

CLAUDIO GUILLÉN (1924 - 2007)

IN MEMORIAM

BRAE TOMO XCIII • CUADERNO CCCVII • ENERO-JUNIO DE 2013

NO pretendo construir con mis palabras una relación verdadera de la historia de Claudio Guillén; me conformo con mostrar algunos rasgos inequívocamente suyos: los pocos que retengo de alguien con quien hablé mucho menos de lo que hubiera deseado, antes de que el tiempo esquivo nos lo arrebatara.

El paso del tiempo no ha borrado, sin embargo, la imagen de una persona alejada de los afanes de lo cotidiano y muy atenta, en cambio, a cuanto le rodeaba. Recuerdo así a este viajero crucial, moviéndose con José Manuel Blecua y conmigo por los entresijos de la ciudad de Rosario, sin guiarse por los estereotipos que se crean para convertir las cosas en lo que nosotros quisiéramos que fueran. Aquel sabio con aspecto de noble venido a menos se interesaba por las pequeñas pero sorprendentes realidades de una ciudad desconocida, con la mirada ingenua de quien busca entender todo cuanto merece la pena, que es precisamente lo que permanece oculto bajo la capa de las ideas preconcebidas.

La otra imagen de Claudio Guillén que se me ha quedado en el lago del corazón tiene que ver con su actuación en nuestra Academia, en esos pocos años en que nos cupo la suerte de tenerlo entre nosotros. Alejado de cualquier exceso retórico para exponer sus ideas, buscaba convencer a los demás, sin tratar de sujetarlos al yugo de su propia opinión. Hablaba poco de sí, pues reservaba gran parte del diálogo a escuchar; y si se terciaba discutir, lo hacía evitando herir, pero sin dejar de contemplar lúcidamente los hechos desde ángulos nada habituales. Promediaba los recursos de la retórica con los de la dialéctica, con el aplomo de quien no necesita aparentar seguridad. Sustentaba sus razones en el vigor de sus conocimientos y en su sorprendente capacidad de comprensión de los hechos literarios, pero embotando el filo de sus apreciaciones con la miel de la seducción. Ante el riesgo de anonadar, abandonaba el envite con una sonrisa —en la que no faltaba una pizca de melancolía—, acorde con una altura de miras que se mide solo con el metro de la inteligencia. Tenía, en fin, la capacidad de convencer por su propia presencia, sin intentar imponer la norma abstracta del dogma.

I. SU BAGAJE CIENTÍFICO¹

Antes de convivir en la Academia con «este español al que ni el destierro ni el destiempo lo volvieron apátrida» (Muñoz Molina 1999: 23), lo había conocido, sobre todo, a través de sus obras, reflejo de una envidiable formación adquirida en su particular diáspora. En ella, a sus propios recuerdos de infancia se fue superponiendo la esperanzadora visión idealizada que le transmitieron algunos grandes maestros españoles exiliados con los que convivió. Los mismos que lo orientaron por los sólidos cauces de la que ya podía considerarse la Filología tradicional española: la practicada en el Centro de Estudios Históricos, antes de la guerra, donde se erigió el canon de nuestra literatura que ahora nos parece normal (2006: 326, 327). Las posibilidades que brindaba esta formación las completó por medio de un acercamiento estilístico a los textos como el que practicaba Amado Alonso.

Con todo, al haber dejado de interesarle las «viejas investigaciones positivistas» (1988: 67), superó el método antiguo filológico de la escuela española y el de «la vieja estilística» (2006: 32). Sin abandonar por entero lo tradicional (2006: 68-69, 308), se adentró por el pensamiento de vanguardia en el campo de la Crítica Literaria que conoció en las universidades estadounidenses, cultivando de un modo particular el comparatismo. Son muchos los caminos recorridos por este crítico que tantas páginas ha dedicado a la crítica de la crítica (2006: 299; 2005: 333, ss.), a los que no voy a referirme (*vid.* su libro de 2005 y *cf.* Villanueva 2012: 114). Me conformaré con señalar que supo incorporar al paradigma de la Literatura el principio estructural de sistema (Villanueva 2012: 113, 114); no le resultaba ajena la narratología (2006: 245); no excluía enteramente de sus intereses la psicocrítica, aunque con la consciencia de que no le era dado acceder a través de ella a la interioridad de las personas, ni siquiera

