

# Inti: Revista de literatura hispánica

---

Volume 1 | Number 15

Article 14

---

1982

## Ensayo

Luis Domínguez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

### Citas recomendadas

Domínguez, Luis (Primavera 1982) "Ensayo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 15, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss15/14>

This Creación is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [elizabeth.tietjen@providence.edu](mailto:elizabeth.tietjen@providence.edu).

## LA ESCENA DEL VIZCAINO Y LA EQUITACIÓN PROTESTANTE

### Notas Sobre La Literatura Comprometida

a

**Pedro Lastra**

«¿Para quién escribe?», me preguntó de súbito un joven en una reunión literaria de New York City.

Salgo poco de mi retraimiento y la pregunta me cogió desacostumbrado. Además tenía un relato mío en sus manos y un aire burlón, por lo que me pareció tal vez preguntaba: «¿Para qué escribe?»

El advirtió mi confusión y quiso ser más explícito:

«¿Para qué lectores usted escribe?», y volvió a mirar mi relato.

Ahora me di cuenta que la burla o ironía era un error de percepción, quizás resultado de la susceptibilidad generada por la falta de éxito. Con mucha seriedad él esperaba mi respuesta.

«No sé», le dije.

«¿Cómo no sabe? Uno debe escribir para alguien.» «Yo no sé quien . . . »

El consideraba poco responsable esto de no saber un escritor para quien escribe; para mí no saberlo era lo único responsable. El buscaba certezas con las que ya no convivo. Entre otras cosas, la madurez ha significado en mí la conquista de una serie de dudas o incertidumbres. Más aún, viviendo en el exilio y sin posibilidades regulares de ser editado en mi país ni de que allá llegue lo que escribo, no tengo lo que podríamos llamar un medio natural de lectores.

Más tarde, al recordar, pensé que tal vez el joven apuntaba hacia otro asunto: la pregunta suele tener una connotación distinta que no se relaciona con los lectores efectivos sino con el propósito del escritor. Uno puede contestar que escribe para el pueblo, en favor de cierta causa, para sí mismo, por amor al arte, goce del fenómeno literario, para conmover a las masas, por

dinero etc. Entonces es sencillo clasificar a los escritores como comprometidos, no comprometidos (y corrompidos), que trabajan por el cambio social y, tal vez, la revolución política y escritores encerrados, con su torre de marfil a cuestas, cuyo arte tiene únicamente sentido estético. Es sencillo sobre todo si la calificación proviene de los gestos, ademanes, manifiestos y declaraciones y no de los valores presentes en la obra. Estas reducciones pertenecen más al campo de la pequeña política cotidiana que al literario, pero persisten en invadir lo literario, e imponen una perspectiva maniquea muy contingente. Aunque descansan en lo obvio y explícito y padecen de excesiva simpleza, reciben oxígeno de la crítica enterada que con puerilidad se obstina en los análisis formales y análisis de contenido. La mayor parte de la crítica parece presumir que una obra de tremenda complejidad retórica merece gran análisis formal y otra cuyo mensaje es tremendo gran análisis de contenido. Unos, preocupados de lo que se dice, dejan subentendido que se dice bien; otros, preocupados de cómo se dice, nunca descubren si se dijo algo. En el mejor de los casos, devuelven los materiales del escritor de acuerdo con un orden escrupuloso, pero en un estado incoloro, inodoro e insípido. Es cierto que si el estilo de la obra no es relevante los otros elementos tampoco tienen relevancia, al menos para la crítica literaria, pero ¿qué relevancia puede tener un estilo que se pavonea con su relevancia? ¿No hay algo ridículo en aquel narcisismo literario que no carga el lenguaje con sentido sino con un constante llamado de atención al lector? «¡Mira, lector, qué bien lo hago, qué trucos me gasto!», parecen decirnos a veces. Entonces el crítico adopta la actitud de un toro complaciente que sólo embiste para que se luzca el torero, un toro por completo seducido ante la apostura del torero.

Para el escritor, ese mundo maniqueo de contrarios y certidumbres que habla de fondo y forma, estructuras de signos y contenidos sólo evoca fracasos. El no comienza en debates académicos ni debates políticos sino tratando de transfigurar su experiencia y conocimiento, transfigurarlos en palabras escogidas que digan mucho pero que asimismo tengan abnegación para la obra poética. Sus materiales deben perder la identidad o la obra fracasa. Su obra no puede ser un simple agrupamiento; el escritor reúne los materiales para ir más allá, para hacer que en la unidad rompan sus límites originales. En la obra artística en general el todo no es la suma de sus partes sino muchísimo más, ¿cómo pretendemos explicarla a través de su desmenuzamiento? ¿Cómo entender ahí la trasgresión que es acción, dinámica de elementos conjurados en favor de la causa común? Cuando siguen separados los elementos, cuando el escritor ve desmenuzados sus materiales

se deprime. Huele derrota o se siente un poco Sísifo: condenado a un esfuerzo inútil, aunque digan que es admirable. Entonces,

los roles suelen estar invertidos: el escritor es el toro y el crítico el torero. Pero el escritor no es un toro complaciente sino melancólico, y por supuesto destinado al lucimiento del crítico-torero. Este, igual que en el caso anterior, se halla seducido por completo, aunque lo que le seduce ahora es su propia apostura.

