

SERGIO FERNANDEZ
MISCELÁNEA DE MÁRTIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Director: Dr. Ricardo Guerra

Secretario: Lic, Hugo Padilla

Colección Opúsculos, 76/Serie Fuentes y Documentos

MISCELÁNEA DE MÁRTIRES

SERGIO FERNANDEZ

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
México 1973

Primera edición: 1973

DR 1973, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria. México 20, D. F.
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES
Impreso y hecho en México

INTRODUCCIÓN

Con el título de Miscelánea de mártires he reunido estos breves artículos cuya primera mitad fue ya publicada como libro. El título responde, por un lado, a la muy obvia razón de lo diverso del contenido, de lo inconexo de los autores y de los libros elegidos por mí en aquella época. Por el otro a que en realidad la crítica literaria expone a una especie de martirio (no puedo elegir otra palabra más conveniente) a la obra de arte en tanto que, para analizarla, la somete a una avasallante inquisición -no importa cuál método siga- con el objeto de aclararla en ciertos aspectos y, en esa forma, de incrementar el aspecto estético. Tal, al menos, la justificación, que aquí daré por válida aun cuando no dejo de preguntarme, en la más recóndita intimidad, si tal labor -la crítica- merece la pena de hacerse; es decir, si la literatura no es capaz, por sí misma, y por muy complicada que fuere, de explicarse ante el lector. Para decirlo con un sonoro ejemplo: ¿no entrega más El Quijote a quien lo lee directamente, que cualquier alto ensayo que de él se escriba, ya sea de un García Bacca, ya sea de un Thomas Mann? Se me dirá que la crítica complementa la obra literaria pero que, además, no todos los autores presentan el mismo tipo de abierta com-

Publicados por el periódico El día a partir de septiembre de 1968.
Retratos del fuego y la ceniza, FCE, México, 1968.

preñón. A Góngora, como a Joyce, sólo los lee quien ha sido adiestrado para ello. Sin embargo, la pregunta sigue siendo válida por dos cosas: mera es que indudablemente si la crítica complementa la obra, no es menos cierto que, en un sentido francamente proustiano, le es indispensable, pero no necesaria. La segunda es que quien está "avocado" al llamado de Góngora o de Joyce es sólo aquel que de hecho amerita un adiestramiento. Ahora bien, ¿no se obtiene, de acuerdo con el talento personal y la cultura, ayudado o no por la crítica? Antes de Dámaso Alonso o del padre Medrano nunca se entendió a Góngora tan plenamente. Son ellos la puerta, es verdad, pero ¿quién la penetró si no fueron ellos por sí mismos, en un afanoso estudio resultado del amor por la poesía hermética?

La cultura se hereda, ciertamente, y entonces el asunto nos llevaría a consideraciones de deslinde que no vienen al caso. Subrayo, sí, que a mi modo de ver la obra de arte está hecha para el público, grueso o limitado: la crítica es un eslabón más del suceso artístico que puede, o no, servir. Pero si pienso así, ni este congregateo de artículos ni algunos otros ensayos míos deberían existir. Entonces a mí mismo me explico que al escribir la crítica, o al pensarla, o al enseñarla en las aulas universitarias recreo o vuelvo a poner en vigencia aquello que, de otro modo, terminaría con la lectura del libro en cuanto tal. Así las cosas, se me ocurre que la crítica

se asemeja a una confidencia. Si la hacemos prolongamos el pasado, que es una manera de impedir que perezca. ¿Será un modo de juzgarnos no del todo mortales, en un juego parecido al que tiene cualquier escritor con el tiempo? Pero si dejo de lado el problema, explicaré la razón de ser de la miscelánea.

