

cesaria entre el mundo cubano y los problemas fundamentales de la historia de Occidente en los últimos cien años.

Yannelys Aparicio
 Universidad Internacional de La Rioja
 yannelys.aparicio@unir.net

García, Miguel Ángel

Los autores como lectores: lógicas internas de la literatura española contemporánea. Madrid: Marcial Pons, 2017. 305 pp. (ISBN: 978-84-9123-425-8)

En “La música de la poesía”, una conferencia pronunciada en 1942, T. S. Eliot daba una muestra especialmente lúcida de su sabiduría acerca del peso que la tradición literaria ejerce sobre todo poeta, y que funda la mirada interesada, estratégica y pasional que este, desde su juventud, dirige al conjunto de autores con los que comparte y disputa un espacio que considera propio. “Pero creo que los escritos críticos de los poetas”, dice, “de los que en el pasado ha habido muy respetables ejemplos, deben gran parte de su interés al hecho de que, tras la mente del poeta, si no como su propósito ostensible, este siempre trata de defender la clase de poesía que escribe, o formular la que le gustaría escribir”. Y continúa: “Muy en particular, cuando es joven, y ocupado

activamente en defender la clase de poesía que practica, él juzga la poesía del pasado en relación con la suya [...] Es menos juez que abogado”.

Aunque referidas principalmente a los poetas, estas palabras del autor de *The Waste Land* condensan de modo cristalino y perspicaz la perspectiva que anima un volumen que, con el título de *Los autores como lectores*, muestra una conciencia acusada de la necesaria distorsión a la que los escritores, sea cual sea el género que cultiven, someten la historia literaria. Miguel Ángel García, profesor de Literatura española en la Universidad de Granada, la analiza desde esa firme voluntad de historizar las prácticas de lectura y escritura que supone una constante en todos sus trabajos, y que, en el capítulo introductorio del libro, titulado “De los autores como lectores o cómo leer la lectura”, define como el intento de esclarecer “cómo unos autores leyeron puntualmente a otros autores y con ello se leyeron de paso a sí mismos” (14) y, sobre todo, cómo lo hicieron “en función social, histórica e ideológica” (14). Para ello, García se centra de nuevo en una época que conoce bien: la modernidad, que ve nacer al poeta-crítico, y en especial la hispánica, que, con sus múltiples y contradictorias aristas, ha trabajado en libros ya imprescindibles sobre Jiménez, Aleixandre, el 27 o el misceláneo *Un aire oneroso* (ver, por ejemplo, *El 27*

en vanguardia: hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea [Valencia: Pretextos, 2001]; *Vicente Aleixandre, la poesía y la historia* [Granada: Comares, 2001]; *La poética de lo invisible en Juan Ramón Jiménez* [Granada: Diputación de Granada, 2002]; *Un aire oneroso: ideologías literarias de la modernidad en España (siglos XIX-XX)* [Madrid: Biblioteca Nueva, 2010]. Al igual que en ellos, el autor parte de un concepto de la lectura sustentada sobre la perspectiva althusseriana de su maestro Juan Carlos Rodríguez, esto es, como una práctica inevitablemente traspasada por el inconsciente ideológico y libidinal del individuo (15) que cuestiona la posibilidad de un acceso directo o inocente al texto, y que se propone testar en proyectos tan diversos como los de Azorín, Salinas, Castellet, Alberti, Chacel o Ganivet, entre otros.

