

## De lecturas y maestros y otras admiraciones

Claudio Guillén

### I

La lectura puede ser una pasión de la niñez<sup>1</sup>. Para nosotros la fuente y el origen ha sido la afición a la lectura. Quiero decir, esa feliz afición del niño, que luego llegará a ser una costumbre, es más, una adición, o aun más, una dimensión primordial del vivir. Todavía veo a ese niño que lee en la cama convertida en pequeño imperio suyo, o tumbado sobre la alfombra, lejos del entorno inmediato que le rodea. Ocurre en el piso no tan grande que teníamos en Sevilla, en el Nervión, calle XVI. El niño —no existe la televisión— descubre la libertad y la ampliación desmesurada que le ofrece la palabra escrita. La palabra hablada es la familia o los compañeros o las aulas que le enganchan y encajan en lo que tiene al lado. Pero con sus libros se libera, se va de viaje y se encuentra de sopetón en una isla fabulosa del Caribe, o en las profundidades del océano, o por los caminos de la Francia de Luis XIII y de Richelieu. Reconocéis los libros de que hablo. Claro que aludo a las lecturas fáciles y folletinescas de aquella niñez, no a la Historia Sagrada o a la Mitología que le ofrecían a uno no como deber en principio sino como regalo. El placer estaba en perderme con el Corsario Negro y los otros bucaneros de Emilio Salgari, o con el capitán Nemo y los demás héroes inquietantes de Julio Verne, o con los cuatro mosqueteros de Alejandro Dumas. ¡Qué poca prisa tenía entonces, y cómo deseaba que esos libros no terminaran nunca! Por fortuna, después de el primer tomo de los *Tres Mosqueteros* venía una Segunda Parte y todavía después una continuación más, *Le vicomte de Bragelonne*. Mi madre era francesa y no sé ahora si yo leía a Dumas en español o en francés. Lo que sí recuerdo es que durante unas vacaciones de verano, en la finca que tenía un tío mío cerca de Valladolid, murió Porthos. Leía yo el último volumen y tenía por fin que morir el primero de los mosqueteros. Era Porthos. Y lloré durante mucho rato, a lágrima viva, por la pérdida de aquel amigo y sobre todo por la fugacidad y la conclusión de aquella historia y de aquel mundo que tanto me encantaban. De aquella isla misteriosa en que me sentía dichoso. De aquella ciudad —*civitas verbi*, escribí más

---

<sup>1</sup> Publico ahora, con leves cambios y adiciones, la conferencia inaugural del Curso de Verano de Filología de la Universidad Complutense, pronunciada en Aranjuez el 3 de julio de 1995. Se me pidió, muy amablemente, que hablara de mi propia formación y de mis estudios de Literatura Comparada.

tarde, no sin pedantería— hecha de palabras, ciudad asombrosa y que, como Sevilla, me ofrecía a la vez, todos juntos, superpuestos, muchos estilos y momentos históricos diferentes.

Era el descubrimiento de la narración. El niño tenía acceso también a la poesía, al romance de Abenámbar, donde a Granada se le ofrece a Córdoba y Sevilla como dote, al halago de Garcilaso de la Vega, al soneto de Bécquer recitado de memoria, del salón en el ángulo oscuro, a los poemas de un amigo de la familia llamado Federico, que tocaba el piano y nos hacía reír. La poesía nos revelaba el sabor y la magia de las palabras, una por una. Pero creo que para mi generación la novela fue lo que nos hizo sentir la escritura no sólo como algo próximo a nuestra experiencia sino como inminencia, más allá, mucho más allá, de una vida ampliadora y enriquecedora. Américo Castro hablaba de la fuerza contagiosa de la palabra escrita, con motivo de *Don Quijote* y de una escena de las *Mil y una noches* en que Harum al Rashid llora barba y empapan el libro que las ha causado. Y creo que efectivamente esta clase de lectura nos vinculaba, sin saberlo bien aún, a la poesía y las epístolas de Petrarca, a cierta manera de leer a Ovidio durante el Renacimiento, al Humanismo, en suma, del que se alimentó Cervantes. Al libro visto como fuente no sólo de saber o de creencia, sino de experiencia interior, de crecimiento y finalmente de comprensión y apertura ante la riqueza inacabable del mundo en que nos tocaba vivir.

Más adelante aprendería de otros novelistas, como Stendhal, que me hechizó improvisando, o Dostoyevsky, Turgueniev, el Tolstoy que imaginó a Ana Karenina, de la que me enamoré, y otros grandes rusos, que me descubrieron unos matices morales cuya existencia no sospechaba, como también Proust de muchos modos, o un cuasi novelista llamado Montaigne, que nos contagia la insatisfacción y la tenacidad de la búsqueda, o Galdós, que llega tan lejos en sus mejores momentos, poco menos que sublimes, y que no me importa que llamen garbancero, siempre que nos guste el garbanzo, o Ernest Hemingway y André Malraux y tantos más, hasta los latinoamericanos prodigiosos de no hace mucho, y una y otra vez Cervantes, con quien se me hace imposible simplificarme o simplificar a los hombres, los comportamientos y los pueblos.

