

DE LA CRÍTICA Y LA TEORÍA: UNA RESPUESTA DEL SIGLO XX EN LA VOZ DE RICARDO GULLÓN

Luz María Arrigoni de Allamand
Universidad Nacional de Cuyo

Ricardo Gullón es un magistrado que se acerca formalmente a la literatura al despuntar su madurez. Primero aparecen sus creaciones literarias, dentro de la órbita de la generación del 27, luego, su labor crítica, que será ininterrumpida. Su obra completa es un testimonio relevante de la influencia de Ortega sobre los escritores, intelectuales y estudiosos de la literatura de esa promoción.

Nacido en León en 1908 (31 de agosto) y muerto en Madrid en 1991 (11 de febrero), poco tiempo después de haber recibido el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1989) y de haber sido designado Académico de la RAE (1990, incorporado en 1991), tiene una fecunda trayectoria en el campo de la crítica hispánica contemporánea. De sus investigaciones y juicios han abrevado y abrevan varias generaciones de docentes, académicos y estudiosos en busca de conocimiento acerca de obras, poetas, narradores, movimientos y géneros literarios¹.

Lo valioso de su aporte tiene que ver con la conjunción de varias circunstancias: hace investigación y cultiva la práctica crítica en forma sistemática y continuada; ejerce la docencia superior; tiene la perspectiva nacional y supranacional, con una intensa actuación en universidades de Puerto Rico y Estados Unidos; se interesa y conoce a fondo otras artes – a las que ha dedicado trabajos desde el inicio de su labor crítica, tales como *La escultura de Ángel Ferrant* (1951), *De Goya al arte abstracto* (1952) *La pintura de Eduardo Vicente* (1956)-; y, finalmente, no es ajeno a la experiencia de la creación literaria – recordamos con gozo sus novelas, *Fin de semana* (1935) y *El destello* (1950).

¹ Han sido de gran utilidad para nuestro trabajo los datos aportados por Emilia de Zuleta en su *Historia y crítica de la literatura española* (1974), Madrid, Gredos; y en *Relaciones literarias entre España y la Argentina* (1983), Madrid, Ed. Cultura Hispánica- ICI.

La obra de Gullón siempre produce un avance en la investigación del objeto literario que enfoca y aporta puntos de vista originales que, simultáneamente, sintetizan la tradición y la novedad crítica en la materia. Su manera personal de encarar *científicamente* el estudio de la literatura se expresa en un discurso transparente y que revela el cuidado del estilo. El lector aprecia la legibilidad e inteligibilidad con que se le comunica un saber amplio y profundo, y no tiene que distraerse en la lectura de una extensa y desproporcionada exposición teórica y metodológica, que desdibuja la función de la crítica.

En Gullón, con una abundante producción en más de cuatro décadas, descubrimos una postura teórica que se ha ido consolidando sobre la base de algunos principios fundamentales, y una práctica que ha ido avanzando desde lo contextual e histórico en sus primeros trabajos a una cala relevante en los métodos de crítica literaria en la década del '60 hasta arribar al terreno de la poética en su creciente identificación con la teoría literaria. Asimismo, a lo largo de tantos años sus convicciones se han mantenido indeclinables, constituyendo una constante que lo identifica:

/.../para dejar aclarada mi actitud, sólo diré que no intento utilizar la obra literaria para iluminar con ella sombras psicológicas (o sociológicas); ante todo me importa el texto en sí y la creación en cuanto tal, lo que no quiere decir que piense en el arte por el arte, ni recomiende o practique un estéril esteticismo, sino que creo necesario situar la obra en contexto y ver cómo cada uno de sus elementos contribuye, según su específica función, a la consistencia del conjunto. (Gullón, 1980:14)

Desde esas convicciones, esa invariante, el examen de su actividad crítica pone de manifiesto una evolución enriquecedora. En sus primeros trabajos, se conjugan en el estudio de obras extranjeras y españolas el enfoque histórico-biográfico y el aporte de datos (sin caer en la datomanía) con la fina indagación y lectura analítica de los textos, procurando dar una sólida fundamentación para la interpretación de las creaciones enfocadas. Entre estos primeros trabajos se destacan

los destinados a la novela: *Novelistas ingleses contemporáneos* (1944), *Vida de Pereda* (1944), *Cisne sin lago. Vida y obras de Enrique Gil y Carrasco* (1951). Sus condiciones para el comentario de poesía se advierten en sus estudios dedicados, a partir de finales de los '40, a Guillén, Bécquer, Cernuda, Salinas, Aleixandre, y varios poetas más. También en los '40 y '50 colaboró en las revistas argentinas *Realidad* y *Sur*, manteniendo un eficaz lazo verbal en momentos tensos para la hispanidad. En *Sur* aparece su "Ortega, crítico literario" en el número de Homenaje con motivo de la muerte del pensador español; le siguen, desde el '56, una serie de artículos sobre Rimbaud, Machado, Hernández, etc, y fragmentos de su libro *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* que editará en 1958.

