

La literatura en circulación y los mundos de papel

Max Hidalgo Nácher

Si por un lado cada crisis rompe con una tradición y se propone instaurar una nueva estimativa, por otro lado cada crisis excava en el pasado (inmediato o remoto) para legitimar su revuelta, para crearse un árbol genealógico, para justificar una estirpe. Ocupados a la vez del futuro que están construyendo y del pasado que quieren rescatar, los hombres centrales de estas tres crisis reflejan claramente ese doble movimiento circular (hacia adelante, hacia atrás) que es característico de los instantes de crisis.

Emir Rodríguez Monegal¹



241

1. Presentación

Emir Rodríguez Monegal, en quien la amplitud de miras y el alcance de su perspectiva no estaban reñidos con el matiz de sus apreciaciones, fue uno de los críticos de la segunda mitad del siglo XX que más hizo por pensar conjuntamente un espacio literario latinoamericano. Así escribía en 1972:

Si en poesía, la vanguardia (como ha dicho luminosamente Paz) está ahora en el Brasil, es porque esa vanguardia se llama “poesía concreta”. En la novela, en cambio, la vanguardia está en Cuba y en México, está en la Argentina, además de estar en Brasil.²

Crítico perspicaz e infatigable mediador cultural, uno de los rasgos clave de sus planteamientos –eje de confrontación del campo crítico contemporáneo– fue la *precedencia de lo literario*, la cual, ante lo monolítico de cualquier evidencia, implica la necesidad de establecer, una y otra vez, distinciones. “Se

1 Emir Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*. México D.F.: Siglo XXI, 1972, 139.

2 Emir Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, 142.

necesita distinguir siempre entre el *boom* como fenómeno publicitario, de raíz industrial, y el *boom* como fenómeno literario que precede y acompaña al anterior;³ escribía en un estudio sobre el *boom* publicado el mismo año.

Dado que la crítica e historiografía literaria de los más diversos contextos nacionales –tanto en España como en Latinoamérica– sigue presa muchas veces, en gran medida y hasta el día de hoy, de nuestras respectivas literaturas nacionales y de las divisiones disciplinarias heredadas, valdría la pena prestar atención a cómo se fueron tejiendo las redes que conectaron a un conjunto de autores que se presentaban a sí mismos como cosmopolitas, produciendo ellos mismos un nuevo espacio –al que Milan Kundera llamó el “gran contexto”⁴ en el cual pasaba a quedar insertada su obra. Monegal formó parte, en tanto que editor y crítico literario, de ese conjunto de autores, entre los que se cuentan el brasileño Haroldo de Campos⁵ y el español Julián Ríos.⁶

En relación a ello, fue fundamental la labor llevada a cabo por Monegal como animador de *Mundo Nuevo* entre 1966 y 1968, antes de que estallara el escándalo ligado a su financiación, lo que le llevaría a abandonar la revista, que mientras tanto sostuvo una política cultural cosmopolita que pretendía dar visibilidad a “lo más nuevo y renovado de la cultura actual” y a “voces casi siempre inaudibles o dispersas”, con el objetivo declarado de que América Latina pudiera ocupar en el mundo “el lugar que le corresponde”. Los impedimentos eran –y no han dejado de ser– muchos: no sólo la existencia de flujos mayormente unidireccionales, sino también y sobre todo el redoblamiento de esas tendencias en el *registro* de esos flujos, lo que hace que queden borradas o invisibilizadas las relaciones que exceden la imaginación geográfica y los discursos heredados.^{7 8} Sin ir más lejos, el estudio emprendido por Monegal en colaboración con Leyla Perrone sobre el caso Lautréamont en



3 Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana*, 11.

4 “Il y a deux contextes élémentaires dans lesquels on peut situer une œuvre d’art : ou bien l’histoire de sa nation (appelons-le le *petit contexte*), ou bien l’histoire supranationale de son art (appelons-le le *grand contexte*). Nous sommes accoutumés à envisager la musique, tout naturellement, dans le grand contexte [...]; par contre, un roman, parce qu’il est lié à sa langue, est étudié dans toutes les universités du monde presque exclusivement dans le petit contexte national” (Kundera, Milan. *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005, 49-50). Se lee algo después, en el mismo libro de Kundera: “La possessivité de la nation à l’égard de ses artistes se manifeste comme un *terrorisme du petit contexte* qui réduit le sens d’une œuvre au rôle que celle-ci joue dans son propre pays”, 54.

5 Hidalgo Nácher, Max. “Redes intelectuais e constelações textuais: a biblioteca de Haroldo de Campos como espaço de crítica e de criação”. São Paulo: *Circuladô*, 2019a.

6 Hidalgo Nácher, Max. “Julián Ríos y la contemporaneidad literaria: cosmopolitismos de una España fuera de sus castillas.” En Hidalgo Nácher, Max; Torrella Hoyos, David; y Martín Gijón, Mario (eds.). *Tropelías*, número extraordinario (8), Homenaje a Julián Ríos, 2021.

7 Hidalgo Nácher, Max. “Redes intelectuais e constelações textuais: a biblioteca de Haroldo de Campos como espaço de crítica e de criação”.

8 Hidalgo Nácher, Max. “Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria: Pierre Bourdieu (1989), Pascale Casanova (1999) y el secuestro del Barroco”. Rio de Janeiro: *Alea*, vol. 22/3, set-diez. 2020a, 17-42.

Lautréamont austral, escrito entre 1980 a 1985 y publicado en 1995 (Mon-tevideo, Ediciones Brecha), da cuenta de este problema. La división del tra-bajo –asociada a la visibilidad de los espacios y a qué sujetos pueden hablar e intervenir en ellos y en calidad de qué– hace que Monegal, mediador de las literaturas latinoamericanas desde Gallimard (donde hizo de lector y reco-mendó libros para las colecciones “La Croix du Sud” y “Du Monde Entier”;⁹) no pudiera intervenir en igualdad de condiciones en los debates sobre un au-tor “francés” llamado Isidoro Ducasse –tanto más cuando esa francesidad del autor era puesta entre comillas para conectarlo con problemas que excedían los debates franceses.

