Wilde, del tiempo líquido de Woolf y del absurdo callado de Beckett. Estas correspondencias no deben entenderse como influencias directas, sino como afinidades electivas surgidas de una sensibilidad modernista compartida, que, desde distintas islas del mapa imperial, busca dar cuenta de la fractura del lenguaje, de la teatralidad de las formas sociales y de la extrañeza del mundo moderno. Quesada, en este sentido, es tan moderno como sus pares más canonizados, pero lo es desde un margen lingüístico, geográfico y colonial que ofrece nuevas posibilidades para repensar el campo de los modernismos periféricos. Como ha observado Jessica Berman: "Los modernismos periféricos crean nuevas formas de espera, fracaso y opacidad que interrogan la promesa del centro". (*Modernist Commitments*, 2011)

Modernismo periférico: hacia una relectura global

Aunque Quesada escribe en español, su obra se orienta discursivamente hacia lo inglés, como parte de una cultura imperial de prestigio. Por eso puede incorporarse, en clave crítica, a un canon ampliado del modernismo anglófono, no como mero receptor de influencia, sino como espejo deformante, irónico y resistente de dicha tradición. Es un ejemplo paradigmático de cómo lo inglés se vuelve objeto narrativo y problema ético. Comparado con autores como los anteriores, Quesada despliega una poética del detalle, la espera y la alienación, afin a los modernismos menores que cuestionan los centros de legitimación cultural. Su escritura, atravesada por el humor irónico y la contención emocional, se revela así como una crítica de habitar la modernidad desde los márgenes lingüísticos y geográficos.

Alonso Quesada puede y debe ser leído hoy como parte del Modernismo periférico, una constelación de autores cuya obra se articula en los márgenes del sistema literario dominante, pero que comparten con los grandes centros del modernismo una preocupación central: la redefinición del sujeto moderno, la fragmentación lingüística y la crítica de las formas heredadas. Desde esta perspectiva, el Modernismo no es un fenómeno estrictamente geográfico o cronológico, sino una "energía disidente" (Casanova, 2004) que encuentra en los márgenes el espacio para una escritura de ruptura. Autores como Ronald Firbank, Evelyn Waugh, Virginia Woolf o Samuel Beckett integran esta galaxia heterogénea. La singularidad de Quesada radica en que esta ruptura se produce desde un doble margen: el insular (Canarias



como enclave colonial y turístico) y el lingüístico (una narrativa en español que tematiza lo inglés como alteridad constitutiva).

Jessica Berman, en *Modernist Commitments* (2011), propone una relectura del Modernismo como red de prácticas estéticas disidentes desde la periferia colonial. Según Berman, el Modernismo no es una escuela literaria centrada en Londres o París (o Madrid), sino una serie de intervenciones estilísticas dispersas, muchas veces desarrolladas en los márgenes del sistema literario global. Quesada encajaría en esta descripción por su exploración de lo anglocanario como espacio de contacto y fricción, donde se ponen en crisis las nociones de pertenencia, identidad y estilo.

Sarah Cole, en *Modernism, Male Friendship, and the First World War* (2003), examina cómo las formas modernistas periféricas adoptan estrategias de “estética de la incomodidad”: silencios, repeticiones, interrupciones, estilización del vacío. Esta estética está presente en Quesada a través de sus escenas de espera (el *hall*, el *smoking room*), su atención a lo banal y a lo cotidiano, y la imposibilidad de comunicación entre sujetos culturalmente distintos. Lo que Cole describe como “una forma estética modernista que emerge del malestar” se puede observar, por ejemplo, en la frase de Quesada: “Fumaban como si eso fuera el fin de la vida”.

Quesada también anticipa lo que hoy se estudia como micromodernismos: estéticas locales, híbridas, mínimas, que no buscan la ruptura espectacular sino la erosión suave de las formas heredadas. Su modernismo no es vanguardista, sino irónico; no busca la innovación, sino la elegía del desplazamiento.

El concepto de *micromodernismo*, desarrollado por autoras como Jessica Berman (*Modernist Commitments*, 2011) y Sarah Cole (*At the Violet Hour*, 2012), permite ubicar a Quesada entre los escritores que cultivaron formas de modernidad estilística fuera de los grandes centros metropolitanos y sin voluntad programática.