¹ Me baso en las ideas de Claudio Guillén, que cito a través de unas cuantas referencias a sus obras. Se trata de las siguientes: 1988: *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica; 2005: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y Hoy)*, Barcelona, Tusquets; 2006: *De leyendas y lecciones. Siglos XIX, XX y XXI*, Barcelona, Crítica; 2007 [1998]: *Múltiples moradas. ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquets. Hago también referencia a A. Monegal y E. Bou 1999: «Literatura sin fronteras», en D. Villanueva, A. Monegal y E. Bou (eds.): *Sin fronteras. Ensayo de Literatura Comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Madrid, Castalia, 7-11; A. Muñoz Molina 1999 [1996]: «El sol del destierro y de la literatura», en D. Villanueva, A. Monegal y E. Bou (eds.): 1999, 21-23; J. M. Pozuelo Yvancos 2006: «Guillén, un pensamiento interrogativo», *Revista de Occidente*, n.º 302-303, 140-150; D. Villanueva 1999: «Claudio Guillén y la Literatura Comparada en y desde España», en D. Villanueva, A. Monegal y E. Bou (eds.): 1999, 13-23; D. Villanueva 2012: Th. D'haen, D. Damrosch y D. Kadir (eds.): *The Routledge companion to world literature*, New York: Routledge, 108-116.

las de ficción, pues «el conocimiento de lo real tropieza con la corteza opaca de los seres y, por añadidura, con su escondida interioridad» (1988: 97); veía más transitables las vías que podían llevarle a contar con un antiquísimo vocabulario mítico, en la línea del pensamiento de Levy-Strauss (2006: 154, 158, 163). Rechazó el fácil biografismo, sin dejar de lado el no menos fácil antibiografismo (2006: 142) contando, no obstante, con que el símbolo no puede ser sustituido por la anécdota (2006: 186) y con que la literatura no es una mera reproducción de la vida (2006: 322). Evitó con todo cuidado el *pasadismo* (2006:8) o, si se prefiere, el *relativismo* de la deconstrucción. Mantuvo, en fin, esa permanente tensión a que ha de someterse el científico para estar al día, sin dejar pasar de largo los distintos modelos que surgen para el acercamiento a los textos, actitud propia de quien participa de ese esfuerzo colectivo que permite el avance de cualquier disciplina científica (1988: 49), también en el ámbito de las Humanidades.

Me estoy refiriendo a un pertinaz lector que sabía conciliar en su trabajo la historia, la crítica y la teoría o, si se prefiere, el método (2006: 284, 285, cf. Villanueva 2012: 109) e ir más allá de las ideas heredadas. Lo cual, por otra parte, le permitió servirse de su refinada intuición para encontrar la clave de una obra en la conjunción del espacio psíquico y temporal (2006: 31); o contar con lo que Genette llamaba el *tempo* (2006: 252); o adentrarse por el modo cómo se hacen compatibles pensamiento y poesía (2006: 98); o evitar que se dé una contradicción entre sensibilidad e inteligencia (2006: 131) o entre artificio e inspiración (2006:193); o hacer coexistir en una explicación el yo con las cosas, en que lo que Ortega había situado la realidad (2006: 246); o acceder a la interpretación de un texto combinando las «sources vecues» y las «écrites» (1988: 98), pues unas y otras terminan colándose, en última instancia, por los jirones de la vida del escritor; o saber encontrar en un texto la pluralidad de sus voces (2006:105); o basarse en la armonía para entenderlo (2006: 192). Fue, en suma, capaz de servirse de todas las posibilidades heurísticas para el asalto a la obra literaria, sin perder para ello su capacidad de interrogar e interrogarse (2006: 307, cf. Pozuelo 2006: 142 ss.) y, sobre todo, de desprenderse del egocentrismo del crítico y de la vanidad del filólogo (2006: 305). Así, sin dejar de lado su propia valoración de la realidad, se movió con gran comodidad por el mundo, en gran medida pretérito, de la Literatura (2006: 331).

2. UN UNIVERSO SIN LÍMITES

El crítico, con su saber suficiente —aunque sin *suficiencia*—, tenía siempre algo que decir (2006: 307) y lo hizo sin dejarse llevar por el fuerte proceso de fragmentación de saberes a que hemos asistido en nuestra historia reciente. Esa

