



Claudio Guillén

Sapere e conoscere
Dimore della critica letteraria

Introduzione, traduzione, note
di Giovanna Fiordaliso



Copyright © MMX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

isbn 978-88-548-3270-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2010

Indice

- 7 *Introduzione*
- 17 *Prologo*
- 21 *Lecture, maestri e altre cose degne di ammirazione*
- 43 *Dipendenze e divergenze: letteratura e teoria*
- 75 *Tra l'amicizia e l'amore: l'epistola di Garcilaso*
- 105 *Sulla continuità della letteratura comparata*
- 131 *Indice dei nomi*



Introduzione

Eterogeneo, misto, sospeso tra la critica letteraria e la riflessione metacritica, *Entre el saber y el conocer* è uno degli ultimi saggi di Claudio Guillén in cui, come lui stesso dichiara nel Prologo, vengono raccolte le conferenze pronunciate all'Università di Valladolid nei primi mesi del 2000. Si tratta di quattro lezioni pensate per gli studenti universitari, pubblico privilegiato a cui il maestro si rivolgeva in quell'occasione, e a cui continua a rivolgersi anche in queste pagine.

Se dunque il destinatario aveva determinato il tono, lo stile utilizzato all'epoca, Guillén sceglie di mantenerlo anche in questa circostanza, in quattro capitoli che propongono una riflessione diversificata. Il critico ci propone infatti i suoi ricordi, le esperienze personali, il racconto dedicato a «maestri e altre cose degne di ammirazione», insieme alla riflessione metaletteraria e metacritica: veniamo in questo modo a conoscere le molteplici sfaccettature dello studioso, del critico, del professore ma, innanzitutto e sopra ogni altro aspetto, quelle del lettore appassionato, consapevole della propria vocazione letteraria. Una vocazione che, in quanto tale, non dipende da una scelta istintiva, non è semplicemente un *hobby*: «non coincide completamente con il dovere, ma coincide sì con il lavoro» e può quindi «attraversare fasi di fallimento, o di disorientamento, e tuttavia tende, alla fin fine, ad essere definitiva» (p. 18).

Nella prima conferenza, Guillén si ritaglia uno spazio autobiografico rendendo omaggio ai maestri che ha avuto la fortuna di co-

noscere nel corso della sua vita e con cui ha studiato e lavorato: si delineano così, davanti ai nostri occhi, le figure di Amado Alonso; Harry Levin e Renato Poggioli, le due *inspirational figure* che brillantemente diressero il dipartimento di Letteratura Comparata di Harvard; Joaquín Casaldueño; Américo Castro; Pedro Salinas. È grazie a tutti loro se il giovane Claudio ha potuto conoscere e toccare con mano quella «prodigiosa illuminazione» di cui può diventare protagonista il destinatario dell'opera d'arte, ovvero l'atteggiamento con il quale ci si mette di fronte all'opera — sia essa un quadro, una poesia o la pagina di un romanzo — per guardare, scoprire, sentire e capire. Il mistero che ogni forma d'arte concretizza e racchiude in sé è lì, davanti ai nostri occhi, ci dice Guillén, e per scoprirlo occorre la guida generosa, premurosa e attenta che solo il maestro può offrirci, indicandoci, in modo assolutamente gratuito e disinteressato, la posizione con cui porsi dinnanzi all'opera d'arte. Il «sapere», requisito importante ma non più unico e indispensabile per fruire la creazione artistica, si unisce necessariamente a un «conoscere» che gli è solidale, come Guillén afferma nel secondo saggio del libro: la complessità del reale, e con essa quella dell'espressione artistica, può essere dunque affrontata e interiorizzata dal soggetto, che fa sua la pluralità in essa si contenuta.

Parlandoci così della sua esperienza, degli anni di formazione, del suo *aprendizaje*, Guillén esprime la sua riconoscenza nei confronti dei «maestri» e sottolinea con molta umiltà quanto siano stati determinanti per imparare il mestiere del critico, portandolo sulla strada del comparativismo: quest'ultimo è il vero protagonista di queste conferenze, il filo conduttore di tutto il libro, una sorta di *leitmotiv* che dà omogeneità a quel che è apparentemente eterogeneo.

Sul comparativismo Guillén riflette nel secondo e nel quarto capitolo, che hanno più spiccatamente il carattere del pensiero meta-letterario e metacritico.

