

Alonso Quesada
y Pepe Dámaso

LA UMBRIA

Alonso Quesada es un escritor (poeta, novelista, autor teatral, periodista) nacido en Las Palmas, en 1886 y muerto en esa misma ciudad, en 1925. Pepe Dámaso es un pintor, nacido en Agaete, en 1931, que ha expuesto su obra en múltiples ocasiones, aquí y allí, en Canarias, en España, en Europa, en Africa. El primero escribió unas memorables páginas donde la soledad, la muerte y la ironía conforman un tríptico dramático y alucinante; el segundo ha pintado unos cuadros cuya superficie cita a la marginación, el sexo y la muerte, otra trilogía dramática y alucinante. De estos tres pares, la muerte parece ser el único punto coincidente. Sin embargo, entre poeta y pintor hay otro lugar común, punto de arranque de más difusas afinidades: Agaete, ese pueblecito de mar y montaña, blanco entre el verdor de un valle y la negrura de la playa, agazapado desde los pies del acantilado de Tirma hasta la mano mutilada del Dedo de Dios.

En Agaete pasó Alonso Quesada largas temporadas tratando de recuperar la salud al soco de las aguas ferruginosas de Los Berrazales, restaurando las cavernas de sus pulmones con el reconstituyente natural que es el aire del Valle, entre el descanso y la charla amigable con Tomás Morales, médico y poeta (más éste que aquéllo) del pueblo. Dámaso también pasó en Agaete largos años de su vida, acosado por la intransigencia y la falsa moralidad; pintando al principio bucólicos paisajes del valle, liberando después ciertos demonios interiores a través de Juanita (la bruja que convertía las mariposas en flores, o viceversa, tanto da).

El poeta convaleciente y paseante no se limitó sólo a eso: observó a la gente, al paisaje de Agaete y escribió sobre ellos: "La Umbría", una tragedia funeral como un requien, donde una sociedad agobiada por el peso de su decadencia, el peso infinito de esas viejas cortinas de terciopelo raídas, agoniza lentamente entre vómitos de sangre y vómitos de espíritu. Muchos años después, cuando Dámaso tomó conciencia de la propia tiranía de su vida con respecto a la exigencia moral de su pueblo, esta tragedia le daría



pauta para catalizar buena parte de su drama personal, y convertirlo en obra de arte.

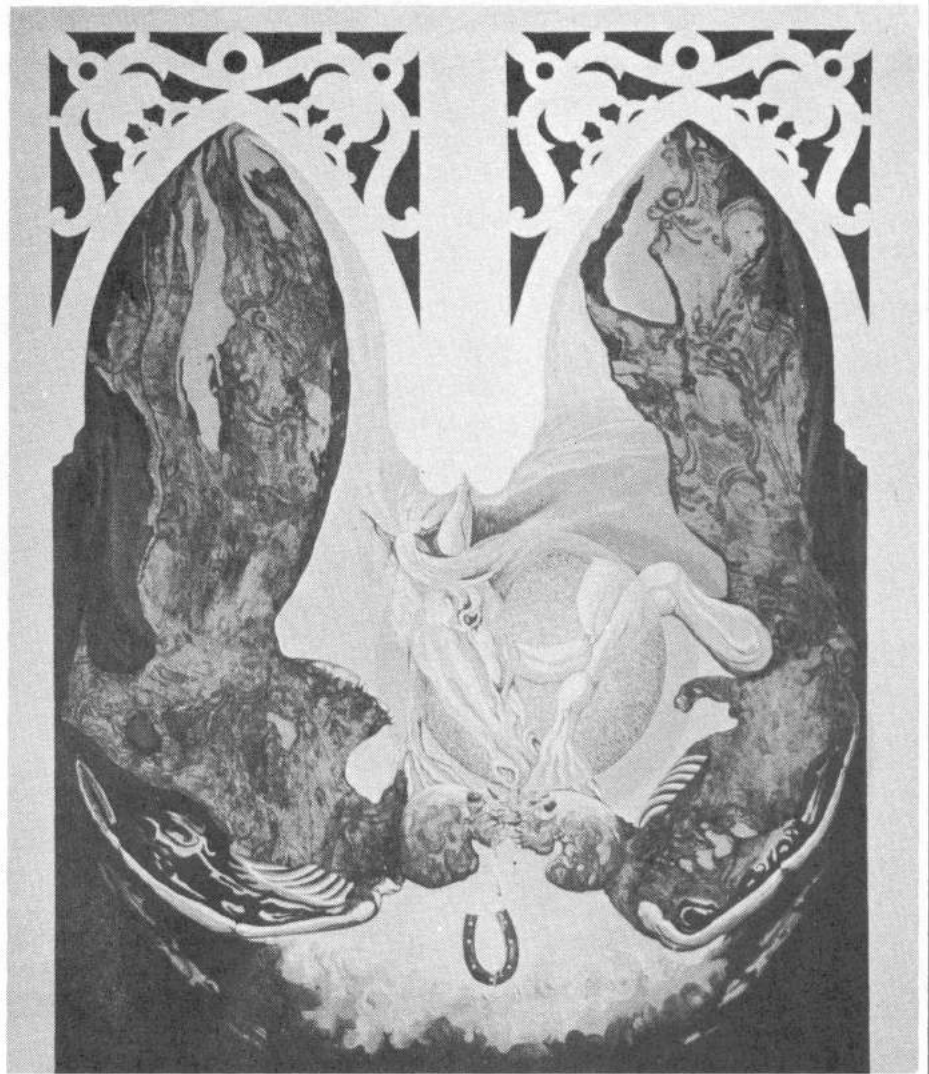
El punto más evidente de esa transferencia es la versión cinematográfica de "La Umbría", realizada por el pintor en 1976, coincidiendo con el cincuenta aniversario del fallecimiento de Quesada. Pero ya antes, la calavera -ese símbolo tan plástico de la muerte- había hecho su aparición en la pintura de Dámaso. Los cráneos, asociados a viejastelas bordadas y descoloridas, precipitaban la eclosión de un conjunto más definitivo y abarcador, que integraría no sólo a la película citada, sino principalmente a su seria pictórica del mismo título que aquélla.