*Cuando escribí estos artículos, fue con el objeto de poner al alcance de la mano libros que, por mucho que se les comente, no se leen con frecuencia, o simplemente se desconocen. He aquí otra justificación del menester crítico. Si lo hice en un horizonte periodístico fue con el claro afán de llevar ante una mayoría lo que, en nuestro país, es succulento manjar de un puñado de elegidos, y sólo eso. Pero ahora que los he releído pienso que, independientemente de que hayan cumplido su propósito, son, entre otras cosas, una forma de homenaje mínimo a libros que, en lo personal, siempre prefiero. La primera mitad se refieren, según lo verá el lector, a *El Quijote* precisamente. Cuando los escribí, tan engolosinado me hallaba en su lectura que hubiera deseado proseguir la tarea, quizás sin cesar, ya que es obvio que el libro da material para cualquier tipo de enfoque a través no sólo de su temporalidad respecto del crítico, sino de la posición, es decir, del espacio moral en que éste se encuentra en relación al relato. Lo que quiero decir es que *El Quijote* es distinto para el crítico del siglo XIX que para nosotros; lo es para el "yo" que lo leyó a los*

veinte años que para el que lo revisa años después. Pero al subdirector del periódico le pareció excesivo hablar tantas y tan repetidas veces de Cervantes, de modo que hube de suspenderlos para proseguir la miscelánea que, entonces, resultó lo que es: un poco de Alarcón, otro poco de Henry James, o de Hemingway, o de José Revueltas.

Estos artículos no son, pues, otra cosa que el resultado de una rápida confrontación con la obra de arte. Podría llamarlos chispazos, o energía congregada con el pretexto de mi entusiasmo por la literatura. Quizás, de fondo, son un desahogo, pero realmente no lo sé. ¿Qué más da? En todo caso no pretenden ser más, aunque podrían, desde luego, ser mucho menos. Al fin y al cabo, siempre será mejor ponerlos en manos del lector; bien para que los lea, bien para que los arroje al cesto de los papeles y en ambos casos diga lo que son.

México, D. F., octubre de 1971

Parte I

YO SE QUIEN SOY

El capítulo V de la primera parte de El Quijote empieza con el héroe en el suelo, víctima de su propia agresividad: se ha lanzado contra los mercaderes incrédulos (aquellos que le han exigido ver el retrato de Dulcinea para testificar si es o no la más bella criatura existente entre lo existente), pero he aquí que Rocinante ha tropezado y obligado al caballero a rodar lastimosamente por tierra. A resultas de esto uno de los mozos del cortejo lo apalea. Pero estar él caído significa el ideal avasallado, pisoteado. Corren parejas la narración real con otra, pues si toda vida puede tener su conexión con ángulos simbólicos, tanto más ésta de don Quijote, donde los valores reales nos remiten a analogías que pertenecen a valores abstractos.

Así pues, el héroe está en el suelo. Claramente podemos entender que su recurso será echar mano del pensamiento mágico: "acordó de acogerse a su ordinario remedio". Lo sorprendente de la frase es que lo que para nosotros es extraordinario, para el caballero es ordinario. El vive un mundo prodigioso como cotidiano y es natural que a esa atmósfera se acoja en momentos de apuro. Pero si es católico, ¿por qué no acude a la Virgen, a Dios, a los santos? La justificación se halla a la mano: porque está

loco. Pero si la razón es ésa desde un punto de vista de la vida de la narración, bien sabemos que, por mucho que su realidad histórica sea, en gran medida, contrarreformista e ignaciana, el libro es ampliamente burgués. Sea lo que fuere le penetra al cerebro la "máquina de necedades" con una gran facilidad. ¿Qué dice? ¿Qué habla? "Lo mismo que dicen decía." O sea que, en medio de su imprecisión acostumbrada, el narrador lo hace portavoz de un idioma poético, puesto que habla por un viejo romance. Pero más que decir, más que repetir el romance, don Quijote se apodera de su expresión viva. Y vivir un poema es cosa ya no de loco, sino de un soñador, o sea de aquel que se despierta a sí mismo sueños en la vigilia. ¿Será ésta la parte verdaderamente "romántica" de su locura? ¿Es la suya una locura de ensueños, única de este tipo?