Lautréamont austral da cuenta de esta posición transfronteriza de Mo-negal: se trata de un estudio sobre un autor uruguayo que escribía en francés y que pasó a integrar el corpus de la literatura francesa, estudio emprendido en colaboración con Leyla Perrone-Moisés, una crítica brasileña especialista en Lautréamont. Su estudio, que rescata el valor de la condición austral de Isidore Ducasse –convertido así en Isidoro–, es ejemplar al mostrar la impor-tancia del detalle y la inclusión del resto (lo no contemplado o lo excluido) en la lectura y en la formulación de problemas. Además, el estudio de la for-tuna crítica y editorial del libro, reconstruidos recientemente por Leyla Pe-rrone-Moisés,¹⁰ hace palpable la inercia y resistencia de los discursos críticos (en este caso, franceses), que lo toman –explícita o implícitamente– como “insignificante”.

La declaración de principios con la que se abría *Mundo Nuevo* era elo-cuente:

América Latina tiene una enorme responsabilidad en esta hora en que el hombre se encuentra al borde de un mundo nuevo. Liberada de los más obvios lazos coloniales hace ya siglo y medio, pero todavía atada a servi-dumbres económicas y políticas; con un material humano muy original que constituye no sólo un nuevo tipo social, sino cultural; comprometida con el mundo nuevo por la lucidez de sus mejores planificadores y la espe-ranza de muchos de sus revolucionarios sinceros, América Latina está en la envidiable posición de un continente que habita simultáneamente dos mundos: el viejo de las tradiciones europeas, siempre renovadas, siempre vivas, y el mundo todavía informe de las naciones emergentes.

Se trataba así de

insertar la cultura latinoamericana en un contexto que sea a la vez inter-nacional y actual, que permita escuchar las voces casi siempre inaudibles

9 Gras, Dunia. “Transatlantic Literary Networks during the Cold War: Emir Rodrí-guez Monegal, Reader for Gallimard”, inédito.

10 Perrone-Moisés, Leyla (2019). “Lautréamont Austral: Percalços de um livro”. *Lan-da*, 7(2).

o dispersas de todo un continente y que establezca un diálogo que sobrepase las conocidas limitaciones de nacionalismos, partidos políticos (nacionales o internacionales), capillas más o menos literarias y artísticas.

Mundo Nuevo pretendía, en sus propios términos, “aportar un acento latinoamericano” “al diálogo realmente internacional que tiene a París como centro”,¹¹ afirmando un cosmopolitismo latinoamericano que desde hacía tiempo ya había roto con la antigua hegemonía metropolitana de España y que, superando las perspectivas estrictamente nacionales, se apoyaba específicamente en el medio intelectual y literario parisino, que en ese año de 1966 estaba en plena efervescencia.¹² La construcción de un espacio propiamente latinoamericano pasaba también por la inserción de la literatura brasileña en el espacio de las literaturas latinoamericanas. *Mundo Nuevo* contribuiría, lo mismo que poco después el volumen *América Latina en su literatura*,¹³ a la creación de ese espacio, no sin enfrentar enormes tensiones políticas.¹⁴

Por ello, en esta aportación me gustaría delinear algunas cuestiones relativas al proyecto de construcción de un cierto latinoamericanismo que no excluyera a Brasil, del que participa tanto *Mundo Nuevo* como la propuesta crítica de Monegal. Junto a ello, me referiré al lugar que ahí se atribuye a España respecto a las culturas latinoamericanas y a los flujos de intercambio entre ambos espacios, así como a la función de París como espacio de referencia y a las dificultades de establecer con él una relación de intercambio en grado de igualdad. No hay que perder de vista que –al igual que todo nacionalismo– todo cosmopolitismo y todo universalismo están atravesados, lo quieran o no lo quieran, por procesos de exclusión, pues –por poner un caso que salta a la vista– la República mundial de las letras teorizada por Pascale Casanova no es menos excluyente que nuestras repúblicas y monarquías, en las cuales, para ser sujeto de derechos, es necesario haber accedido previamente al estatuto de ciudadano.¹⁵



2. Una literatura más allá del espacio de la nación

Para estudiar la obra de Monegal se hace imprescindible tener en cuenta, más allá del contexto estrictamente uruguayo y junto a él, una diversidad de contextos nacionales conectados a través de instituciones, publicaciones y redes de sociabilidad. Veamos sucintamente un caso. Monegal organizó y moderó en el XXXIV Congreso del PEN Club celebrado en Nueva York

11 “Presentación”, *Mundo nuevo*, n.º 1, 1 de julio de 1966, 4.

12 Hidalgo Náchter, Max. “La Teoría de la Literatura: pasado y presente de un problema”. *Badebec*, v. 7, n.º 13, 2017, 188-211.

13 Rodríguez Monegal, Emir, “Tradición y renovación”, 139-166.

14 Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012, 120-130.

15 Pascale Casanova, *La República mundial de las Letras*. Madrid: Anagrama, 2001.

en 1966 una mesa sobre “La situación del escritor en la América Latina”, de la que dio cuenta en una crónica publicada en el cuarto número de *Mundo nuevo* (octubre 1966).¹⁶ Más allá de la polémica que suscitó ese encuentro, cabe destacar que permitió reunir a escritores y críticos argentinos (Victoria Ocampo), chilenos (Pablo Neruda, Nicanor Parra y Manuel Balbontín), mexicanos (Carlos Fuentes, Marcos A. Montes de Oca y Homero Aridjis), peruanos (Mario Vargas Llosa), venezolanos (Juan Liscan), brasileños (Haroldo de Campos) y uruguayos (Carlos Martínez Moreno). En ese sentido, aunque Monegal no parece prestar demasiada atención en ese momento a la intervención de Haroldo –que asocia con el pensamiento de Marshall McLuhan, del que el propio Monegal toma distancias–, constituirá el primer contacto de una relación fructífera entre dos importantes mediadores culturales del continente. Monegal, que será catedrático de literatura hispanoamericana en Yale de 1969 a su muerte, en 1985, recibirá en varias ocasiones a “al poeta brasileño”.

