

## «Medallas»: el mar y el puerto en la poesía de Francisco Izquierdo

PALOMA JIMÉNEZ DEL CAMPO  
Universidad Complutense de Madrid

Francisco Izquierdo (Tenerife 1886-La Habana 1971) publicó en 1915 su primer libro de poemas, *Alta plática*<sup>1</sup>, que significó un libro raro por el tratamiento de temas inusitados en la lírica canaria del momento: un profundo sentimiento religioso y un fervor patriótico hacia Castilla. La aparición de este libro, que fuera de las islas tuvo positiva acogida<sup>2</sup>, fue recibida en Tenerife con una indiferencia total. Como señala María Rosa Alonso:

escasas características isleñas hay en él y sí la rara asiduidad de un entusiasmo general español, nota poco frecuente en los poetas canarios del Archipiélago que escribían en su tiempo<sup>3</sup>.

Forzosamente tenía que originar rechazos y silencios por parte de quienes estaban dentro de la aún viva corriente regionalista, que exaltaba las leyendas y mitos aborígenes, los héroes guanches, la singularidad del alma insular y la belleza idílica del paisaje isleño. El autor consideró que se trataba de «una opaca conjura de silencio» que tuvo hondas repercusiones en su personali-

---

<sup>1</sup> Francisco Izquierdo. *Alta plática*, Santa Cruz de Tenerife, Librería y tipografía Católica, 1915.

<sup>2</sup> Vid. las críticas en importantes periódicos y revistas madrileñas hechas por Dionisio Pérez (*Nuevo Mundo*), José Subirá (*Nuestro Tiempo*) y Luis de Castro (*El Correo Español*), reproducidas en la revista habanera *San Antonio*, núm. 19, octubre de 1916.

<sup>3</sup> María Rosa Alonso. «La poesía de Francisco Izquierdo», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de junio de 1971.

dad<sup>4</sup>, y al año siguiente, en 1916, se trasladó a La Habana, ciudad en la que pasará el resto de su vida.

En Cuba, fue redactor del *Diario de la Marina* y en 1925 publicó *Medallas*<sup>5</sup>, gracias al empeño de sus amigos Rubén Martínez Villena y Enrique Serpa, a quienes dedica el libro. *Medallas* es la historia de un reencuentro: de un reencuentro con la propia historia personal del poeta y un reencuentro con la poesía misma<sup>6</sup>; es un libro de intimidad que se nutre de la evocación de su tierra natal y de su infancia.

El poemario está compuesto por cincuenta sonetos agrupados en cuatro bloques: «El mar, el puerto», en el que recrea en catorce poemas la visión y la emoción de la ciudad de Santa Cruz de la adolescencia. Le sigue «La ciudad, el campo», con veinte sonetos que tienen como marco para la evocación el mundo de la infancia y el paisaje urbano y humano de La Laguna. El tercer apartado «Un poco de pseudoclasicismo», consta de cuatro sonetos con los que el poeta vuelve a incidir en la temática dominante en *Alta Plática*, es decir, en Castilla y en sus propios sentimientos religiosos. El último bloque, «Peregrinaciones», agrupa doce sonetos de marcado carácter autobiográfico.

Pese a que Izquierdo, en la dedicatoria de *Medallas*, declara que no cree que «para nadie puedan tener un gran interés», su publicación recibió una cálida acogida por parte de la prensa y la crítica cubanas. A Jorge Mañach le pareció «uno de los aportes más serios que se hayan hecho a las letras en Cuba», pese a no ser cubano su autor, «ni cubana su inspiración»:

Raras veces se encuentra una visión tan certera de lo esencial y del detalle que lo revela, una simpatía tan fina con el significado sen-

---

<sup>4</sup> Francisco Izquierdo se había prometido a sí mismo olvidar para siempre sus sueños de poeta. Tras la total indiferencia con que fue acogido su primer libro en Tenerife, cayó en una profunda depresión hasta que, en un arrebato de entusiasmo religioso, tomó la resolución de abandonarlo todo y consagrar su vida al sacerdocio. Sin embargo, su vocación eclesiástica duró menos de lo esperable y, además, terminó de una manera insólita: con una «rebelión» de seminaristas. Después de unos meses, llega a La Habana y parece que con el tiempo, su estancia en Cuba va serenando su vida, y vuelve a la poesía. (Cfr. Eliseo Izquierdo: «Noticia de Francisco Izquierdo», introducción a la edición de *Medallas y otros poemas*, de la Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, 1990).