manera de entender la Teoría literaria no ha sido ajena a una comprensión de la realidad que pudiéramos llamar general (2006: 9, 309), en la que la variedad de los modos de ser y de los valores en que estos se sustentan nada tienen que ver con un inexistente e imposible mundo uniforme. En su acercamiento a las obras de Garcilaso, el *Lazarillo*, las de Emilia Pardo Bazán, de *Clarín* o de Benito Pérez Galdós y de muchas, de muchísimas más, se desprendió de la encogida manera de examinarlas de quienes se acercan a ellas con los anteojos de las literaturas nacionales. Inconformista con cualquier teoría que le hubiera impedido moverse por la red de interrelaciones de los textos (2006: 310, 327), se adentró por ellos con una sorprendente originalidad. Por poner un solo ejemplo, percibió cambios tan radicales en la elección de un modo de escribir como el que supuso en ese universo sin fronteras de la Literatura la gran revolución de la poesía moderna de corte garcilasiano. Revolución que no se debía solo a un cambio de metros, pues exigía contar también con los cambiantes géneros, para lo que en esa coyuntura europea había que tener en cuenta nombres de escritores como Bernardo Tasso, Luigi Alamanni, Luigi Tansillo, Giulio Cesare Caracciolo, Antonio Minturno, Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Thomas Wyatt (1988: 32).

Fue reconstruyendo de ese modo gran parte del tejido en que se inscriben una serie de obras de la literatura. Si en ellas se mezclan motivos antiguos con otros modernos, ello no se debe solo a la casualidad ni al deseo de los escritores de exhibir conocimientos, sino a su intención de adscribirse a una idea, a un recurso o a una forma de actuar. La urdimbre de un texto, construida con tantas aportaciones, muchas de ellas implícitas, no está formada solo por palabras extraídas de acá y allá, o de lo que Curtius llamaba *entretrejimiento* de temas (2006: 67), sino que se compone de «estructuras más amplias, como por ejemplo, un género literario, o una forma de construcción, o una modalidad, o un estilo en general, o un tipo de personaje» (2006: 68, *cf.* 24). Quien ve las cosas así es un comparatista que desde su siglo logra aprehender mejor las relaciones entre las sociedades y de las obras literarias que surgen en ellas (2007: 22, *cf.* 2005: 88), pero sin participar del culto al *idole des origines* (2005: 84, 287). A partir de aquí es capaz de ir más allá de la relación genética de los textos, llegando a verlos —no sin muchas precauciones— en su intertextualidad (2005: 289), aplicando a su explicación un razonable inmanentismo (2005: 39, 41; Villanueva 1999: 18).

Al moverse así Claudio Guillén por el campo del comparativismo, resulta razonable la valoración que hace del abandono del concepto universalizador de las *buenas* o *bellas letras* (2007: 315, 2005: 52) cuyas consecuencias explica con un ejemplo tan significativo como que se hubiera llegado a plantear la posibilidad de que *Gil Blas* tuviera un interés más universal que don Quijote (1988:

51 n. 7). De ahí su actitud con respecto a una serie de actitudes heredadas que, en apariencia, nada tienen que ver con la literatura, como ocurre con el propio concepto de nuestra movediza Europa (2007: 377): esta Europa que se va configurando trabajosamente y que «no ha de ser meramente política sino tan variadamente plural como el complejo de yuxtaposiciones, contraposiciones y superposiciones» (2007: 419). Se explica así su obsesión porque en esta época nuestra caracterizada por la simplificación tengamos en cuenta que vivimos en mundos plurales, en los que ninguna visión —ni siquiera la europea— «tiene total hegemonía sobre el terreno que contempla» (2005: 23). Lo cual, por un lado, le lleva a mostrar la necesidad de hacer un esfuerzo por librarnos de la obsesión de la identidad (2007: 425, 2005: 113) y alejarnos, por otro, de tantos estereotipos triviales preconcebidos sobre tantos países, que encuentra su mejor ejemplo en aquella mistificación que llevó a Mme. d'Aulnoy a inventarse la forma de ser de los españoles (2007: 355). Dicho con palabras de Darío Villanueva (2012: 112): «Comparative Literature is also a kind of militant ideology, a set of ideas together with a broad view of Literature, Humanism, and History itself, something with sources in the nineteenth century (not to go back to the Enlightenment) that are liberal, pacifist, and cosmopolitan».

El comparatista no solo cuenta con que son cambiantes los modelos de acceso a la literatura del pasado y a la pluralidad de sus orientaciones (Monegal y Bou 1999: 8), sino también lo son las propias valoraciones de los hechos artísticos, de una manera que resulta desasosegante para quien piensa que la realidad es la que cree contemplar, sin entender que en la literatura (como en la pintura o en el resto de las artes) la consideración de los hechos no tiene una duración eterna.

