

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

**LOS AUTORES COMO LECTORES**  
**Lógicas internas de la literatura**  
**española contemporánea**

Marcial Pons

MADRID | BARCELONA | BUENOS AIRES | SÃO PAULO

2017

# ÍNDICE

	Pág.
<b>CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN. DE LOS AUTORES COMO LECTORES Y DE CÓMO LEER LA LECTURA.....</b>	<b>13</b>
1. EL LECTOR EN FUNCIÓN SOCIAL.....	13
2. LEER A LOS OTROS Y LEERSE A SÍ MISMO .....	14
3. HISTORIA DE LA LECTURA/HISTORIA DE LA LITERATURA .....	16
4. LA LECTURA COMO PALIMPSESTO .....	17
5. SCHOPENHAUER, PROUST Y LA CRÍTICA DE LA LECTURA.....	19
6. LEER ES CREAR, LEER ES TRABAJAR.....	21
7. EL TIEMPO DEL LECTOR .....	23
8. LA LECTURA Y LA LÓGICA DEL SUJETO .....	26
9. FORMAS DE LEER LA LECTURA.....	29
10. OBRAS CITADAS.....	32
<b>CAPÍTULO II. A LA LUZ DE LA LUNA DEL ARTE. ÁNGEL GANIVET VISTO POR RUBÉN DARÍO .....</b>	<b>35</b>
1. ¿NOVENTAYOCHISTAS Y MODERNISTAS?.....	35
2. UN ESPLENDOR OPACO .....	37
3. LA REVOLUCIÓN SOCIAL Y EL MODERNISMO.....	39
4. EL AZUL ORIFLAMA.....	41
5. DON QUIJOTE EN LA JOVEN LITERATURA.....	43
6. LA LEYENDA ÁUREA.....	45
7. ESCRITOR DE IDEAS.....	47
8. A LA LUZ DE LA LUNA DEL ARTE .....	50
9. OBRAS CITADAS.....	53

	Pág.
<b>CAPÍTULO III. CÓMO ENSEÑAR LOS CLÁSICOS. FUNDAMENTOS AZORINIANOS.....</b>	57
1. LA NUEVA HISTORIA LITERARIA Y LOS CLÁSICOS.....	57
2. HACIA LA HISTORICIDAD DE LOS CLÁSICOS.....	61
3. LA SIGNIFICACIÓN IDEOLÓGICA DE LOS CLÁSICOS.....	66
4. LOS CLÁSICOS Y LA CONSTRUCCIÓN DEL CANON.....	71
5. OBRAS CITADAS.....	74
<b>CAPÍTULO IV. LOS PRÓLOGOS A AZUL... (1892), DE RUBÉN DARÍO. REFLEJOS Y DEPENDENCIAS.....</b>	79
1. UN LIBRO PRIMIGENIO.....	79
2. LA FRASE HUGUESCA.....	81
3. EL AMOR A LA FORMA.....	83
4. GALICISMO MENTAL Y LINGÜÍSTICO.....	88
5. MÁS REFLEJOS Y DEPENDENCIAS.....	90
6. OBRAS CITADAS.....	93
<b>CAPÍTULO V. LA PROSA DEL SIGLO XVI Y EL CONCEPTO DE ALMA CASTELLANA EN AZORÍN (1900-1924).....</b>	97
1. LOS CLÁSICOS, EL ALMA CASTELLANA Y EL PAISAJE.....	97
2. ¿DUALIDAD O AMALGAMA?.....	100
3. LA APOLOGÍA DE LA VOLUNTAD.....	104
4. LA PROSA DEL SIGLO XVI Y LA GRAN FÓRMULA DEL ESTILO....	108
5. LA MODALIDAD DE UN PUEBLO.....	110
6. OBRAS CITADAS.....	116
<b>CAPÍTULO VI. CRÍTICA ALTERNA: LOS ANTONIO MACHADO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.....</b>	119
1. MÁS ALLÁ DE DARÍO: LA REACCIÓN CONTRA EL MODERNISMO.	119
2. DOS POETAS INTERIORES.....	123
3. VIOLETAS DE BÉCQUER, FLAUTAS DE VERLAINE.....	126
4. SOÑAR CON LOS OJOS ABIERTOS.....	130
5. CONTRA LA IDEOLOGÍA SUBJETIVISTA.....	133
6. LA «ÉPOCA MEDIA» DE ANTONIO MACHADO.....	137
7. A LA ÉTICA POR LA ESTÉTICA.....	141
8. OBRAS CITADAS.....	146