Il terzo, su cui è necessario soffermarsi in quanto cuore e centro del libro, offre invece la lettura dell'*Epistola* di Garcilaso de la Vega a

Boscán: il componimento, famosissimo, su cui lo stesso Guillén si era già espresso¹, viene adesso riletto per metterne in rilievo gli aspetti tematici e formali, descrivendone la struttura e le caratteristiche dello stile, scelto sapientemente e consapevolmente da Garcilaso. Il critico arriva così a evidenziare la qualità fondamentale del testo, caratterizzato da una perfetta corrispondenza tra l'unità di contenuto e la trama formale: Garcilaso propone una riflessione sull'amicizia attraverso il racconto di un viaggio, che è il tema della lettera scritta da un amico a un altro. La lettura che Guillén ci offre in questa occasione non si limita tuttavia solo a questo.

Sappiamo bene che a Garcilaso è spettato il merito di aver portato avanti con determinazione la sperimentazione avviata dal suo amico Boscán, e di aver imposto un nuovo modello poetico ai suoi continuatori e imitatori, prendendo le mosse dal petrarchismo. La poesia del toledano, sviluppata nell'arco di un decennio e contenente in sé l'intero processo che la poesia spagnola avrebbe compiuto in circa quarant'anni, attua infatti una vera e propria rivoluzione, sconvolgendo forme e generi propri di una tradizione consolidata, e instaurando un nuovo ordine poetico, con il quale saranno costrette a misurarsi le future generazioni di poeti.

La lettura che Guillén propone adesso dell'*Epistola* gli permette di affermare il duplice rapporto esistente tra il poeta stesso e il petrarchismo: il significato del componimento risiede infatti nella dichiarazione di un vero e proprio programma di poetica, che consiste nella rottura con l'antica tradizione spagnola a favore del modello italiano. Ma questo non basta: l'adeguamento al nuovo modello poetico deve spingersi fino a riconoscere la nascita di una nuova lingua poetica, nella quale il conseguimento di un compiuto petrarchismo apre il passo al recupero delle fonti classiche.

1. Cfr. *Sátira y poética en Garcilaso*, in *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 15-48; *La escritura feliz: literatura y epistolaridad*, in *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura comparada*, Barcelona, Tusquets, 1998, pp. 177-233.

Garcilaso, protagonista di una traiettoria poetica che esemplifica la rivoluzione a cui si deve la nascita del moderno linguaggio spagnolo, apprende infatti una lezione che si rivelerà decisiva per lo sviluppo della sua poesia: l'uso e l'adattamento, sapiente e personale, delle fonti classiche. Modello petrarchesco e modelli classici danno la possibilità di sperimentare nuove soluzioni, che mostrano quanto Garcilaso fosse interessato a conciliare le forme metriche esistenti con i generi poetici neoclassici. Uno sforzo, ci ricorda Guillén nelle pagine di un altro saggio, che il poeta toledano condivide con altri poeti europei, protagonisti di una congiuntura europea, «unidos todos por un común amor a la poesía italiana»².

Garcilaso si esprime dunque non soltanto in quanto continuatore del petrarchismo, che supera e ricrea, ma soprattutto in quanto «critico», interessato a esprimere le sue idee sul petrarchismo stesso, sui modelli classici e sulle forme letterarie che si concretizzano nella nuova lingua letteraria spagnola.

L'*Epistola* presenta la perfezione del disegno strutturale, in cui distinguiamo diversi momenti coesi grazie all'autentico e profondo rapporto con le fonti classiche. Riprendendo il modello oraziano, e in virtù del rapporto d'amicizia con Boscán, destinatario dei versi scritti dal poeta, nell'*Epistola* Garcilaso può scegliere di esprimersi attraverso uno stile e un linguaggio che sono in questa occasione semplici, leggeri, chiari. Questo perché l'amicizia, ovvero l'intimità, la confidenza, la sintonia tra i due, permettono di mettere in scena i silenzi, le parole non dette, assenti eppure presenti, perché conosciute e riconosciute da entrambi. In questa forma di comunicazione personale, esclusiva, che si basa su un rapporto particolare tra mittente e destinatario del discorso, il lettore potrà discernere quanto viene espresso se riuscirà a collocare la lode all'amicizia nel contesto adeguato. Questo è il presupposto su cui Guillén porta avanti la sua analisi dell'*Epistola*: l'amicizia è una forma d'amore, è addirittura su-

2. C. Guillén, *Sátira y poética en Garcilaso*, cit., p. 25.

periore all'amore sentimentale, come ci dimostrano altri autorevoli esempi, che vengono in questo modo messi in relazione con l'esperienza di Garcilaso.