<sup>5</sup> Francisco Izquierdo: *Medallas*, La Habana, Editorial Hermes, 1925.

<sup>6</sup> Vid. nota 4.

timental de las cosas triviales, un poder de caracterización tan infalible, y en la forma, tal rotundidad en el manejo del soneto, tal rigor en los adjetivos, tan jugosa novedad en las imágenes<sup>7</sup>.

Además, Francisco Izquierdo ha sido distinguido por la crítica como el mejor cantor del puerto y del mar de Santa Cruz de Tenerife, señalándose una equivalencia entre sus sonetos marinos y los sonetos de *Los puertos, los mares y los hombres de mar*, de Tomás Morales, que immortalizan el Puerto de la Luz, de Las Palmas de Gran Canaria<sup>8</sup>.

Antes de adentrarnos en la obra poética de Izquierdo, queremos llamar la atención sobre el tema del puerto, que tiene la entidad suficiente como para ver en él un motivo de especial interés poético por parte de los escritores insulares. Si bien el tema del mar ha sido uno de los aspectos de la moderna poesía canaria recurrentemente señalado por la crítica, en todos esos estudios sólo se alude de pasada al tema del puerto. El primero en ponerlo de relieve ha sido Jorge Rodríguez Padrón:

Cuando los poetas canarios incorporan a sus textos la imaginaria espléndida del puerto, de los barcos, de la actividad febril de las tareas portuarias, no están exaltando —sin embargo— ni el pragmatismo positivista, ni el orgullo y la prosperidad del momento, ni el optimismo mercantil que la naciente burguesía urbana quiere ver en todo ello. Cuanto allí sucede, todo lo que por allí transita, es una

<sup>7</sup> Jorge Mañach. «Medallas, de Francisco Izquierdo», *Diario de la Marina* (edición de la tarde), 13 de mayo de 1925, pág. 1.

<sup>8</sup> Cfr. Sebastián Padrón Acosta. *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1966, pág. 441; Joaquín Artiles e Ignacio Quintana. *Historia de la literatura canaria*, Las Palmas, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978, pág. 230; María Rosa Alonso. «La poesía de Francisco Izquierdo», *op. cit.*; Yolanda Arencibia. «Voces concordantes en el modernismo canario», en Carmen Ruiz Barrionuevo y César Real Ramos (eds.). *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*, Salamanca, Universidad, 1995, pág. 27.

Sin embargo, Eliseo Izquierdo, en su ya citada «Noticia de Francisco Izquierdo» disiente de esta vinculación a la poética de Tomás Morales que «no va más allá de haber compartido, aunque con talante bien distinto —Izquierdo es nada grandilocuente— la temática del mar y también «el aire de su tiempo», el del modernismo literario».

Lo cierto es que las concomitancias que pudieran señalarse, no están basadas en la *Oda al Atlántico*, en la que Morales despliega todo su esplendor verbal para transmitir la fuerza alegórica que caracteriza su abordaje al tema del mar, sino en los sonetos de *Los puertos, los mares y los hombres de mar*.

incitación a la vida, una forma de liberarse de la mezquindad ambiental, de superar —siquiera con la voluntad de decirlo— la monotonía y la estrechez de sus existencias rutinarias. El puerto es, para todos ellos, una frontera que no sólo se abre a sugerencias posibles, sino que las hace realidad; que les permite convivir, siquiera fugazmente, con ellas: seres extraños cuyas historias se confunden con la leyenda; hablas diversas, otras costumbres; un mundo, en suma, cargado de indiscutible sensualidad y que presenta insospechadas formas de realización<sup>9</sup>.