	Pág.
<b>CAPÍTULO VII. HOLZWEGE. LA CONSTRUCCIÓN HISTORIOGRÁFICA DEL 27 EN LOS ARTÍCULOS DE ROSA CHACEL .....</b>	149
1. EL HORIZONTE MITOLÓGICO DEL 27 .....	149
2. EN TIEMPOS DE ORTEGA .....	151
3. «LA GLORIA DE MI GENERACIÓN» .....	154
4. ANTE EL CANON: LA COMPAÑÍA DEL GRUPO .....	156
5. LA MEMORIA Y LAS SENDAS PERDIDAS .....	159
6. OBRAS CITADAS .....	160
<b>CAPÍTULO VIII. «OCULTA NEBLINA DE DRAMA». LAS LORQUIANAS DE SALINAS Y ALBERTI .....</b>	165
1. LO POPULAR Y LA GRACIA DE LO CULTO .....	165
2. SABER NO SABIENDO .....	166
3. LA OSCURA CODICIA DE LA MUERTE .....	168
4. EL ROMANCE DRAMÁTICO .....	169
5. LA ZONA DE SOMBRA .....	170
6. OBRAS CITADAS .....	172
<b>CAPÍTULO IX. EL ANDALUCISMO NÓRDICO DE LUIS CERNUDA...</b>	175
1. HACIA UNA LECTURA ROMÁNTICA DEL SURREALISMO .....	175
2. LA FASCINACIÓN POR EL SUR .....	180
3. EL IDEAL PARADISIACO .....	185
4. OBRAS CITADAS .....	189
<b>CAPÍTULO X. HUMANA Y CÁRDENA MONTAÑA: LA POESÍA DE VICENTE ALEIXANDRE EN LA PROSA CRÍTICA DE GERARDO DIEGO .....</b>	193
1. DEL HOMENAJE A FRAY LUIS A LA ANTOLOGÍA DE GRUPO .....	193
2. LA LIBERACIÓN IRRACIONAL .....	197
3. MEDIO SIGLO DE LECTURAS .....	201
4. OBRAS CITADAS .....	204
<b>CAPÍTULO XI. TODAS LAS MANSIONES DE LA POESÍA. EL 27 EN LA CRÍTICA LITERARIA DE ÁNGEL GONZÁLEZ .....</b>	207
1. LA GRAN TRADICIÓN .....	207
2. DOS MODELOS PARCIALES PARA UN PRESENTE INHABITABLE ...	209
3. OTRAS LECTURAS Y HOMENAJES .....	211
4. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, MACHADO Y EL 27 .....	212

	Pág.
5. LA SIMPLE ACCIÓN DEL TIEMPO.....	215
6. TODAS LAS MANSIONES DE LA POESÍA.....	218
7. DESDE EL CENTRO DE LA HISTORIA .....	221
8. OBRAS CITADAS .....	224
<b>CAPÍTULO XII. LUIS CERNUDA DESDE AMÉRICA: CORRESPONDENCIAS CON GIL DE BIEDMA.....</b>	<b>227</b>
1. SOBRE INFLUENCIAS Y CONFLUENCIAS.....	227
2. MORALIDADES POÉTICAS.....	228
3. SER CONTEMPORÁNEO DE SÍ MISMO .....	230
4. LENGUAJE HABLADO, EXPERIENCIA COMÚN.....	232
5. EL CARÁCTER DRAMÁTICO DEL POEMA.....	233
6. COMO EN SÍ MISMOS.....	234
7. OBRAS CITADAS .....	235
<b>CAPÍTULO XIII. LINGÜÍSTICA, POÉTICA Y COMPROMISO.....</b>	<b>237</b>
1. LA GRAMÁTICA DE LA POESÍA.....	237
2. LA LECTURA PURAMENTE LINGÜÍSTICA.....	240
3. LOS CONTENIDOS ETERNOS .....	246
4. EL COMPROMISO Y LA CÁRCEL DEL LENGUAJE.....	252
5. OBRAS CITADAS .....	258
<b>CAPÍTULO XIV. AUTOBIOGRAFÍA, CONOCIMIENTO Y EXPERIENCIA EN FRANCISCO BRINES (LA SOMBRA CONFORTABLE DE LUIS CERNUDA).....</b>	<b>261</b>
1. HISTORIAL DE LECTURAS.....	261
2. LA HERENCIA DEL 27.....	267
3. VALENTE Y GIL DE BIEDMA: DEVOCIONES INTERESADAS .....	271
4. COMO QUIEN ESPERA A UN MAESTRO.....	275
5. LA SOMBRA CONFORTABLE.....	280
6. OBRAS CITADAS .....	285
<b>CAPÍTULO XV. TIGRES DEL TAMAÑO DEL ODIO. LAS BATALLAS DE AMOR EN <i>EXTRAVAGANTE JERARQUÍA</i>, DE ANTONIO CARVAJAL .....</b>	<b>287</b>
1. DE LAS SERVIDUMBRES DE PASO AL PARADIGMA CULTURAL ...	287
2. LA IRA DE AMAR LOS CORAZONES .....	293
3. INTERTEXTUALIDAD Y TRANSUSTANCIACIÓN .....	300
4. OBRAS CITADAS .....	303

# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN.

### DE LOS AUTORES COMO LECTORES Y DE CÓMO LEER LA LECTURA

#### 1. EL LECTOR EN FUNCIÓN SOCIAL

En el momento mismo en que lo concebí, pensé titular este conjunto de ensayos con un guiño al José Moreno Villa de *Los autores como actores*. Luego, leyendo sobre la lectura, me encontré con que Manguel (2005: 343-359) rotula así un epígrafe de su libro: «El autor como lector». Me pareció, con este hallazgo inesperado, que mi alteración mínima de la imagen originaria había sido feliz. Pero Manguel se ocupa, remontándose hasta Plinio el Joven, de las lecturas que para un público más o menos amplio hacen los autores de alguna o algunas de sus obras, de la práctica de leerse los escritores a sí mismos, aunque en voz alta, para los demás, y la semántica del título de Moreno Villa seguía ajustándose mejor a mis propósitos. Sobre todo porque este libro del poeta malagueño, que vio la luz a comienzos de los años cincuenta, toma su nombre del trabajo homónimo que lo preside, «Los autores como actores en la vida. Algunas características personales de las generaciones del 98 y siguientes». También los trabajos aquí reunidos arrancan de la generación del 98, o de la coetánea generación modernista, y se extienden a las siguientes que poblaron el siglo XX español. Es solo una manera de aproximarse a la armazón estructural o cronológica del libro que el lector tiene en las manos, porque desde luego no olvido en ningún momento que el método generacional ha sido oportunamente desmantelado y va pasando a engrosar, pese a la dificultad que supone desprenderse de algo tan fuertemente sedimentado, la vieja cacharrería crítica.

Más allá de la coincidencia con Moreno Villa a la hora de hablar de las «generaciones» que siguieron a la del 98, ella incluida, esto es, de nuestra literatura contemporánea, la de la última centuria, había otro punto de partida en

común. En el prólogo a *Los autores como actores* declara que la historia literaria «no se contenta con registrar y analizar las obras legadas por los autores; ansía conocer a estos en cuanto seres humanos y en función social. Como actores» (Moreno Villa, 1976: 9). Del mismo modo, y de un tiempo a esta parte, desde que sonó lo que Castellet llamó la hora del lector y se produjo el vuelco que para los estudios literarios supuso la teoría o la estética de la recepción, o bien desde que han prosperado los discursos y la investigación científica —psicológica, lingüística, sociológica o antropológica— sobre la lectura, que solo recientemente, con la competencia que para ella suponen los nuevos medios de difusión, ha adquirido una valoración incondicional y de consenso (Chartier y Hébrard, 1994: 19, 580-581), la historia literaria también ansía conocer a los autores como lectores. Me apresuro a advertir que no he intentado bosquejar, de ninguna manera, una historia de la lectura literaria contemporánea en España o, también para este periodo, esa «historia literaria del lector» de la que habla Gumbrecht al dar una visión de conjunto sobre las teorías de la recepción (Aullón de Haro, 2012: 104). Ni siquiera he pretendido allegar materiales parciales para la escritura de una u otra. Más bien me interesa el concepto de historia literaria implicado en las palabras de Moreno Villa: los autores como lectores, no ya como «seres humanos» y «actores en la vida», sino como autores de los libros o las cosas que leen, incluso como actores de esos libros, porque «los vuelven actos» (Salinas, 2007: 977). Verlos actuando como lectores también supone conocerlos «en función social», o lo que es lo mismo, en función histórica, ideológica.