Saint-John Perse, al recibir el Premio Nobel, hizo un discurso definiendo la poesía, que en un párrafo dice:

«Fiel a su oficio que es nada menos que la profundización en el misterio del hombre, la poesía moderna se compromete en un esfuerzo a cuya búsqueda concierne la plena integración del hombre. No hay nada pítico en esa poesía, ni nada puramente estético. No es el arte del embalsamador ni del decorador. No cultiva perlas culturales, ni trafica en simulacros y emblemas; tampoco se contenta con ser una fiesta musical. En sus caminos ella se alía con la belleza, suprema alianza, pero no hace de la belleza su fin ni su único sustento. Rechazando disasociar el arte de la vida, el amor del conocimiento, ella es acción, ella es pasión, poder, y constante innovación que desplaza los límites. El amor es su hogar, la insumisión su ley y su sitio está en cualquier parte, en la anticipación. No quiere nunca ser la ausencia ni el rechazo.»<sup>1</sup>

Hay muchas negaciones en este párrafo del discurso, pero todas conducen a una gran afirmación de la poesía y su destino integrador; como una necesidad ineludible refutan los ideales espurios que restringen la poesía y su búsqueda y llevan a su confinamiento. Aquí está la referencia a lo que llamamos maniqueísmo, certidumbre de contrarios, fórmulas felices que nos permiten instalarnos en la literatura confortablemente. «The danger is in the neatness of identification»,<sup>2</sup> advierte Samuel Beckett. En todo aquello que nos parece tan perfectamente circunscrito o cuadrulado, tan limpiamente definido puede haber encerrada una enorme mentira. Nos quedamos cómodos en el formalismo porque nos da una tranquilidad sedante. Lo estético, sin contaminación de ideas, valores o filosofías, o con sólo ideas estéticas puras, aunque se trate de una pureza ilusoria y casi siempre pastoril, es inofensivo, aún en sus más difíciles cuestionamientos. Podemos guardarlo en nuestro escritorio y conservar impolutas nuestras vidas. Por otra parte, ese aspecto estético quizás sea lo único que somos capaces de abordar. No estamos en contra de las ideas: carecemos de ellas. . . O lo único que podemos abordar es el contenido, de acuerdo con nuestra ideología, es lógico, una perspectiva sociológica, consecuente, bien articulada. No hay lugar a dudas ni contradicciones: nos costó bastante obtener una filosofía con sus explicaciones y método, y ahora hay que aprovechar de lo invertido . . .

Nunca faltan razones abstractas v entelequias para incomprender lo humano. «And if you don't understand it, Ladies and Gentlemen - dice Samuel Beckett -, it is because you are too decadent to receive it. You are not satisfied unless form is so strictly divorced from content that you can comprehend the one almost without bothering to read the other.»<sup>3</sup>

En una oportunidad, en México, a Jorge Luis Borges se le preguntó por la literatura comprometida. El contestó:

«Yo tenía entendido que sólo había buena y mala literatura. Eso de la literatura comprometida me suena lo mismo que equitación protestante.»<sup>4</sup>

El concepto de una «equitación protestante» parece tirado de los cabellos, un disparate o un absurdo. Todo eso evidentemente en un mundo ordenado y racional de macizas certidumbres. Antes de la Reforma toda la equitación europea se supone que era católica; posteriormente la historia nos cuenta que, durante la dominación inglesa en Irlanda, los protestantes, nadie más, tenían derecho a poseer caballos de equitación (o de un valor superior a £5). James Joyce menciona el hecho en una conferencia que dio en Trieste, en marzo de 1907, con el título de «Ireland, Island of Saints and Sages».<sup>5</sup> Por su parte, Brendan Behan incluye el hecho en «The Hostage»:

«Pat: He was an Anglo-Irishman.

Meg: In the name of God, what's that?

Pat: A protestant with a horse.»<sup>6</sup>

La posesión de un caballo fue para los católicos de Irlanda una conquista social de carácter un poco mítico, y hasta se convirtió en uno de los símbolos de la libertad. Eso explica hoy día la dignidad, circunspección y decoro con que en Saint Patrick Parade en New York City desfila con sus casacas verdes el equipo de equitación irlandés.