Se comienzan a advertir por estos años indicios de una renovada postura crítica y una nueva actitud ante la historia literaria, que hallan formulación en su obra de 1958 *Las secretas galerías de Antonio Machado*. Aquí sostiene y valida Gullón dos hipótesis: no hay evolución por etapas en la obra de Machado y no hay oposición entre Modernismo – una época en las letras hispánicas- y 98 – una reacción social y política ante el desastre. Ofrece una interpretación original y adecuadamente fundamentada de la historia literaria que se convierte así en uno más de los "sondeos" que se propone a través de una "lectura vertical" de la poesía machadiana: para estudiarla, afirma, se ha de "penetrar en ella verticalmente, practicando tres o cuatro sondeos referidos a los problemas más importantes". (Gullón, 1958:14)

Se advierten ya algunas tendencias que serán tipificadoras del ejercicio crítico de Gullón: la lectura formalista por estratos, por niveles, que si bien se dan simultáneamente constituyen un orden vertical; la preocupación por el estudio del elemento constitutivo de los poemas, el lenguaje, y la indagación de los rasgos de estilo desde la perspectiva de la estilística española que destaca la obra como expresión intencional; un minucioso trabajo con los recursos y técnicas en que se reconoce el análisis de lo específicamente literario. Formación y criterio amplios, apertura de enfoques, que ubica la lectura gulloniana en la línea de la crítica integral.

De este período, de finales de los '50 hasta culminar los '60, destacamos dos líneas emblemáticas de su labor: la del

realismo literario y Galdós -que cuenta, entre otros, con dos aportes relevantes en *Galdós novelista moderno* (1960) y “Técnicas de Galdós” (1970)- y la del modernismo y los modernistas, que suman al interés por Antonio Machado el que demuestra por Juan Ramón Jiménez, Unamuno y Valle. *Direcciones del Modernismo*, primero artículo en 1956 (Gullón, 1956) y, luego, introducción del libro del mismo nombre en 1964, valida su tesis del Modernismo como verdadera época a considerar en la historia de los movimientos literarios, con sus dos líneas fundamentales, parnasos y simbolismo. Vuelve a este tema en numerosas ocasiones, tanto en trabajos específicos – *La invención del 98 y otros ensayos* (1969)- como en parte sustancial de su asedio crítico a los modernistas españoles: *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* (1958), *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* (1960), *El último Juan Ramón* (1968), *Autobiografías de Unamuno* (1964), “Técnicas de Valle Inclán” (1966). Son ensayos crítico-eruditos y artículos científicos según los casos, que aportan un saber útil, fruto de investigaciones correctas que sostienen hipótesis originales, demostrables y contrastables, en el marco de teorías y metodologías que permiten enfocar los problemas y solucionarlos objetivamente, desde los textos y en los textos. Este modo constante de obrar hace de la tarea de Gullón un magisterio ejemplar en el campo de los estudios literarios, la ciencia literaria, la investigación académica y la docencia superior, además de atraer a la comunidad lectora *estándar culta*. Una producción que pone de relieve la máxima cervantina: *deleitar y enseñar*.

Un caso sirve de modelo a nuestro propósito: bajo el título “Técnicas de Valle Inclán” (Gullón, 1966: 21-79) dedica un excelente estudio a *Tirano Banderas* que está en la mitad de camino de esta segunda etapa gulloniana, y es ilustrativo del modo de operar que pretendemos caracterizar. Su lectura tiene como punto de partida la articulación genérica del texto, una novela, “obra de imaginación”, que exige el análisis de las técnicas puestas al servicio de la creación de ese mundo imaginario, ficticio. Por una parte, el trabajo abunda en testimonios que avalan la elección de una vía de acceso formalista – “la novela se declara en la forma” (Gullón, 1966: 23); “Leámosla (...) atentos a cómo se dice lo que allí se dice,