Es sabido, por otro lado, el lugar que otorgaba Monegal a quien acabaría por ser considerado uno de los mayores escritores del siglo XX: Guimarães Rosa, a quien conoció en Rio de Janeiro en el invierno de 1963, volvió a ver en Génova en enero de 1965 y, en junio de 1966, en Nueva York en el recién referido congreso del PEN Club.¹⁷ Monegal será un importante difusor de su obra y, con ella, de lo que desde las páginas de *Mundo Nuevo* –en un número que se abre con una portada de franjas verdes y amarillas que evoca la bandera de Brasil– se llamará la “Nueva narrativa brasileña” (n.º 6, diciembre de 1966), presentada por el propio Monegal, y que incluye –junto a Guimarães Rosa– a Clarice Lispector y a Nérida Piñón.¹⁸ Este número incluye también la primera colaboración de Octavio Paz en la revista, titulada “André Breton”, que tomará este recurso a lo nuevo –ya transformado, en palabras de Monegal, “en slogan publicitario en varios continentes”¹⁹– para presentar en *Plural* pocos años después un dossier dedicado a la “nueva literatura española” (n.º 27, 1973) organizado por José María Castellet y los jóvenes Pere Gimferrer y Julián Ríos.

16 Emir Rodríguez Monegal, “Diario del P.E.N. Club”, *Mundo Nuevo*, n.º 4, octubre 1966, 41-51.

17 Emir Rodríguez Monegal, “Diario del P.E.N. Club”, 41-51, y Emir Rodríguez Monegal, “En busca de Guimarães Rosa”, *Mundo Nuevo*, n.º 20, febrero de 1968, 4-16.

18 Cabe señalar que el número 8 (febrero 1967) de la revista incluye un fragmento de *Gran Sertón: Veredas* (10-12), la obra principal de Guimarães Rosa.

19 Aquí Monegal se refería específicamente a la expresión “nueva novela latinoamericana”, la cual, como sabemos, sirvió también a Carlos Fuentes (*La nueva novela hispanoamericana*, México D.F., Joaquín Mortíz, 1969), así como de título a los dos volúmenes compilados por Jorge Lafforgue sobre *Nueva novela latinoamericana* (Buenos Aires, Paidós, 1969 y 1972). El texto de Monegal, que se titula también “La nueva novela latinoamericana” (en Carlos H. Magis [ed.], *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, 26-31 de agosto de 1968), México, D.F., Colegio de México, 1970. Citado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_008.pdf) es, como puede comprobarse, anterior al resto de publicaciones citadas.

3. España en *Mundo Nuevo*

Habiendo constatado este “esforzado cosmopolitismo”²⁰ de Monegal, cabe preguntarse cuál es el lugar y la función que le reserva a España en su proyecto. La antigua metrópolis colonial, ¿podía tener algo que ofrecer a ese “mundo nuevo” proyectado por su revista?

1966, fecha de fundación de *Mundo nuevo*, es el año de la emergencia e irradiación internacional del estructuralismo francés (lo que, dicho sea de paso, no carece de importancia en esta historia). Y, en España, es el año de la publicación de *Arde el mar*, poemario de un jovencísimo Pere Gimferrer, y de *Señas de identidad*, novela de Juan Goytisolo por la cual el escritor barcelonés rompía con su pasado para adentrarse en una nueva aventura literaria.

Cabe seguir la relación con España de *Mundo Nuevo* a través del recorte que constituyen las diversas publicaciones que van sucediéndose a lo largo de los números: los textos de Ignacio Iglesias;²¹ “*El amigo Manso* entre Galdós y Unamuno”, de Ricardo Gullón (n.º 4, octubre 1966, 32-39); la presencia de Raimón en el n.º 6, diciembre 1966; “Cide Hamete Benengeli: El cómo y el por qué, de Américo Castro” (n.º 8, febrero 1967, 5-9); “La guerra”, de Vicente Aleixandre (n.º 9, marzo 1967, 7-8) y la entrevista con José Luis Cano (“Continuidad de una poesía. Declaraciones de Vicente Aleixandre”, 4-6) en el mismo número; “Actualidad de *Tirano Banderas*”, de Manuel Durán (n.º 10, abril 1967, 49-54); “Sobre el tiempo presente”, poema de José Ángel Valente (n.º 11, mayo 1967, 19-20). Ahora bien, cabe destacar en esa serie de publicaciones el número 12, de junio de 1967, donde se presenta, además de “Entre España y América. La emigración republicana de 1939”, de Vicente Llorens (61-65), una extensa entrevista a Juan Goytisolo con motivo de la publicación de *Señas de identidad*, sobre la que después volveremos: “Destrucción de la España Sagrada” (44-60). Ese ejemplar ya estaba impreso en mayo, cuando estalla el escándalo en torno a la financiación de la revista por parte del Congreso por la Libertad de la Cultura con fondos provenientes de la CIA. Por ello, el número de julio incluirá un editorial titulado “La CIA y los intelectuales” (n.º 13, julio 1967, 1) y anunciará la publicación, en el número de agosto, de “una documentación completa sobre las relaciones entre la CIA y los intelectuales” (1).²² En el número 15 (setiembre 1967) se publica



20 “Esforzados cosmopolitas (es decir, lectores naturalmente habituados a no justificar nacionalmente nuestros dobles o triples usos literarios y teóricos), los latinoamericanos estamos también habituados a pensar en dos o tres mundos a la vez y a intervenir sobre el nuestro, el específico, de nuestras lenguas y de sus jerarquías, atrayendo hacia él los términos del otro, el universal” (Catelli, “Academias: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispanico)”, *Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, n.º 2, julio, 2015, 34).

