

**VENTURA DORESTE ENSAYISTA:  
UN ACERCAMIENTO A *ENSAYOS INSULARES***

**Carmen Ruiz Barrionuevo**  
*Universidad de Salamanca*

**ABSTRACT**

The essays of Ventura Doreste reflect not only the literary text which is the object of the analysis but also the author behind the comments. Having the mind of a true writer, and not that of a mere writer of articles, Doreste must first attract the reader, and then transform him in confidant through the establishing of a dialogue. Then, once the communication channels have been opened, he subtly provides general judgements, defining features and detailed synthesis.

Aproximarse al texto, al autor, a la literatura, con lucidez inquisitiva debiera ser el objetivo de cualquier lector y mucho más el de un crítico. Y no se trata sólo de una aproximación somera de quien se acerca al texto por puro entretenimiento, sino que nos encontramos en el caso de Ventura Doreste, ante una elección que rige el vivir y el transcurrir de una existencia apoyada en la escritura, en la frase, en definitiva de la obra misma. El ensayo se convierte entonces en un ser casi vivo, dúctil y próximo, capaz de competir con cualquier otro género creador. Nacido como un componente vital, arraigado en la necesidad de comprensión y de expresión, se yergue como un espejo de doble cara que refleja el texto literario objeto de análisis y al autor que lo comenta.

A través de sus ensayos adivinamos constantemente a Ventura Doreste; su especial idiosincrasia se adapta bien a este género que en su misma

carencia de límites funda su libertad y su dificultad. En su primera compilación, *Ensayos Insulares* (1977) al referirse a Clavijo y Fajardo confiesa: "La libertad del ensayo me permite ofrecer a ustedes una interpretación algo distinta, expresar ciertos matices de pensamiento y aun cometer casi invisibles travesuras con la sintaxis castellana"<sup>1</sup>. Tal aprovechamiento de las cualidades del ensayo es en él todo un arte que emplea gananciosamente en pos de atrapar definitivamente al lector. A ello contribuye el que varios de sus textos nacieran destinados a dictarse en voz alta, en sesiones en las que el diálogo con el oyente se hacía más natural y necesario. Pero tal artificio aparece también en trabajos originalmente destinados a la lectura. Daremos algunas referencias al azar en las que esos orígenes oracionales o dialogantes se convierten en característica general de su estilo. Así en "Lectura de *Mararía*": "mas quiero leer, acompañado de ustedes, la obra que surgió en los escaparates por los días en que daba yo a conocer mi estudio referido" (p. 197). Insiste: "tan sólo deseo leer, en compañía de ustedes, ese texto elegido entre los que se han publicado hace poco" (p. 210). Del mismo modo al referirse a *Las inquietudes de Hall* de Alonso Quesada, dice: "No sé si trasladar un párrafo extenso en que se habla de la pierna de una señorita inglesa. Escuchad unos fragmentos" (p. 90). Y a esta misma inquietud dialogante, comunicativa, responden las continuas llamadas al "lector" o al "lector curioso" que constantemente aparecen en sus escritos, y el tono directo no sólo con el texto sino con el destinatario que escucha o lee su trabajo. Su escritura es siempre algo que se articula entre emisor y oyente formando así un triángulo de sentido: si su ensayo hace referencia a un texto, este texto ha de ser leído por un lector que debe abarcar uno y otro; porque aspira a que ninguno de los dos textos sean superfluos y la lectura de ambos se complemente.

Gusta el autor de ordenar sus ensayos orquestándolos en busca del libro unitario en lo que hay también un cierto fetichismo numérico. Véase si no, su "Contestación" a los presentadores de su segundo libro de ensayos *Análisis de Borges y otros ensayos* (1986):

"Si *Ensayos Insulares* ofrece sus distintos capítulos articulados en torno al número dos y sus múltiplos, como hube de explicar en sazón oportuna, y si *Veintiún poemas* brinda asimismo una particular simetría, según advirtieron algunos críticos (Sebastián de la Nuez, José Luis Cano), yo pretendí que *Análisis de Borges* estuviera organizado en torno al número tres y sus múltiplos. Mas no he podido realizar matemáticamente esa pretensión. Véanlo, si no, ustedes mismos. Hay seis capítulos —6 múltiplo de 3— sobre literatura hispanoamericana; otros seis sobre literatura española; tres sobre Guillermo de Torre; tres sobre temas franceses y tres expositio-

nes inéditas (una de ellas casi inédita). Como se notará, la articulación de esos ensayos se adecua perfectamente a mi propósito. Pero —¡ay!— sobre Aleixandre sólo figuran cinco capítulos, y no seis; el texto, una evocación del poeta (unas páginas similares a las que tratan de Saulo Torón), no he podido redactarlo todavía, por imperiosas razones de salud. Y reparen ustedes en que, al final de este extenso volumen, aparecen dos textos sobre clásicos españoles (Alfonso de Valdés, Ruiz de Alarcón), en vez de tres según mis deseos. Ese tercero continúa nonnato; consiste en unas notas de clase sobre Gustavo Adolfo Bécquer, notas que yacen en mis carpetas y que, por las anteriores razones alegadas, no he llegado a refundirlas en un solo artículo”<sup>2</sup>.