En ese momento surge la realidad del mundo concretizada en un labrador (amigo del caído, por más señas) que "venía de llevar una carga de trigo al molino". El diálogo será igualmente absurdo que todos los anteriores; igualmente descomunal, también, la fuerza espiritual del hidalgo quien obligará al labrador -ajeno a los ensueños y a toda clase de divagaciones- a quedar atrapado en la atmósfera ajena. Pero esta vez el labrador es el pretexto para que Cervantes siga adelante con el tema emprendido en páginas anteriores: la necesidad que tiene don Quijote de afirmarse en el mundo de su invención a través de confrontarlo con la realidad circun-

dante. Y esta invención cobrará carta de ciudadanía real cuando los demás (léase los mercaderes) afirmen su ser de caballero andante de una manera tangencial, o sea afirmando el de Dulcinea del Toboso.

Ahora bien, contrariamente a lo que el lector puede suponer, don Quijote da a su derrota un sesgo positivo ya que los malos encantadores están en su contra. Aun así -o por ello- del suelo se levanta convencido de que Dulcinea, con o sin mercaderes, es el tope de la humana perfección por lo cual ahora necesitará de un nuevo pretexto para gritarle al mundo la verdad cabal de su ser: decirle, justamente, quién es él. No puede ser de otra manera si pensamos que es don Quijote un recién nacido que intenta no adaptarse a su nueva existencia intuitivamente, sino a base de un esfuerzo especial, ya que su pasado no sólo no lo ayuda, sino que es un estorbo. Como pretexto que es el labrador preguntará en repetidas ocasiones al hidalgo quién es (antes de que lo reconozca) y qué le pasa pues el sentido común no soporta el misterio. Así pues "le preguntó quién era y qué mal sentía" ya que don Quijote se encuentra en un estado de lamentable tristeza que no le viene, no, por la paliza que le diera el criado, sino por otras cosas tanto más sutiles.

En efecto, si en medio de su delirio y de sus logros (ya ha sido armado caballero) él no es feliz, se debe a que el romance que le ha venido a la memoria, en condiciones tan adversas, canta cosas tristes.

Ya sabemos que por un mimetismo *sui generis* don Quijote se ha apoderado del idioma íntimo del poema, cosa por demás explicable si sabemos la peculiaridad de su mente, siempre lista, a aprehender lo excelso, lo poético, la redención, el esfuerzo, la libertad, lo heroico, etcétera. Pero el labrador lo reconoce. Le habla como al señor Quijana ("que así se debía llamar"; ¿por qué no si "así, en efecto, se llamaba"?). De nuevo el labrador es el estímulo para volverlo a la realidad. La reacción del caballero es nula. No funciona. Es como un enfermo sin remedio, como un drogadicto, como un hechizado. Tal su vigor y por eso no puede ser "redimido" a la cordura porque, entrelineadamente, la cordura, en boca de los cuerdos, no es digna de contener a un hombre superior como es él. "Pero él seguía con su romance." Este pero indica que, caído en el ensueño, no puede ni quiere salir de él. ¿Qué pasa ahora? El "buen hombre" que es el labrador se desentiende de su mente y ve si está herido. Con toda suerte de comedimiento recoge las armas, etcétera, etcétera, etcétera, en tanto que sigue don Quijote disparatando comparativamente a quien lo observa aun cuando para sí mismo lo que expresa sea una realidad absolutamente congruente. Más como el narrador no desatiende las reacciones del mundo, el labrador -en este momento- ha pasado del pasmo que el encuentro le ha proporcionado a una suerte de meditación que, si ignoramos en qué consiste de fondo,

no es dable suponer que no entiende nada y que desea salir del aprieto lo más pronto posible porque su propia realidad (su propio ser) está a punto de resquebrajarse frente al extrañísimo de don Quijote.