21 “Valle-Inclán, de nuevo”, n.º 5, noviembre 1966, 76-78; “En Madrid, con Cela”, n.º 7, enero 1967, 85-86; “Julián Marías o la fe en el liberalismo”, n.º 9, marzo 1967, 69-71; “El marxismo en discusión”, n.º 11, mayo 1967, 81-86; “España, ayer y hoy”, n.º 19, enero 1968, 79-82.

22 Con posterioridad a esa fecha, es importante también el n.º 22 (abril 1968) en

una curiosa entrevista a Max Aub (“La confusión de nuestro tiempo”,²³ (49-58), sobre la que valdría la pena volver, y la pieza teatral “El laberinto” (9-26), de Arrabal. Finalmente, en el número 25 aparecerá un estudio de Luis Campodónico, “Manuel de Falla y Bergamín. El contexto de una correspondencia” (julio 1968, 15-24), último número antes de que Monegal abandonara la dirección de la revista.

¿Qué valor tiene esa presencia de España en la revista? Es sabido que en las relaciones entre España y América Latina a veces se produce un equívoco, al extraer de la presencia editorial española en Latinoamérica una influencia intelectual que no siempre es tal. Para evitarlo es fundamental separar claramente campo editorial y campo literario e intelectual. Lo que, por otro lado, hace Monegal cuando estudia el *boom* en relación con las políticas editoriales españolas.²⁴ Es posible ver, en ese sentido, cómo, desde su revista, Monegal se interesará no sólo por el mercado editorial español, sino también por la obra de un autor que en esos años estaba introduciendo una transformación en la narrativa y el pensamiento literario español: Juan Goytisolo, que daría inicio con *Señas de identidad* (México, Joaquín Mortiz, 1966), después de alejarse del Partido Comunista, a una trilogía novelesca seguida de *Reivindicación del conde don Julián* (México, Joaquín Mortiz, 1970) y de *Juan sin Tierra* (Barcelona, Seix Barral, 1975), cuya lectura sería impedida, en España, en aquellos años, pero no en el extranjero.²⁵

El interés de la revista por Goytisolo –tal como, unos pocos años después, el interés de Octavio Paz por Pere Gimferrer y Julián Ríos– es sintomático. El propio Monegal, en su estudio sobre el *boom*, reconocía cómo España había dejado de ser hace tiempo una metrópolis literaria e intelectual, al señalar –a través del recurso a una historia de larga duración– dos momentos de inversión en las relaciones históricas entre España y Latinoamérica:

que José María Castellet presenta a “Seis jóvenes poetas españoles” (33-52), en lo que puede interpretarse como una previa a los *Nueve novísimos poetas españoles* de 1970. En este caso son Félix Grande, Manuel Vázquez Montalbán, Lázaro Santana, Juan Luis Panero, Pedro Gimferrer y Guillermo Carnero Arbat. Cabe señalar, por lo demás, que Castellet había participado en octubre de 1973 junto con Gimferrer y Ríos en el dossier de la revista *Plural*, de Paz, sobre “Nueva literatura española” (n.º 25).

23 Esa entrevista se llevó a cabo el 19 de marzo de 1967 y en ella Max Aub decidió entrevistar a Monegal. Como explica en *El arte de narrar* (1968), “después de grabado el diálogo, con una nueva voltereta de su humor, Max condescendió a una entrevista (precisa y formal) sobre *El laberinto mágico*” (22), la cual no se incluyó en *Mundo nuevo*, pero sí, junto con la primera entrevista, en Emir Rodríguez Monegal, *El arte de narrar*, Caracas, Monte Ávila, 1968. Monegal también publicó *Tres testigos españoles de la guerra civil. Max Aub, Ramón Sender, Arturo Barea* (Caracas, Monte Ávila, 1971), donde recopilaba, en una versión revisada y ampliada, tres textos escritos para *Marcha* y el *Times Literary Supplement* durante los años cincuenta.

24 Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana*, 22-24.

25 Esta última, impresa en Barcelona en 1975, acabará siendo destinada a la exportación después de un secuestro ministerial.

A fines del siglo XIX se puede observar un fenómeno hasta entonces inédito: la literatura hispanoamericana es aceptada en España e influye sobre la literatura peninsular. Ese fenómeno, que se conoce con el nombre de Modernismo, ha sido suficientemente estudiado, sobre todo en su proceso poético. Críticos hispanoamericanos y españoles han saturado y hasta sobresaturado el ambiente con libros, monografías, ensayos, artículos y hasta gacetas que no se cansan de evocar ese momento luminoso para nuestras letras en que Darío llega a España con la novedad poética del Modernismo. Es cierto que algunos críticos peninsulares han intentado minimizar la importancia de ese movimiento, acusándolo de frivolidad y oponiéndole la trascendencia de “la generación del 98”. Pero esas maniobras están condenadas al fracaso.²⁶

Que Monegal estaba en lo cierto lo muestra el testimonio de las lecturas de adolescencia de Pere Gimferrer y de Andrés Sánchez Robayna, dos de los poetas que –dejándose penetrar por los nuevos vientos latinoamericanos— más contribuirían a la apertura de la poesía española a la contemporaneidad,²⁷ la cual se dejará fecundar por propuestas de autores latinoamericanos como Octavio Paz y Haroldo de Campos.²⁸ Continuaba Monegal:

Darío [...] fue, vio y venció. Su viaje significó, además, el triunfo de toda una literatura. Él marca en las postrimerías del siglo XIX la línea divisoria de las aguas, ese momento en que las letras de la América hispánica devolverían con intereses la visita de las carabelas, cargándolas esta vez no sólo con el oro de Indias, sino con el metal, aún más perdurable, de la nueva lengua española de América, de la nueva poesía, de la nueva prosa. Porque Darío llegó a España como pacífico reconquistador y allí, rodeado por los más jóvenes poetas, como Antonio Machado y Valle-Inclán, contribuyó definitivamente a enterrar la poesía y la prosa decimonónicas de una literatura, como la española de ese siglo, carcomida por la polilla, ahogada en floripondios, esclerosada en el discurso retumbante.²⁹

Ese diagnóstico de Monegal, ¿no podía repetirse –con un matiz ligeramente desplazado– en los años en que escribía ese texto? Gimferrer se refería en 1971 a la poesía española contemporánea como un “sistema de expresiones viciadas puesto en circulación por el academicismo”,³⁰ resultado de la pervivencia de “manifestaciones de una estética anterior, epifenómenos en

26 Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana*, 39.