La película, formalmente, está situada entre la mano de Visconti y la de Passolini (son las dos referencias más visibles); los toques simbolistas nos retrotraen a un Bergman primerizo (el mejor, según algunos duchos). Pero, curiosamente, el resultado de esta amalgama de influencias conforman un conjunto muy damasiano, entendiendo éste como un compuesto de elementos exuberantes, y refinados, vitales y decadentes. La narración sigue la linealidad de la obra de Quesada, cuyo texto respeta convenientemente resumido. Hay imágenes de verdadera maestría -por ejemplo las dos hermanas, mudas y nocturnas, tras los cristales de la ventana- La cinta retiene el paisaje tan querido por el poeta; se pasea morosamente por la pujante naturaleza del Valle, y contrasta agudamente con la atmósfera interior de la finca "La Umbría", propiamente, donde los personajes del drama se debaten entre la muerte y la histeria. Aquí Dámaso, a través

del pretexto Quesada, hace exorcismo de su fantasma personal; algunas pinturas suyas, intercaladas como fugaces destellos publicitarios en la cinta, inducen al espectador a creer que más allá de la ficción existe una tangible realidad.

En la película, las referencias sexuales están amortiguadas; Quesada apenas las refleja en su obra, y Damaso lo sigue. Sólo pueden considerarse como tales los deseos de Salvadora por su novio Horacio, capitán de unagoleta; aunque aquí sexo y libertad adquieren un claro significado común, ajeno a la intención erótica que subyace en la obra de Dámaso. En cambio, en la serie pictórica que éste elaboró casi al propio tiempo que realizaba la película, el sexo aparece extensamente; casi -o sin casi- como un culto fálico. Un falo desgarrado, ensangrentado, odiado y querido, deseado y rechazado; un imán y, también, un ácido repelente. El pintor escarba en la tragedia literaria del poeta, y encuentra bajo ella sexo, ruina y muerte: algo que ya empieza a diverger de Quesada. La creación, entonces, toma un papel más autónomo. Sin olvidar el fondo los perfiles se hacen más personales. La arcada neo-gótica con toque modernista del balcón de La Umbría enmarca todos los lienzos de la serie. Pero lo que aparece en esas ventanas es lo que Quesada puso dentro de aquellas estancias, pero asimismo asoman cosas que Quesada no sopechaba que pudieran encontrarse allí.

Pero el sexo, con ser lo más visible, no es lo más sugestivo, plásticamente hablando de la pintura. Desde este punto de vista, la aportación fundamental de Dámaso estriba en representarnos la desintegración, la decadencia de una sociedad, narrada a través de sus propios y explícitos signos. El pintor, no sin angustia por su parte, refleja esa destrucción, incorporando a ella un sentido de agonía: el mundo perece,



pero lo hace rodeado de su fulgor antiguo, que se resiste a desaparecer: los raídos terciopelos, los encajes de seda, etc. conservan parte de su prestancia anterior; al lado de un agujero hecho por el fuego o la polilla, aparece el color de una rosa indestructible.

Estilísticamente, la incorporación de tales elementos a una pintura tiene antecedente pop, y, más remoto, en los collages picassobraquianos. Pero lo que allí es elemento lúdico o crítico, en Dámaso es consustancial dramatismo. No obstante el juego de texturas o de cromatismos, y la asunción crítica de la realidad no es obviado, sino integrado en una totalidad dramática. En la pintura de Dámaso actúan esos tres ingredientes, pero subordinados los dos primeros al último. El talante esencial de la misma lo

conforman las tres fuerzas que actúan en el ánimo del pintor: sexo, muerte, destrucción; si bien su materialización atiende a esas disquisiciones plásticas con exquisito y punzante sentido ornamental.

Desde un punto de arranque conjunto, Dámaso y Alonso Quesada andan un buen trecho del camino acompañándose. Luego, sin perderse de vista, se separan. Quesada permanece en su época transfiriendo a la del pintor ciertos esquemas; y éste prosigue, ahondando en ellos, descubriendo que la Muerte es no sólo "un juguete enorme" como indicaba Quesada sino también un juguete podrido y hermoso, apto para una manipulación apasionadamente erótica en la línea de Sade y Baudelaire.

L. S.