Y se halla el héroe en un estado verdaderamente especial cuando el labrador que lo encuentra lo lleva, de regreso, a su pueblo. Ha sido apaleado, humillado, pero, lo que es peor, Dulcinea del Toboso no ha sido reconocida por los mercaderes -o sea el mundo- como el más preciado ser de la existencia. Así las cosas, en el suelo el caballero atrapa de manera asaz misteriosa un poema, es decir, un romance, que expresa verbalmente cuando el labrador lo acoje y le presta su ayuda. ¿Qué ocurre ahora? Don Quijote, metido en una tristeza imponderable, sigue suspirando. Por su parte insiste el labrador en preguntarle qué le pasa, pues que, según él, ya sabe quién es, o sea el señor Quijana. Pero al caballero no le inquieta mayormente que un labrador pueda o no entenderlo, ya que quien va a su lado no es un labrador sino el marqués de Mantua, su tío, lo cual "cree sin duda". No nos asombra que el espíritu haya operado así, pues tal es su manera de enfocar, a veces, la vida, o sea trasmutándola. Pero lo que sí es novedades la ensoñación por lo que, si preguntáramos cómo cayó en ella nos veríamos a nosotros mismos en un serio aprieto para salir adelante con la respuesta, ya que no existe ninguna lógica posible, como no sea la muy obvia de huir de la reali-

dad de este mundo. Pero como de ésta se parte para escribir o idear el libro, Cervantes da una razón como las que acostumbra, en el caso del romance y en la de otros ensueños que más adelante aparecerán: una razón irracional. En efecto, la "culpa" de lo que le ocurre a la delicadísima mente de don Quijote la tiene... ¡el diablo! ¿Quién dice esto? ¡Quién sabe! ¡Hay tantos y tantos narradores en el libro! El escritor, el narrador, el compilador, el traductor, el escritor arábigo, el autor número 1, el autor número 2, etcétera, etcétera. En este caso, acostumbrados al vaivén, no ubicamos en rigor ninguna voz que se comprometa, aunque la afirmación de lo del diablo quizás sea un "sentir" popular. Es pues un poder maligno quien "acomoda los cuentos a sus sucesos", cosa terrible porque se trata de vivir la poesía como verdad de vida, como vida vivible. Pero así como por esas raras artes vive el romance, por ellas mismas olvídase de Valdovinos y cae quién sabe ahora por virtud de quién- en Rodrigo de Narváez. Todo esto quiere decir que don Quijote sigue por los caminos que más le acomodan a su mente pues pasa de una vivencia poética o una novelesca, evocada de la Diana de Jorge de Montemayor. El tránsito del romance a la novela pastoril, desde un punto de vista psicológico, nos será para siempre estrictamente desconocido. Pero ¿qué le ocurre, en tanto, al labrador? De la admiración ha pasado a la meditación; de ésta al enfado. Ya se cansó de oír lo

que no entiende. Como la técnica literaria es realmente sorprendente, da por sentado el escritor que quien lea sigue por dentro la trama de la Diana; o que sigue el discurso implicado, pero no dicho, de don Quijote y así, de pronto, lo saca a la superficie:

- "Sepa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que esta hermosa Jarifa que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso.

¿Cuándo lo dijo el caballero? ¿Cuándo si nada expresamente hemos oído? Es claro que se trata, ya lo dije, de un decir del que sólo se entera quien haya leído la novela de Jorge de Montemayor o quien haya seguido los pasos de la alucinada fantasía del hidalgo manchego, casos, ambos, en que no se halla el labrador. Y éste, que ya ha sacado sus conclusiones; éste, que ya está enfadado de tanta necedad, tiene de pronto una drástica reacción e intenta volver a su vecino a la pérdida cordura. Por eso de muy tajante manera rechaza el ensueño afirmando que ni él es don Rodrigo de Narváez ni el señor Quijana es don Quijote.

Es en este momento cuando del rechazo, o sea de la adversidad, curiosísimamente le nace a don Quijote la convicción del ser, antes afirmado en el amor: "Yo sé quién soy", le dice, frase contundente porque está plagada de ironía ya que quien la expresa es un hombre inmerso en una ensoñación. ¿Será entonces que sólo en el hechizo un hombre puede decir que sabe lo que es?