En mi situación personal al menos, que sin duda fue muy afortunada, esta iniciación hizo que mis estudios posteriores, con mi entrega a la Literatura Comparada y a la literatura española, de que ahora hablaremos, nunca o casi nunca dejaran de alimentarse de esta esencial vocación literaria. Vocación de lector, conformes, y de estudioso; pero vocación, que es la fiel respuesta a un llamamiento consciente, no a una querencia instintiva; que es céntrica y no marginal, al revés del *hobby*; y que como no coincide del todo con el deber, aunque sí con el trabajo, puede conocer fases de desfallecimiento, pero tiende al fin y al cabo a ser definitiva.

Y si insisto en este componente literario de mis estudios, por muy evidente que parezca, es porque estimo que el cultivo de la Filología no puede ni debe prescindir de él. René Wellek insistía en algo que era como un axioma, a saber, que son indivisibles las tres ramas principales de nuestro trabajo: la crítica, la historia y la teoría. Cualquiera de las tres es, sin las demás, una prueba de ignorancia. La crítica literaria a solas es una actividad delicada, pero apenas un conocimiento, por cuanto ignora todo cuanto confluje en la obra singular y la sustenta. La historia literaria sin crítica se extravía, se empobrece y pierde de vista la forma y la experiencia artísticas. La teoría literaria a secas es hipotética y exangüe, como si se tratase de la literatura de la luna. Pero sin teoría, la historia y la crítica no se salvan del desorden o de la sucesividad sin sentido, ni pueden erigirse en formas estructuradas del saber. Tenía razón el gran René Wellek al pedirnos que nos pusiéramos, por decirlo así, ese simbólico sombrero de tres picos.

## II

No creo que mi vocación hubiera podido afirmarse sin el ejemplo de esa figura a quien, en fin de cuentas, lo debemos todo: el maestro. Y perdóneme la redundancia, porque el ejemplo y el maestro confunden.

Qué le podía haber faltado, me he preguntado a veces, a Fulano, ese colega que es todo simpatía y ganas de trabajar y al parecer tiene incluso talento, pero que a la hora de la verdad da palos de ciego y no logra encarrilarse con acierto. Y yo tenía que responder: la orientación que ofrece un buen maestro. Parece cruel pensarlo, porque es una desgracia. Sé que algunos han podido superarlo, con extraordinario mérito. Y claro está que la figura del maestro asume aspectos muy diferentes, sin reducirse a quienes van a clase y ejercen la docencia. Puede tratarse de un amigo, un pariente, un artista, un compañero de generación, un pequeño filósofo en su oficio y su ambiente.

El maestro es hoy por hoy quien impulsa bien a las claras el mecanismo de ejemplaridad que ha sido fundamental en nuestra civilización, occidental como también oriental. La ejemplaridad es algo que acontece, como un proceso interior a la trayectoria de unas relaciones reales entre hombres y mujeres diferentes. Es todo lo contrario de la norma abstracta, el dogma, o la idea vista como esquema elevado y remoto. Es la encarnación de la norma a través del influjo personal, del individuo que "da buen ejemplo" a quienes conviven con él. Sin sermones ni ademanes autoritarios, esta persona ofrece no ya una orientación sino una inspiración. No es, muchas veces, que no sepamos qué hacer o qué imitar. Pero el influido, el inspirado, necesita un ejemplo concreto para llegar a hacer lo que viene deseando hacer, para perfeccionar no sus conceptos sino su comportamiento. Un influjo humano consigue actualizar lo que quedaba latente anteriormente. Y lo que se viene transmitiendo, claro está, es unos valores. No se trata sencillamente de realizarse, de llegar a ser sí mismo, sino de

participar en la continuidad de unas actitudes éticas, de unos valores de la sensibilidad y de la inteligencia cuyo alcance es ultrapersonal y general.

Yo he tenido la buena fortuna de tratar y conocer a maestros de gran calidad. Es más, resumiré mis sentimientos diciendo muy sencillamente que ellos encarnaban la calidad, eran la calidad, demostraban la existencia real en este mundo de la calidad.

Como nunca les he olvidado, permitidme ahora el recuerdo agradecido de algunos de ellos. No eran seres perfectos, ni santos, ni genios necesariamente, sino personas que sabían encarnar y perpetuar, dentro de sus límites tan humanos, el proceso indispensable de la ejemplaridad.

No creo que ese proceso esté al alcance de la niñez, más allá de una mera intuición, demasiado inmediata y personal. En el Instituto Escuela de Sevilla tuve a un profesor de Lengua y Literatura con quien me llevé bien, Víctor Navarro, que fue destituido después de la Guerra Civil. Pero es inútil volver a aquellas vagas fascinaciones que se sienten en la primera o segunda enseñanza. El bachillerato lo terminé en francés, realizando un gran esfuerzo y sometiéndome a esa temible cuadrícula que imponen los Liceos de París, en un ambiente de disciplina y también de todo lo contrario, de travesura y alboroto constantes. Los profesores de Enseñanza Media en Francia son a veces muy buenos. Mi profesor de Historia, Monsieur Petiot, era en realidad el autor muy leído de unos libros históricos de asunto católico, firmados con el seudónimo de Daniel-Rops. Era escuálido y amarillento, porque había sido objeto de un ataque con gas químico durante la Primera Guerra Mundial, y parecía una momia hablante. Pero todos los profesores se nos aparecían de entrada como enemigos; y al pobre señor Petiot no le faltaron las oportunidades de aguantarnos con cristiana paciencia.