pues ese cómo no es la forma de la novela, es la novela misma” (Gullón, 1966: 22), enfoque y método que prevalecen en el estudio haciendo el crítico la descripción precisa y exhaustiva de los elementos que componen esa “organización artística”, en permanente relación con sus funciones respectivas, su efecto estético ante el lector. No se trata, pues, de un simple inventario de recursos con nombres que hay que ir a buscar a un glosario, sino que son inferidos, deslindados y fundamentados en relación con la función que cumplen en toda la novela. Al mismo tiempo, estos recursos son encarados en función de la intención del creador, íntimamente vinculada con su cosmovisión, dentro de la tendencia no de hacer crítica intencionalista, sino de considerar que la obra, tal como está realizada, constituye el testimonio definitivo de la intención del autor. No es un invento del lector ni del crítico: es la intención que se formaliza en *Tirano Banderas*, de ahí que en el análisis el nivel intencional-temático se presenta como una unidad. La perspectiva formalista, pues, opera estrechamente vinculada al aporte enriquecedor de otras corrientes críticas contemporáneas. Es evidente la resonancia de la escuela estilística hispánica; de algunos criterios del *new criticism*, que parte del principio básico del *close reading*, operando el análisis desde la concepción de que el contexto de la obra es la obra misma; del estructuralismo, destacando el crítico el rigor y el arte en la construcción del circo-círculo que actúa como modelo de la estructura cubista de la novela y posibilita comprender el funcionamiento del todo al que están subordinados los elementos. Además, es superado el ultra-imanentismo y lo exclusivamente sincrónico al integrar, como elemento fundamental que genera la forma, la cosmovisión del creador, en lo cual se advierte la huella del pensamiento de Dilthey y el concepto de circunstancia de Ortega. La novela se declara en la forma, pero en ella repercute y se manifiesta la experiencia y el pensamiento del creador, de tal modo que forma, estructura, estilo y cosmovisión aparecen entrañablemente fundidos. La tarea crítica de Gullón pone de manifiesto su convicción de que la autonomía y especificidad de la obra ni convierte a *Tirano Banderas* en una creación aislada del proceso orgánico de la producción literaria de Valle, ni reniega de la historia literaria, evaluando sus relaciones con la crisis y renovación del género novela desde el siglo XIX. Su

actividad crítica lo revela como un estudioso lúcido de la novela, que ha ido en esta etapa potenciando sistemáticamente el análisis de *lo específicamente literario* de esta creación estética. Ha abordado la novela desde la *tradicional* de Galdós, enfocada precisamente desde el ángulo de su novedad, hasta las que escapan a las delimitaciones habituales del género, como las de Unamuno y Valle.

Y su incursión en el género no se detiene allí. En 1970 aparece su libro *Una poética para Antonio Machado*, cuya breve y sustanciosa “Introducción” revela una nueva dirección en el proyecto vital de Gullón: los estudios de poética. En *Las secretas galerías de Antonio Machado* (1958) eran otras sus inquietudes y, por lo tanto, otro su quehacer. En ese ensayo crítico-erudito, va a “intentar un estudio *en conjunto* de la obra de Machado, dejando de lado el de su poética, realizado magistralmente por Clavería” (Gullón, 1957: 13). En 1970, en cambio, se siente solicitado por “la invitación, o tentación, a articular una poética para un poeta” (Gullón, 1970: 8). Manifiesta la concepción actual de la poética, a la que adhiere, desligada de la simple normativa y clasificación reguladora, para atender a descubrir los principios creativos que están en la obra literaria (Gullón, 1970: 9-10). Gullón pone de relieve el sustrato teórico de su postura: “algunas ideas de Dilthey, Saussure, Richards, Amado Alonso y los formalistas rusos, especialmente Boris Eichenbaum y Víctor Shklovski, dejaron en mí huellas que en ningún momento he pretendido disimular”. (Gullón 1970: 11)

Gullón recorre un breve tiempo un camino desde la poética de un poeta a las poéticas parciales de un género, la novela, con la aspiración de que su conjunto configure una teoría de la novela. Hay una serie de artículos y libros que iluminan esta afirmación. Nos referimos a “Espacios novelescos” (1974), que será el primer capítulo de *Espacio y novela* (1980); a “Espacios en la novela española” (1975), estudio que el mismo Gullón cita en la bibliografía para teoría de la novela en su obra *Psicologías del autor y lógicas del personaje* (1979); a las introducciones a la edición de *La incógnita* y de *Realidad* (1977), de Galdós, en que utiliza el método de aproximarse a la novela según sus formas y no según las épocas o “generaciones”, para examinar la novela epistolar y la novela hablada, método al que

volverá en *La novela lírica* (1984), en la que desarrolla su tesis de esta forma como resultado de la evolución interna del género.

En *Espacio y novela* explica Gullón que surgió este libro como prolongación del estudio de 1974, voluntad precedida por otra indagación en la problemática de la novela, *Psicologías del autor y lógicas del personaje*, y afirma que “Ambos trabajos son parte de una hipotética teoría de la novela² que, empezando en la gramática, pudiera llevarnos hasta rincones lejanos de una exploración que acaso sea el cuento de nunca acabar”. (Gullón, 1980)

