

noamérica con respecto a la aparición del modernismo, puesto que éste nace de una actitud común que ha entrado al mundo hispánico por diversas vías. También desmiente la acusación de esteticismo hecha al modernismo, porque en él perdura la rebeldía romántica que lo lleva a rechazar, mediante imágenes de perfección estética, la realidad chabacana y burguesa. Refuta, asimismo, lo que califica de mito inventado por Azorín de una supuesta generación del 98, y sostiene que la determinación de generaciones y la atención a lo biográfico e histórico sirven sólo para desbrozar el terreno, pero que la crítica debe concentrarse en una perspectiva más universal y formalista.

Este es, en síntesis, el camino recorrido desde su primer libro sobre el tema, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* (1958) y los sucesivos, *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* (1960), *Direcciones del modernismo* (1964) y *La invención del 98 y otros ensayos* (1969). Volverá luego sobre el modernismo y sobre Jiménez, pero lo esencial de este núcleo teórico está ya completo y centrado, sobre todo, en el análisis de la obra del poeta andaluz, comprometido con lo más entrañable y esencial del hombre. «La génesis de la creación puede, en ocasiones, ayudar a entender la creación misma, o alguno de sus aspectos», piensa Gullón y, sin descuido de los aspectos históricos, tiende a concentrarse cada vez más en el estudio de la obra poética.

Simultáneamente van imbricándose otras direcciones de su crítica. En primer lugar, su atención retorna al siglo XIX. En ocasión de comentar su libro sobre Pereda, le escribía Guillermo de Torre: «Pero ¿quién nos iba a decir —al menos a mí— que íbamos a discutir un día sobre los del siglo XIX, es decir, a interesarnos por ellos?» Y le manifestaba su preferencia por Galdós y, secundariamente, por Valera y Clarín<sup>15</sup>.

Galdós será, también, la gran figura del XIX que atrapa la atención de nuestro crítico desde los comienzos de la década de los cincuenta, según se advierte a través de una serie de artículos publicados en *Insula* y *Cuadernos Hispanoamericanos* y que culminan con su edición de *Miau*, publicada en 1957 por la Universidad de Puerto Rico con una extensa introducción que pasaría a integrar su libro *Galdós, novelista moderno* de 1960. De ella se ocupó con elogio Guillermo de Torre en un artículo de *La Nación* titulado *Redescubrimiento de Galdós*, donde destaca, sobre todo, cómo Gullón acierta al ubicar al novelista en el lugar que le corresponde: comparable a Cervantes dentro de las letras españolas, y con Balzac, Dickens y Dostoiewski en las universales<sup>16</sup>. De este juicio disiente un crítico español exiliado en Buenos Aires, José Blanco-Amor, quien considera que Gullón exageraba sus tesis y sus aproximaciones entre Galdós y los modernos<sup>17</sup>.

Lo cierto es que, tanto los diferentes artículos de Torre publicados a partir del centenario de 1943 como los de Gullón, contribuyeron apreciablemente al proceso de revaloración de Galdós. Tampoco esta dirección de los estudios de Gullón se cierra en aquella fecha, sino que se prolonga durante muchas décadas, según veremos luego.

Otra línea de sus investigaciones que surge a partir de aquellos años de Puerto Rico, corresponde a la obra de Machado. Ya se anticipaba en un artículo publicado en *Insula* en 1949, pero alcanza una manifestación ejemplar en su librito *Las secretas*

<sup>15</sup> Carta de Guillermo de Torre a Ricardo Gullón, 24-3-1946.

<sup>16</sup> Guillermo de Torre, «Redescubrimiento de Galdós», en *La Nación*, 9-3-1958. (También en *El fiel de la balanza*, Madrid, Taurus, 1961, pp. 201-209).

<sup>17</sup> José Blanco-Amor, «Miau como justificación de la modernidad de Galdós», en *Sur*, 265, jul.-ag. 1960, pp. 60-68.

*galerías de Antonio Machado*, de 1958, y continuará luego en varios artículos sobre aspectos estilísticos hasta culminar en su obra de 1970. *Una poética para Antonio Machado*. En *Las secretas galerías de Antonio Machado* logra, pese al carácter extremadamente acotado de su enfoque, recrear la totalidad de esa poesía, la naturaleza de sus imágenes que «[...] responden a una visión poética de la irrealidad y cristalizan en un lenguaje personal [...]». Poesía existencial y esencial a la vez, consigue su esencialidad por el camino de la temporalidad, piensa Gullón<sup>18</sup>.

### 3. Un español en América

El salto había sido definitivo y los retornos a España no desmintieron la radicalidad de su opción, la cual se hace más neta a partir de 1960, cuando Gullón se instala en los Estados Unidos, primero en la Universidad de Texas en Austin, hasta 1974; luego, en Chicago hasta 1979 y, en la etapa final, como profesor visitante en la Universidad de California, en Davis.

Esos años que van entre 1960 y 1980 constituyen la etapa más fructífera en la obra de Gullón. Continúa trabajando en aquella veta central de sus estudios sobre el fin de siglo y extiende su examen a otra de sus figuras capitales sobre la cual escribe un libro tan sobresaliente por su enfoque como por sus interpretaciones, *Autobiografías de Unamuno* (1964). A partir de la identificación entre novela y autobiografía, postulada por el propio Unamuno, estudia el valor y función de los diferentes elementos y técnicas. Así, ese mundo complejo va adquiriendo ante los ojos del lector profunda coherencia y unidad y los distintos recursos —desdoblamiento y duplicación, autonomía del personaje, monólogos y diálogos—, aparecen articulados en un repertorio formal subordinado a la intención del novelista. Del estudio surge, según Gullón, la necesidad de revisar el concepto de realismo.