Guillén cita a questo proposito l'amicizia tra Albanio e Salicio, nella *Egloga II* di Garcilaso; quella tra Montaigne e La Boétie, Anselmo e Lotario ne «Il curioso impertinente» di Cervantes, straordinario racconto intercalato, presente nella Prima Parte del *Chisciotte*, che alcuni critici considerano il suo nucleo significante, una vera e propria *mise en abyme* del romanzo stesso. Riflettendo sul valore dell'amicizia e sui suoi caratteri, l'*Epistola* è dunque, secondo il critico, un ampio spazio virtuale, inconcluso e aperto, in cui l'«uno» si confonde con il «molteplice», l'«universale» diventa prossimo e vicino.

Tuttavia l'*Epistola*, in virtù della sua particolare natura comunicativa, è anche un genere che ha in sé un denso spessore retorico poiché «cuanto más se adentre el autor de cartas en la literariedad, más se preocupará y desvelará por lo que está haciendo. Se preguntará acerca de la calidad y función de sus esfuerzos. Se inquietará por la conveniencia de la materia tratada, en la tradición ciceroniana, y del estilo elegido para ella»³. Il componimento, dunque, si presta necessariamente a riflettere sulla natura della scrittura epistolare, sui suoi stessi caratteri, conseguenza del rapporto d'amicizia che lega emittente e destinatario: l'autore può manifestare in essa una coscienza teorica con cui può e deve selezionare la materia idonea e lo stile appropriato. Come ci dice Guillén in questo capitolo:

La lucidità di Garcilaso è straordinaria. Perfetto conoscitore del modello, il nostro poeta si serve dell'amicizia innanzitutto come metafora espressiva dell'informalità poetica; e, in secondo luogo, la trasforma non soltanto in cornice epistolare, ma in principale argomento del poema. Vediamo all'opera il cosiddetto genere autoriale, ovvero l'elaborazione individuale e personale di una previa sollecitazione di genere. (p. 77)

3. C. Guillén, *La escritura feliz*, cit., p. 198.

Se dunque, nella prima conferenza, Guillén aveva proposto la sua riflessione sul comparativismo in chiave autobiografica, nella terza, attraverso l'esame di un testo in particolare, ci permette di conoscere il critico letterario — nella duplice «veste» di Garcilaso e di Guillén — *en su oficio*, ovvero alle prese con il suo mestiere, come un pittore, ci dice lo stesso Guillén, che nel suo *atelier* si autorappresenta.

Non c'è però alcun atteggiamento autocelebrativo o compiaciuto nelle pagine, prima lette, adesso scritte: il mestiere del critico viene semmai esemplificato attraverso la lettura del componimento, mettendo in evidenza un atteggiamento, un modo di fare e di essere, un *talante*, per usare un termine ripetuto più volte in queste pagine, che, mosso da un criterio empirico, ha alla base una profonda umiltà. Il maestro stesso afferma di aver affrontato la lettura dell'*Epistola* a Boscán in diverse occasioni: pur essendo un testo che conosce a fondo, però, gli interrogativi sono ancora tanti, legati alla consapevolezza che il testo debba essere letto da svariati punti di vista, in rapporto a una forma di comunicazione che è «un impegno molteplice, e non concluso» (pp. 72–73).

Il secondo e il quarto capitolo possono essere invece messi in relazione l'uno con l'altro in quanto più spiccatamente metacritici. Il comparativismo, che sta a cuore a Guillén, è oggetto di un'attenzione che potremmo definire «affettiva»: tratteggiandone brevemente la storia, dalle sue origini ai giorni nostri⁴, capiamo quanto sia in bilico tra la teoria e la critica; quanto sia stato, in passato, vincolato a un «metodo» o a una «metodologia», e quanto sia invece oggi vicino ai presupposti della teoria letteraria.

Spinto dal desiderio di difendere e di promuovere il comparativismo, continuamente indebolito e minacciato, Guillén riflette sulla

4. La storia del comparativismo viene affrontata in modo senz'altro più sistematico e approfondito nella prima parte del volume *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985; trad. ital.: *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, a cura di A. Gargano, Bologna, Il Mulino, 1992.

natura della letteratura stessa, «il grande incrocio di strade» (p. 40), sull'approccio che ogni critico dovrebbe avere nei confronti dell'opera letteraria, ma anche e soprattutto sui rapporti con gli altri studiosi, con cui è necessario instaurare un dialogo aperto e disponibile.

La dialogicità che Guillén propone in queste conferenze si concretizza a più livelli: all'interno dell'opera letteraria, tra emittente e destinatario, autore e lettore, ma anche tra le parole scelte dallo scrittore, che non sono mai solo ed esclusivamente le sue poiché sono state usate, prima di lui, in altri «luoghi letterari»; tra l'opera stessa e altre opere che condividono lo stesso contesto, ovvero le stesse circostanze storiche; infine, tra approcci critici diversi, che devono necessariamente mettersi in dialogo tra loro per non rischiare di essere sterili e fini a se stessi.