El tema del puerto, pues, será común a los modernistas canarios; un tema común unido a la vibrante intensidad imaginativa que provoca el mar y al cosmopolitismo que caracteriza la excéntrica existencia de las gentes del muelle.

Sin embargo, frente a la actitud contemplativa ante el puerto adoptada por los poetas que Rodríguez Padrón analiza en profundidad (Domingo Rivero, Tomás Morales, Saulo Torón y Alonso Quesada), la posición que toma Francisco Izquierdo es diferente: en sus textos más que una observación del puerto, encontramos una contemplación del mar *desde* el puerto.

El puerto no será para Izquierdo una síntesis del cosmopolitismo vinculado al mar, en oposición al provincianismo de la ciudad; sino que participará de la monotonía existencial de la ciudad encarada al mundo de sugerencias posibles que el mar le ofrece. Esta confrontación se hace patente en el título del primer bloque en que está estructurado *Medallas*: «El mar, el puerto», en el que ambas realidades quedan enfrentadas. El puerto se articula en estos textos como el espacio periférico de la ciudad, el límite de la urbe desde la que tanto ésta como el poeta entran en contacto con el mar.

En el poema «Domingo por la tarde», el muelle no está poblado por marineros exóticos, sino por niños, sus niñas, soldados, señoritingas cursis y pollos endomingados. Frente a este «provincialismo agudo, municipal fruición», en el último terceto se rompe la monotonía de la tarde dominical en el puerto, cuando se ve pasar en un barco a un viejo marino sentado a la moruna tocando un acordeón. La irrupción del elemento musical y del exotismo cifrado en esa manera «moruna», no se sitúa en el puerto sino frente a él, en el mar.

---

<sup>9</sup> Jorge Rodríguez Padrón: «El tema del puerto en algunos poetas modernistas». *Lectura de la poesía canaria contemporánea*, tomo I, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Colección Clavijo y Fajardo, 1991, pág. 51.

En «El azul de mi puerto» puede percibirse también cierta ironía que pone en entredicho la supuesta extravagancia consustancial a los puertos, calificando de pueril el cosmopolitismo:

¡El azul de mi puerto!... Puerilidad sagrada  
de este azul luminoso, terso y cosmopolita,  
que en el silencio augusto parece que dormita  
bajo el fondo invertido de la copa encantada.

Pero el texto en el que quedará fijada la imagen de la ciudad-puerto frente al mar será «Santa Cruz, concha del mar». En este poema inaugural —primero del libro— están presentes las claves que conformarán la imagen del mar, del puerto y de la ciudad que Francisco Izquierdo nos ofrece en este poemario.

#### SANTA CRUZ, CONCHA DEL MAR

Santa Cruz, la pequeña concha del mar, perlada  
de un resplandor polvoso, crepuscular e incierto;  
con sus *Company Limited*, con su espigón desierto,  
sonrisa del Atlántico en la noche estrellada.

En el romanticismo pueril de la balada  
que recita la espuma, la farola del Puerto  
es como un ojo fijo, morbosamente abierto  
sobre el azul enigma de la enorme llanada.

En los prismas del muelle, un pescador greñudo  
nos contaba —con voz gruesa, negro el cuello y desnudo—  
cosas estrafalarias de guerra y de traición.

Y los brazos alzando, como la sangre rojos,  
al avivar el fuego de su hoguera, en los ojos  
las chispas rebotaban como una maldición.