En *Psicologías del autor y lógicas del personaje*, Gullón se propone “una gramática de la novela, y las ficciones de Galdós se ofrecen como ejemplo ideal para escribirla” (Gullón, 1979: 11). Expone con claridad su propósito y metodología para encarar un asunto tan problemático como lo es la relación personaje ficticio- individuo viviente, de modo que, sin olvidar la autonomía y autorreferencialidad del texto, no se llegue al extremo de que se devore a sí mismo y deje de ser un objeto cultural. Gullón semiotiza su argumentación y, destacando los elementos del circuito (autor, texto, narrador, lector, referente), atiende a cada uno de ellos a lo largo del discurso en función de su propósito. Con precisa y abundante ejemplificación textual, logra sus objetivos, que se prolongan en el desarrollo de un panorama de la evolución de la novela desde el siglo XIX, una de cuyas claves reside en el paso del uso de las técnicas a su exhibición. Resuenan en la lectura una serie de términos, esto es, de conceptos (gramaticalidad textual, autorreferencialidad, enunciado, enunciación, intertextualidad, lector implícito, et.), que denotan que el sistema crítico de Gullón se ha ido ampliando y profundizando, dando cabida a nuevas direcciones; hay una constante semiotización de la indagación y análisis textual; se expande la bibliografía sobre la teoría de la novela, con la inclusión de J. Derrida, B. Eichenbaum, N. Frye, G. Genette, L. Goldman, J. Kristeva, G. Lukacs, J. Ortega y Gasset, R. Ricoeur, R. Rifaterre, C. Segre, T. Todorov, etc. Nos encontramos con un Gullón renovado, que se mantiene fiel a la tendencia de “estudiar a la novela en sus técnicas y no en sus contenidos [que] está dando lugar a obras en que se plantean

² El subrayado es nuestro.

modos de aproximación teórica al género (...) Poéticas de la ficción, retóricas de la ficción, gramáticas de la ficción”³ (Gullón, 1979:13), cuyo propósito es alcanzar un nivel de precisión que “los críticos nuevos, nuevos-nuevos, novísimos” (Gullón, 1979:13), no hallan en las investigaciones historicistas y filológicas anteriores. En este terreno novísimo, confluyen sus excelentes estudios sobre el espacio novelesco y la novela lírica, en que se mueve siempre trabajando sobre unos principios rectores: “Al imperativo de la textualidad *primero*, agréguese una dosis prudencial de contextualismo, con lo cual lejos de reducir la importancia de lo textual, se prolongan sus resonancias en un ámbito que lo completa”. (Gullón, 1979: 51)

En *Espacio y novela* se muestra la constante gulloniana de armonizar teoría y lectura crítica de textos, concentrando el análisis en imágenes y símbolos clave, que develan el carácter tempoespacial de este género. En *La novela lírica*, se propone demostrar la existencia de este subgénero examinando los cambios en la novela desde finales del XIX, para lo cual aborda el género, como hemos ya puesto de relieve, según sus formas y no sus épocas (Gullón, 1984: 12). Examina minuciosamente todos los enunciados incorporables a una teoría de la novela *subjetiva* y las técnicas y procedimientos que están al servicio de su expresión. Este jugoso material se desarrolla a través del comentario de múltiples novelas, en diez de los doce capítulos de la obra, en que ocupa lugar destacado la novela modernista.

No hemos abarcado toda la producción de Gullón, sino seleccionado aquella que consideramos más representativa de su quehacer, al develar un camino que va desde el acento en los métodos críticos al acento en la teoría, sin dejar nunca de lado la historia. Este recorrido de la lectura analítica de textos a las poéticas en su avance hacia la teoría literaria, pone de manifiesto no sólo la evolución de Gullón sino de los Estudios Literarios en el Siglo XX. A Ricardo Gullón le cabe más de una vez la expresión platónica que replica su maestro Ortega y él mismo incorpora para sí: *Empieza, pues, nueva tarea ¡Al mar otra vez navecilla!*⁴.

³ El subrayado es nuestro.

⁴ Con esta frase (vid. en Ortega, *OBRAS*, Espasa-Calpe, 1932, p.XV) cerró Ricardo Gullón la carta, la última carta, que recibí de quien fue para mí guía y ejemplo en el fértil campo de los estudios literarios: acababa de pasar los 80 años, poco después

Bibliografía

Gullón, Ricardo (1980). *Espacio y Novela*, Barcelona, Antonio Bosch editor.

Gullón, Ricardo (1958). *Las secretas galerías de Antonio Machado*, Madrid, Taurus.

Gullón, Ricardo (1956). "Direcciones del modernismo", *Shell*, n° 20. Caracas, septiembre.

Gullón, Ricardo (1966). "Técnicas de Valle Inclán", *Papeles de Sons Armadans*, 43: 21-79.

Gullón, Ricardo (1970). *Una poética para Antonio Machado*, Madrid, Gredos.

Gullón, Ricardo (1979). *Psicologías del autor y lógicas del personaje*, Madrid, Taurus.

Gullón, Ricardo (1984). *La novela lírica*, Madrid, Cátedra.