

Claudio Guillén en el recuerdo

editado por Antonio Monegal, Enric Bou, Montserrat Cots

Claudio Guillén y las relaciones literarias internacionales

Montserrat Cots
(Universitat Pompeu Fabra, Espanya)

Abstract In jointly presenting Montaigne, Cervantes and Shakespeare, Claudio Guillén's comparatist work allows us to see how he exemplifies and works with such concepts as 'international literary relations', 'distant relation' and even that of 'supranational models'.

Sumario 1 Introducción. – 2 Relaciones literarias internacionales. – 3 Convenciones y tradición. – 4 Los géneros literarios en juego.

Keywords Montaigne. Cervantes. Shakespeare. International literary relations. Distant relation. Supranational models.

1 Introducción

En el ámbito de la literatura comparada, las aportaciones teóricas de Claudio Guillén constituyen hoy un marco de referencia doctrinal insoslayable. Su postura equilibrada respecto a las escuelas comparatistas francesa y americana corrió pareja con el afianzamiento constante de unas *idées maîtresses* que le permitieron elaborar un sistema teórico perfectamente unitario, coherente y cohesionado, a pesar de la multiplicidad de temas y problemas abordados.

Esta diversidad de intereses literarios y teóricos que se refleja de forma tan manifiesta en sus publicaciones emerge particularmente en la atención que prestó a las relaciones literarias internacionales: en este caso se observa cómo Guillén, desde unos referentes concretos, construye paradigmas teóricos. Esta lección de práctica comparatista la impartió Guillén en un ciclo de conferencias organizado por la Fundación Juan March en Madrid, con carácter de 'aula abierta', bajo cuya rúbrica se dejaba entender la orientación pedagógica y hasta cierto punto divulgativa del proyecto. Gracias a ello podemos aún hoy escuchar estas lecciones y revivir, a través de la voz de Guillén, su permanencia entre nosotros.¹

¹ Las citas referidas a las conferencias de Claudio Guillén que se utilizan en el texto el lector puede escucharlas en la web de la Fundación Juan March (<https://www.march.es>), bajo la pestaña «Conferencias» y escribiendo en el buscador «Claudio Guillén». De las ocho

Recordemos que, en el contexto español, la enseñanza universitaria de la literatura comparada va ligada en sus inicios a la incorporación de Guillén, procedente de los Estados Unidos, a la Universidad Autónoma de Barcelona en la década de los ochenta, así como a la promulgación de la Ley de Reforma Universitaria del año 1983 que anexionó la disciplina a la teoría de la literatura. A partir de esta nueva situación académica proliferaron gradualmente los estudios teóricos de literatura comparada y también aquellos que se interesaban por la praxis textual: recordemos el estudio de Darío Villanueva «*Los Pazos de Ulloa, el naturalismo y Henry James*», incluido en *Introducción a la literatura comparada*, al cuidado de A. Gnisci, en 1999, estudio en el que se practicaba un análisis interno de la novela de la autora gallega, o de Cristina Naupert *La tematología comparatística entre teoría y práctica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*, donde se buceaba en modalidades concretas de la novela de adulterio decimonónica.

Guillén, en estas lecciones en la Fundación March, atendía mayormente a la lectura y análisis de los textos, enfrentándose a la dificultad que supone privilegiar aplicaciones prácticas en el marco de una metodología que, por definición, aspira al cosmopolitismo y a una visión holística de la literatura. Sin embargo, esta concreción textual la había intuido ya como necesaria Harry Levin cuando se mostraba agradecido a Baldensperger por «imposing concreteness on a subject which had therefore been too diffuse» (Levin 1972, 81).