Este soneto configura una imagen poética de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife en la que aparece como elemento definidor de ese espacio su relación con el mar. Es un lugar que se asoma al mar: «concha del mar», «sonrisa del Atlántico». Los elementos que se toman de la ciudad son el

espigón, la farola del puerto y el muelle, todos ellos situados en el borde, la frontera entre el mar y el espacio urbano. Asimismo son todos ellos piezas específicas del puerto, por lo que mediante esta sinécdoque se está identificando ciudad y puerto. A lo largo de los dos cuartetos se establece una antítesis entre la ciudad, caracterizada por su pequeñez e inmovilismo, y la grandeza y el enigma marítimos; contraposición simbolizada en la farola del puerto: ese ojo firme en tierra, pero que se proyecta abierto, curioso, sobre el océano.

En los tercetos aparece el elemento humano: el pescador y el «yo» poético —en este caso «nosotros»—. A través de ellos tiene lugar la comunicación: si en las estrofas anteriores la ciudad se asomaba al mar y se limitaba a contemplarlo, ahora el mundo marítimo entra en la ciudad a través de un hombre que habla. El joven poeta y sus amigos son los receptores de ese discurso que constituye una fuga verbal del espacio urbano. Es de destacar también la antítesis entre la quietud de la ciudad y de sus habitantes y el dinamismo del hombre de mar caracterizado por la fuerza de las imágenes (greñudo, voz gruesa, los brazos rojos como la sangre, chispas en los ojos) y los verbos de movimiento (los brazos alzando al avivar el fuego, las chispas rebotaban).

En este espacio limítrofe portuario se concentra toda la tensión latente entre una fuerza centrípeta que vincula al insular a sus raíces, y una fuerza centrífuga que lo impulsa a partir<sup>10</sup>. Así, el mar será contemplado desde el puerto como espacio posible con el deseo de entregarse a la atracción que ejerce su presencia.

En el romanticismo pueril de la balada  
que recita la espuma, la farola del Puerto  
es como un ojo fijo, morbosamente abierto  
sobre el azul enigma de la enorme llanada.  
(«Santa Cruz, concha del mar»).

En la boca del puerto, el espigón, torturas  
de un salivazo de olas rechaza y rompe en llanto;

<sup>10</sup> Las fuerzas centrípeta y centrífuga como caracterizadoras del ser o de la escritura insular. Vid. Juan Rodríguez Doreste. *Raíz y estilo del alma canaria*, Las Palmas, El Museo Canario, colección San Borondón, 1968 y Jorge Rodríguez Padrón. «Caracteres de la moderna poesía canaria: una revisión crítica». *Lectura de la poesía canaria contemporánea*, op. cit., págs. 11-40.

la ciudad, con sus ojos amarillos de espanto,  
otea inútilmente las espesas llanuras.  
(«La noche»).

El mar es una inmensa lágrima abandonada,  
y el mundo una pupila ciega, desorbitada,  
siniestramente vuelta hacia el azul hermético.  
(«Desamparo»).

El mar es presentado en estos fragmentos como una realidad misteriosa y hermética y frente a él, la tierra, la ciudad o el puerto, lo miran, lo contemplan pero no pueden penetrarlo: «Otea inútilmente», «pupila ciega». Esta incapacidad para la comprensión crea una angustia manifiesta: «Con sus ojos amarillos de espanto», «siniestramente», consecuencia de ese enfrentamiento entre la ciudad y el mar del que venimos hablando.

Sin embargo, los elementos en los que se materializa la fuerza centrífuga que invita a partir, que reta a adentrarse en el misterio, son los barcos y la gente del mar. Los barcos son siempre vistos desde la orilla y a lo lejos; no se trata de naves ancladas en puerto, estáticas, sino de barcos en movimiento, navegando:

Y aquel punto que vimos nacer en lontananza  
es este mismo barco inglés que ahora avanza  
con sus verdes faroles sonriendo al pasar.  
(«Barco a la vista»)

Un vapor la bahía atraviesa. La plata  
de su estela salpica polvos de caminata  
Se lleva entre sus hélices mi corazón girando.  
(«Musolina»)

Pasan barcos, gabarras. Junto a los prismas llego  
Y es mi balandro hundido en el ronco sosiego  
índice de una mano que amenaza en la sombra.  
(«La noche»).