La admiración puede ser un descubrimiento de la adolescencia. Mis estudios universitarios se iniciaron en Estados Unidos, en una pequeña pero excelente institución llamada Williams College, donde fui becario. Se encuentra entre las montañas de Nueva Inglaterra, en un pueblecito precioso donde los arces y las hayas lucen sus hojas rojizas en otoño y se cubren de nieve en el invierno. Me gustaba la Química, pero no tardé mucho en convertir mi vocación de lector en cauce de estudio. Licenciarme en español o francés me parecía jugar con ventaja, en relación con los demás chicos; y los profesores que había eran poco interesantes. El inglés, que apenas entendía al llegar, lo aprendí leyendo en clase a poetas clásicos del siglo XVI, como Wyatt, Spenser y el propio Shakespeare. Decidí licenciarme en Literatura Inglesa. Pero con quien más aprendí y disfruté fue con un profesor de Historia del Arte, de quien no me perdí ni una sola asignatura. Se llamaba Lane Faison y fue mi primer maestro admirado.

El profesor Faison dedicaba cada clase a un artista individual, digamos Botticelli, o Manet, o Matisse. Escribía los datos antes de empezar en la pizarra y presentaba sus diapositivas, perfectamente ordenadas, con mucha serenidad y una voz sorda,

casi confidencial. Entonces tenía lugar una profunda iluminación, el tránsito de ver a mirar, y de mirar a descubrir, y luego sentir y entender. Informaba, sí, con exactitud, pero lo suyo era sobre todo el análisis formal de la obra de arte misma, que llevaba a cabo con exquisito gusto delicadeza. Nos enseñaba a ser atentos. Pedía y despertaba la capacidad de atención del alumno, la paciencia minuciosa, la sensibilidad ante el objeto de interpretación. Respetaba a todos y el juicio más negativo que le oí emitir fue: "Murillo no es uno de mis pintores favoritos." Había publicado un librito sobre Daumier, pero en Williams College la investigación no era prioritaria. A Faison le dominaba la integridad de su vocación de profesor de Historia del Arte, que era también la de su carácter. Se dedicaba completamente a la enseñanza, sin ambigüedad ni descuido alguno. Todo en él parecía sencillo y verdadero. ¿Cómo explicar la calidad personal del maestro que logra comunicar perfectamente la calidad del objeto de estudio?

Tenía yo diecisiete años y estaba en Williams aquel 7 de diciembre del 41 en que nos sorprendió de manera fulminante la noticia de que los aviones japoneses habían atacado la armada americana en Pearl Harbor. Me licencié y me fui de Williams el mismo mes en que cumplía los diecinueve, para alistarme inmediatamente en las Fuerzas Francesas Libres del General de Gaulle. Era el año 1943 y la Segunda Guerra Mundial no estaba ganada todavía. Anduve vestido de soldado francés hasta el año 46, por Argelia, Francia, Alemania y Estados Unidos. Volví a mis estudios después sin vacilación, con las tremendas ganas y la capacidad de trabajo que dan el haber visto la guerra de verdad y conocido la podredumbre de la vida militar. Tuve la buena fortuna de ser admitido como alumno de doctorado en la Universidad de Harvard.

A fines de la década de los 40 y durante los 50 se encontraban en Harvard numerosos profesores muy eminentes. Así el gran helenista Werner Jaeger, o el germanista Karl Viëtor, o el francés Jean Seznec, con quien estudié, finísimo conocedor del Renacimiento, y el norteamericanista F. O. Mathiessen, que fue también mi profesor, como el shakespeariano Theodore Spencer. El mejor italianista de Estados Unidos, Charles Singleton, pasaría también por allí. Y había otros grandes espíritus, en campos más remotos aunque no tanto, porque aquello era una auténtica universidad, como Hightower, el conocido sinólogo; y para el Japón, Reischauer, que luego fue embajador en aquel país. Era natural que en tal ambiente decidiera doctorarme en Literatura Comparada, cuyo funcionamiento luego describiré.

Estaba Amado Alonso, el gran filólogo español, recién llegado de la Argentina. Como la Literatura Comparada no era incompatible con la especialización, sino la requería, tuve la buena fortuna de iniciar mis estudios de hispanismo con él. Amado Alonso perpetuaba la tradición lingüística y filológica de los discípulos de don Ramón Menéndez Pidal; y al propio tiempo, como su gran amigo Dámaso Alonso; se sentía próximo a la poesía viva —uno de sus libros principales lo consagró, tan temprano, a Pablo Neruda, y había escrito un ensayo excelente sobre *Cántico* de Jorge Guillén el año de su publicación— y así propugnaba la forma de análisis verbal llamada la Esti-

lística. Lo mismo nos aclaraba, con idéntico entusiasmo y dominio total del saber pertinente, unas estrofas del *Poema del Cid* que el *Llanto* por Sánchez Mejías. Don Amado seguía los métodos del madrileño Centro de Estudios Históricos, centrado en un maestro indiscutido que forma discípulos. Se estaba todo el día en su despacho de Widener Library, un espacio grande donde él escribía sus artículos y al mismo tiempo guardaba al lado a sus alumnos, cada uno con su mesa, redactando reseñas y otras cosas para la *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Era don Amado todo encanto y simpatía, un poco brusca, y vitalidad generosa. Navarro, de Lerín, llevaba el pelo a cepillo y parecía un pelotari. Creo justo decir que le distinguía una verdadera hermosura varonil, de la que no podía ser inconsciente. Su sonrisa deslumbraba y era al menos evidente que en las clases y despachos algunas filólogas, por más pedantes que fuesen, y alguna lo era mucho, se derretían en su presencia. Todos nos esforzábamos por merecer su aprobación, lo que no era nada fácil. Don Amado nos exigía mucho y asimismo nos estimulaba, comunicándonos el rigor de su disciplina, la claridad de sus ideas y la fuerza de su entrega profesional. Era un gran maestro a carta cabal —seguro, convencido, pedagógico. Y como todo maestro verdadero, muy generoso. No he conocido absurdo fisiológico tan insondable como el hecho de que ese hombre tan robusto y bien plantado sucumbiera rapidísimamente, con sólo 50 y pocos años, a un cáncer de hígado.