Para llevar a cabo un ejemplo de estudio práctico comparado, se centra Guillén en tres insignes personalidades literarias: Montaigne, Cervantes y Shakespeare, puesto que, según afirma en su conferencia, «los tres pertenecen a un mismo sistema cultural tripartito que tiene tres elementos fundamentales: la cultura grecolatina, las letras de su propio idioma y las artes de Italia». Recordemos que Guillén asume el concepto de ‘cultura común’, como elemento clave de las relaciones literarias internacionales, a través de la apropiación de una cita de Mario Praz: «Chaucer y los grandes italianos del siglo XIV hablaban lenguas diversas, pero su cultura era la misma» (Guillén 2005, 284). El problema de las lenguas diversas de los escritores había ya preocupado a comparatistas de la escuela francesa como Paul Hazard, consciente de que los conocimientos lingüísticos de los grandes escritores «demeuraient très mal connues» (Brunel 2011, 378) y este desconocimiento implicaba dudas en el momento de establecer relaciones entre ellos.

Por lo que atañe a las tradiciones culturales de Occidente no hay que olvidar que el magistral estudio de Ernst Robert Curtius, *Europäische*

conferencias bajo la rúbrica «Montaigne, Cervantes, Shakespeare: la amistad o el amor», he utilizado los números I, II, III, V y VI.

Literatur und lateinisches Mittelalter, estableció que dichas tradiciones reposaban sobre una unidad universal de cultura que era la latinidad; dicha unidad generaba un 'presente intemporal' en el que la literatura del pasado actuaba en el presente unificando los campos culturales, coordinadas que hay que tener especialmente presentes en momentos históricos de simbiosis cultural como los que vivieron nuestros tres autores.

2 Relaciones literarias internacionales

Guillén ejemplifica con Montaigne, Cervantes y Shakespeare un tema fundamental en su propio sistema teórico: el de las relaciones literarias internacionales entre lenguas diversas ya que, si aspiramos a «una crítica no fragmentada por un infinito atomismo [...], sino integrada en los conjuntos que componen la historia literaria misma, [...] entonces advertimos una vez más que el pasado mismo, la historia literaria sobre la marcha, *in illo tempore*, ha sido un entrelazarse constante de relaciones internacionales» (Guillén 2005, 90). En esta misma dirección se había expresado Marius-François Guyard en el pasado: «On le voit: la littérature comparée n'est pas la comparaison. Celle-ci n'est qu'une des méthodes d'une science mal nommée qu'on définirait plus exactement: *l'histoire des relations littéraires internationales*» (Guyard 1978, 5). Guillén se había también interesado por una variante del tema bajo el concepto de 'relación distante' en un artículo en el que se proponía establecer «interrelations between Hispanic, French and Anglo-American literatures [...], three linguistic areas» (Guillén 1985, 503).

Por lo que se refiere a Montaigne, Cervantes y Shakespeare, ya desde el siglo XIX, se habían establecido comparaciones entre los tres autores, aunque más a menudo de forma binaria. Así Ivan Turgueniev, en 1860, pronunció una conferencia con el título de *Hamlet y el Quijote* (Esteban 1986, 71); y J.-M. Robertson, siguiendo la senda abierta por Edward Capell en 1780, publicaba el cotejo de las similitudes entre fragmentos de Shakespeare y la traducción de Florio de los *Essais*, dado que «we seem to see passing from Montaigne to Shakespeare a vibration of style as well as of thought» (Robertson 1971, 165). Robert Ellrodt elaboró una bibliografía sobre el tema (Ellrodt 1975, 37-50) y los ecos múltiples entre nuestros autores fueron aflorando; así, Jean Starobinski observaba la coincidencia de la frase *Mundus universus exercet histrioniam* de los *Essais* (III, 10), con los versos del acto II, escena 7 de *As You Like It*: «All the world's a stage/ And all the men and women merely players» (Starobinski 1993, 16). Y sobre la relación entre Montaigne y Cervantes no hay que olvidar dos amplias y reconocidas aportaciones de estudiosos hispanos: la de Juan Marichal (1953) y la de López Fanego (1981).