Trabazón interna buscada, complejidad de ser vivo con que hace nacer los libros de ensayos, gestados por afinidades electivas que le salieron al paso con la oportunidad de un azar impreciso, pero que se afianzaron hasta hacerse carne en la propia conciencia. Así *Ensayos Insulares* se abre a la cultura canaria con una perspectiva de aprehensión universalista que alienta ya en su primer texto, “El periódico más antiguo de Canarias”, pero tal pretensión se acrecienta en los artículos incluidos en *Análisis de Borges y otros ensayos* en el que a lo canario, —esta vez reducido a un solo título, “Recordando a Saulo Torón”— se suman lo español, lo hispanoamericano y lo francés<sup>3</sup>.

La presencia de afinidades caracteriza la lectura indagadora de Doreste, y a esa presencia le deben sus libros su composición y su disposición. Así *Ensayos Insulares* constituye una especie de historia de la literatura canaria en la que las ausencias o presencias podrán ser o no ser significativas, pero en todo caso evidencian la inclinación de su espíritu, y nos despejan las dudas que mantiene consigo mismo y con el medio que le rodea. Esta pretensión no sólo se observa en las aproximaciones a la literatura —a la que destina quince ensayos—, sino en los restantes textos —cinco— que realizan una breve incursión en la escultura, pintura y dibujo de las islas. Su objetivo es diáfano: proyección hacia lo universal cuya lectura busca ampliarse en el ámbito de la cultura toda.

Afinidades, mutuas vibraciones, van guiando al escritor en su itinerario. Desde el importante y amplio estudio sobre el periódico más antiguo de Canarias que marca casi definitivamente su modo de pensar: hay dos tipos de escritores en estas islas, los de tendencia universalista y los que se refieren únicamente a los menudos sucesos insulares, establecerá así nítidamente las pautas de su juicio literario: universalismo, ponderación, superioridad de espíritu frente al chascarrillo anecdótico y la mera acumulación de datos. Resaltamos el gozo con que Doreste va desvelando las claves que conducen al desvelamiento del desconocido autor, dieciochesco y

racionalista, artífice de tan interesante periódico. —Ya en su momento Sebastián de la Nuez advirtió que Ventura Doreste se mueve dentro de “los límites del cartesianismo racionalista, prueba de ello sería su confianza en el uso y ejercicio de la inteligencia y su admiración por el espíritu del siglo XVIII, y sus herederos los ensayistas franceses modernos, amantes del racionalismo intelectual”<sup>4</sup>. En *Ensayos Insulares* se nos ofrecen dos calas en este siglo, la dedicada a Clavijo y Fajardo, y la que va en busca del autor anónimo del *Correo de Canarias* de 1762 “escritor universalista que reside en la isla de Tenerife” (p. 13) —iqué más afinidad con la pretensión del ensayista!— “autor quien, avecindado en Tenerife, se ocupaba en escudriñar los motivos del desorden económico y proponía remedios dirigidos a enderezar el vasto imperio” (p. 28). Hay en las palabras una identificación y una queja, asume la misma proyección de universalidad pero no puede evitar el sentimiento de marginalidad que siempre ha gravitado sobre los ciudadanos de las islas: “Es de señalar esta circunstancia: la de que un escritor de penetrante ingenio, aquí en las Canarias, entonces alejadas no sólo geográfica sino espiritualmente de Europa, propusiese una amplia reorganización económica de la Monarquía” (p. 30). La misma afinidad se advierte en la lección dedicada a Clavijo y Fajardo cuando dice: “Confiesa Clavijo que leer, pensar y escribir era su ocupación preferida” (p. 39); pero en cambio no tendrá más remedio que reconocer su valor secundario dentro de la historia literaria.