Berman sostiene que el Modernismo no debe definirse únicamente por manifiestos estéticos o rupturas vanguardistas, sino también por su compromiso con “la política de lo pequeño” y con formas de resistencia ética y estilística que se articulan en lo cotidiano. En Quesada, esto se manifiesta en la observación minuciosa del gesto, en los silencios cargados de tensión y en su atención a los tatuajes vacíos de lo inglés.

Por su parte, Cole subraya cómo ciertos modernismos periféricos producen “atmósferas crepusculares” que expresan la fragilidad del tiempo moderno. En *At the Violet Hour*, analiza cómo la inminencia del colapso se comunica a través de tonos melancólicos, íntimos, sutiles. En *Smoking Room*, Quesada encarna esta estética crepuscular: la imagen de los ingleses fumando en pipa en silencio, el *hall* donde el tiempo parece detenido, todo apunta a un modernismo de la suspensión, del detalle, de la espera.

Estos *micromodernismos* no son menores en valor, sino en escala, operan desde lo fragmentario, lo irónico y lo periférico. Quesada es un ejemplo paradigmático, y su obra se beneficia de los marcos conceptuales que hoy reivindican las modernidades insulares, coloniales y desplazadas.



Conclusión

Acercarnos a la obra de Alonso Quesada no desde la tradicional perspectiva historiográfica española —a menudo confusa y centrada en taxonomías internas que ignoran la relevancia de las periferias— sino desde los marcos teóricos del Modernismo europeo de raíz anglosajona, permite una lectura completamente distinta de su proyecto literario. En este enfoque, lo inglés no se concibe como un mero influjo externo, sino como un dispositivo estético y crítico que estructura su escritura. Quesada convierte el contacto colonial, la burocracia mercantil y la convivencia con la colonia británica en materiales poéticos para explorar las fracturas de la modernidad, la identidad y el lenguaje.

Desde esta perspectiva, su obra revela afinidades profundas con las preocupaciones formales y éticas del modernismo internacional: el descentramiento del sujeto, la teatralidad de la vida cotidiana, la ironía frente a los discursos de poder y la desconfianza ante la linealidad narrativa. En lugar de adscribirse a un modernismo “nacional”, Quesada ensaya, desde la periferia atlántica, una escritura cosmopolita y ambigua que desestabiliza los límites entre centro y margen, entre lengua dominante y lengua periférica.

Reconocerlo como parte del *modernismo global* no implica forzar su inserción en un canon ajeno, sino restituirle su lugar dentro de una constelación translingüe y poscolonial que redefine la modernidad literaria desde sus bordes. En este sentido, Quesada se erige como una figura clave para comprender cómo las periferias hispánicas dialogaron —con ironía, distancia y lucidez— con las formas estéticas y los imaginarios del mundo británico. Leerlo así supone, finalmente, repensar el propio mapa del modernismo: no como una corriente que irradia desde el centro, sino como una red de resonancias donde Canarias ocupa un lugar inesperadamente central.

BIBLIOGRAFÍA

BECKETT, Samuel (1953): *Waiting for Godot*, Nueva York: Grove Press.

BERMAN, Jessica (2011): *Modernist Commitments: Ethics, Politics, and Transnational Modernism*, New York: Columbia University Press.

CASANOVA, Pascale (2004): *La república mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama.

COLE, Sarah (2003): *Modernism, Male Friendship, and the First World War*, Cambridge: Cambridge University Press.

COLE, Sarah (2012): *At the Violet Hour: Modernism and Violence in England and Ireland*, Oxford: Oxford University Press.

FIRBANK, Ronald (1919): *Valmouth*, London, Grant Richards.



QUESADA, Alonso (1986): *Las inquietudes del hall*. En *Obras completas*, vol. II, edición de Lázaro Santana, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

QUESADA, Alonso (1986): *Smoking Room*. En *Obras completas*, vol. II, edición de Lázaro Santana. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986.

QUESADA, Alonso (2008): *Smoking Room*, Las Palmas de Gran Canaria: Anroart.

WILDE, Oscar (1895): *The Importance of Being Earnest*, London: Leonard Smithers.

WOOLF, Virginia (1925): *Mrs. Dalloway*. Londres: Hogarth Press.

SANTANA, Lázaro (1985): *Alonso Quesada y su tiempo*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria.

WAUGH, Evelyn (1928): *Decline and Fall*. London, Chapman & Hall.

WAUGH, Evelyn (1934): *A Handful of Dust*. London, Chapman & Hall.