Para Guillén, en su conferencia, la relación existente entre Montaigne y Cervantes reside principalmente en que Montaigne se pregunta implícita y

explícitamente cuál es la relación entre la norma, la creencia y la conducta de la persona y, desde la visión de cómo se vive un ideario, la relación con Cervantes es manifiesta: los dos tratan de medir la distancia entre las ideas y la conducta; en la novela cervantina ello se manifiesta a través de los problemas que viven los personajes cuyos razonamientos se convierten en motor de conducta. Montaigne comparte el mismo parecer aunque sin la rica matización que el género novelesco permite.

Un caudal de lecturas comunes unía a los tres grandes escritores, el *commerce* con los libros del cual Montaigne nos dice: «C'est la meilleure munition que j'aye trouvé à cet humain voyage. [...] Là, je feuillette à cette heure un livre, à cette heure un autre, sans ordre et sans dessein, à pièces descousues» (Montaigne 1965, 828). Por lo que atañe a las lecturas comunes, Guillén recuerda que los tres habían leído a Ariosto, la culminación de la tradición épica medieval, aunque no por ello, como apuntó Márquez Villanueva, se pueda hablar de 'influencia' de Ariosto en Cervantes (Márquez Villanueva 1973, 332).

La cultura grecolatina, si bien con distintos grados de asimilación, latía en los tres. En este sentido, las repetidas profesiones de ignorancia de Cervantes acerca de «mi insuficiencia y pocas letras», se han puesto en falsa evidencia con cifras estadísticas:

He inventariado 1.274 referencias a la cultura grecolatina en el *Quijote*, de las que 531 corresponden a la primera parte, y 743 a la segunda. De ese total de referencias, 472, - el 37% del total -, guardan relación con algún autor griego o romano; y el resto atañe a cuestiones de crítica literaria, mitología u otros aspectos del universo clásico. (Barnés Vázquez 2009, 28)

De la misma manera, la famosa afirmación de Ben Jonson alusiva al escaso conocimiento de lenguas clásicas de Shakespeare («small Latin and less Greek»), ha sido rebatida ampliamente, y a mayor abundamiento porque las aportaciones de T.W. Baldwin demostraron que «the Elizabethan grammar school curriculum, inspired by the humanist rediscovery of antiquity, offered substantial classical training. Students memorized hundreds of passages and practiced reading, writing and speaking the ancient languages» (Miola 2000, 172). El loado «greater wit» de Shakespeare no estaba en absoluto reñido con la gran tradición retórica clásica. Qué diremos de Montaigne cuya 'lengua materna' - como él mismo nos cuenta - fue el latín, porque su exquisito padre lo confió desde muy niño a un alemán muy versado en esta lengua y obligó a todos los que le rodeaban a dirigirse a él en dicha lengua; no nos extraña pues su propia confesión: «j'avois plus de six ans avant que j'entendisse non plus de François ou de Perigordin que d'Arabesque» (Montaigne 1965, 173).

La deuda con Italia es también una experiencia común para nuestros escritores que Guillén se encarga de subrayar. Martín de Riquer ya advirtió

el enriquecedor contacto que Cervantes mantuvo con Italia, «en uno de los más elevados y cultos ambientes de la Roma pontificia» (Riquer 1989, 20), que algunas de las intervenciones en el décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Ruffinato, Bailón, Canavaggio, Eisenberg, Micó) no hicieron más que precisar (Villar Lecumberri 2001). Por su parte, Marcel Tetel insiste en la relación de ‘diálogo’ cultural que Montaigne mantuvo con el humanismo italiano: «l’Humanisme italien [...] dans les *Essais* et le *Journal* se révèle en tant que dialogue avec une culture convoitée» (Tetel 1992, 3).

Observamos también que Guillén se decanta por la sincronía ya que a este propósito, nos dice: «La visión sincrónica es suficiente en la medida en que es también sistemática. En términos de Literatura Comparada, podría decirse que las relaciones literarias pueden ser significativas a nivel meramente sincrónico, en tanto que revelan un sistema común de convenciones» (Guillén 1989, 99). ¿Cómo entendía Guillén este término?