Contienen, por otro lado, las obras literarias algo así como unas semillas que estallan en mil innovaciones (1988: 109) para cuya disección el crítico ha de escudarse en conocimientos que no suelen entrar en su bagaje. Al referirse Guillén a los profundos conocimientos que tenía Joaquín Casaldueiro sobre la de Historia del arte (2006: 302), está reflejando su propia condición, que le permitió apoyarse en Tiziano y Velázquez para saltar de los paisajes duros o acogedores de la Edad Media hasta los del Barroco, y alargar desde allí su mirada a la Edad moderna. Trata de ese modo de entender la capacidad de achicarse del ser humano, hasta convertirse en un personajillo secundario ante esos *lejos* que en principio servían para enmarcarlo (2007: 100, ss.). Gracias a sus conocimientos de la historia de la pintura —no voy a referirme a los de la música (2005: 125 ss.)— da con la importancia que tiene esa voz *lejos* sustituida por *paisaje*, y esta continuadora, a su vez, de *país* (2005: 102, ss.). Un dato referente a la historia de una palabra pasa así a ser un argumento, como continúa implícitamente la argumentación al señalar que ese *paisaje* se tomara del italia-

no a mediados del XVI, pero sin adquirir realmente carta de ciudadanía hasta el siglo XVIII, gracias ahora al francés.

3. LA LENGUA COMO ARGUMENTO

Volvamos de nuevo los ojos a un escritor español, se trate de Emilia Pardo Bazán, de Antonio Machado, de Pedro Salinas o de Federico García Lorca. Nuestro académico se fija unas veces en la manera que tienen estos escritores de combinar los adjetivos o en el uso que hacen de determinados sustantivos, o en su capacidad neológica, o en la riqueza de su léxico, o simplemente en su actitud general ante el lenguaje, y hasta en sus silencios (2006: 100, 111, 116); puede llegar incluso a diseccionar un texto por medio de unas cuantas palabras, como aquellas a las que recurre Borges: un *tal vez* o un *acaso*, o un adjetivo como *minucioso* o el verbo *conjeturar* (2006: 265 *passim*). No faltan ocasiones en que la vida de palabras como *paisaje* —lo acabamos de ver— o *imaginación* (2007: 127 ss.) o *realismo* (2007: 130) o *influencia* (2005: 82) o un inglés *ecstasy* (2007: 197) o un francés *décadence* (2005: 341), le sirven de asidero seguro para el mejor conocimiento de un texto. Es en parte herencia del magisterio amadoalonsiano (2006: 285), pero reflejo también de su permanente atención a la lengua, tanta como para recurrir al primer Heidegger y distinguir con él entre *Gerede* ‘charla’ y *Rede* ‘discurso’, compenetrando este último con el propio silencio para formar así el espacio privilegiado que se aleja de lo más superficial y mendaz (2006:116).

En cuanto a la otra vertiente de la lengua, referente a su manera de escribir, perteneció a ese estol de filólogos que no se conformaban con ser sabios, sino que pretendían ser a la vez amenos (2006: 334); una amenidad debida a ese regusto literario propio de aquellos catedráticos-escritores como Pedro Salinas, Dámaso Alonso o Jorge Guillén. ¡Llega nuestro buen amigo a parecernos a veces una especie de novelista en su misma aventura de interpretar las novelas! (1988: 108). Quizá por eso quienes somos meros lectores, no críticos literarios, hemos encontrado en él una adecuada orientación para adentrarnos por la literatura (*vid.*, por ejemplo, 2006: 278, 461-515). Porque, aparte de su prodigiosa información y de su tino interpretativo, sabe hacernos cómplices de su aventura filológica por medio de una escritura que nos lleva a sentirnos *lectores amigos* (2007: 418), a vernos premiados cuando se nos hace creer que somos unos iniciados: «casi todos los lectores lo sabemos. Los grandes novelistas europeos...», o a sorprendernos cuando se nos pregunta llanamente: «Pero, ¿quiénes somos los lectores? ¿En qué momento vivimos? (2006: 86), o a sentirnos implicados en las propias ideas de quien estamos leyendo, al creer que