Avanzando en la lectura resulta también significativo el contraste entre el espacio dedicado a Tomás Morales y el que se emplea en Alonso Quesada. Es evidente que, dentro de la interpretación de lo insular Doreste conectaba menos con el mundo modernista y mitificado de Morales, prefiriendo el lirismo, la ironía, y la amargura interior que reflejan los textos de Quesada; esta es “alma hondamente lírica” (p. 71) y precisamente su “extraordinaria sensibilidad lírica suscitó y fomentó en Alonso Quesada una vena de ironía” (p. 75). De este último proviene el análisis negativo de lo insular explícito en el ensayo que le dedica, y en el que con cierta radicalidad expone el carácter provinciano y *aislado* de sus contemporáneos: “Sabemos que el insular concede importancia extrema a sus mínimas molestias corporales; sabemos cuánto le enorgullece figurar en la cabecera de un entierro; tampoco ignoramos que, cuando se queja de moliemento, es “su espíritu lo que está molido”; conocemos su plebeyez de alma y que, faltando a la propia dignidad, se rebaja a huronear las idas y venidas de los otros, a dorar el dinero y a considerar persona de viso a quien lo tiene. Para el insular no hay posible vida del espíritu” (pp. 82-83). En este caso la afinidad con Quesada le hace asumir la visión negativa del entorno.

En los restantes artículos dedicados a obras literarias funciona la elec-

ción, tal vez la amistad, pero las pinceladas con que resalta tal o cual poema hacen que se acerque primero hacia valoraciones generales, y después hacia la obra objeto del comentario en rasgos definitorios. Surgen anticipaciones, reflexiones, digresiones, interrogaciones retóricas en las que se remansa el gozo de perseguir el detalle justo. Y si estos trabajos individuales se distinguen por su precisión, no lo son menos los tres que destina a reflexionar sobre la poesía y la narrativa canaria. Todos destacan por su afán de selección dentro de esa valoración subjetiva que entraña toda re-  
censión.

No es extraño que el último artículo recogido acerca de textos literarios sea "Lectura de *Mararía*", novela que se suele admitir como la encarnación más certera del mundo de lo insular, pero en este caso V. Doreste no se limita a destacar aspectos generales, sino que plantea un análisis pormenorizado de algunos fragmentos del texto. Un intento de disciplina, más académico, que de nuevo no cede ante ningún provincialismo, aunque no deja de valorar cuanto significa.

*Ensayos Insulares*, insulares porque significan, sin duda, el apresamiento de lo insular pero de un peculiar modo, sin limitaciones, y sobre todo con el planteamiento riguroso de lo que significa la crítica y el ensayo. Por ello no tenemos más remedio que referirnos a su procedimiento y a su concepto. El procedimiento usado aparece con claridad en el trabajo que dedica a Clavijo, hay en él una indicación explícita de los métodos que ha ido aplicando en su labor de ensayista: se trata de aproximarse al autor, rodearlo, y por simpatía extraer los jugos del sentido; enjuiciarlo, para luego proyectarlo a los nuevos lectores: "Clavijo ha sido mi tema; lo he tratado con afecto y hasta con alguna ironía, con simpatía y a veces con desgana. Yo quisiera que mi imagen de Clavijo hubiese llegado a ustedes, o mejor aún, que estas notas les moviesen a leer las páginas de *El Pensador* y a remodelar la sucinta imagen que acabo de ofrecerles" (p. 59). Hay que pensar que la clave reside en ese *ofrecer imágenes*, en aproximar, en hacer vivir en definitiva; procedimiento en el que se busca no diseccionar al modo erudito, ni reflejar las meras influencias, sino penetrar por entero. No se trata tampoco de crítica impresionista porque el autor no está pendiente de la bella imaginería sensorial, sino de un tipo de crítica subjetiva en la que importa menos el instrumento usado y mucho más el artífice de esa crítica. De ahí su ataque a los tecnicismos academicistas: "hay quienes, incapaces de hacer funcionar el propio espíritu frente a la singularidad de un autor, recurren a la flamante ciencia estilística, que viene a ser una reencarnación de la abandonada preceptiva" (p. 81-82), y también el deseo de dejar claro el objetivo primordial de la crítica: "la verdadera crítica debe, sobre todo, indicar los rasgos particulares de cada autor, y no, como suele hacer la crítica académica, profesoral, limitarse

únicamente a la averiguación de las influencias" (p. 81), objetivo éste de aparente simplicidad, pero en cuyo empeño el crítico pone toda su potencia anímica e intelectual.