27 Gimferrer, Pere, “Itinerari d’un escriptor”, 1997, 211-235; *Obra catalana completa V. Assaigs crítics*. Barcelona: Edicions 62, 219; Sánchez Robayna, Andrés, “Poesía y poética”, 1984, 185-207); *La sombra del mundo*. Valencia: Pre-textos, 1999, 187.

28 Hidalgo Náchter, Max. *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura*, Santa Fe, UNL, 2022.

29 Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana*, 91.

30 Gimferrer, Pere, “Notas parciales sobre poesía española de postguerra”, en Salvador Clotas y Pere Gimferrer, *Treinta años de literatura española*. Barcelona: Kairós, 1971, 87-108.

suma”, lo que le hacía concluir: “No es de extrañar la esterilidad de tres cuartas partes de la lírica actual”.³¹ Leamos la larga cita:

Por lo que hace a las promociones [*poéticas*] surgidas después de la guerra civil, [*la poesía viva*] ha vivido hasta ahora en la clandestinidad [...]. Se trata de imponer una poesía “oficial” –no sustentada en una presión directa del sistema sino en un estado de opinión elegido quién sabe si como consecuencia del trauma de la guerra, por la intelectualidad más conservadora y unánimemente impermeable a cualquier exploración vanguardista que ha podido hallarse en Europa [...]. No deja de ser sintomático el hecho de que las sucesivas “escuelas” se apropiaran indefectiblemente, con júbilo totémico, del consabido fetiche machadiano. Este estado de opinión imponía, no sólo un rechazo de “lo que no debe hacerse” –estableciendo en este respecto fronteras tan tajantes y punitivas como las que Foucault ha podido detectar en la sociedad postrenacentista entre Razón y Sinrazón, e igualmente ficticias– sino también una determinada *lectura* de los autores existentes. Se proscribía a Gómez de la Serna; el Juan Ramón de *Espacio* o *Dios deseado y deseante* o de *Espanoles de tres mundos* era relegado al ghetto en beneficio de *Platero y yo*; incluso en los poetas admitidos por el “establishment” se operaba esta “selección” en aras de una lectura ortodoxa, con un criterio parecido al que presidía las purgaciones de Dostoievski en el período estaliniano. Así, se ignoraba al Cernuda de *Un río, un amor* y *Los placeres prohibidos*. Cernuda se había crecido como poeta en la experiencia del exilio, al beber en las fuentes de la poesía inglesa y olvidar su juvenil surrealismo. Igualmente, *Pasión de la tierra*, *Espadas como labios* e incluso *La destrucción o el amor* eran tributos del joven Aleixandre a las modas de la época: Aleixandre era “el poeta de *Sombra del paraíso*”. *Poeta en Nueva York* se consideraba un error de Lorca, un tanteo en caminos extraños y peligrosos. Y, por supuesto, Gerardo Diego era el poeta de los sonetos y los romances, no el autor de *Imagen* y *Biografía incompleta*. Y si un poeta –Larrea–, al interrumpir su obra poética en 1932, no posibilitaba esta distinción, se le daba su merecido: permanecía inédito y ausente de las antologías. Esta lectura se extendía asimismo a los poetas latinoamericanos: Neruda y Vallejo eran “poetas comprometidos” casi exclusivamente, y un vasto olvido rodeaba a Oliverio Girondo y a Huidobro. Los nuevos poetas que perseveraban en el camino “erróneo” eran silenciados: vigilantes espadas se alzaban para cerrar el paso a Octavio Paz, a Nicanor Parra, a Lezama Lima. El criterio respecto a qué era “la buena poesía” no resultaba menos claro y preciso que en tiempos de Alberto Lista. Si en 1970 han podido ver ya la luz los poemas de Ory o de Larrea y la poesía joven optar en cierta medida por “la Sinrazón”, habrá que creer que aquella poesía secreta empieza al fin por salir de su reclusión en “las habitaciones de atrás”.³²



31 Gimferrer, Pere, “Notas parciales sobre poesía española de postguerra”, 107.

32 Gimferrer, Pere, “Notas parciales sobre poesía española de postguerra”, 93-95.

Algo parecido sugería Octavio Paz en 1967 en una carta en que, tras leer *Arde el mar*, le decía a Gimferrer:

Usted escribió un libro de poesía contemporánea y con un lenguaje de nuestros días, hacia adelante, en tanto que la poesía de la España actual es inactual por ser una poesía pasada [...]. Mi crítica a gran parte de la poesía española contemporánea es una crítica de orden lingüístico-poético. Me parece demasiado subjetiva: más hecha de intenciones y declaraciones que de poemas. Ese subjetivismo la vuelve verbosa y sentimental, imprecisa y sin rigor.³³

Lo que en Paz aparecía como una división de tiempos se presenta en Monegal como una partición de la propia contemporaneidad que no deja de retornar en el presente. Y si eso es así es porque *la nueva novela y la nueva poesía latinoamericanas* se pliegan sobre el Modernismo, tal como, por lo demás, las fallidas revoluciones burguesas del siglo XIX vuelven fantasmalmente en la última década de la España franquista, escindida entre una reforma continuista y una ruptura que no será. El propio Monegal lo reconoce cuando escribe:

Si por un lado cada crisis rompe con una tradición y se propone instaurar una nueva estimativa, por otro lado cada crisis excava en el pasado (inmediato o remoto) para legitimar su revuelta, para crearse un árbol genealógico, para justificar una estirpe. Ocupados a la vez del futuro que están construyendo y del pasado que quieren rescatar, los hombres centrales de estas tres crisis reflejan claramente ese doble movimiento circular (hacia adelante, hacia atrás) que es característico de los instantes de crisis.³⁴

Al año siguiente de la publicación de *Señas de identidad*, Monegal publicaba en *Mundo Nuevo* “Destrucción de la España sagrada”, la entrevista a Goytisolo anteriormente referida. En ella, el escritor barcelonés reflexionaba sobre la ruptura que su libro suponía:

En España hay una tendencia excesiva hacia el purismo del idioma, una tendencia que siempre he combatido [...] que dificulta probablemente la búsqueda de nuevos lenguajes. Se ha creado un lenguaje codificado, un lenguaje embalsamado. Hay una tradición de la prosa española, que va desde Quevedo a Valle-Inclán y de la que Cela es el epígono más claro, que es la que gusta a los académicos y que ellos consideran como la quinta esencia del Buen Decir, como el canon literario español. A mí esta prosa me parece cadavérica, me parece un simple excremento idiomático. En algunos autores el grado de putrefacción del idioma es enorme. Se diría que hasta huele mal.³⁵

33 Paz, Octavio, *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer (1966-1997)*. Barcelona: Seix Barral, 1999, 21-24.

34 Emir Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, 139.

35 Goytisolo, Juan. “Destrucción de la España sagrada”, *Mundo nuevo*, n.º 12, 1967,

Junto con esas afirmaciones, Goytisolo ponía a navegar a la novela española más allá del tiempo de la nación –tal como, por lo demás, el jovencísimo Gimferrer lo hacía ese mismo año con la publicación del poemario *Arde el mar*, que daría pie al fructífero intercambio con Paz anteriormente señalado.³⁶ Como afirmaba Goytisolo en dicha entrevista, el porvenir literario español habría que buscarlo abriéndose a nuevos horizontes, especialmente a los latinoamericanos, cuyos escritores, en las últimas dos décadas,

ya no se preocupan de mantener una pureza académica ni de perseguir este sabor típico costumbrista, sino que han trasladado el interés del léxico a la semántica, es decir, a la estructura narrativa, a la estructura rítmica de la frase, adaptándolo a las corrientes lingüísticas argentinas, mexicanas, cubanas, peruanas.

Los novelistas latinoamericanos habrían creado “una prosa nueva en ruptura con la norma académica española, una prosa que se apoya en una corriente lingüística real”³⁷ que podría servir de inspiración y estímulo a la producción peninsular. Aunque, es cierto, con una pequeña diferencia, ya que, según Goytisolo,

el escritor español, cuando quiere romper con esta tradición, no se puede apoyar en una corriente lingüística popular; tiene que hacer un acto de violación individual, lo cual es mucho más difícil. Por eso, no puedo apoyarme en nada; tengo que hacer una operación solitaria, una traición personal, una violación propia.³⁸

Esa traición se desplegaría sobre el significante España y tendría como condición de posibilidad un contexto más amplio y una red de escritores, críticos e intelectuales de la que Monegal sería una pieza clave. Se trataría, en un ejercicio de destrucción de esa “España sagrada” a la que se refería Goytisolo,³⁹ de dejarse penetrar por los españoles del español y romper la cárcel del lenguaje en la que España estaba encerrada y que convertiría un presunto “país de Jauja” en “el país de Jaula”.⁴⁰

junio. París. Entrevista con Emir Rodríguez Monegal, 147.

36 Gimferrer, por lo demás, ganaría en 1980 el premio de ensayo Anagrama con *Lecturas de Octavio Paz*.

37 Goytisolo, Juan. “Destrucción de la España sagrada”, 48.

38 Goytisolo, Juan. “Destrucción de la España sagrada”, 48.

39 Hidalgo Nácher, Max. “Tradiciones por venir.” Pueo, Juan Carlos y Saldaña, Alfredo. La escritura como estuario de la crítica. Textos *in honorem* Túa Blesa. *Tropelias*. 7, 2020b, 10-27.

40 Escribiría Ríos en el prólogo de 2007 a *Cortejo de sombras*: “Yo en Londres intentaba desaprenderlos [*su idioma y su pasado*], desprenderme de un país y de una atmósfera asfixiantes. El letrero de la estación de Tamoga –con dos letras desdibujadas– viene a indicar con toda propiedad: “Ahoga”. Con la perspectiva del tiempo, que es el mejor mirador, puedo ver que trataba de alejarme entonces de una España que me olía a alcanfor, cuando no a chamusquina, y que me dolía sin duda menos que a Unamuno, cuya célebre frase es parafraseada en farsa y traducida fielmente por el narrador de *Larva* con la exclamación: “Spain pains me!”. Y me parecía que la subversión del lenguaje era la mejor aspirina para el mal de los Pirineos”, Ríos, “Prólogo. Tamoga revisitada”, *Cortejo de sombras*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007,

Cabe aquí referir otro autor perteneciente a la misma constelación: el cubano Severo Sarduy. Declaraba Philippe Sollers al periodista Ramón Chao en una entrevista de 1973 para la revista española *Triunfo*, refiriéndose a su colega de *Tel quel*:

Me pareció que su obra tiene algo de nuevo y de subversivo. Y me atrevería a decir que un español no podría escribir ese libro, porque supone un coeficiente de liberación subjetiva, personal, a la vez que una convergencia de estratos culturales diferentes. La revolución del idioma español, hablado por unos doscientos millones de personas, llegará en su día y será muy importante.⁴¹

Un año antes, en su contribución a *América Latina en su literatura* (1972), volumen en el que también participaba Sarduy con un texto que acabaría siendo fundamental sobre “El barroco y el neobarroco”, Monegal se refería a una “novísima generación de narradores” de la que no podía hablarse con detalle porque la mayoría habían publicado entonces tan solo “una primera novela, aunque ya trabajan en otra u otras”⁴² y, para presentarla, escogía a los argentinos Manuel Puig y Néstor Sánchez, al mexicano Gustavo Sainz y al propio Severo Sarduy.