Significativamente estos versos conforman el último terceto con que se cierran lo sonetos. Esta posición final privilegia la idea que expresan: la imagen recurrente de los barcos en el mar entraña una incitación a la fuga

y constituye el reflejo de un anhelo. En «Barco a la vista», el buque inglés sonríe haciendo un guiño al poeta que lo contempla, invitándole a avanzar como él, a fracturar ese tiempo suspendido que en el primer verso del poema ha sido expresado con la original metáfora de un semáforo «tipo tiempo de la Conquista». En «Musolina» el vapor arrastra consigo en el último verso el corazón del poeta, es decir, se lleva su deseo, girando, dando vueltas sobre sí mismo, en un movimiento que no implica un avance, porque al fin y al cabo esta invitación sonriente conlleva una ruptura, una amenaza («La noche»).

«Tachuela de oro» es el único texto en el que se lleva a cabo una pequeña evasión «real». El poeta y unos amigos se han fugado de clase. La alegría es explosiva, la sonrisa se ha convertido en carcajada que la barquita en la que escapan comparte. Sin embargo llega la hora de volver a tierra y el júbilo inicial se transforma en un sentimiento siniestro provocado por la experiencia real del mar. Obsérvese el fuerte matiz fatídico que contienen los vocablos empleados en el último terceto —de nuevo posición final destacada—: amenazas, ansias vivas, clava, puñaladas.

Y el mar, lleno de breves amenazas de plata,  
hinchando el seno en ansias vivas de catarata  
clava sobre mi frente puñaladas de azul.

El otro elemento en el que se concentra la fuerza centrífuga que provoca el mar, es el de sus hombres. Este motivo es ampliamente manejado en los textos que ofrecen una variedad rica en matices, reflejo de la tensa y compleja relación del poeta con el océano y con su ciudad. Lo usual en los poetas canarios modernistas cuando tratan el tema del puerto es la contemplación de un bullir de marineros procedentes de otras tierras que el poeta observa desde cierta distancia. Sin embargo lo que más llama la atención en estos textos es la estrecha relación personal que el poeta establece con estas gentes en la que se trasluce una afinidad emotiva. Los hombres de mar son extraños a la ciudad: singular es su fisonomía, insólitas las historias que cuentan, desafiante su actitud; pero todo este conjunto de excepcionalidades es precisamente lo que los convierte en atractivos al poeta.

Eras, bravo Tatiñas, un tiburón salvaje  
que atravesaba barcos de parte a parte: un buzo;



tozudo, sanguinario, con ojos de lechuzo  
y en el pecho un impúdico, un horrible tatuaje.

Entre el clamor de perlas del revuelto oleaje,  
allá las pardas rocas bajo el azul infuso,  
eras, verde alimaña, perfil rojo y dentuso,  
la encarnación simbólica y animal del paisaje.

Espuma fui contigo y arpegio de las olas,  
las inmensas llanadas, las dulces barcarolas,  
los albinos silencios me enseñaste a violar.  
(«Tatiñas»)

Como puede apreciarse, el personaje no es un desconocido, tiene nombre propio: Tatiñas, que como Musolina o Zamburgo, son los protagonistas cuyos nombres llevarán por título otros poemas. Estos sujetos no constituyen una instancia más —que podríamos sumar a las lejanas naves— aunadora del sentido cosmpolita y centrífugo que representa el mar, sino que suponen la incorporación de lo humano en su sentido más abarcador. Estos personajes son presentados como tipos reales, individualizados y relacionados directamente con el poeta, ya sea a través del nombre propio —más bien del apodo, lo que los aproximaría aún más—, del posesivo «mi» o de la cercanía afectiva que denotan términos como amigo o compañero. El contacto familiar establecido por el poeta con estos individuos tendrá unas consecuencias trascendentales ya que a través de ellos logra una identidad con el mar, identidad que se expresa de forma espléndida en el verso «Espuma fui contigo, arpegio de las olas», y de la que se deriva la ruptura con el ambiente provinciano, cifrada en la violación de sus silencios.