En el capítulo segundo, “A la luz de la luna del arte. Ángel Ganivet visto por Rubén Darío”, el autor reivindica la condición de intelectual comprometido del nicaragüense, partiendo de la imposibilidad de distinguir entre compromiso y estética en el fin de siglo. García basa su idea, que nos presenta a un Darío un tanto inédito, en los artículos que este escribió en *España contemporánea* y en los que esboza un tratamiento de don Quijote ciertamente cercano al de Ganivet, con el que el primero parti-

cipa en el intenso y prolijo debate ideológico acerca de la figura cervantina y el alma española. El capítulo tercero, “Cómo enseñar los clásicos. Fundamentos azorinianos”, es transparente desde la misma formulación de su título, y en él se repasa la teoría del autor de *Castilla* acerca de los clásicos españoles, desde sus quejas iniciales por la falta de una auténtica historia literaria que tuviera en cuenta el dinamismo de la tradición hasta los volúmenes, más tardíos, en los que Azorín vincula los clásicos con la expresión del alma esencial castellana. El capítulo cuarto vuelve sobre Darío, y en especial sobre las similitudes que existen entre el prólogo que el chileno Eduardo de la Barra realizó a la primera edición de *Azul*, en 1888, y el de Valera, que abrirá el poemario a partir de su tercera edición en 1905. García rastrea el influjo del primero en el segundo a partir de elementos como el azul, el privilegio de la forma, el sesgo decadentista y el musical, el galicismo y algunos ecos exactos (“burilar” o “cincelado”) y encarece la finura interpretativa de De la Barra, que fue no obstante preterida por Rubén en favor del poder canonizador que poseía la figura de Valera, cuya lectura condicionaría en gran medida el acercamiento crítico posterior a esta obra señera del nicaragüense. El capítulo quinto recorre la visión azoriniana de Castilla, enfatizando la

profunda conciencia que el alicantino tenía de la configuración ideológica y literaria de este territorio, que era solidaria del nacionalismo liberal de Machado, Ortega, Menéndez Pidal y Unamuno. Al margen del detenimiento con que se exploran tópicos como la concreción del alma en el paisaje, el equilibrio entre realismo e idealismo que funda la visión azoriniana de los periodos de la historia literaria española o los acercamientos a figuras como fray Luis de Granada o el propio Quijote, esta parte destaca por la sagacidad con que García, siguiendo la estela crítica de Blanco Aguinaga, explica el paradójico sesgo deshistorizador de la lectura azoriniana, que “escamotea la historia bajo la apariencia de historicidad” (107).

Con la expresión de “crítica alterna” se refiere el autor a las oscilaciones interpretativas y valorativas, en algunas ocasiones contradictorias, que muestran las sucesivas lecturas que Jiménez realiza de la obra de Machado, que tienen que ver indudablemente con su lucha por la primacía en el campo literario y que, a menudo, toman la forma de pugnas estético-ideológicas con matices imagológicos. Así, en el capítulo sexto, García se detiene en el distanciamiento que entre ambos se da a partir de la evolución de Machado hacia la otredad, y la valoración decreciente que le merece a Jiménez la obra del primero

posterior a *Campos de Castilla*, pero no olvida subrayar la hermandad afectiva y el respeto poético e intelectual que ambos se profesaron, así como la valentía y compromiso que los unió en la defensa de la España democrática.

Es especialmente sugestivo el capítulo séptimo, que, con el título de “*Holzwege*. La construcción historiográfica del 27 en los artículos de Rosa Chacel”, aborda las visiones que sobre este grupo tan discutido trazó Chacel, quien, desde el margen y el exilio, formula una imagen un tanto idealizada de un tiempo mítico. Así, en “Autobiografía intelectual” (1988), al amparo de la reivindicación de la voluntad constructora de Ortega, Chacel reclama la herencia del movimiento ultraísta y creacionista y lamenta la falta de un grupo compacto de narradores que, al modo de los poetas, pudiera sustentar la memoria de la vanguardia en su significado profundo, al margen de las lecturas reductoras de Ayala. Por su parte, en el octavo se analizan las aproximaciones a Lorca realizadas por Salinas y Alberti. De la lectura de Salinas se destaca el acento del componente culto del neopopularismo de Lorca y Alberti, así como la asunción del tópico de la denominada “imagen partida” (término que García toma de Rodríguez) de Lorca, que aúna alegría y tragedia a partes inquietantemente iguales, y que redundará en una “conciencia trágica de la existencia” en

Lorca que es solidaria de un intenso vitalismo, esencial para su inconmensurable potencial dramático, y que se proyecta sobre la imagen de Andalucía. Pero esta sección también se detiene en identificar sesgos populares en Salinas, considerado un autor intelectual y culto, así como la lectura que Alberti realiza de Lorca a partir de lo que considera sus romances modernos.