Monegal no conocería al español Julián Ríos hasta marzo de 1974, por la mediación de Cabrera Infante, en Madrid. Escribiría Monegal después de ese encuentro: “Hablando con Julián Ríos, descubrí que detrás de la fachada oficial de la cultura española existía verdaderamente una nueva cultura en espera de tener la oportunidad de ser reconocida.”⁴³ Monegal refería también un segundo encuentro, nuevamente en Madrid, en 1978, y comentaba que “semanas después, en el Café de Flore, tuve la oportunidad histórica de presentarle a Julián Ríos uno de sus antepasados, Severo Sarduy.”⁴⁴ ¿Podría ser Ríos un primo o sobrino español de aquella “novísima generación de narradores”? Bien podría serlo, puesto que ahí Monegal –forzando las cronologías, pues apenas cuatro años separaban al gallego del cubano– presentaba a Sarduy como uno de los antepasados de Ríos. Su rasgo común aparecería en el artículo de 1972, en el que Monegal afirmaba que el “tema subterráneo de la novela latinoamericana más nueva” era “el tema del lenguaje como lugar (espacio y tiempo) en que ‘realmente’ ocurre la novela. El lenguaje como la ‘realidad’ única y final de la novela.”⁴⁵

9, en Hidalgo Nácher, Max. “Fábulas del país de Jaula / El porvenir de la literatura”. *Quimera*, 411, marzo 2018, 16-25.

41 Chao, Ramón. “Philippe Sollers, la revolución del lenguaje”. *Triunfo*, (550), Año XXVII, 14 de abril 1973, 45.

42 Emir Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, 165-166.

43 Rodríguez Monegal, Emir, “Apuntes para un retrato del autor de *Larva*”, en Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (eds.), *Palabras para Larva*, Barcelona, Llibres del Mall, 1985, 162.

44 Rodríguez Monegal, Emir, “Apuntes para un retrato del autor de *Larva*”, 162.

45 Rodríguez Monegal, Emir, “Tradición y renovación”, 165-166.

Esta conjetura, lejos de ser arbitraria, cobra fuerza al reconstruir los circuitos de lecto-escritura, pues el propio Ríos ha reconocido el valor que tuvo la revista *Mundo Nuevo* en su formación lectora. Tampoco es causal que los únicos escritores españoles entrevistados en la revista sean Max Aub –un escritor exiliado que, en un gesto de inversión, acabará entrevistando al propio Monegal– y, precisamente, Juan Goytisolo, que en aquellos años estaba protagonizando una de las aventuras novelísticas más radicales de la literatura española, la cual se volvería contra lo que en *España y los españoles* –un libro escrito en 1969 pero que solo conseguiría publicar una década después por causa de la censura– llamaría el mito de España,⁴⁶ y que será el escritor español que apoye con más fuerza el proyecto novelístico de Ríos.⁴⁷ Pero hay algo más. En 1985, año de la muerte de Monegal, se publicará *Palabras para Larva*,⁴⁸ un volumen que pretendía dar un soporte crítico para *Larva. Babel de una noche de San Juan*, la novela de Ríos lanzada en enero de 1984 por Llibres del Mall⁴⁹ y recién reeditada en noviembre de 2021 por Jekyll & Jill,⁵⁰ y, a través de ello, contribuir a romper la espiral de silencio que amenazaba su recepción por parte de la crítica española. Monegal publicaba ahí un texto fruto de un encuentro celebrado en Madrid en junio de 1984, y en el que participó junto a Alfredo A. Roggiano, Rafael Conte, Saúl Yurkievich, Julio Ortega, José Miguel Oviedo, Roberto Echavarrén y Suzanne Jill Levine, traductora de *Larva* al inglés.⁵¹ Ahí recordaba Monegal:

46 Goytisolo, Juan. *España y los españoles*. Barcelona: Lumen, 1979.

47 Escribía Goytisolo en 1977: “Toda mi labor de los últimos años ha sido un combate para alcanzar otros ámbitos de libertad expresiva, partiendo en cada caso del suelo conquistado en el texto anterior, en pos de esa escritura suelta, descondicionada a que aspira llegar mi último libro. Este trabajo lento, penoso, difícil, visible a lo largo y lo ancho de mi trilogía, debe ser puesto entre paréntesis y dado por supuesto, desde el momento en que abordamos la lectura de la obra en marcha de Julián Ríos”. “Sobre *Larva*”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo. (Ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, 1985, 19.

48 Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo. (Ed.). *Palabras para Larva*.

49 Algunos fragmentos del ciclo de *Larva* fueron publicándose hasta entonces en las siguientes revistas: *Plural*, n.º 25, México, octubre 1973; “Liberaciones”, *Espiral/Revistas 1*, Madrid, 1976, 110-163; *Consenso*, vol. 1, n.º 2, New Kensington, Pennsylvania, noviembre 1977, 3-17; “Avances”, *Espiral/Revista 4*, Madrid, 1978, 176-198; *Cuadernos Guadalimar*, n.º 6, Madrid, 1978, 33-38; *El Viejo Topo*, extra/6, Barcelona, 1979, 46-53; “Erotismos”, *Espiral/Revista 6*, Madrid, 1979, 195-222; *La Moneda de Hierro*, n.º 2, Madrid, otoño 1979, 35-38; *Vuelta*, n.º 43, México, junio 1980, 26-30; *Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de febrero 1981, 12; *Escandalar*, vol. 4, n.º 3, New York, julio-setiembre 1981, 27-31; *Eco*, n.º 242, Bogotá, diciembre 1981, 124-157; *Hueso Húmero*, n.º 14, Lima, julio-setiembre 1982, 53-79; *Syntaxis*, n.º 21, Tenerife, primavera 1983. Listado extraído de la tesis doctoral de Stéphane Pagès, *Analyse du discours dans ‘Larva’ (1984) de Julián Ríos: le jeu de l’écriture, le jeu du roman*, Université de Bordeaux III – Michel de Montaigne, UFR d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 2000, 483.