Tales absurdos como la «equitación protestante» ocurren, son frecuentes. Tal vez no exista eso que pudiéramos llamar una equitación pura y simple. No todo es tendencioso o partidario, pero tenemos tantas palabras para: inclinación, propensión, apego, afecto, gusto, preferencia, afición . . . Ahora bien, si entendemos por compromiso la vinculación con el tiempo en que vivimos y el espacio que habitamos, y la proyección de nuestros valores en los conflictos humanos, una literatura no comprometida es el arte del «embalsamador, del decorador, del que trafica en simulacros y emblemas» y, aún así, hasta cierto punto. Quizás toda la literatura esté comprometida, aunque no queramos darnos cuenta.

En su prólogo de la «Nueva Antología Personal», Jorge Luis Borges califica a Rudyard Kipling como «el más ilustre de los escritores comprometidos».<sup>7</sup> No sabemos si la literatura comprometida de Kipling suena a Borges «lo mismo que equitación protestante». Kipling que fue un ardiente

apologista del imperio inglés, también fue enemigo de los cambios en la situación de Irlanda («home rule» e independencia posterior) y en consecuencia, para los efectos prácticos, era partidario de la «equitación protestante», aunque él jamás pensara en esos términos.

Así también sucede en lo literario: basta una «ausencia» o un «rechazo» que trascienden los muros de la ideología más escondida para que el buen lector descubra el punto de confluencia de lo ético y lo estético. Por mucho que se disimulen los valores de un escritor, en la obra hay rastros, inmanencias de esos valores. Randall Jarrell, analizando los cuentos de Kipling y las razones de su excelencia, llegaba a intentar definir lo que consideraba su gran falla en relación con los cuentos de Turgueniev y Chejov. Concluía en lo que podría ser una actitud o un tono, una coincidencia ético-estética que definía transitoriamente como «a lack of dispassionate moral understanding, perhaps».<sup>8</sup> Sin afirmar de un modo rotundo, Randall Jarrell, con modestia, iluminaba lo que un lector de los autores mencionados había podido sentir. Buscar ese punto de confluencia es la tarea del crítico, y el crítico que se detiene en la obra de un autor por algún tiempo halla las evidencias. Richard Ellmann, uno de los estudiosos de la obra de Joyce más conocidos, refiriéndose a este punto de confluencia, expresa:

«La política y la estética de Joyce eran una misma. Para él, el acto de escribir era también, e indisolublemente, un acto de liberación. Su libro ('Ulysses') examina la servidumbre de sus compatriotas en relación a sus amos de la Iglesia y el Estado, y ofrece una visión más amplia».<sup>9</sup> En otro párrafo: «El ataque al espacio y al tiempo, entonces, está elaboradamente coordinado con un ataque a las autoridades visibles e invisibles en Irlanda. El intento para destruir el espacio y el tiempo a través del arte llega a ser un símil del intento por sobrepasar el Estado y la Iglesia a través del lenguaje, al mostrarlos ridículos, al revelar sus secretas naturalezas y burlarse de ellos directa e indirectamente.»<sup>10</sup>

La obra poética está vinculada a su tiempo, pero no pide favores del tiempo. La moda, el oportunismo, las presiones religiosas y políticas introducen eventualidades y circunstancias que suelen traicionar el esfuerzo del escritor. Como dijo Stephen Crane: «a man is born in this world with his own pair of eyes, and he is not all responsible for his vision -he is merely responsible for his quantity of personal honesty.»<sup>11</sup> Esa cualidad o virtud de la honestidad personal de un escritor es un asunto ético-estético. Está dotado de una visión y una experiencia y, por limitadas que estas sean, la fidelidad a ellas es su única salida, pero además hay mandamientos del gusto que tienen que ver con su benevolencia hacia sus semejantes.<sup>12</sup> No existen objetos, por

hermosos que estos sean, que equivalgan a la condición humana; de ahí que el artista los escoja por su afinidad o familiaridad con los hombres, o para humanizarlos. Si confundimos las piezas del ajedrez con los soldados y hacemos de la guerra tan sólo un juego en el tablero nuestra sensibilidad adolece de una falla grave, o somos extremadamente miopes. No se dan obras maestras hechas de frivolidad. La trascendencia de las obras es un fenómeno de feliz integración e indisolubilidad entre designio y estilo. Por eso las grandes obras no nos dejan fríos, a no ser que, por razones ajenas al arte, estemos fríos para las grandes obras.

Al final del capítulo VIII, la novela de Don Quijote se nos trastorna. El y un escudero vizcaíno están con sus espadas levantadas y van a darse feroces mandobles, cuando Cervantes nos informa que en este punto «no halló más escrito».