El registro de hombres de la mar es amplio. Desfilan por estos sonetos pescadores, prácticos, buzos, marinos y viejos lobos de mar, que detentan como uno de sus rasgos más reveladores el de contar insólitas historias que avivan las ansias de escapar del poeta que las escucha. El elemento verbal cobra así una significación primordial ya que con él entramos en el ámbito de la sugerencia y de la transgresión mediante la palabra.

En los prismas del muelle, un pescador greñudo  
nos contaba —voz gruesa, negro el cuello y desnudo—  
cosas estafalarias de guerra y de traición.  
(«Santa Cruz, concha del mar»)

Y Musolina, el calvo, mugriento Musolina,  
con su pipa, su panza y su temblor de fiebre,  
como una mula vieja que busca su pesebre  
se arrima a la negruzca taberna de la esquina.

Yo le invito y entramos. Luis, desde la cantina,  
alarga sendos vasos. Espero yo a que enhebre  
la aguja de sus cuentos. Hurga como una liebre  
sus recuerdos y empieza: «Estando en la Argentina...»  
(«Musolina»)

Por consiguiente, estos relatos se convierten en esa punzante aguja, acicate del espíritu del poeta, de la que resulta una salida del entorno a través del deseo y de la imaginación, como en «Calle de la Caleta» donde el poeta se transforma en un legendario pirata.

Y yo me proclamaba patrón de una brickbarca,  
pipa en boca, forzado y la mirada zarca  
llena de lejanías grises de la alta mar.

Pretérito pirata, de un mote atrabiliario,  
que ancló en todas las playas y tuvo un adversario:  
Drake, demonio rojo, buen hijo del azar.

Otro de los rasgos más destacables en estos textos es la descripción física de los marinos en la que se pone de relieve su singularidad (pipa en boca, tez negra, sentados a la moruna, impúdicos tatuajes) y su fuerza (greñudos, voces gruesas, lobos marinos, tozudos, sanguinarios) trasunto corpóreo de la excepcionalidad de su experiencia vital. El poeta se siente atraído por los rasgos negativos que detentan estas gentes en una especie de expresionismo feísta, en el que la atracción es debida no a lo que tienen de pintoresco sino de marginal. Los rasgos negativos son sublimados porque constituyen un desafío al entorno estableciéndose un revelador contraste entre la vulgaridad física y la extraordinariedad de lo que relatan.

Me encantan esos viejos sucios, llenos de piojos,  
pipa en boca, tez negra, tartamudo el andar,  
iguales que esos bichos cornudos y bisojos  
que entre las rocas duermen a orillas de la mar.

[...]

Zambugo era mi amigo. Él nos contaba a oscuras  
 cosas de embrujamiento, febriles, inseguras.  
 En sus barbas de chivo danzaba el desengaño.  
 («Zambugo»).

*Medallas*, ha sido calificado como uno de los libros más representativos del modernismo intimista en Canarias<sup>11</sup>. En la dedicatoria, el propio autor pone de manifiesto esta característica de entrañable proximidad emotiva:

Estas medallas, fundidas y trabajadas en silencio —un opaco y frío silencio, es verdad— no creo que para nadie puedan tener un gran interés. Son, en su mayoría, sólo recuerdos personales de paisajes y tipos tan lejanos, tan locales e íntimos, que estoy seguro de que van ustedes equivocados, mis buenos amigos, al concederle la más mínima importancia.