3 Convenciones y tradición

Guillén utilizó a menudo el término de ‘convención’, retomando el interés que Harry Levin había demostrado por este concepto, del cual trazó una detallada historia antes de concluir: «Convention, more broadly conceived, is collective style. Whereas new movements are propelled by individual talents, the vehicle of convention is tradition» (Levin 1950, 77). Para Guillén, las convenciones son importantes porque determinan «el medio de expresión de una generación literaria, el repertorio de posibilidades que un escritor comparte con sus rivales vivos» (Guillén 1989, 105) y también porque «despliegan amplias perspectivas – campos o sistemas – más fácilmente que las influencias» (106). Si Montaigne, Cervantes y Shakespeare son prototipos de talento individual, no por ello excluyen una aproximación a partir de unos elementos de tradición común.

En este sentido, la aproximación de Claudio Guillén a nuestros tres autores es significativa de un interés manifiesto por las individualidades literarias y la singularidad creativa, aunque buscando concomitancias relacionales entre ellos. Dicho de otro modo, no presenta a estos autores en función de un nexo común, ya sea temático o simbólico, como hiciera Harry Levin con Hawthorne, Poe y Melville, relacionados a través del recurso al «blackness» (Levin 1976). Sin embargo, como hemos visto, las individualidades no se sustraen a una determinada tradición de la que a menudo se enorgullecen, o casi podríamos decir, exhiben, porque su cultura literaria es esencialmente humanista: «Une immense culture est accumulée dans les *Essais*. C’est la première chose qui frappe un regard superficiel. L’étude des sources a méthodiquement élargi cette première impression» (Friedrich 1968, 42). Montaigne reivindica esta tradición en los *Essais* a menudo: «Je n’ay dressé

commerce avec aucun livre solide, sinon Plutarque et Seneque, où je puyse comme les Danaïdes, remplissant et versant sans cesse» (Montaigne 1965, 146); «Quasi toutes les opinions que nous avons sont prises par autorité et à crédit. Il n'y a point de mal; nous ne scaurions pirement choisir que par nous, en un siecle si foible» (1013).

La tradición, empero, en nuestros autores, no anula la voz propia ni la expresión original; la sugerente metáfora de la melificación,² tan común en el Renacimiento desde su reutilización por Petrarca, la reivindica también Montaigne no sólo para estimular la formación del niño sino también para legitimar la apropiación del discurso ajeno que, transformado, deja de ser un *larcin* o robo: «Les abeilles pillotent deçà delà les fleurs, mais elles en font apres le miel, qui est tout leur; ce n'est plus thin ny marjolaine: ainsi les pieces empruntées d'autrui, il les transformera et confondera, pour en faire un ouvrage tout sien» (Montaigne 1965, 152). La obra creada es la miel, fruto del néctar de las flores, pero en definitiva, otro producto distinto o, dicho en palabras de Paul Valéry, la tradición se convierte en *mouton assimilé*: «Rien de plus original, rien de plus *soi* que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé» (Valéry 1960, 478).

Guillén afirma que: «en el caso de o bien una convención, o bien una tradición, lo que está en juego no es el rasgo insólito, el impacto singular, el individuo ingenioso, o la forma concreta de un proceso de transformación histórica, sino un uso colectivo» (1989, 103). Convenciones, en el plano sincrónico, y tradiciones, en el plano diacrónico, se revelan positivas mientras que las influencias en cambio «no organizan el caos de los hechos literarios particulares de una manera útil» (106).