Y en esta labor suya siempre presentará el ejemplo máximo de Alfonso Reyes, mentor intelectual de Ventura Doreste desde sus comienzos, y guía constante a lo largo de su vida. Pensemos que uno de los primeros trabajos poéticos del ensayista canario se titula precisamente *Ifigenia, fragmento de la anagnórisis* (1943)<sup>5</sup> cuyos versos seguían los pasos de la *Ifigenia cruel* (1923), su famoso poema dramático. En los dos poemas un comentario inicial aclara el sentido de los versos. Si Reyes plantea un desvelamiento de los diferentes tiempos del poema desde la perspectiva de su peculiar aprovechamiento del tema de Ifigenia, en Ventura Doreste se pone de relieve el sentido lírico del momento elegido, que se reduce a la respuesta de Ifigenia a su hermano Orestes, primero sin reconocerle y luego sin atreverse a nombrarlo. Más que a perspectivas filosóficas o intelectuales, Doreste alude a un "simbolismo sentimental de sus palabras"<sup>6</sup>. El caso es que el momento de la anagnórisis que ocupa un breve pero significativo lugar en el tercer tiempo de la obra de Reyes se prolonga en Ventura Doreste para plantear en ese autoanálisis mayores efectos de búsqueda: "A los pies de la diosa la respuesta/ busco de lo que es sola pregunta"<sup>7</sup>, búsqueda que se debate en la dualidad del espíritu de Ifigenia: "Yo me pregunto si una vez razón/ pudo llevar mi vida,/ y si fui ciudadana en mi ciudad,/ no sacrificadora de este templo"<sup>8</sup>. Si no se resalta en el escritor canario la lucha por la libertad que proporciona la razón y la inteligencia, en cambio existe el reconocimiento del camino intelectual que Grecia significa, bien que más lírica que dramáticamente presentado.

Para el ensayista canario el acto de ejercer la crítica tiene mucho de pesquisa y de *indagación* —emplea esta palabra intencionadamente en el ensayo dedicado a Carlos Pinto Grote (p. 152)—. Por ello defenderá a la crítica como género, por ser indagación que se ejerce en el texto literario con toda profundidad y consecuencia apoyándose en Alfonso Reyes: "toda operación crítica consiste en enfrentarse con un texto determinado y conocer su vida en superficie y en profundidad, en materia y en significado". Porque, adhiriéndose de nuevo a la opinión del mismo Reyes, en la crítica literaria "hay hipótesis. Ellas se distinguen de las propiamente científicas en la característica misma de toda hipótesis histórica: que no se comprueban por la reiteración, sino por la aparición de un solo dato, que no apuntan a lo general, sino a lo particular" (p. 140). Esta cita extraída de "Tres puntos de exegética literaria" rige su obra, pero no como simple seguidor del ejemplo del ensayista mexicano, sino como personal intérprete que le lleva a reflexionar una y otra vez sobre la crítica y a defenderla como género literario alejado del rigor científico de otras disciplinas. —Ya

decía Ortega y Gasset que “el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita”<sup>9</sup>—. Dice Doreste: “Yo he osado sostener que lo que importa en cada página crítica, en cada ensayo, es también el contenido vivo orgánicamente manifestado mediante la pertinente expresión. Por eso estimo que cada ensayo o estudio obedece a sus peculiares normas como las obedece el poema o la novela. Y si según Cortázar [...] un buen tema cuentístico estriba en un sistema de relaciones conexas, lo propio debe darse en un artículo crítico, aunque en él no hay certidumbres irrefutables” (p. 140-141). En parte, se nos ocurre, le hubiera gustado la definición que del ensayo ofrece Enrique Anderson Imbert: “La nobilísima función del ensayo consiste en poetizar en prosa el ejercicio pleno de la inteligencia y la fantasía del escritor. El ensayo es una obra de arte construida conceptualmente, es una estructura lógica, pero donde la lógica se pone a cantar”<sup>10</sup>.

Se observa más adelante en *Ensayos Insulares* que en estos años de efervescencia estructuralista en que escribe, le preocupan los métodos literarios y los análisis científicos de la literatura, aunque por su frialdad mecanicista los siente incompatibles. Son los años de la estancia de Gregorio Salvador en la Universidad de La Laguna. Notamos cómo se empeña en demostrar esos conocimientos, si bien a continuación se deja dominar por la lectura personal del texto y vuelve siempre a un lector al que aspira a hacer confidente. Está lejos ese diálogo confidencial de la crítica artificiosa al uso.

Persistirá sin embargo, en años sucesivos, en la reflexión metodológica como bien se puede advertir no sólo en *Ensayos Insulares*, sino en *Análisis de Borges*, en cuya página inicial se valdrá de nuevo de una cita de Alfonso Reyes:

“Al dedicar atención crítica a una producción del espíritu, es factible, en efecto, “estudiar el nudo y la trama del tapiz, aplicando la lente y usando de las noticias técnicas”, o bien “apreciar de lejos y al golpe de vista la belleza del cuadro que el tapiz mismo representa”<sup>11</sup>.