Especialmente a partir de este libro, se hace evidente que Gullón ha avanzado notablemente en su camino desde la lectura hacia la crítica, y si la primera continúa perfeccionándose, no menos puede decirse de la segunda que revela, cada vez mayor precisión, el manejo de nuevos conocimientos teóricos y de los métodos críticos en auge: el *new criticism*, hegemónico en la crítica norteamericana desde los años cuarenta—, la estilística, el estructuralismo. Nada de ello se manifiesta en procedimientos mecánicos de análisis a la vista del lector, ni en metalenguajes herméticos, sino asimilados en una mirada crítica que escudriña, interpreta y explica con creciente eficacia sin que se afecte la claridad de su discurso. Gullón, dentro de una práctica habitual en el mundo hispánico, opta por el discurso ensayístico que se dirige a un destinatario múltiple, desde el especialista hasta el público culto.

Esta creciente pericia en el dominio de los nuevos métodos de la crítica le sirve especialmente en su lectura de Galdós, y de allí surgirán varios libros importantes, el primero de ellos *Técnicas de Galdós* (1970) donde reúne una serie de trabajos pre-

<sup>18</sup> Ricardo Gullón, *Las secretas galerías de Antonio Machado*, Madrid, Taurus, 1958, p. 58.

<sup>19</sup> *Id.*, *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970, p. 12.

viamente publicados, encabezados por una Introducción donde declara el propósito de centrarse en lo que llama «la forma de la invención» y «la invención de la forma» acuñados en el objeto verbal que es la novela. Y retoma algunas ideas suyas acerca del realismo literario, un tema que según hemos visto, tratará tangencialmente, pero que pensó en abordar de lleno: «En este libro me esfuerzo por reducir a sus justos límites la equivalencia vida-literatura, y por estudiar la novela como creación verbal donde la vida realiza su potencialidad de materia novelable.

Los diversos estudios —sobre *Doña Perfecta*, *El amigo Manso*, *La de Bringas*, *Fortunata y Jacinta*—, mantienen claro ese deslinde entre mundos y exploran en todas las dimensiones de la estructura: los niveles de significación que en ella se articulan, las relaciones autor-personaje-lector, el diseño narrativo, la posición del narrador, el tiempo, el espacio, el juego entre historia y ficción, el lenguaje.

Pocos dentro de su generación conocieron como él el mundo galdosiano, los «ámbitos oscuros» del sueño y lo maravilloso, lo absurdo del infierno burocrático y aquel trasfondo de Madrid con sus palacios, casonas, plazas y callejuelas. Revivió la historia de la Gran Vía, de la Puerta de Alcalá, de los restaurantes modernistas de Recoletos, donde aún hoy veía superponerse las sombras de Ramón de la Cruz con las del propio Galdós, Valle-Inclán, Gómez de la Serna o Lorca. Y ello lo dotó de superior autoridad para distinguir entre ese referente real, tan poderoso en las mentes hispánicas, y la obra literaria. «La casa de Rosalía Pipaón no está en los altos del Palacio Real, sino en *La de Bringas*», me contestó alguna vez reafirmando su convicción de que el reconocimiento de la autonomía de la obra era el punto de partida inexcusable para toda la lectura crítica seria.

Por entonces, en 1970, estaba Gullón en Austin, y a comienzos de ese año emprendió un largo viaje por América, primero Chile, luego la Argentina, donde permaneció durante todo el mes de junio. Entre el 22 y el 24 de este mes visitó Mendoza, donde dictó varias conferencias sobre Galdós y Juan Ramón Jiménez con enorme éxito. Luego estuvo quince días en Venezuela y asistió a un Congreso de Escritores donde leyó un cuaderno de trabajo de Juan Ramón Jiménez; se instaló en Puerto Rico hasta el 15 de agosto, y tras un viaje a Santo Domingo, se trasladó a Nueva York. En el mismo año apareció su librito *García Márquez o el olvidado arte de contar* (1970), y su «descubrimiento de América» iba acompañado por lecturas locales —Roa Bastos, Benedetti—, y algunas perplejidades, lógicas en un hombre inteligente y avezado, ante aquella inflación del famoso *boom de la narrativa latinoamericana*: «¿Por qué esa obsesión en creer que el hombre latinoamericano es distinto de los demás? ¿No hay un poquito de exageración en todo eso?», me preguntaba en una carta<sup>20</sup>.

Durante aquel mismo año fecundísimo de 1970 se publicó, además, otro libro donde Gullón retomaba otra línea de investigación anterior —nunca abandonada—, y que es, a nuestro juicio, el más revelador de la relación entre lectura, enseñanza y crítica dentro de su producción. Se trata de *Una poética para Antonio Machado*, cuyo origen se halla en un curso monográfico en la Universidad de Texas, en 1965, repetido al

<sup>20</sup> Carta de Ricardo Gullón a Emilia de Zuleta, *Puerto Rico*, 1-8-1970.