El capítulo noveno consigna bajo la expresión de “andalucismo nórdico” el peculiar intento de Luis Cernuda de cultivar un romanticismo inexistente en España que trajese la auténtica modernidad a partir de la combinación de su conocimiento de los románticos anglosajones y su poesía meditativa con la atención a la creatividad sureña y el diálogo con el Ortega de *Teoría de Andalucía*. En todo este proyecto resultaría clave la dialéctica entre realidad y deseo y su plasmación, de cariz surrealista, en una imagen del sur concebida como “geografía lírica del deseo” (177). El capítulo décimo se centra en la amistad y afinidad literaria existente entre Gerardo Diego y Vicente Aleixandre, y se enfatiza el papel del primero como baluarte esencial en el acercamiento crítico al segundo. García recorre las etapas de esta relación, desde los pasos iniciales de ambos en la senda de la pureza literaria hasta las colaboraciones de Aleixandre en las dos antologías de Diego, que se-

llan un momento clave en el vínculo entre ellos. El autor examina la actitud de Gerardo Diego respecto al giro experimentado por el primero en *Pasión de la tierra* (1935), cuyo vitalismo e irracionalismo relaciona con un momento de crisis personal en el poeta que permite caracterizar el volumen como romántico y alejarlo de un supuesto surrealismo español ortodoxo. La última parte analiza títulos como *Sombra del paraíso* (1944) e *Historia del corazón* (1954) como escalas ascendentes de Aleixandre que culminarán en la ancianidad de *Diálogos del conocimiento* (1974).

El capítulo undécimo, “Todas las mansiones de la poesía. El 27 en la crítica literaria de Ángel González”, debe su título a la conciencia que el poeta asturiano, epítome de la poesía social, mostró acerca del valor del 27, especialmente de los años comprendidos entre 1925 y 1935, como decenio fundacional de la poesía española moderna; este contendría, como explica Miguel Ángel García parafraseando a Cernuda, “todas las mansiones” que la lírica habitaría durante las siguientes generaciones, es decir, todas las posibilidades creativas que esta exploraría hasta prácticamente hoy. El enfoque es de sumo interés en la medida en que encarece la importancia del legado, quebrado e incompleto, del 27 en la España de posguerra, canalizado sobre todo a través de la célebre anto-

logía de Diego, y subraya su influjo en la forja de los primeros poetas sociales (Celaya, Nora, Hierro, Otero) frente al tan ponderado peso de Aleixandre y, sobre todo, del Dámaso Alonso de *Hijos de la ira*. El texto parte de la fascinación inicial de González por Góngora y Jiménez y su progresivo desplazamiento en favor de la sombra, tardía y de matices sobre todo éticos, de Machado, al que, como se sabe, González dedicó sus mayores esfuerzos interpretativos de madurez.

Otra muestra de la fertilidad del establecimiento de vínculos entre autores a partir de sus afinidades electivas la constituye el capítulo duodécimo, que explora las “influencias y confluencias” entre Cernuda y Gil de Biedma, autores clave en la configuración de una determinada corriente, figurativa y moral, de la poesía moderna y contemporánea española, a partir de la correspondencia que ambos mantuvieron. García se centra sobre todo en las consecuencias poéticas de la decisión de Biedma de “ser contemporáneo” de sí mismo, que le llevó a reevaluar críticamente a sus coetáneos y a seguir el ejemplo cernudiano en el acercamiento a los románticos ingleses para articular una poética cuyos rasgos son ya más que conocidos: el tratamiento de experiencias comunes desde un lenguaje tentativamente cotidiano que construye el poema como un artificio dramático.