Pero una querencia irresistible me llevaba sobre todo al departamento de Literatura Comparada, que presidían dos notabilidades, Harry Levin y Renato Poggioli. Antes de recordarles, quisiera apuntar lo que hace pocos días en Harvard, donde estaba de paso, me decía un excelente comparatista del departamento actual, Donald Fanger, con motivo de Levin, que murió el año pasado. Fanger se preguntaba cómo era posible dirigir hoy un departamento de Literatura Comparada sin *inspirational figures*, sin figuras que “inspiren” a quienes les rodean, como en nuestro tiempo Levin y Poggioli. No supe ni sé decir si estoy del todo de acuerdo. La formación del comparatista es compleja, sin duda alguna, por un lado; y por otro, un espíritu de osadía, o de creencia en lo que se propone, es necesario para ir decididamente contra corriente y hacer frente a la autoridad feudal y la cómoda rutina de los departamentos establecidos, anclados en algo aparentemente tan sencillo y tan indiscutible como la continuidad de un itinerario lingüístico nacional, y también la nacionalización, desde hace casi dos siglos, de la cultura literaria. De ahí tal vez la importancia del maestro, cuando lo hay, que convence y guía. Lo que en el mundo de la historia del arte y de la música resulta primordial y evidente, la primacía de la internacionalidad y hasta de la supranacionalidad, en el terreno literario queda fácilmente soslayado por la tradición académica dominante. No así en Harvard, donde los demás departamentos se entendían bien con el de Comparada y contribuían a él, en el fondo porque les convenía, ya que así tenían a alumnos muy buenos en sus clases y seminarios de doctorado; y porque el prestigio de los estudios comparativos, encabezados por aquellos grandes maestros, acababa por extenderse a los demás.

En Harvard se aplicaba el esquema que existe en bastantes otros lugares. Lo resumiré brevemente. Conste primero que se trata solamente de estudios de doctorado, o de lo que aquí llamamos tercer ciclo. Cada doctorando estudia tres literaturas: una principal, desde la Edad Media hasta nuestros días (tratándose de literaturas modernas), con la necesaria fundamentación histórica y filológica; y otras dos reducidas a una misma época, por ejemplo el Renacimiento y Barroco. La literatura principal podría ser la inglesa o la francesa, pongo por caso, y las de la Edad de Oro (como diríamos aquí), la española y la italiana. De tal suerte este doctorando típico tiene dos especialidades, una horizontal y otra vertical: la literatura inglesa y la Edad de Oro. Es a la vez un anglicista y un aureólogo, digamos, en tres literaturas. Hay también unas asignaturas nucleares, como una Introducción a la Literatura Comparada, o cursos de historia de la Poética y de Teoría literaria; así como seguimientos individuales mediante tutorías, que en este terreno son indispensables. Pero la mayoría de los cursos monográficos en los que participan los alumnos son los ofrecidos a sus especialistas por los departamentos, en este caso, de inglés, español e italiano (por eso dije que les convenía). Claro está que se exigen conocimientos serios de las literaturas griega y latina, fundamentos de la civilización europea. Y también se ha vuelto posible y muy prometedor, más recientemente, el estudio conjunto de lenguas orientales. Vale decir que el tercer ciclo es cuando se pueden acabar las chapuzas. El tercer ciclo, en principio, es cuando se puede seguir aprendiendo de verdad, y se debe ir más lejos y profundizar, metódica y sustancialmente, en el estudio de la literatura. Así lo intentábamos, no sin ilusión, en mi tiempo, tranquilizados y guiados por Levin y Poggioli.

Era Harry Levin bastante joven aún, pero su figura ya era totalmente magistral. Era todo un emblema de Harvard, muy conocido desde sus primeros libros sobre James Joyce, o Christopher Marlowe, o *Hamlet*, o sobre los grandes novelistas europeos del siglo XIX, en *The Gates of Horn*. Era muy sabio, parecía que lo había leído todo y que no olvidaba nada, sin desconocer ninguna de las claves de la literatura occidental. Aprender algo para él era saberlo y seguir sabiéndolo para siempre. No he conocido a nadie que dominase hasta tal punto el mundo de la literatura europea y occidental, que es inmenso. No abandonaba nunca las perspectivas propias de la Literatura Comparada, en libros como su estudio del mito de la Edad de Oro, o de los colores oscuros en la escritura americana, en *The Power of Blackness*, o de los motivos y personajes reiterados de los géneros cómicos. Cada componente encajaba en el conjunto total de géneros y temas de la literatura. Pero todo ello sin despeinarse y con suma elegancia. Sus clases tenían la precisión de un ensayo literario acabado, con mil hallazgos felices y juegos de ingenio, como si escribiera hablando. No le faltaban ideas, pero sin la vulgaridad de recalcarlas, prefiriendo citarse a sí mismo entre tantos otros. Un compañero mío de clase, Pierre Schneider (hoy famoso crítico de arte en Francia), calificaba sus lecciones de “alusiones perdidas”. Judío, su porte era muy distinguido. De perfil Levin se parecía al bajorrelieve de un emperador asirio. Toda su figura nos impresionaba, porque además era severísimo; y como estaba un poco sordo, prestaba el oído de tal manera que nos trastrabillábamos al hablarle. Pero era un pro-

fesor atento, desinteresado, generoso, muy fiel a sus discípulos y dispuesto siempre a ayudarles en su carrera.