Sin embargo, la intimidad —otro de los rasgos definatorios de la poesía canaria—, no debe ser entendida como una forma de exaltación de lo propio, de lo cercano, lo pequeño y cotidiano, sino como una vinculación, imprescindiblemente crítica, con las circunstancias inmediatas del escritor. Hemos visto cómo en el retrato que Francisco Izquierdo ofrece de su ciudad queda patente el estancamiento de un ambiente cerrado que es cuestionado frente al mar. El tema del mar, vinculado al cosmopolitismo, está también estrechamente ligado al de la intimidad, con el que, en palabras de Jorge Rodríguez Padrón, «forma pareja de contrarios complementarios»<sup>12</sup>. El movimiento continuo del oleaje con sus flujos y reflujos, constituye una imagen elocuente de la tensión subyacente entre las fuerza centrífuga y centrípeta que pugnan entre un acercamiento y un alejamiento en una disyuntiva nunca resuelta, sino asumida en su constante reiteración.

---

<sup>11</sup> Cfr. Domingo Pérez Minik. «Francisco Izquierdo». *Antología de la poesía canaria I*, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1952, págs. 227-228; Sebastián de la Nuez: «Proyección literaria canaria en América». *Canarias y América*, Madrid, Gela, S. A. Espasa-Calpe/Argantonio, 1988, págs. 149-158; Yolanda Arencibia. «Voces concordantes en el modernismo canario», *op. cit.*, págs. 21-37.

<sup>12</sup> Jorge Rodríguez Padrón. «Caracteres de la moderna poesía canaria: una revisión crítica», *op. cit.*, pág. 32.

Así pues, la fuerza centrípeta obliga al insular a volver la mirada sobre sí mismo, pero esta mirada es siempre crítica: constituye un examen con el propósito de alterar la realidad más próxima, para lo que se utiliza el recurso de la ironía. No obstante, hay que tener en cuenta que el texto de Izquierdo no está escrito en Canarias, sino en Cuba, desde la nostalgia de la distancia física y temporal, por lo que la crítica está suavizada; se trataría más bien de una mirada condescendiente y tierna.

No es la suya la voz del desterrado, del exiliado, en lo que ésta suele tener de congoja o rebeldía por el forzado desarraigo. Su poesía, por el contrario, se nutre de la evocación y se sustenta en la nostalgia levemente teñida a veces con toques de suave ironía. Evocación y nostalgia de vivencias que, como un poso, dejaron intactas en lo más hondo de su espíritu —según propia confesión— su infancia y adolescencia, y que, desde la lejanía de la otra orilla de su soledad, el poeta vuelve a «mirar de nuevo con los mismos ojos con que ansioso y febrilmente entonces miraba»<sup>13</sup>.

Para estas «medallas», estampas de otros tiempos y lugares, Francisco Izquierdo ha elegido la concisión del soneto, cuya estructura cerrada favorece la brevedad e intensidad de la imagen poética. A ello hay que añadir la preponderancia de un lenguaje sustantivo, con pocos verbos, que redundan en la primacía de la imagen. Sin embargo, esta concisión es compensada por la utilización preferente del alejandrino que prolonga el tiempo de la evocación y se alarga aún más con los encabalgamientos<sup>14</sup>. La sensación de cercanía afectiva es creada mediante la profusión de posesivos y la utilización del presente o el imperfecto, tiempo de la nostalgia.

Los «toques de suave ironía» que tiñen la nostalgia son más patentes en los sonetos que tienen como marco para la evocación el mundo de la infancia y la ciudad de La Laguna en «La ciudad, el campo»; se diría que en «El puerto, el mar», es la nostalgia la que suaviza la ironía, que se convierte en sonrisa complaciente y comprensiva (es notable la utilización de la metáfora «sonrisa»). Frente a la comunicación espiritual entre el poeta y los hombres de mar, la ironía impone cierta distancia con los personajes de La Laguna.

---

<sup>13</sup> Eliseo Izquierdo, *op. cit.*, pág. 11.

<sup>14</sup> Cfr. Eliseo Izquierdo, *op. cit.*, pág. 25.