Un aspetto su cui Guillén torna più volte in queste pagine è la necessità di coniugare critica, storia e teoria, come ci insegna René Wellek: si tratta di tre sentieri, tre percorsi che non possono camminare parallelamente senza mai incontrarsi, ma che devono necessariamente dialogare tra loro, arrivando in alcuni casi a coincidere. Ognuna delle tre, afferma Guillén, è, senza le altre, una prova di insufficienza: la critica letteraria è un'attività delicata, che può a mala pena conoscere il suo oggetto, dal momento che, da sola, ignora tutto ciò che confluisce nell'opera, e su cui essa si basa; la storia letteraria, senza critica, si smarrisce, si impoverisce e perde di vista la forma e l'esperienza artistica. La sola teoria letteraria è congetturale e rischia di diventare fine a se stessa, costruendo meravigliosi edifici in cui però nessuno vorrebbe mai abitare.

Critica, storia e teoria procedono dunque di pari passo: sono come gli strumenti di un'orchestra che è in grado di produrre una bellissima melodia, a condizione però che il suo direttore sia in grado di riconoscere a ognuna di esse la sua specificità, da armonizzare e coniugare con le altre. Solo in questo modo, la mondialità della letteratura può unirsi all'universalità del fenomeno poetico, che non deve mai essere analizzato come esempio isolato, alla luce di un ato-

mismo delle singole opere o dei singoli autori: soltanto così il critico riuscirà ad affrontare la complessità dell'opera letteraria con rigore intellettuale e acume critico, muovendosi attraverso le molteplici dimore che la letteratura, armonicamente diversificata in storia, critica e teoria, può offrire.

Riportiamo di seguito i saggi pubblicati da Claudio Guillén:

Literature as System: essays toward the theory of literary history, Princeton, Princeton University Press, 1974;

Entre lo uno y lo diverso, Barcelona, Tusquets, 1985. Traduzione italiana: *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, a cura di A. Gargano, Bologna, Il Mulino, 1992;

The Anatomies of Roguery. A Comparative study of the Origins and the Nature of Picaresque Literature, New York–Londra, Garland, 1986;

El primer siglo de oro. Estudios sobre géneros y modelos, Barcelona, Crítica, 1988;

Teoría de la Historia Literaria, Madrid, Espasa–Calpe, 1989;

La expresión total: notas sobre literatura y obscenidad, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1993;

The Challenge of Comparative Literature, Harvard, Harvard University Press, 1993;

El Sol de los desterrados: Literatura y Exilio, Barcelona, Sirmio, 1995;

Europa: Ciencia e Inconsciencia, Valencia, Ediciones Episteme, 1997;

Múltiples Moradas: Ensayo de Literatura Comparada, Tusquets Barcelona, Editores, 1998;

Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario, Fundación Guillén, 2001;

Desde el asombro. Sobre los Albertis. Tres poemas de Lorca, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2004;

De leyendas y lecciones. Siglos XIX, XX, XXI, Barcelona, Editorial Crítica, 2006.

*a Darío Villanueva
e José María Pozuelo Yvancos
con partecipazione e affetto*



Prologo

Raccolgo in questo libriccino le conferenze pronunciate all'Università di Valladolid nei primi mesi dell'anno passato: il 24 e il 25 febbraio, il 16 marzo e il 7 aprile del 2000. È ormai consuetudine che ogni anno, mediante la «cattedra Jorge Guillén», la città e l'Università ospitino un uomo di lettere o un artista di rilievo, seguendo l'esempio, con le dovute differenze, della tradizione della «Charles Eliot Norton Lectures» di Harvard. I primi ad essere invitati furono due scrittori straordinari, Mario Benedetti e Mario Vargas Llosa. Che sorpresa ho avuto quando è stato deciso che il successivo sarei stato io, che non merito un tale privilegio e non mi chiamo neanche Mario. A quanto pare, i responsabili sono stati alcuni alunni che hanno manifestato il desiderio di ascoltarmi e conoscermi. Il resto lo devo poi tutto all'irresistibile simpatia di Antonio Piedra, che dirige la Fundación Jorge Guillén con l'efficiente aiuto di Pilar Alonso; e al nostro collega Javier Blasco, professore di Letteratura Spagnola all'Università, che ha generosamente introdotto le prime conferenze e mi ha presentato ai suoi allievi.