En su reciente estudio sobre el lector que hubo en Federico García Lorca, Luis García Montero ha argumentado con lucidez que somos aquello que hemos leído, con lo cual, si se trata de un autor, adquiere sentido preguntarse por los libros que ha leído para entender mejor los motivos de su escritura y el equipaje de su formación literaria (2016: 11). La biografía de García Lorca como lector es útil porque en todo momento pone de relieve «el valor que la lectura tuvo a la hora de asumir los conflictos de su identidad, su relación con la sociedad y las características de su propio mundo literario» (p. 25). Los trabajos aquí recogidos tampoco emprenden esta tarea sistemática de hacer la biografía como lectores de los autores de quienes se ocupan. Solo dan cuenta de cómo unos autores leyeron puntualmente a otros autores y con ello se leyeron de paso a sí mismos. Por lo tanto, contemplan en función social, histórica e ideológica —puesto que al fin y al cabo eso es la literatura, una producción ideológica y un discurso radicalmente social e histórico— a los autores que alguna vez leyeron a otros autores para leerse a sí mismos.

## 2. LEER A LOS OTROS Y LEERSE A SÍ MISMO

Mi maestro Juan Carlos Rodríguez habla de cómo Althusser le enseñó a leer históricamente, o Pierre Vilar a pensar históricamente, y señala al mismo tiempo que la clave de toda investigación sobre la lectura estriba en el «yo lector-de-sí-mismo», en el reflejo de ese yo en el espejo inagotable y cambiante del libro (Rodríguez, 2005: 32). Leer, concluye mi maestro partiendo

del título de Franco Ferrarotti (2002), es leerse, leernos (p. 53). Tanto la familia como la escuela siempre nos enseñaron, según esta forma de ver las cosas, a leer/leernos dentro de una ética/estética a través de la cual se consolidaba el «yo soy libre del capitalismo del espíritu» (p. 74). Leer se entendió como una actividad básica para «la construcción del yo moral/estético de la normalidad de la vida burguesa y/o pequeñoburguesa», incluso para escapar del yo que te construía el sistema, y por eso el valor de la lectura habría radicado en la necesidad de un «yo-hacia-dentro» (p. 75). Todo esto hasta que el capitalismo actual acabó reforzando el yo como individuo, dejándolo en soledad, a tal punto que se ignora a sí mismo y es incapaz de leerse, de abrigar cualquier conciencia de transformación personal o colectiva (p. 57). Aun así, como acaba señalando el profesor Rodríguez, la importancia de la lectura no solo se nos revela porque se aprende a escribir leyendo sino también porque se lee según las categorías con que nuestro inconsciente ideológico y libidinal nos obliga a leer (p. 80). La cuestión básica no solo sería qué leemos sino también cómo lo hacemos. Por eso resulta fundamental investigar cómo nos educaron literariamente, cómo nos enseñaron a leer la escuela y los manuales de historia de la literatura (Núñez Ruiz y Campos Fernández-Fígares, 2005).

Las siguientes páginas intentan mostrar hasta qué punto los autores son necesaria y previamente lectores, hasta qué punto leen de acuerdo con un inconsciente ideológico y estético, y lo hacen como una forma de construir su yo literario, para leerse a sí mismos a partir de los autores leídos, para definirse mediante la tradición lejana o inmediata, incluso para situarse en el sistema o el campo literario del que forman parte, trazando afinidades y diferencias con respecto a los demás habitantes de esa tradición o de ese campo. Escribir presupone saber leer, los autores comienzan por ser lectores; lectores de otros y, lógicamente, lectores de sí mismos mientras escriben y cuando su obra ya está constituida como objeto: «Lectura que precede a la posición de igualdad que Schleiermacher requiere entre lector y autor, considerando que los datos objetivos del texto son los mismos para uno y otro» (Domínguez Rey, 2006: 151). El autor es «el primero que se lee a sí mismo» (Rodríguez, 2015: 96).

Es obvio que la lectura precede a la escritura (Manguel, 2005: 21), por mucho que la lectura sea un «paralelo concluyente» de la escritura y no haya lectura sin escritura: «El sujeto accede a lector en tanto que lee la escritura de quien accede a escritor en virtud de la producción de la misma» (Aullón de Haro, 2012: 37). Toda historia de la literatura lleva implícita una historia de la lectura, de las lecturas que hicieron los autores incluidos en ella, y a la vez de las lecturas recibidas por esos autores. Más aún si son clásicos. Lleva razón Calvino cuando argumenta que la relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera y que toda lectura de un clásico es en realidad una relectura, porque los clásicos «son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra» (Calvino, 1995: 15).