El capítulo decimotercero aborda ese espacio complejo y fundamental en el que lingüística y poética se encuentran, y que a menudo aparece soslayado por la crítica. García pone en entredicho el fundamento puramente lingüístico de la poesía, planteando “hasta qué punto la noción de compromiso social, político, ideológico, revolucionario incluso, entra en conflicto con una lectura puramente lingüística de la poesía, con la inmanencia de los análisis que se apoyan en la llamada función poética del lenguaje” (237). Asumiendo que la tan aceptada lingüística de la literatura es un inconsciente ideológico un tanto acrítico, el autor testa su ambiciosa hipótesis sobre las nociones de arte puro e impuro y, en particular, sobre las lecturas que Alarcos realiza de los poetas sociales (Dámaso Alonso, Otero, Celaya, González, Hierro) poniendo el acento en sus desplazamientos y contradicciones. En el décimocuarto, titulado “Autobiografía, conocimiento y experiencia en Francisco Brines (La sombra confortable de Luis Cernuda)” se abordan las distintas lecturas que el autor de *Los placeres prohibidos* ha ido cosechando a lo largo del siglo XX, deteniéndose en la realizada por Tälens, desde presupuestos cercanos al experimentalismo novísimo, y en la de Brines, que parte de principios opuestos. García contribuye así al debatido tema del uso y abuso de Cernuda, que

ya estudió Jiménez Heffernan en un ensayo magistral (“Ni experiencia ni meditación: Cernuda por razones equivocadas”. *Los papeles rotos: ensayos sobre poesía española*. Madrid: Abada, 2004. 79-117), e identifica discontinuidades y tensiones que crean interesantes puntos de conexión entre propuestas interpretativas en principio divergentes. Por último, el capítulo décimo quinto explora el barroquismo en la obra de Antonio Carvajal a partir de la admiración del granadino por Góngora y Soto de Rojas, para completarlo con la atención a tópicos como el del jardín o el amor como destrucción que, encarnado en la imagen de “tigres del tamaño del odio” que da título a la sección, encuentran su referente ineludible en Aleixandre.

Como todos los trabajos de Miguel Ángel García, esta nueva entrega hace gala de una exhaustiva tarea de documentación que hace de *Los autores como lectores* un insuperable estado de la cuestión. Por supuesto, lo trasciende: la maestría crítica e interpretativa del profesor granadino logra conformar una aproximación desconfiada a la historia literaria forjada por nuestros escritores, que identifica sus rupturas y puntos ciegos. A las numerosas virtudes que muestran los libros previos del autor, que tuve oportunidad de consignar en otras reseñas, y entre las que sobresale el consistente trasfondo teórico de sus posiciona-

mientos, apoyados en el marxismo althusseriano de su maestro Juan Carlos Rodríguez, se une en esta ocasión un mérito nada soslayable: el haber conjurado el peligro del mimetismo que afecta a gran parte de la crítica sobre poesía española, a menudo secuestrada por las ideas fuertes que los autores, incluso los contemporáneos, proyectan sobre su tradición. Con su lente inquisitiva y lúcida, García desnuda los engranajes lectores más asentados en la comprensión de la literatura española moderna, mostrando, como siempre, la inextricable huella de lo ideológico en nuestra visión del mundo, no solo del literario.

Margarita García Candeira
 Universidad de Huelva
 margarita.garcia@dfesp.uhu.es

Gauger, Juan Manuel

Autoridad jesuita y saber universal: la polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino. New York: Instituto de Estudios Auriseculares, 2015. (ISBN: 978-1-938795-05-3)

En este libro inteligente y bien documentado, el investigador peruano Juan Manuel Gauger emprende la delicada tarea de analizar una de las polémicas fundacionales de la ciencia novohispana y, en términos más amplios, del discurso científico americano: la confron-