Renato Poggioli no podía ser más diferente. Florentino, de extracción modesta, tenía el aspecto bohemio y algo descuidado de quien asistía de joven a la tertulia de las *Giubbe rosse* en la Piazza della Republica de Florencia. Regordete y calvo, gastaba gruesas corbatas de lana y tenía con frecuencia una colilla pegada a los labios. Había estudiado las lenguas eslavas en Praga y Vilna y empezado a escribir, antes de la guerra, artículos sobre temas muy variados, reunidos en el libro titulado *Pietre di paragone*. Su vocación de escritor italiano se realizaba no sólo en su prosa ensayística, o en la dirección de revistas como *Inventario*, sino en sus excelentes traducciones en verso de los poetas rusos, así como, más tarde, de Novalis y de Wallace Stevens. Su postura antifascista le llevó al exilio, a Brown University y luego a Harvard, donde se entendió a las mil maravillas con Harry Levin, tal vez porque para Levin era el único que sabía tanto como él y hasta le podía enseñar alguna cosa. Además del ruso, conocía y leía bien las lenguas principales de Europa, sin excluir el español. Recuerdo que venía a clase y —con un acento tan espeso en inglés que se le entendía perfectamente— hablaba en la vieja tradición oratoria, que a la *elocutio* une la *memoria*, o sea, sin un solo apunte, con sólo el texto en latín delante, por ejemplo del *Ars poetica* de Horacio. No estaba muy de moda por aquel entonces la teoría literaria, pero él conocía íntimamente los grandes textos de la Poética y, tal vez gracias a aquel ambiente animado en Italia por las polémicas con Benedetto Croce, y otras muy anteriores, nos explicaba con luminosa claridad las ideas de Vico o de los hermanos Schlegel; y, en suma, sabía aunar la sensibilidad del lector de poesía y la inquietud teórica de una manera excepcionalmente viva y verdadera. A la vez intelectual y filólogo, escritor y crítico, fue el mejor ejemplo que yo conocí de la convergencia que pedía René Wellek. Sí, a la vez, tres cosas: crítica de poesía —el ejercicio de atención que me enseñó Faison—, inquietud teórica, pero también y al propio tiempo conocimiento y consciencia de la Historia. Agréguese en efecto la amplitud histórica de miras de Poggioli, en el espacio y en el tiempo, como estudioso de la historia literaria europea en varias lenguas, por ejemplo en aquellas páginas de su trabajo sobre la literatura pastoril, *The Oaten Flute* (“La flauta de avena”: una cita de Milton), en que pasaba de Teócrito a *As You Like It* de Shakespeare y a la pastora Marcela en el *Quijote* y a *L'Après midi d'un faune* de Mallarmé, y comprenderán que me sentí afectado, sí, inspirado y guiado de forma decisiva. Una tarde llegó corriendo y sin aliento a una reunión de departamento y me dijo: “Claudio, estaba leyendo a Yeats y créeme que es un grandísimo poeta”. Llevaba toda la razón. Fue una de las últimas veces que le vi. No mucho después murió, prematuramente, en California, tras un accidente estúpido de automóvil.

Quienes tuvimos aquella preparación y nos doctoramos en aquel departamento, seguimos luego nuestros caminos singulares y vivimos nuestras vidas de profesores por separado, bien que mal, lo mejor que pudimos y supimos. No es mi propósito hoy

contar la mía, sino ser más bien biográfico, evocando a unos grandes maestros y bosquejando también de paso algunos rasgos reales de la enseñanza de Literatura Comparada, que a duras penas se va introduciendo en las universidades españolas. Si hablo de mí mismo, es sólo para disponer de un mínimo hilo narrativo que permita ordenar unos recuerdos.