Recordemos que fue René Wellek quien, con ocasión del segundo Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, en 1958, se convirtió en adalid de un grupo de jóvenes críticos - entre los cuales estaba Claudio Guillén - que se oponían a la enraizada idea de 'influencia literaria'. Guillén criticaba que, bajo la denominación de influencia, se confundieran el concepto de tránsito (*transfer*) - según él lleno de desventajas -, y el de refundición de formas y temas literarios de una obra en otra. Estas y otras críticas se plasman en el artículo «The Aesthetics of Literary Influence», recogido en *Literature as System* (Guillén 1971) y modificado posteriormente en «De influencias y convenciones». Con una postura más matizada reconocía que las influencias «abren, mediante el examen intenso de contactos no mediatizados entre autor y autor, o entre obra y obra, con mayor rigor de lo que podrían las convenciones o las tradiciones, las

2 *Tuisque ex, inclyte, chartis, | floriferis ut apes in saltibus omnia libant, | omnia nos itidem depascimur aurea dicta* (Lucr. *De rerum natura*, III, vv. 10-11). *Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quicquid attulere, disponunt ac per favos digerunt* (Sén. *Ep.* LXXXIV).

puertas del taller del escritor; y el proceso, interminablemente complejo, de la creación artística» (Guillén 1989, 106).

4 Los géneros literarios en juego

La reflexión sobre Montaigne, Cervantes y Shakespeare permite también a Guillén adentrarse en otra de sus grandes aportaciones teóricas: la reflexión sobre los géneros literarios. Este interés lo justifica así José María Pozuelo Yvancos: «No resulta casual, porque en esa criatura que llamamos 'género' convive la propia tensión que anima el proceso de continuidades y cambios de una historia literaria. Los géneros, como esquemas que invitan a una forma, se han afirmado y definido como procesos históricos de larga duración, en cuyo seno viven todas las dialécticas que enfrentan a individuo y sistema» (2006, 153).

La reflexión sobre los géneros literarios cobra, en este caso, un máximo interés precisamente a partir del uso que harán de ellos nuestros autores y además, porque se trata de un momento histórico privilegiado: «Me refiero a los dos géneros principalísimos que, con Montaigne y Cervantes, surgieron durante aquella esencial época de renovación de modelos que fueron los siglos XVI y XVII, a saber, el ensayo, desatendido por la crítica durante largo tiempo, y la novela» (Guillén 2005, 171).

El convencimiento de Guillén del valor de la genología como instrumento de acceso y de análisis literario se manifiesta de forma rotunda en *Entre lo uno y lo diverso* y así lo expresa reiteradamente: «Los géneros son los signos más notorios de ese entrecruzarse y superponerse de lo continuo y lo discontinuo que marcan el itinerario peculiar de la literatura» (Guillén 2005, 141); «Y si creo (a diferencia de Fernando Lázaro Carreter) que la aproximación desde los géneros como instrumento de crítica literaria, con motivo de obras y autores singulares, ha sido fecunda» (407).

Guillén se muestra, en algunos momentos, reticente con las prácticas historicistas pero, en el caso de la genología, defiende una aproximación diacrónica porque a través de ella se puede enlazar tradición y novedad, continuidad y discontinuidad: «Insistí hace un momento en la utilidad de una postura radicalmente histórica en materias de genología, pero sin renunciar en ciertos contextos a nuestras propias taxonomías» (Guillén 2005, 148).

Montaigne, Cervantes y Shakespeare acuñan géneros cardinales que permitirán, en el deambular literario, desarrollos peculiares e innovadores. Sin duda, el caso más llamativo es el del ensayo, ya que con Montaigne asistimos a la creación del género; los *Essays* de Bacon aparecieron, en su versión inicial, nueve años más tarde de la edición definitiva de los *Ensayos* en 1588. Montaigne y Bacon, ambos de formación humanista, intuyen las posibilidades de esta forma nueva que, aunque incorpora y asimila géneros o subgéneros anteriores tales como compilaciones, adagios, la

epístola o las *moralia*, permite una posibilidad de expresión acorde con el espíritu crítico y los posicionamientos renacentistas en la búsqueda de la verdad. El espíritu fluctuante de Montaigne encuentra en esta modalidad literaria la forma consubstancial a su designio autoral a partir del libro tercero: pintarse o describirse. Así el ensayo se adecua a la expresión de la subjetividad de Montaigne sin caer en el lirismo ni en la autobiografía, como bien observó Philippe Lejeune (1971, 38-9). Si Northrop Frye se empeñó, con un excesivo celo taxonómico, en dar al ensayo un lugar en el sistema de los géneros en la casilla de ‘confesiones’ (Frye 1973, 307), su verdadera trascendencia reside, como señaló Hugo Friedrich (1968, 372), en la capacidad que tiene para expresar la subjetividad moderna, facilitado por su esencial carácter de forma abierta, la cual permite también reflejar el mundo de ayer y de hoy en su movilidad.

