

*De los ojos ajenos.  
Lecturas de Castilla, León  
y Portugal\**

Gonzalo Abril

La práctica de la crítica literaria que ejerce Miguel Casado no es asimilable a ninguna de las dos grandes orientaciones que Barthes contraponía en los años sesenta: ni a la crítica universitaria y positivista, que se obstina en reducir la obra literaria a la determinación de sus afueras históricas, psicológicas o biográficas, ni al «análisis inmanente» que trata de explorar el texto desde puntos de vista interpretativos como la fenomenología, el marxismo o el psicoanálisis, dotados de alguna consistencia «ideológica». Aun cuando esta segunda orientación exige una capacidad de asombro, afirmaba Barthes, que seguramente rebasa ya los límites de la crítica puramente interpretativa. Pues aproxima la actitud del crítico a la disposición y a las querencias del *lector*.

Y en efecto, por anodina que parezca mi afirmación, la crítica literaria de Miguel Casado es antes que nada una práctica de lectura, una escritura de la lectura. «Lecturas» es la palabra que encabeza el subtítulo de este libro, y la que aparecía también en el subtítulo de *Esto era y no sea*, un

---

\* Miguel Casado, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999.

---

**La balsa de la Medusa**, 55-56, 2000.

trabajo de 1985 que constituye el punto de partida del actual, aunque, a diferencia de éste, presentaba una compilación antológica.

El lector del que hablo no es una especie de cirujano –metáfora de Walter Benjamin– que se adentra en el texto como en un cuerpo con cuyos órganos y funciones fisiológicas se encuentran familiarizado, y en el que va a intervenir con una herramienta quirúrgica de alta precisión, la «teoría».

No se trata, claro está, de que Casado desdeñe las historias, las tradiciones y las tramas intertextuales de las obras que le ocupan. En el mismo hecho de reconsiderar autores ya visitados en *Esto era y no era* se detecta el interés por las líneas de continuidad, por los horizontes y los itinerarios de ciertos poetas, obras y escrituras. Pero ese interés no predetermina una mirada historicista que se orientaría a ratificar o a plebiscitar en cada caso la recurrencia de formas y sentidos ya identificados.

Barthes, de quien se afirmó: es uno de los raros críticos que dice «me gusta leer», manifestaba su preferencia por aislar frases y rasgos discontinuos de las obras antes que por resumir y sintetizar. Esa discontinuidad tiene su correlato primario en la conversación, un «género de discurso» en el que se sustentan las modalidades del trato humano (la atención, el cuidado, la pausa la cesión de la palabra, la anticipación...) y en las modalidades de un trato más general con el mundo, de cuya doble interiorización toma aliento la práctica de la lectura.

No se trata tampoco, obviamente, de que Miguel Casado desprecie la



teoría, sino de que la suya es una actitud ya teórica que desdeña la prepotencia de los grandes marcos interpretativos, o la impostura de convertirlos en pre-textos del texto que interesa leer o que solicita ser leído (*cuando se tiene en las manos un libro de verdadera poesía, todas las discusiones teóricas se desvanecen al instante*, afirma el autor en comentario a Esperanza Ortega).

Tengo que evocar aquí la figura del «lector como enamorado» que recientemente proponía Tomás Salvador González respecto a Kafka. Y la figura complementaria del «enamorado como lector» que en los *Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes comparece como quien todavía no ha sido recuperado por una historia (amorosa) —pues el lector Miguel Casado no ha sido recobrado tampoco por el historicismo literario, ni por la irrecusabilidad de las tradiciones—, el enamorado que se enardece en la lectura de los signos y se hace presa de ellos —pues también Casado lleva a la escritura una lectura que inquiere el sentido de los textos como revelación y epifanía, antes que como re-presentación—. Hablar a este respecto de una lectura-escritura «poética» es tan obligado como trivial. Pero, en efecto, las lecturas de Miguel Casado tienen esa facultad de lo poético que él mismo cita de John Berger: *la de inquietar al lenguaje haciéndolo todo íntimo*. Una intimidad que presupone el *trato con* antes que el *tratado sobre* los textos, que significa recogerse e invitarnos al recogimiento de la lectura, por oposición a la exteriorización, al desafuero del objetivismo y del historicismo.

«Desafuero» ha de entenderse aquí en la acepción etimológicamente arcaica de expulsión del lugar o de la plaza, pues no otra cosa hace gran parte de la crítica académica cuando desplaza las preguntas a las afueras del texto, hacia la literaturidad, la época o el género. Pero puede también tomarse como «contravención de una legalidad», que es finalmente la legalidad del texto mismo, aunque no una legalidad que pudiera instituirse a espaldas del lector.