Decía que el comparatista suele ahondar especialmente en una lengua y una literatura. Digo literatura para entendernos rápidamente, pero el comparatista no admite fácilmente el concepto de literatura nacional, que es una formación histórica y un concepto, un acto de conciencia, que cierta sociedad concibe y utiliza para sus propios fines en determinados siglos. José Carlos Mainer ha estudiado lo que él llama “la invención de la literatura española” desde principios del XVIII; y todos conocemos el escaso grado de realidad que este concepto acarrea para los escritores y los lectores de hoy. Pues bien, el comparatista sopesa y estudia estos enlaces cambiantes de siglo en siglo entre la continuidad de una lengua productora o portadora de valores literarios, por un lado, y, por otro, el conjunto más amplio en que se sitúa, con sus escuelas y movimientos supranacionales, sus estilos y temas, sus normas dominantes y sus formas dominadas pero tal vez prometedoras. Para ello es evidente que el estudioso tiene que dominar muy bien esa lengua y esa supuesta literatura nacional —o sea, prefiero decir hoy y propongo que digamos, esa lengua portadora de valores literarios— desde lo cual él observa este proceso tan complejo. Quiero decir que cierto perspectivismo es prácticamente necesario. No se puede otear el conjunto total, el vasto y múltiple mundo de la literatura, desde una inexistente atalaya exterior a él. El comparatista cultiva su especialidad, desde dentro, como punto de arranque reiterado para su conocimiento de ese amplio conjunto y ese mundo, que es diverso, que es múltiple, que es varios mundos, pero que cada día se entiende más y se conoce mejor a sí mismo de forma unitaria y solidaria. El comparatista se especializa en unas pocas perspectivas, o acaso en una sola. Lo demás es estudio, curiosidad, intercambio de saberes y trabajo de equipo. La ambición intelectual y la humildad se necesitan mutuamente.

Ahora volveré a mis maestros. Esta larga parrafada que acabo de permitirme quizás sirva para que se comprenda cuál es la respuesta a la pregunta que se me hace: ¿cómo se compaginan los planteamientos del comparatista con las tareas del hispanista?

### III

Yo admiro la capacidad de admiración, que me comunicó mi padre, Jorge Guillén, por vía de ósmosis y de convivencia. Y agradezco que el recuerdo de los maestros me permita practicarla. Son tres más los que no quiero dejar de evocar. A mi padre no le toca en este momento, por más de un motivo. Él pertenece, primero, a la historia viva de la poesía española más duradera, la de hoy y la de mañana, y no se deben improvisar comentarios mal y deprisa desde la supuesta autoridad del hijo. La

relación del padre con el hijo, en segundo lugar, coincide raras veces con el trabajo del padre o con su entrega profesional. Y, en tercer lugar, ni la postura del hijo puede ser estudiantil, ni la del padre magistral. Sobre todo tratándose de Jorge Guillén. Hace un instante dije que me comunicaba la capacidad de admiración, no que me la enseñaba. Claro que él podía expresarse con intensa convicción, pero jamás con objeto de persuadir a alguien, de orientar sus pasos, de conducirlo a la verdad. Ni le gustaban los consejos ni creía en ellos, según aclaró en un poemilla titulado “Ningún consejo a Fabio”, donde aludía a la bella pero muy didáctica “Epístola moral a Fabio”. Era, como muchos de sus amigos, auténticamente liberal.

Sí quiero recordar a sus amigos y, con ellos, al mundo del exilio en América, que mantuvo vivo durante tantos años mi conciencia de la lengua y de la cultura españolas. Pienso sobre todo en el círculo que mejor conocí, brillantísimo, en Nueva York, en torno a Francisco García Lorca, el hermano de Federico, y su mujer Laura de los Ríos, que nos recibían en su casa con señorío y talento excepcionales. Ahí acudían Ángel del Río, Joaquín Casaldueiro, Ernesto Guerra Da Cal, el compositor Gustavo Durán, el artista gráfico Fernando Texidor; y tantos más que estaban cerca, como Vicente Llorens y Ernesto Granell. Lejos, y hasta lejísimos, estaban muchos españoles más, esparcidos por las universidades y ciudades que componían el vasto archipiélago del exilio. Recordaré a los tres que más traté: en Middlebury y luego La Jolla, Joaquín Casaldueiro; en Princeton y también La Jolla, Américo Castro; y en Baltimore, Pedro Salinas.

Asistí más de un verano a las clases que dictaba Joaquín Casaldueiro en la Middlebury Summer School. Aquel precioso pueblo del estado de Vermont, entre suaves colinas cubiertas de hierba, bajo una luz apacible y transparente, con montes remotos como telón de fondo, fue un lugar de encuentro privilegiado para los exiliados españoles, sus familiares y sus discípulos. Regentaba la escuela con seriedad y finura inmejorables un hombre admirable, el rondeño Juan Centeno. Daba Casaldueiro, ordenadísimo y puntual, dos clases seguidas al principio de la mañana —la primera, si no recuerdo mal, a las ocho. No sé cuándo prepararía sus clases, porque durante el resto del día participaba gustoso en las frecuentes tertulias que se organizaban en Hepburn Hall.

Las improvisaciones de don Joaquín, que no se hacía ni el simpático ni el antipático, llevaban siempre el sello de su agudeza y arte de ingenio. En él todo era originalidad, es más, voluntad de originalidad. Con ella iban aparejadas cierta forma de soledad intelectual y la independencia de una sensibilidad y una inteligencia sin cesar coherentes y consecuentes. Percibía con extraordinaria sensibilidad los fenómenos estéticos. Estos eran el cimiento de su enseñanza de la literatura. Ninguna belleza se le escapaba. Y ello implicaba no sólo el pormenor sino el placer de las relaciones formales, del orden que con los materiales dispersos del vivir construye la obra de arte. *Sentido y forma de...*, el título preferido de don Joaquín, explicitaba su voluntad de captar ese orden y de entender su sentido. Con ese objeto traía a cuento un acervo de