A loro mi rivolgevo leggendo il testo che avevo preparato, e continuo a farlo attraverso queste pagine. La versione attuale è naturalmente molto più ampia; non ho voluto tuttavia modificare il tono iniziale, l'atteggiamento quasi familiare che mantenevo, grazie, in fondo, alla differenza d'età; e all'emozione che mi suscitava l'opportunità di tornare a Valladolid.

Tornare? Non so se nel tempo o nello spazio. Ho trascorso l'infanzia tra la Vecchia Castiglia e l'Andalusia. Nello spazio, mi sono state poi riservate innumerevoli sorprese, in special modo americane, svariati viavai e andirivieni. Ma se lo spazio divide, spesso il tempo unisce. Malgrado i non pochi alti e bassi, ho cercato di mantenere viva nel corso degli anni la consapevolezza — è uno degli effetti dell'esilio — delle mie origini, di quelle di mio padre, che tutto sommato ho sempre sentito molto vicino, e di quelle della famiglia, la sua e la mia — laggiù, non troppo lontano, nel paesaggio infinito della *Tierra de Campos*.

Ho sempre trovato poco rispettoso l'egocentrismo del critico. Ma in questa occasione riconosco che, partendo dalla differenza di età a cui alludevo prima, qui ho lasciato spazio ai ricordi, ho abbozzato ritratti, ho espresso ammirazione e ho confermato discrepanze. Il lettore amico, tuttavia, non si illuda. Lo avverto che non si diventerà. L'argomento è spiccatamente professionale e perfino accademico — anche se spero nel senso meno esangue di questo secondo aggettivo —. Si tratta dello studio della letteratura nelle sue fasi più avanzate e solide, ovvero, naturalmente, nell'ambito universitario; e, più precisamente, nelle università spagnole, la cui prosperità desidero con fervore e a cui riservo, al termine della mia seconda conferenza, delle critiche sinceramente severe.

Devo anche confessare che mi ripeto sfacciatamente. Arriva un momento in cui, dinnanzi a un pubblico giovane, appare vano ogni tentativo di stare al passo coi tempi, di muoversi al loro stesso ritmo, per quanto si possa essere interessati all'*aggiornamento*. Ho pensato che sarebbe stata più utile per loro la ricapitolazione, la mappa dei sentieri percorsi nel corso degli anni, la memoria dei maestri e dei concetti che hanno orientato i miei lavori e quelli dei miei colleghi. «Non c'è melodia senza ripetizione», mi dico in alcuni momenti. Anche se non sono un musicologo, la questione non è tuttavia così semplice. (La prima volta che si realizza un enunciato musicale, un insieme di note, quella melodia esiste già nel momento in cui si chiude su se stessa? O è soltanto una virtualità, un'imminenza?). Diciamo più semplicemente

che possono rivelarsi convenienti, anche per coloro che auspicano con ansia l'innovazione o la rottura, i ponti che conducono dalle sponde del passato a quelle del presente e del futuro.

È vero che senza le università gli studi di cui parlo — così vari, o frammentati, o pensati, o conciliabili: lo vedremo — non esisterebbero. Tuttavia la storia della letteratura e delle arti, il pensiero teorico su di essa e l'esercizio della critica non per questo hanno smesso di occupare un ruolo centrale nella nostra società civile, ruolo che percepiamo quotidianamente e che è inseparabile dal progredire dell'intelligenza collettiva. Quel che accadrà in futuro è senza alcun dubbio un tema su cui impegnarsi — più che un tema da definire. Non ho mai confuso la profezia con la riflessione. Per il momento non è un compito da sottovalutare il tentativo di chiarirci le idee e di essere esigenti, molto esigenti, con il nostro modo di fare storia, teoria e critica.

Sono, in effetti, molti i termini e le preoccupazioni attuali che entrerebbero in gioco se prendessimo, dalle questioni metaletterarie e metacritiche, tutto ciò che esse stesse implicano: il pluralismo della persona e del nostro mondo; l'idea ingannevole di identità nazionale o culturale; l'errore di ogni concezione monolitica della società attuale, così palesemente stratificata e complessa; e di conseguenza i limiti e i tranelli della cosiddetta globalizzazione — intesa come concetto e come realtà — dal punto di vista culturale, e non solo. Un paio di anni fa, proposi più di un'idea a questo riguardo in un libro abbastanza ampio. Ma questo libriccino non è il luogo adatto in cui dover o poter affrontare a fondo questo tipo di problemi. Ti ho già detto, lettore amico, che per il momento è sufficiente che né tu né io ci mettiamo a semplificare, né che prestiamo ascolto a chi lo fa. E, magari, un giorno ci incontreremo un'altra volta.

C. G.

Frigiliana (Malaga), 9 Aprile 2001