Si Montaigne ilustra el nacimiento de un género que aglutina otros subgéneros, dentro de su carácter misceláneo, el *Quijote* permite a Guillén reflexionar sobre la multiplicidad de modelos genéricos que tienen cabida en la novela, forma, según él, intergenérica por excelencia. Y no hay que olvidar tampoco la observación de críticos eminentes como Alberto Porqueras que han observado el gusto por la experimentación de Cervantes ante diferentes modalidades de escritura: «Los experimentos narrativos de Cervantes (por ejemplo, con el traslado del manuscrito árabe de Cide Hamete Benengeli) penetran también en el prólogo, para inspirar el proceso mismo de la escritura del prólogo» (Porqueras Mayo 2003, 116).

Guillén lo resume magistralmente en *Entre lo uno y lo diverso*:

‘Cervantes en el *Quijote* admite el poema, el discurso, la *novella* de corte italiano, la conseja tradicional, el ámbito pastoril, el cuento de tema morisco, el viaje exótico (como el *Viaje de Turquía*, 1559), los preceptos de conducta (propios del *Galateo*: los consejos a Sancho, II, 42), las alusiones a la picaresca, el diálogo sobre Poética (I, 47), la carta, la visión (la cueva de Montesinos, II, 23) y, si se me apura, hasta la historiografía (ciertas páginas del relato del capitán cautivo, I, 39). (Guillén 2005, 166)

Como su coetáneo Francisco de Quevedo, Cervantes potencia la diversidad plurigenérica. Esta multiplicidad que, según observa Cascardi, parece contradecir la afirmación cervantina de que en la Naturaleza «cada cosa engendra su semejante» (*Quijote*, I, Prólogo), podría estar enraizada en la vocación renacentista por la amalgama y la inclusión: «witness the emblem book, which drew together the icon and the adage; the florilegium, which combined different species of verse; witness also the essay-book, such as Montaigne’s (where each essay is itself an assemblage of diverse citations and *sententiae*)» (Cascardi 1986, 41). A mayor abundamiento, traigamos a colación la autorizada opinión de un conspicuo cervantista:

«Nada disminuye con ello el valor de los libros misceláneos en cuanto subsuelo ideológico y literario de la novelística cervantina. [...] ¿Cómo no había, pues, Cervantes de interesarse en este género de las misceláneas?» (Márquez Villanueva 1973, 169-70).

En el *Quijote*, lo plurigenérico se acompaña de lo pluriestilístico, rasgo ya observado por Auerbach quien, a propósito del encuentro de don Quijote con Dulcinea montada en un asno junto con dos campesinas, en el capítulo X de la Segunda Parte, observaba cómo se mezclan el estilo brusco y grosero del discurso aldeano con el elevado de la caballería para formar un contraste eficaz (Auerbach 1968, 344).

Como el ensayo o la novela, el teatro tiene sus propias coordenadas, siendo las esenciales la representación y la espectacularidad, como lo recuerda Guillén: «No se pude leer *Othello* como si fuera un poema extenso, por más que la opulencia metafórica de Shakespeare nos deslumbrase. Es una partitura compleja, un conjunto de signos de muy variada índole, entre los cuales figuran las palabras» (Guillén 1995a, 11). A todo ello el drama elisabetiano añadía sus convenciones. Así Shakespeare reclamaba al público, en el famoso prólogo de *Henry V*, que debía suplir con la imaginación las insuficiencias de la imposible mimesis teatral:

Think, when we talk of horses, that you see them
 Printing their proud hoofs i' the receiving earth;
 For 'tis your thoughts that now must deck our kings,
 Carry them here and there, jumping o'er times,
 Turning the accomplishment of many years
 Into an hour-glass.
 (*Henry V*, I, 26-31)

Jan Kott, buen conocedor de Shakespeare, había afirmado que cada época, cada crítico, encuentra en él aquello que busca. Guillén selecciona en su conferencia sobre el análisis del corpus shakespeariano dos obras que presentan afinidades: *Richard II* y *King Lear*. En ambas, la crónica histórica sirve de pretexto para adentrarnos en el estado anímico del protagonista; en ambas, también, asistimos a la degeneración de la monarquía; en ambas, el rey redime su propia figura asumiendo sus culpas y sus debilidades. Pero no son estos paralelismos los que interesan a Guillén ni tan sólo la estructura dramática de las obras. Para él, con *Richard II*, Shakespeare ejemplifica «el uso del destierro no ya como suceso espectacular, visual y teatralmente eficaz, sino como tema, metáfora y estructura a lo largo de todo este drama» (Guillén 1995b, 83-4). Y esto es así porque ya en el acto I, escena 3, Mowbray y Bolingbroke, a quienes el Rey expulsa de Inglaterra, asumen su propio destierro; ambos describen los males del exilio, rechazando, según argumenta Guillén, el consuelo estoico como recurso contra el dolor de abandonar la tierra que los ha visto nacer.

Se alude a la tierra con una matizada sinonimia (*land, ground, earth*), intraducible en otras lenguas, como observa Salvador Oliva.

MOWBRAY The language I have learn'd these forty years,
My native English, now I must forego
And now my tongue's use is to me no more
Than an unstringed viol or a harp
(*Richard II*, I, 3, vv. 159-162)

BOLINGBROKE Then, England's ground, farewell; sweet soil, adieu:
My mother and my nurse, that bears me yet!
Where'er I wander, boast of this I can,
Though banish'd, yet a true-born Englishman.
(*Richard II*, I, 3, vv. 306-309)

El exilio de Lear es más trágico si cabe:

Lear is exiled from his throne, his friends, his dependants, his family,
even from his own reason and his own identity:

Does any here know me? This is not Lear:
Does Lear walk thus? speak thus? Where are his eyes?
[...]
Who is it that can tell me who I am? (I, 4)

[...] But the retreat into the isolated darkness of his own mind is also a
descent into the seed-bed of a new life. (Hunter 1978, 252)

King Lear nos enseña que no todo es negativo en la locura, refugio protector contra un mundo absurdo: así Edgar se finge loco y el histriónico bufón de la corte, - como tantos otros y el mismo Sancho, expertos en '*verbal wit*' -, habla con sabiduría y da cuerdos consejos. La tradición erasmista del elogio de la locura confluye con la puesta en tela de juicio de la razón por Montaigne. En el famoso capítulo XII de los *Ensayos*, apología - hasta cierto punto contradictoria - del teólogo Sibiuda al que una parte de sus detractores acusaban de ser poco racional en sus razonamientos y argumentos teológicos, Montaigne denuncia precisamente la vanidad de la razón, que no nos confiere seguridad alguna ni redundante en beneficio de la condición humana: «Ces gens icy, qui trouvent les raisons de Sebond trop foibles, qui n'ignorent rien, qui gouvernent le monde, qui sçavent tout, n'ont-ils pas quelquefois sondé, parmy leurs livres, les difficultez qui se presentent à cognoistre leur estre propre?» (Montaigne 1965, 538). Y no olvidemos tampoco que los lindes entre cordura y locura forman parte de la estructura profunda y del sentido del *Quijote*.

Así, por varios caminos, literaturas diversas y géneros distintos, tres genios individuales de lenguas diferentes coinciden en el ámbito misterioso de lo que Claudio Guillén situó 'entre lo uno y lo diverso'.