amplísima cultura artística, intelectual e histórica. Nada más ajeno a don Joaquín que la indiferencia a la sazón de ciertos estructuralistas ante la Historia. Lo que denominaba “sentido” era indivisible de la conciencia en cada época pretérita de unos valores morales, espirituales o intelectuales. De ahí una periodología omnipresente que recordaba la *Geistesgeschichte* germánica y ciertas obras maestras de la Historia del Arte, como las de Heinrich Wölfflin; pero que él matizó considerablemente, a lo largo de toda una vida de gran conocedor y catador de ciudades y museos de Europa y América. La enseñanza de Casaldueño ofrecía y practicaba una sensibilidad no atada, como la de ciertos filólogos, a los saberes lingüísticos, sino más próxima —como la de Salinas y Guillén— a la literatura viva. Diríase que la disciplina más influyente no era la Lingüística sino la Historia del Arte. Decíamos que lo primero era la lectura. A las ocho de la mañana don Joaquín pedía algo insólito, que los alumnos hubieran leído y asimilado previamente el texto que iba a ser objeto de estudio. Como todo gran maestro, exigía mucho. Principalmente, de sí mismo. Todo era exacto, severo y, en fin de cuentas, diáfano. Perfectamente preparado, don Joaquín levantaba poco a poco ante nuestros ojos el edificio de una interpretación que no dependía de papeles ni apuntes, porque la tenía completamente interiorizada. Raras veces se mencionaban las aportaciones de otros críticos, tan superfluos como un pintor en el taller de otro pintor enfrascado en su labor. Don Joaquín no hablaba ni de sí mismo ni de los demás, sino de literatura. Con toda la objetividad posible, su comentario se erguía y elevaba sin descanso, alto y aislado como una torre. Tenaz, íntegro, solitario, el crítico-historiador ejemplificaba así en su obra una dignidad insobornable y la misma independencia que la obra de arte.

No fui alumno de Américo Castro, ni tampoco su discípulo; sino su joven colega y amigo, que le hacía compañía durante los largos años en que vivimos en el mismo lugar. Primero, en Princeton, donde yo empezaba como *Assistant Professor* cuando él ya se había jubilado; y luego La Jolla (la Universidad de California en San Diego) adonde dio la casualidad que nos trasladamos los dos más tarde. Yo le atendía con el respeto que implicaban los más de treinta años de diferencia en nuestras edades, con la sed de escuchar y de aprender que inspiraba su saber extraordinario; y con el temor que despertaba la fuerza imperiosa de su personalidad. Pero hablar de saber en su caso es excesivamente vago. Yo no he conocido a nadie que viviera en tan constante estado de tensión intelectual, de esfuerzo de pensamiento, de deseo imparable de ir más lejos, de acercarse más y más a las metas que él vislumbraba para su campo de trabajo, para sus discípulos y para España. Uno se sentía como electrizado por esa tensión y reñido con toda postura fácil o acomodaticia. Había que comprender que el trabajo debía coincidir con la ambición de un proyecto y un ansia de renovación. Una actitud pacífica y armoniosa era para él incompatible con el carácter conflictivo de la realidad, del ejercicio de la inteligencia y de la historia de España. Vivía desviviéndose, luchaba por sus ideas y se enzarzaba en polémicas que acababan en diálogos de sordos, aunque fuera con sabios eruditos que le enmendaban la plana, corrigiendo sus extravagancias y hasta sus errores. El único contrincante de gran categoría que tuvo

fue don Claudio Sánchez Albornoz, que no era filólogo sino historiador. Los demás, los filólogos, no le llegaban, aun cuando tenían razón, a la suela del zapato. Recuerdo personalmente que ese gran maestro sí daba consejos a Fabio, no con la contención del poeta, sino con la convicción del creyente. Exigía, sí, hacía sufrir, pero también era generosísimo con los que tenían problemas de salud o de dinero. En la estela de la Institución de Enseñanza, ningún detalle era nimio a fin de prepararse para la transformación y el progreso de España. Ahora bien, don Américo era todo un caballero español, a la usanza antigua. Vestía con elegancia trajes de *tweed* inglés y sus más de setenta años conservaban la apostura de quien había sido muy seductor en su juventud. Recibía a quienes le visitábamos con exquisita cortesía y la sencillez del hombre superior de verdad. Era divertido, guardaba algo de gracejo granadino y, en los pocos momentos en que dejaba atrás lo conflictivo de la realidad, nos entretenía con las anécdotas y aventuras de una vida muy completa.

Me detendré un poco más, antes de terminar, en la figura de Pedro Salinas. No es ningún secreto que era el mejor amigo de mi padre. Así, claro, le traté de niño, cuando íbamos de Sevilla a Madrid, en Santander durante el verano, durante la guerra en Francia, y sobre todo en E.E.U.U. durante los años 40, en Baltimore y otros sitios. También tuve la buena fortuna de asistir como oyente a alguno de los cursillos que dio en la Escuela de Verano de Middlebury, donde según dije, nos reuníamos muchos. Guardo de don Pedro, como le llamábamos todos, un recuerdo absolutamente imborrable. Siempre tendré presentes su buen humor, su ingenio, su capacidad de ternura y su constante percepción del mundo. No había torre de marfil ni pretensiones de esteta. No se arrancaba de ninguna superioridad exquisita de poeta. Llano, decidor, aménísimo, hablaba con cuantos le rodeaban y se interesaba por cuanto veía, desde una constante necesidad de atención a la vida. A la vida cotidiana, a los sucesos culturales, a la historia contemporánea, tan esencialmente avasalladora por aquellos años, a la evolución de las costumbres, a las nuevas tecnologías, que le traían a mal traer. Tan cerca sentía las cosas que entre los muchos exiliados españoles que traté en América ninguno sintió, creo, el destierro más que él, la nostalgia de España en general y de Madrid en particular, porque era madrileñísimo. Al propio tiempo ninguno observó y miró más el Nuevo Mundo, que le gustaba y preocupaba, que le fascinaba e indignaba por igual, sin violencia, pero con incesante crítica de mil facetas de la modernidad.

Conmigo se gastaba, cariñosamente, infinitas bromas. Como sus juegos de palabras con el inglés, que él pronunciaba patrióticamente mal pero conocía bien. Así decía “tienda de groserías”, por *grocery store*, o “dimes y diretes”, por los *dimes*, que son monedas de diez centavos, o “viaje de tripa redonda”, por *round trip*, o la “estafa” de la universidad, por *staff*, o “el Museo de Artes Finas” por el *Museum of Fine Arts* de Boston, etc. Su inventiva era incansable. Claro que las alusiones literarias no escaseaban. Con el término de “ensalada de libélulas” calificaba algunas cenas de Middlebury, paupérrimas y puritanas, apelando al verso de Rubén, “la libélula vaga de una vaga ilusión”. Confesó más de una vez que le encantaría pasar las vacaciones en la

Égloga Tercera de Garcilaso. Cuentan que cuando el admirado doctor Marañón publicó un libro sobre Amiel, nuestro poeta comentó complacido: “Amiel sobre hojuelas”. Y no sigo. Pero don Pedro no me engañaba.

Sabía que jugaba y siempre pensé, desde muy atrás, que sus incesantes ejercicios de ingenio le servían de disimulo y caparazón; que se veía obligado a proteger su extrema sensibilidad, su pudor, su delicadeza, o sencillamente, sin ir más lejos, que defendía su interioridad, es decir, la expresión directa, en circunstancias habituales y normales, de su interioridad. Visto así, era un hombre tímido. Esta vida suya, más íntima, en cierto modo más profunda, que se recataba entre sombras, como él diría, pedía otras circunstancias y otro lenguaje para exteriorizarse. El de su poesía, claro está. De ahí que le costara, lógicamente, leer sus versos en voz alta, que era para él como desnudarse en público. A veces tuve la sensación de que esa vida interior, en el fondo oculta, afloraba de pronto hasta la superficie de sus ojos azules, inquietos, móviles, en un instante de entrega o de interrogación, para luego volver a esconderse, remota, difícil de conocer. Y me impresionaba tanto aquella rápida aparición silenciosa en la mirada como el chisporroteo verbal de antes y después. Y aunque sé hoy, como catedrático de la asignatura, que la crítica literaria debe rechazar el fácil biografismo —lo mismo que el fácil antibiografismo, según explicaba Roman Jakobson—, creo que debo conservar esta intuición mía, esta experiencia de unos planos en perspectiva, en progresiva y escondida lejanía, puesto que tuve la suerte de vivirla. Alguna vez he tratado de distinguir en la obra de don Pedro una comparable multiplicidad de actitudes: en la gran distancia por ejemplo que va de la prosa a la poesía, en el minimalismo expresivo de los versos, en el maximalismo de la prosa, en su insatisfacción con las apariencias, en el afán insaciable de conocimiento y de verdad, que es su tema —apelando a un término suyo— inacabable. Complejo (como decía mi padre), muy complejo, don Pedro en su escritura se abría a una esencial interioridad, pero también, a un dualismo ineludible, a un estar y no estar entre las cosas visibles, a un interés fervoroso por cuanto percibía, conocía o leía y una honda insatisfacción con lo que todo ello convencionalmente componía, con las convenciones literarias y la no literarias, con el lenguaje, con la vida en sociedad y en el mundo.

Américo Castro y Pedro Salinas eran, por supuesto, muy españoles y muy europeos a la vez. Los dos me ayudaron, como los otros maestros que evoqué hace unos momentos, a buscar el camino en que confluyeran las preocupaciones del comparatismo con las del hispanismo. De Américo Castro aprendí mucho, positiva y negativamente. Lo más positivo fue la urgencia de la idea, la tensión de la inteligencia, la intolerancia con la Filología que no cultiva la funesta manía de pensar. Lo que siempre rechacé fue el género de obsesión nacional que era y es incompatible con el comparatismo. Es lo que Leo Spitzer, el genial romanista vienés, denominó *der spanische Hispanozentrismus*. El don Américo de aquellos años (no el de *El pensamiento de Cervantes*) practicaba él también, a un muy alto nivel, un obsesivo hispanocentrismo español. No así don Pedro, cuya sensibilidad y lucidez se extendían, desde sus raíces

madrileñas, hasta cubrir nuestro variadísimo entorno moderno, la infinita multiplicidad del mundo que nos rodea, que se corresponde con la múltiple identidad, si es que existe, y la complejidad de la persona humana. Por él también se me hizo imposible, como dije antes acerca de Cervantes, simplificar a los hombres, los pueblos y las literaturas. El descubrimiento de la complejidad es irreversible.

No sé hasta qué punto prosperarán en la universidad española las orientaciones que he bosquejado hoy. Lo que está en juego, es evidente, por muy limitado que sea el ámbito de nuestro trabajo, es la compenetración por igual de las culturas europeas con las españolas y de las españolas con las europeas.