50 Cabe leer, al respecto, el reciente monográfico de *Tropelias* sobre Ríos (Hidalgo Nácher, Torrella Hoyos y Martín Gijón, 2021) y, dentro de él, el artículo de Raúl Antelo (2021) sobre las inscripciones latinoamericanas de su escritura y el mío sobre la promoción de un espacio de lecto-escritura más allá del espacio nacional español (Hidalgo Nácher, 2021).

51 Parece ser que el encuentro –o, por lo menos, la intervención de Monegal– fue

Julián Ríos para mí fue un nombre antes de ser un texto. Un nombre que oigo a muchas personas, pero sobre todo a Guillermo Cabrera Infante. Quisiera evocar con ustedes un momento esos años del *boom*, como se ha dicho, usando una mala palabra. Es curioso, pero la palabra la usan más que no les gusta. Eso pasa con las malas palabras... En los años en que todo el mundo estaba escribiendo o tratando de escribir la gran y última novela para acabar con todas las novelas, Cabrera Infante estaba en Londres. Entonces Londres era el “swinging London”, como ustedes o algunos de ustedes recordarán. El “swinging London” es o fue un invento de la revista *Time*. London tiene tanta posibilidad de “swing” (“swing” quiere decir balancearse...) como la reina Elisabeth o la Margaret Thatcher. Pero la revista *Time* inventó que Londres era el lugar en donde ocurrían las cosas. Cabrera Infante, que estaba en Londres, y sabía que ocurrían las cosas igual que en Madrid o en Montevideo, escribió una crónica muy divertida sobre ese supuesto “swinging London”. Y creo que esa crónica que salió en *Mundo Nuevo* de algún modo debe de haber contaminado a Julián Ríos, más joven entonces, que se fue realmente buscando el “swinging”, el “swinging London”. Y, claro, si uno busca, encuentra.⁵²

No deja de ser relevante constatar cómo Ríos *leyó a Monegal antes de conocerlo personalmente* mientras que Monegal *oyó de Ríos antes de leerlo y conocerlo personalmente*, lo que sucedió, como hemos indicado antes, en marzo de 1974. Relatando ese encuentro, afirmaba Monegal:

Julián Ríos tiene la capacidad de hablar como escribe. Es decir, él habla en varios pisos. Él habla en un lenguaje estereofónico [...]. Cuando leemos algo de Julián Ríos tenemos simultáneamente dos o tres textos en la cabeza.⁵³

Palimpsesto. Paragrama. Estereofonía.

No está de más recordar aquí las palabras de Luz Rodríguez-Carranza sobre *Mundo Nuevo*: “Paralelamente a las novelas que admira, la revista de Emir Rodríguez Monegal construye una realidad de papel”.⁵⁴ Una realidad de papel que, a su vez, contribuirá a la construcción de redes textuales y materiales. Con todo ello, cabe ver cómo la labor crítica de Monegal también

registrada, pues se lee en su publicación: “La única manera de reproducir el lenguaje de Julián Ríos sería con video-tape, ¿no?, como el que se está utilizando para filmar este acto”. Emir Rodríguez Monegal, “Apuntes para un retrato del autor de *Larva*”, 161.

52 Emir Rodríguez Monegal, “Apuntes para un retrato del autor de *Larva*”, 159-160.

53 Emir Rodríguez Monegal, “Apuntes para un retrato del autor de *Larva*”, 161.

54 Rodríguez-Carranza, Luz, “Emir Rodríguez Monegal o la construcción de un mundo (nuevo) posible”, *Revista Iberoamericana*, n.º 160-161, julio-diciembre, 1992, 915.

contribuyó a una cierta apertura crítica y literaria en España,⁵⁵ que todavía sigue interpelándonos como una herencia sin testamento.

4. Suplemento

Los casos que hemos abordado muestran que el espacio internacional de lo que hoy se llama a veces –generalmente, usando una expresión inglesa para ello– la “literatura mundial” no es un espacio ni uniforme ni determinado de una vez por todas, ni igualitario ni universal. Para referirse a la incógnita –que, como tal, formaría parte de una expresión matemática– que emerge en el contacto de la vida con la literatura, Analía Gerbaudo se ha referido a los “determinismos no deterministas”,⁵⁶ que bien podría ser un modo sociológico-filosófico de encarar el *principio de incertidumbre*⁵⁷ ligado a la experiencia literaria. Por lo demás, este estudio, aquí apenas esbozado, bien podría ser prolongado colectivamente, desde una multiplicidad de problemáticas y de espacios geográficos, para pensar en su circulación efectiva la obra de Monegal y del resto de autores que han ido tejiendo en estas páginas nuevos mundos de papel.



55 De hecho, después de conocer personalmente a Ríos, Monegal publicaría el artículo “Borges, lector Britannicae” (7-22), artículo inaugural del séptimo número de la revista *Espiral* (n.º 51, 1980) de Ríos –dedicado a “Humor, ironía, parodia”– al lado de Linda Gould Levine, Gonzalo Díaz-Migoyo, David Hayman, J. G. Cobo Borda, Felipe Boso, Guillermo Cabrera Infante, Julián Ríos, Augusto de Campos y un texto de Oswald De Andrade.

56 Gerbaudo, Analía, “Determinismos no deterministas: internacionalizaciones forzadas, formaciones clandestinas y trabajo precario en la institucionalización de los estudios literarios en Argentina (1958-2015)”. Coloquio *A circulação de paradigmas críticos en Ibero-américa*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018.

57 Julián Ríos usa esta expresión (*Álbum de Babel*. 1995, 49) para referirse al espacio literario que se abriría con *El Quijote* de Cervantes.