Como sabemos, «legalidad» y «lectura» tienen la misma raíz, y la actividad del lector es también la de un legislador: no la de quien acata el texto como un conjunto de reglas y recorridos impuestos, sino la de quien construye las leyes del texto en el proceso mismo de su trato lector con él. Claro que existe una lectura de acatamiento y de refrendo —nuestro idioma no ha producido una palabra que se oponga a «lector» según la misma relación que enfrenta «escribano» a «escritor»—, pero el lector vano que la practique no es un lector en ninguno de los sentidos que vengo proponiendo. Simplemente porque la ley-lectura que se le asigna no es de este mundo del texto, sino de las afueras textuales estereotipadas por la mala enseñanza de la literatura, por la mala investigación canónica, por los tratados que hurtan o estorban el tuteo con los textos. Y el más general y determinante trato con el mundo.

En un texto sobre Ildefonso Rodríguez, Casado propone un *lector que lea con la misma atención que la vida exige*. Como se ve: una poética de la lectura y a la vez una figura que



notifica la intención y la identidad del crítico.

Y esto me recordó otra sentencia: *el arte es lo que hace que la vida sea más interesante que el arte* (Robert Filliou).

Pero me llevó sobre todo a una afirmación de Carlos Piera: *leer y escuchar son ejercicios de moralidad porque la atención es el primero, el principal y el más importante de los movimientos morales*. En una sociedad que hace del hostigamiento científico a la atención —ya sea bajo la forma de distracción o de hiperestesia— una técnica del dominio, la invitación de Miguel Casado a la lectura, a la atención y al reclamo de *ese vibrar primario que (...) acostumbra a identificarse con la vida*, es una convocatoria utópica a la alegría, a la amistad, al recogimiento, a los dones cuyo disfrute asedia el aturdimiento programado.

E invitación a esa «luz del mito» que ilumina la última línea del texto sobre Ildefonso Rodríguez, y que es la luz de la renovación. En Casado el fulgor de la regeneración mítica resplandece próximo a la innovación modernista, la que se niega a la escritura *como oficio de variación y repetición*, la que busca lo que él llama *escapar a la autorización de la costumbre*, como un sinónimo de la literatura en general, más que de la vanguardia en particular. En la tensión entre lo que, por ser mítico retorna —*esto era*—, y «lo que no se repite», título de un texto sobre Aníbal Núñez —*y no era*.

Esa clase de lectura tan intencionada, tan arraigada en la disposición a la escucha y al diálogo como en la inclinación estética al asombro y a la renovación, tan desapegada de la lite-

*ratura eterna y esencial* como atenta a los *hechos literarios que crecen y menguan*, es la que Miguel Casado transforma en su escritura de crítica literaria.

La actitud del lector puede contraponerse, en cierta medida, a la del antólogo (etimológicamente: «recolector de flores»), ya que la antología presupone la aplicación de criterios canónicos y la promoción de valores y preferencias que, aun siendo los de un autor, afectan siempre sensiblemente a las tramas territoriales e institucionales de la literatura, a sus procesos de legitimidad, a la configuración de lo que Bourdieu denomina «el campo literario». El subtítulo «lecturas» matiza el trabajo crítico de Casado en lo que puede tener de antologista y lo circunscribe (aparte, claro está, del recinto geopolítico y lingüístico de la recopilación: Castilla, León y Portugal) al ámbito más personal de la inclinación, la circunstancia y el punto de vista, o dicho de otro modo, define su práctica antes por la autoría que por la autoridad; por adoptar el papel de un *destinatario* activo de los textos antes que el de un *destinador* de valores y sanciones metatextuales.

Pero la lectura-escritura de Miguel Casado se distancia de las querencias territoriales, además, por otras tres razones.

La primera, y más evidente, es que este libro no incluye sólo crítica literaria, sino también textos sobre artistas plásticos. Pero nuevamente el vigor y el horizonte de intereses de la lectura hacen hasta cierto punto irrelevante la identidad semiótica del texto y la separación disciplinaria o de género entre «crítica literaria» y «crí-



tica de arte». Más sencillamente, el poema puede ser leído como un cuadro, pero también la pincelada, como escribe Casado respecto de Manuel Sierra, puede ser *trazo de firma y voz que atrona*. El tratamiento del espacio y del tiempo, la voz, el gesto, la interpelación, pertenecen a un estrato más hondo de la experiencia estética que aquel en que se surcan las fronteras entre las artes.