Y añade:

“Se darán ustedes cuenta de que, en general, yo he procurado combinar ambos métodos en cada artículo o ensayo, y ello en dosis diversas. Por ejemplo, si Juan Ramón o lo espiritual luciente está trabajado siguiendo en parte el segundo procedimiento, otros estudios —como el largo análisis de Belarmino y Apolonio— consisten en una minuciosa aplicación de conceptos y noticias técnicas”<sup>12</sup>.

Se percibe pues la tremenda conciencia del escritor, no como mero articulista, sino como ensayista, como poseedor de concretas claves que desplegará sobre los objetos estudiados con el propósito de su desvelamiento; pero su presencia será siempre fundamental, se ve al autor o se le adivina, o hace que se le adivine, detrás de lo que escribe.

El ensayo que cierra el libro —que hace el número veintiuno— alcanza gran significación, se trata de un epílogo de la novela vital que se ha recorrido; se trata de la esencia misma de la literatura, de congelar imágenes en el tiempo, de crear espacios para que sea posible la creación. —Por eso tal vez sea muy significativo que en sus ensayos se omitan sistemáticamente las fechas de composición de los trabajos<sup>13</sup>—.

Tiempo y espacio como apoyatura de las artes, dimensiones que no existen en sí mismas porque ni lo espacial ni lo temporal alcanzan entidad fuera de nosotros como nociones absolutas; ambas se pliegan en nuestro espíritu ya que tiempo y espacio se refieren a las cosas exteriores y están ligados a la memoria, a la anagnórisis o reconocimiento. En la memoria se apoyan espacio y tiempo: “Si perdiésemos la memoria, nos desenvolveríamos fuera de ambas nociones: en una especie de eternidad donde nada significaría la muerte” (p. 264-265). Aquí se insertaría la figura de la Ifigenia de su poema cuya pérdida de la memoria simbolizaría la eternidad alcanzada y cuya recuperación atraerá la consciencia de la muerte.

El espacio que recorre el cuerpo, el tiempo que transcurre en relación al sujeto, la esencia que es la no permanencia del sujeto, pues el espíritu se muda constantemente como en el plano físico, constituyen los basamentos del arte actual. Encarna la literatura como alimento de un espíritu en continua mutación ya que las percepciones de espacio y tiempo, que son nuestra esencia, nos cambian. Es decir: la literatura nacida de nuestra mortalidad, de nuestras limitaciones temporales y espaciales, significa también nuestro asidero insoslayable.



Notas

1. Doreste, Ventura: *Ensayos Insulares*. Santa Cruz de Tenerife, Eds. Nuestro Arte, 1977, p. 33 (En adelante anotaremos la página entre paréntesis después de la cita).
2. Doreste, Ventura: "Contestación" en "Archipiélago Literario" *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de octubre de 1986.
3. Doreste, Ventura: *Análisis de Borges y otros ensayos*. Las Palmas de Gran Canaria, El Arca, 1985. Sobre este libro véase mi trabajo "Ventura Doreste y su nuevo libro de ensayos" en *Insula* (1986), nº 479, octubre pp. 8-9. También publicado en "Archipiélago Literario", *Jornada*, 17 de enero de 1987.
4. Nuez, Sebastián de la: "Ventura Doreste, ensayista" en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*. Madrid, Fundación Universitaria Española (1980), nºs 2-3 p. 207.
5. Doreste, Ventura: *Ifigenia, fragmento de la anagnórisis* compuesto por Ventura Doreste. Las Palmas, Colección para 30 bibliófilos editada por J.M. Trujillo, 1943.
6. *Ibid*, p. 9.
7. *Ibid*, p. 11.
8. *Ibid*, p. 13.
9. Ortega y Gasset, José: *Meditaciones del Quijote en Obras Completas*, tomo I, 3ª ed. Madrid, Rev. de Occidente, 1953, p. 318.
10. Citado por Peter G. Earle y Robert G. Mead Jr. en *Historia del ensayo hispanoamericano*. México, Eds. De Andrea, 1973, p. 11.
11. Doreste, Ventura: "Contestación" en "Archipiélago Literario" op. cit. Las palabras entrecomilladas corresponden a Alfonso Reyes, *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa Calpe, 1927, p. 7) y aparecen en el epígrafe inicial de *Análisis de Borges*.
12. "Contestación" *Ibid*.
13. Sebastián de la Nuez en el artículo citado indicaba que la ausencia de estas fechas se debe a que "ha preferido sacrificar la exactitud cronológica a la distribución armónica", op. cit. p. 212.