somos casi más de fiar que los propios críticos: «Sí, conformes, Galdós ha sido y sigue siendo un escritor portentoso. No todos los críticos lo saben» (2006:13 y 33). Llegamos a suponer que tiene una gran confianza en nuestras fuerzas al llegar a hacernos casi una confidencia: «la significación de una novela de primer orden como *La Regenta*, ¿depende acaso de su trama? Lo que les sucede a los personajes, o deja de suceder, y el reenlace de su historia, ¿constituyen realmente lo que nos enriquece y estimula? Un adulterio más, incluso para un lector de 1884, ¿qué importa al mundo?». Es la suya una manera respetuosa de tratarnos llevándonos a participar activamente en la lectura de sus trabajos. No hay manera más eficaz de hacerlo que decirnos que «La morfología de un mundo de ficción es mucho más compleja que la historia», es a través de ese «ritmo recóndito de los fenómenos», como «el lector morfológico virtual de la vida procura descifrarlos, como si escuchara una concertada música secreta» (2006: 35, 62, 63), ya que, en última instancia, «al lector le incumbe encajar estas piezas en su conjunto...» (2006: 160). ¡Nadie como él ha sabido explicar que ha llegado la hora del lector! Respondiendo con ello coherentemente a la pregunta: ¿no empieza la tarea del crítico o del historiador por una superación del propio yo? (2006: 302).

4. SU REGRESO

Quizá las lecciones más importantes como profesor las dio Claudio Guillén a lo largo de ese largo tiempo (que la ausencia suele multiplicar) en que estuvo fuera de España (2006: 354). Aunque mantuvo el vigor en su magisterio español, desde el momento mismo de su regreso ya en la edad airada. Recuerdo la expectación ante su venida tratándose de alguien cuya «obra ha[bía] alcanzado mayor reconocimiento y difusión en el ámbito internacional de los estudios literarios» (Villanueva 1999: 13). El hecho es que, llegado aquí en 1983, abrió tienda de *Literatura comparada* (Villanueva 2012: 109) en un país en que la inexistencia de este modelo era una anomalía (2005: 14). De algo sirvió su llegada para que escapáramos al austero confort del provincianismo y entiéramos por su mediación que las cosas de la Filología debían adaptarse a los aires de un mundo que se extiende más allá de Vetusta o de Orbajosa...

Junto con su formación teórica y su experiencia para fatigar los textos, había mantenido Claudio Guillén la condición de persona compasiva, con una honda preocupación social. De ahí procede su preocupación por los silencios del Lazarillo (1988: 104), que responde a la atención que prestaba al conflicto que late en los textos de aquella dura época; y de ahí surge su pregunta de «si la fuerza alusiva de nuestro elíptico relato no da alcance también a esta clase de

conflicto, con especial referencia al «negro» existir de los moriscos españoles» (1988: 104), cuya respuesta encuentra en la que el *Abencerraje* «dio a una desgraciada y conflictiva situación sociohistórica: la del ocaso y eliminación inminente de los moriscos españoles» (1988: 109). Esa angustiosa inquietud castriana sobre la tensión de castas en ese vivir amargo (1988: 62) del Siglo de Oro (1988: 104) la extendió Guillén al exilio —o, mejor, al *destierro* (2006: 283)—, asunto que salpica muchos de sus trabajos (de un modo particular «El sol de los desterrados. Literatura y exilio», 2007: 29-97). Lejos de cualquier forma de encono, conducen sus palabras a un esperanzado canto a la libertad y a la concordia y a la búsqueda de una convivencia menos barbarizada, en que no sea necesario distinguir entre los españoles peregrinos, exiliados, semiexiliados, deportados, errabundos, emigrantes (convertidos en emigrados) o aquellos a los que, como a él mismo, les cuadraba más el adjetivo de *diaspóricos* (2006: 303), todos ellos con la común condición de *desterrados*. Una convivencia que permita que el país no esté periódicamente sometido a la ruptura de la continuidad (2006: 343), que tantas veces ha sobrevenido a ese naufragio que es el exilio (2006: 423), con la que se explican algunos rasgos de una cultura desustancializada, postiza o degradada, que ha ido a menudo a contrapelo de la europea (2006: 353).

5. SU AUSENCIA

La autoridad de Claudio se reflejaba en su capacidad de conciliar el pudor con la contención para interpretar una realidad en que «ya no hay dechados, modelos indiscutibles, paradigmas suficientes, dentro de un mundo móvil, creativo, precario, siempre inconcluso pero no siempre progresivo» (2006: 232). Por este mundo se movió nuestro añorado amigo, con inteligencia y pasión, sin dejar de pronunciarse contra lo que no le parecía bien; desentendiéndose de aplicar a sus palabras ningún género de cosmética verbal, pero sin faltar nunca a la corrección; sencillamente, haciendo que lo que decía fuera coherente con su vida (2006: 311). Pese al tiempo que media entre la pérdida de Claudio Guillén y la lectura de su necrológica, persiste en nuestra corporación una viva tristeza por su ausencia.

JOSÉ ANTONIO PASCUAL