La segunda razón que distancia al autor de las tentaciones territoriales es que el texto no constituye para él un territorio, o por decirlo con sus palabras, en comentario a Amelia Gamoneda, *el texto no se entiende de una forma rígida y limitadora, sino como un campo por el que se mueve el pensamiento: ese movimiento es leer*.

La tercera razón tiene que ver con una propiedad inherente a esa misma actividad de leer: la liminaridad, el sentido del umbral y de lo fronterizo, *la imprecisión de identidades, este vaivén de lo propio y lo extraño* a que Casado se refiere en su nota de presentación y en el mismísimo título del libro, *De los ojos ajenos*, y que señala, sobre todo, una disposición radicalmente *dialógica*.

La crítica literaria establece siempre un diálogo doble: siendo su actividad parte de lo que Lotman ha denominado la «autointerpretación literaria», el género crítico opera a la vez en el plano de la sincronía, al seleccionar y evaluar los textos contemporáneos, y en el plano diacrónico, al entrar en relación apreciativa e igualmente selectiva con las tradiciones textuales y metatextuales del pasado. Pero en ambas dimensiones la voz literaria de Miguel Casado

sostiene timbres y tonos particulares.

En la segunda, ya lo he apuntado, Casado acepta un arraigo en las tradiciones que se proyecta más allá de sus límites, y adopta así como ritornelo la resistencia al *culto de lo ya fijado* (según expresión que refiere a Francisco Pino). Pero también otro presupuesto: el de las «contemporaneidades no contemporáneas», es decir, la posibilidad de un diálogo en presente con autores como Fray Luis o San Juan de la Cruz, que sugiere una mirada genealógica alternativa a la del historicismo: pues, por ejemplo, en Fray Luis se puede leer el desafío y el riesgo de la experiencia de las fronteras que hoy mismo nos desazona y nos alienta.

En la primera dimensión, el trato con los textos contemporáneos, me parece especialmente destacable su inclinación al modo «de dicto», es decir, a la compenetración con el punto de vista comentado, al encarrilamiento del propio discurso en los cauces del saber y del sentir que los textos objeto de crítica parecen disponer para nuestra lectura a través de la suya. La palabra «objeto» no es ciertamente apropiada, pues si algo resulta derogado en esta lectura-escritura triangular es la posibilidad misma de establecer un límite entre lenguaje-objeto y metalenguaje interpretativo.

En todo caso, la orientación, la tendencia enunciativa no es muy diversa de la que realiza en la novela el dispositivo del discurso indirecto libre, con su característica interpretación de las perspectivas del narrador y el personaje. Estilos indirectos libres pueden hallarse abiertamente expues-



tos en este libro; pero más allá de las figuras discursivas particulares que adopta, la voz autorial de Miguel Casado busca habitualmente ese vaivén programático entre lo propio y lo ajeno, entre el comentario y la cita, la continuidad y la promiscuidad de los lenguajes y los puntos de vista.

La paráfrasis autorial del crítico implica siempre un trasfondo de «metasaber», un conocimiento del conjunto de la obra o del mundo poético del autor comentado, pero en las críticas de Casado suele evitarse la distancia de la observación vigilante y objetivadora. El metasaber se practica como un presupuesto activo en las preguntas y las digresiones, no como un dictamen concluyente sobre el significado o el valor de los textos.

Si, como él dice respecto a Claudio Rodríguez, el pensamiento es un *instante de distancia*, el *perímetro de una sensación*, en las maniobras discursivas de Miguel Casado el alejamiento no se asemeja casi nunca a ese momento en que el dibujante blande su lapicero y guiña un ojo para calcular una dimensión remota. Al evitar la

entonación extrañada, sus movimientos de perífrasis, de aparte o de digresión parecen hacer pie en las propias solicitudes de los textos, parecen activar los reverberos metafóricos, las metáforas tonales con que toda palabra ajena pulsa los armónicos de la propia.

*Como la vida* —escribe leyendo a Miguel Suárez— *tampoco la lectura es posible desde fuera*. Y nuevamente recordamos a Barthes: ¿cómo se puede creer en una obra exterior a quien la interroga, y ante la que el crítico disfrutaría de una especie de «derecho de extraterritorialidad»? El lector-escritor Miguel Casado es ese crítico que, renunciando a los privilegios de la extraterritorialidad y a la posibilidad de una captura plena, teocrática, del texto, no sale a cazar la verdad del pasado ni la del otro, sino que contribuye, según los términos de Barthes, a «la construcción de lo inteligible de nuestro tiempo».

Y también de lo inteligible del tiempo mismo como materia del texto y de la voz que, dejándose oír, *va componiendo la del autor* y la del lector.