Nos confiesa una gran pesadumbre, reflexiona y entra en conjeturas para continuar lo emprendido. Después de todo las hazañas de Don Quijote andan en boca de las gentes y hasta hay un comentario de Lope de Vega, en una carta, que dice: «De poetas, muchos están en ciernes para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a Don Quijote».<sup>13</sup> Cervantes no se ha conformado y lee cualquier papeique encuentra con la esperanza de hallar otra vez la pista . . . Quién iba a pensarlo!, en Toledo, en una tienda de viejos de la calle Alcaná, Cervantes da con un manuscrito arábigo de Cide Hamete Benengeli que trae la continuación. Lo compra por la ganga de medio real y paga dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo para que se lo traduzcan. En el margen de una página está el dato que Dulcinea del Toboso era la mejor saladora de puercos de La Mancha. Además trae una ilustración que representa la escena interrumpida, con rótulos bajo los personajes que dan a conocer el nombre del vizcaíno (don Sancho de Azpeitia), otro apellido de Sancho (Zancas) y un excelente retrato de Rocinante: «tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, tan ético confirmado . . .»<sup>14</sup>

Este trastorno fastidia a muchos. ¡Que estrechez coyuntural!, a ningún autor decente se le acaba la escritura en lo más peliagudo de la acción. Hasta ese momento todavía era la peripecia de un señor a quien se le secó el cerebro de tanto leer novelas de caballería y ha decidido emular esas legendarias andanzas. Acaba de tener una de su aventuras más populares: la de los molinos de viento. Ahora, cuando la crisis de la acción coincide con la crisis de la escritura, el descanso en la certezas, lo inalterable y unívoco, el orden objetivo . . . todas esas seguridades se van al tacho. Disculpen, ya no hay esperanza de distinguir el fondo de la forma. La obra poética se abre a las

posibilidades y empieza a romper los límites. Cervantes se aproxima al lector con sus vicisitudes, incertidumbres, vacilaciones y dudas. Ya no sabe si Don Quijote es loco o el más cuerdo de los hombres, si Sancho Panza es tan simple y si su apellido es Panza o Zancas, si Benengeli, que significa hijo de ciervo, como Cervantes, cuenta la verdad, tal corresponde a un historiador o, como buen árabe, miente, si esto es historia o novela o novela que hace historia, si Cervantes es el autor y el texto es texto . . . Teníamos la sospecha: el libro se está haciendo mientras lo leemos. Cervantes se aproxima al lector y vamos con él. En su modestia, esas incertidumbres, vacilaciones y dudas parecen nuestras. El busca nuestra participación y algún acuerdo sobre la ambigüedad de la experiencia humana. Semeja decirnos: esto es muy imperfecto, de ambos depende que nos entendamos aún. Cervantes no se oculta tras el texto, ni se pone aquí o allá en relación con él; Cervantes asume el texto con todas sus contradicciones: Cervantes es el texto. No es una circunstancia casual que el único retrato auténtico que nos quedó de él sea su auto-retrato escrito.<sup>15</sup> Cervantes es el texto y en esa interrupción, cuando «no halló más escrito», se acercó a nosotros para contárnoslo.

**Luis Domínguez**

New York City, set. 82

## NOTAS

- 1 Saint-John Perse, *OEuvres Completes*, Gallimard, Paris, 1972.
- 2 Samuel Beckett, «Dante . . . Bruno. Vico . . . Joyce.», en *I Can't Go on, I'll Go on*, A Selection, edited by Richard W. Seaver, Grove Press, New York, 1976.
- 3 Idem.
- 4 *American Hispanist*, Volume 11, number 12, Nov. 1976.
- 5 James Joyce, *The Critical Writings*, edited by E. Mason and R. Ellman, Faber and Faber, London, 1959.
- 6 Brendan Behan, *The Complete Plays*, Grove Press, New York, 1978.
- 7 Jorge Luis Borges, *Nueva Antología Personal*, Emecé, Buenos Aires, 1968.
- 8 Randall Jarrell, «*On Preparing to Read Kipling*», Kipling, Auden & Co., Essays and Reviews 1935-1964, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1980.
- 9 Richard Ellmann, «*The Consciousness of Joyce*», Oxford University Press, Toronto and New York, 1977.
- 10 Idem.
- 11 Stephen Crane, *Letter to Joseph Connor, (1898?) Stephen Crane An Omnibus*, selected and edited by R.W. Stallman, Alfred A. Knopf, New York, 1970.
- 12 Charles Baudelaire. «*Edgar Poe, Sa Vie et Ses Oeuvres*», Baudelaire L'Art Romantique, Garnier-Flamarion, Paris, 1968.



13 Miguel de Cervantes, *Obras Completas*, prólogo y notas de Angel Balbuena Prat, Aguilar, Madrid, 1967, prólogo comentario de Angel Balbuena para Don Quijote de la Mancha.