Bibliografía

- Auerbach, Eric (1968). *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris: Gallimard.
- Barnés Vázquez, A. (2009). 'Yo he leído en Virgilio'. *La tradición clásica en el Quijote*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Brunel, Pierre (2011). «Marius-François Guyard (1921-2011)» [online]. *Revue de littérature comparée*, 3(339), 377-9. URL <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-3-page-377.htm> (2017-09-25).
- Cascardi, Anthony J. (1986). «Genre Definition and Multiplicity in Don Quixote». *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 6(1), 39-49.
- Ellrodt, Robert (1975). «Self-Consciousness in Montaigne and Shakespeare». *Shakespeare Survey*, 28, 37-50.
- Esteban, José (ed.) (1986). *Cervantes*. Madrid. Cuadernos Literarios 2.
- Friedrich, Hugo (1968). *Montaigne*. Paris: Editions Gallimard.
- Frye, Northrop (1973). *The Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Guillén, Claudio (1971). «The Aesthetics of Literary Influence». *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton: Princeton University Press, 17-52.
- Guillén, Claudio (1985). «Distant Relations: French, Anglo-American, Hispanic». *World Literature Today*, 59(4), 503-6.
- Guillén, Claudio (1989). «De influencias y convenciones». *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Espasa Calpe, 95-118.
- Guillén, Claudio (1995a). «Prólogo». Close, A.J. et al., *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Guillén, Claudio (1995b). *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Guyard, Marius-François (1978). *La littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hunter, G.K. (1978). «Shakespeare's Last Tragic Heroes». *Dramatic Identities and Cultural Tradition. Studies in Shakespeare and his Contemporaries*. Liverpool: Liverpool University Press, 251-69.
- Lejeune, Philippe (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- Levin, Harry (1950). «Notes on Convention». Levin, H. (ed.), *Perspectives of Criticism*. Cambridge: Harvard University Press, 55-83.

- Levin, Harry (1972). *Grounds for Comparison*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Levin, Harry (1976). *The Power of Blackness. Hawthorne, Poe, Melville*. New York: Alfred A. Knoff.
- López Fanego, Otilia (1981). «Contribución al estudio comparado de Montaigne y Cervantes». *Cervantes: su obra y su mundo = Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: Edi-6, 975-1022.
- Marichal, Juan (1953). «Montaigne en España». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 259-78.
- Márquez Villanueva, Francisco (1973). *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos.
- Miola, Robert S. (2000). «Reading the Classics». Kastan, David Scott (ed.), *A Companion to Shakespeare*. Oxford: Blackwell, 172-85.
- Montaigne, Michel de (1965). *Les Essais*. Éd. par Pierre Villey. Paris: Presses Universitaires de France.
- Oliva, Salvador (1984). «Prólogo». *Shakespeare, William: Ricard II*. Trad. cat. de O. Salvador. Barcelona: Editorial Vicens Vives.
- Porqueras Mayo, Alberto (2003). «Los prólogos de Cervantes». *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 113-26.
- Pozuelo Yvancos, José María (2006). «Claudio Guillén, un pensamiento interrogativo». *Revista de Occidente*, 302-303, 140-59.
- Riquer, Martín de (1989). *Nueva aproximación al 'Quijote'*. Barcelona: Teide.
- Robertson, John Mackinnon (1971). *Montaigne and Shakespeare and other Essays on Cognate Questions*. Ginebra: Slatkine Reprints.
- Shakespeare, William (1989). *King Henry V*. London: Chancellor Press.
- Starobinski, Jean (1993). *Montaigne en mouvement*. Paris: Gallimard.
- Tetel, Marcel (1992). *Présences italiennes dans les Essais de Montaigne*. Paris: Champion.
- Valéry, Paul (1960). «Choses tues». *Tel Quel I*. Vol. 2 de *Œuvres*. Paris: Librairie Gallimard, 474-515. Bibliothèque de La Pléiade.
- Villar Lecumberri, Alicia (ed.) (2001). *Cervantes en Italia = Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas.