

# Monegal y la hipótesis del comparatismo

Jean Bessière

Trad. Francisco Álvez Francese

## 1. Monegal y su posible comparatismo

El conjunto crítico que propone Monegal puede leerse como un conjunto de literatura comparada: aborda, desde muchos puntos de vista, datos literarios internacionales, latinoamericanos, europeos, americanos y asiáticos. No se descuida la profundidad histórica de la Antigüedad ni la actualidad que muchos escritores reconocen en ella. Esta posible lectura comparatista puede suscitar el recuerdo estricto de los métodos habituales de la disciplina, que son diversos y discutidos. Así, la biografía de Borges<sup>1</sup> ofrece un examen minucioso de las influencias literarias extranjeras en el escritor. Esa breve observación es esclarecedora: es a su iniciación en la literatura francesa en Ginebra a lo que Borges debe sus nítidas construcciones narrativas o argumentativas. Así, *Lautréamont austral*<sup>2</sup> ofrece un análisis estilístico y retórico comparativo de los *Chants de Maldoror*, según una clara división cultural y nacional. Tal es también el caso de un artículo que compara los usos temáticos de un personaje, “Las metamorfosis de Calibán”.<sup>3</sup> Sin embargo, los tipos de crítica practicados por Monegal se distinguen más a menudo de los conjuntos del comparatismo literario actual:<sup>4</sup> no se identifican, en la mayor parte de su crítica, ejercicios sistemáticos de comparación, estudios sistemáticos de transferencias literarias internacionales, esquemas globales de las literaturas. Una posible lectura comparativa se justifica, sin embargo, por el examen de la situación personal de Monegal: su genealogía y su ciudadanía uruguayas.



1 ERM, *Jorge Luis Borges, A Literary Biography*. New York: E. P. Dutton, 1978.

2 ERM con Leyla Perrone-Moisés, *Lautréamont austral*. Montevideo: Ediciones de Brecha, 1995.

3 ERM, “Las metamorfosis de Calibán”, *Vuelta*, n.º 25, diciembre de 1978, 23-26.

4 Limitándonos a la cita de un comparatista hispano, digamos identificable hoy, se puede evocar *Entre lo uno y lo diverso* (Barcelona: Crítica, 1985), de Claudio Guillén, la tradición francesa de las relaciones literarias o la “World Literature”, predominantemente estadounidense.

Esta se justifica por las respuestas que su crítica aporta a las preguntas que plantea la situación de las literaturas latinoamericanas: a pesar de comparar dos lenguas romances, a pesar de los paralelismos que se pueden esbozar entre estas literaturas, a pesar de su unidad continental, no se puede conceder a estas literaturas ningún metalenguaje literario o cultural. En un estado de proximidad y disparidad, pueden leerse juntas, pero no pueden colocarse bajo el signo de una supraliteratura, de una supracultura, a la que este conjunto sería adecuado. La hipótesis del comparatismo permite sin embargo a Monegal otorgar a estas literaturas una caracterización universal –en respuesta a su falta de metalenguaje–, mientras que ellas no presentan ningún paradigma universalista, ni sugieren una vía antropológica de esta universalidad. En una confirmación y desarrollo de esta respuesta, esta misma hipótesis permite reconocer, en estas literaturas, los trazos, que les son específicos, de las dualidades de lo local y lo universal, de lo uno y lo diverso –tantas dualidades tradicionales del comparatismo literario, que ayudan a precisar las pertinencias culturales locales de estas literaturas y a retomar la constatación de su cohesión bajo el signo de una propiedad que atraviesa el continente. El comparatismo se convierte así en un analizador del conjunto crítico que propone Monegal y que no debe desvincularse del medio –Monegal– y del enfoque de la literatura resultante.

La genealogía de Monegal lleva la evidencia de la literatura y de lo local, la de la frontera, la de un sentimiento uruguayo, y lo inevitable, por razones de familia, de la reconstrucción de este conjunto y de su evidencia. Son así pues ya esbozadas la superación de lo local y la alianza de esta superación con la conciencia nacional; son ya posibles los recorridos literarios transversales, identificables con el comparatismo. La situación del intelectual latinoamericano que Monegal reconoce ser también conlleva su propia evidencia. Este intelectual es inevitablemente más que su estricta identidad cultural y se ve a sí mismo más allá de su frontera. Se sabe sumiso a la contradicción de cualquier acercamiento al mundo latinoamericano. Este mundo es un mundo manifiesto, nuevo, que se funde con un continente, identificado, nuevo, igualmente manifiesto. No hay sin embargo ninguna unanimidad a la hora de caracterizar a esta entidad, América Latina, que es entonces una interrogante. Además, para la generación de Monegal, esta dualidad –evidencia del continente y de América Latina, ausencia de unanimidad en la caracterización de estas entidades– se enriquece con una segunda dualidad: el reconocimiento de la modernidad, con la cual está comprometida esta generación, presupone la pluralidad de las prácticas literarias, culturales y la vanguardia; pluralidad y novedad que no deben hacer perder el suelo americano, aunque esté atrapado en la ausencia de una caracterización unánime.

En la crítica de Monegal, la literatura aparece, tanto si consideramos a los escritores como a los lectores, como la ocasión para la presentación y el reconocimiento de estas dualidades a las que, sin embargo, no se puede reducir. El

comparatismo de Monegal lee estas dualidades y responde a ellas de manera muy específica. Excluye, por un lado, que el crítico deba atenerse en las literaturas a identidades lingüísticas, culturales, nacionales, fuertes pero, a la vez, limitadas. Lleva a que este mismo crítico rechace cualquier visión supracultural de las identidades nacionales y supraliteraria de las literaturas. Monegal hace de las identidades nacionales, culturales, y de las literaturas mediaciones recíprocas: así, el “*Boom*” es ejemplarmente el momento en que las novelas latinoamericanas son tales mediaciones, en términos literarios, editoriales y comerciales. El reconocimiento de las literaturas extranjeras, europeas en particular, que Monegal describe a propósito de Borges<sup>5</sup> y de Neruda,<sup>6</sup> conduce menos a los esquemas tradicionales de las influencias que a la descripción de los efectos de la mediación –el ultraísmo español, brevemente incorporado por Borges, vale menos en sí mismo que como mediación de un incentivo a lo nuevo–. Hay así una continuidad de lectura, de análisis, que va de los enfoques de las literaturas europeas a los de las latinoamericanas, o viceversa. Por eso el propio crítico, Monegal, es de varios lugares distintos y lee varias literaturas distintas, a la vez que no discute la continuidad de los lugares, ni la de las literaturas, en una evidencia del mundo y de la literatura. Las literaturas son la literatura sin que se diga precisamente qué es la literatura en sí misma; el comparatismo de Monegal es un vasto oxímoron.

Monegal no da ninguna regla de esta continuidad y de esta evidencia, una continuidad y una evidencia que sin embargo expone, sin disponer de una visión reflexiva de la literatura –esto explica la distancia que toma con respecto a las lecturas francesas de Borges, de las que sin embargo da cuenta de manera muy literal,<sup>7</sup> y en última instancia con respecto a Derrida<sup>8</sup> y a la deconstrucción, para concluir contra las distorsiones: “Para el lector hispánico, la lectura [de Borges] es otra: Borges aparece como un agente catalizador en el centro del debate internacional sobre la crítica literaria.”<sup>9</sup> Este catalizador es el mediador por excelencia y la ilustración de la interrogante que es la literatura. Estamos fuera de la intertextualidad, fuera de la hermenéutica, fuera del formalismo. Sin las innumerables mediaciones mutuas que son las obras por los hechos de sus proximidades y lecturas, desaparecerían la evidencia de la literatura y la evidencia del mundo –las mediaciones se producen dentro de este mundo–. Obsérvese que esta afirmación sobre un Borges internacional, la última afirmación crítica que pudo proponer Monegal, podría ser leída, por



5 ERM, *Jorge Luis Borges, A Literary Biography*.

6 ERM, *El viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda*. Buenos Aires: Losada, 1966.

7 ERM, “La deconstrucción ‘Avant et après la lettre’”, en Lisa Block de Behar (ed.), *Diseminario. La deconstrucción. Otro descubrimiento de América*. Montevideo, XYZ, 1987, 123. ss.

8 Habría que hacer un comentario comparativo estricto de los dos textos de Monegal que tratan de Derrida: ERM, “Borges & Derrida: Boticaños”, *Maldoror*, agosto de 1985, 124-132, y “La deconstrucción ‘Avant et après la lettre’”, art. cit.

9 ERM, “La deconstrucción ‘Avant et après la lettre’”, 123, art. cit.

un lado, como una corrección a la biografía literaria de Borges que Monegal realizó, y, por otro, como la indicación según la cual las literaturas en español y sus lectores escapan a la autoridad de la literatura –esta es la mediación–.

He aquí la mejor justificación de un comparatismo que muestra su cohesión a través del tratamiento de las dualidades de América Latina, a través de un enfoque específico de la historia, indisociable de las referencias europeas, a través de sus trazos de lo local y lo universal, de lo uno y lo diverso, sin que las obras dejen de leerse literalmente.<sup>10</sup> Este comparatismo habla de las literaturas sin unidad literaria, sin formas de reflexividad y sin paradigmas compartidos, y sin embargo mutuamente componibles: ellas presuponen en los escritores y suscitan en los lectores una visión del adentro y una visión del afuera –medios de esta composición–. Hay que volver a la indicación de la mediación y generalizar la observación de Monegal a propósito de Borges: toda obra es un catalizador, así como lo son las literaturas, series de catalizadores.

## 2. Universalidad sin reglas de la literatura e historia

La literatura es para Monegal lo que se entiende como literatura; no excluye ningún tipo de literatura, como evidencia uno de sus artículos en *Marcha*.<sup>11</sup> Por eso utiliza el término literatura en singular. Este reconocimiento liberal de la literatura, de las literaturas, tiene una condición: que las obras y las literaturas permitan a los lectores identificar su constante relevancia. Esta es nuestra interpretación de la afirmación de Monegal sobre la inseparabilidad de la literatura y el lenguaje, una inseparabilidad que muchos escritores no saben utilizar. Así, una obra debe mostrar esta incondicionalidad para que Monegal, lector para Gallimard, recomiende su traducción y publicación.<sup>12</sup> De hecho, solo el lenguaje puede encontrar una relevancia constante; se excluye la del realismo (literario). La razón de esta exclusión puede leerse en el artículo de Monegal sobre Sinclair Lewis y en su rechazo de las novelas *Main Street* y *Babbitt*.<sup>13</sup> cualquier realismo estricto es solo de realidades específicas y, por lo tanto, limitadas, y en consecuencia un claro obstáculo para la relevancia más amplia de las obras. Este rechazo del realismo enseña aún: si la relevancia de la literatura está en la sola evidencia de su alianza con el lenguaje, la literatura es un universal sin regla de universalidad. Por eso no



10 ERM, “El olvidado ultraísmo uruguayo”, *Mundo Nuevo*, n.º 118-119, enero-marzo de 1984, 257-274, con un enfoque literal sobre el comparatista Raúl Antelo.

11 ERM, “Nacionalismo y literatura: Un programa a posteriori”, en *Obra selecta*, de Lisa Block de Behar (ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003, 18-24.

12 Ver Dunia Gras, “Transatlantic Literary Networks during the Cold War: Emir Rodríguez Monegal, Reader for Gallimard”, *Territories: A Trans-Cultural Journal of Regional Studies*, 2(1), 2020, 14 y ss.

13 ERM, “Muerte de Sinclair (*Babbitt*) Lewis”, *Número*, n.º 12, marzo-junio de 1951, 77-79.

hay ni literatura supra-cultural ni una supraliteratura de las literaturas. Por eso todo conjunto literario es en parte fantasmático –es lo que retoma un intertítulo, “La antología fantasma”, de un artículo de Monegal–. Por eso, en la obra de Monegal, la mayoría de las citas de las literaturas no latinoamericanas implican la conexión obvia de la literatura y el lenguaje, sin que se asuma un cálculo poético manifiesto.

Esto no quiere decir que las artes –el cine– y los escritores, críticos y obras fuera del universo latinoamericano de los paradigmas literarios no sean identificables en la crítica de Monegal. Son menos identificados a partir de los análisis de las obras latinoamericanas centrales en la reflexión de Monegal que a partir de los análisis que propone de otras. Estos análisis no suscitan comparaciones, ni siquiera cuando sus objetos se refieren a los comentarios de los críticos franceses sobre las obras de Borges. Aparecen, de hecho, como encuadres, a distancia, de la literatura latinoamericana y de las interpretaciones que Monegal hace de ella, según el juego de distanciamiento de esta literatura con respecto a las otras artes, con las literaturas europeas. Monegal construye así una forma de relación cara a cara con esta literatura latinoamericana a la que pertenece lingüística y culturalmente. Define de este modo su propia posición como crítico: visión desde el adentro, visión desde el afuera, en un juego con la distancia

El único artículo de Monegal en el que se cruzan explícitamente sus lecturas latinoamericanas –Borges– y sus lecturas de un autor extranjero considerado por él mismo –Derrida– confirma y permite precisar este juego con la distancia. Monegal lee a Derrida, que cita muy parcialmente a Borges; se refiere a sus propias referencias directas a los filósofos analizados por Derrida; se define a sí mismo como dentro y fuera de su objeto de lectura, Derrida. Es, a partir del desvío de una lectura filosófica directa, como el mediador que hace posible ir de Derrida a Borges. Desde un punto de vista estrictamente pragmático, no puede ser de otra manera: las referencias de Derrida a Borges son demasiado limitadas para justificar comentarios directos y sólidos. Desde un punto de vista crítico y teórico, el comentarista –Monegal– elige una distancia que permite construir la ambivalencia del adentro y el afuera, única manera de asir lo difícil de asir –Borges leído por Derrida–. De esta manera, el comentarista es un mediador exacto y, en este caso, el que define, a través de esta lectura cruzada y de su juego de interior y exterior, los objetos que considera.<sup>14</sup>

La generalidad de la literatura, ese universal sin reglas, es propiamente

14 Obsérvese el uso de otros escritores y otros datos literarios externos a América Latina como mediadores en la caracterización de la literatura latinoamericana: así, Lautréamont, situado en el contexto de los debates que provocó entre los surrealistas, en ERM, “Lo real y lo maravilloso en *El reino de este mundo*”, *Revista Iberoamericana*, n.º 67 enero-marzo de 1969, 619-630; y José Ortega y Gasset, con motivo de la recusación del realismo novelístico, ERM, “Ortega como teórico de la novela contemporánea”.

inasible. La literatura se dirá así según sus divisiones internacionales, consideradas menos en sí mismas que según su parte (implícita) en el juego de las visiones del adentro y del afuera, fuera de toda comparación estricta y de toda codificación –Monegal rechaza la costumbre de clasificar y codificar de la crítica literaria francesa–.<sup>15</sup> Los artículos en los que Monegal analiza otras artes, otras literaturas, otras obras, siguiendo sus datos semántico-formales más bien amplios –la forma solo es decible por la semántica–, disponen de los medios para los cruces con las literaturas latinoamericanas, es decir, las vías para acercarse a este universal sin reglas de la literatura. Así, el cine permite exponer, tal y como señalaron los surrealistas y los críticos franceses, la generalidad del sueño –cualquier presentación cinematográfica es una presentación onírica–; lo que se aclara al observar que en el sueño, tal y como es mostrado por el cine, no hay nada fantástico: solo hay lo real,<sup>16</sup> y el rechazo del sensacionalismo.<sup>17</sup> Entendemos que, por su distancia con la literatura, el cine permite caracterizar de dónde procede el realismo maravilloso y que, por sus reducciones grotescas de la realidad, ofrece la justificación de la creación artística.<sup>18</sup> En definitiva, en esta visión crítica situada en el afuera, Henry James permite reconocer que una obra literaria es relacional en sí misma, es decir, un juego de mediaciones, figuración constante de un movimiento hacia el adentro y un movimiento hacia el afuera.<sup>19</sup> Según la misma doble perspectiva, Gide aparece como un escritor polifacético<sup>20</sup> –lo que es llegar a la generalidad de la figura del escritor, a las múltiples direcciones que ilustra y leerla como se leen la generalidad y las orientaciones centrífugas y centrípetas de la literatura–. Nótese que las observaciones específicas sobre la literatura francesa –Lautréamont y los surrealistas– pueden servir como puntos de vista externos sobre los debates latinoamericanos,<sup>21</sup> sin que se involucren sugerencias de paradigmas literarios, como las referencias a la filosofía griega antigua permiten construir una crítica mediadora de Derrida a Borges. En todos estos casos, la diferencia, que constituyen tal forma artística, tal tipo de relato, no es nunca válida por sí misma, nunca simplemente como diferencia en relación con otra diferencia; está dada, por Monegal, como relativa a la que puede ser mediadora en el universo literario y artístico, sin que sean definidas analogías estrictas, por ejemplo, entre el cine surrealista y el real maravilloso latinoamericano. El reparto internacional de los análisis de Monegal ordena, por fuera de todo vínculo histórico, los puntos de vista del adentro y del afuera.



15 ERM, “La poesía de Martí y el modernismo”, *Obra selecta*, Lisa Block de Behar (ed.), 91.

16 ERM, “Surrealismo y cine”, *Film*, agosto de 1953, 22-26.

17 ERM, “Sensacionalismo en el cine”, *Film*, n.º 2, abril de 1952, 10-11.

18 H. Alsina Thevenet & ERM, *Ingmar Bergman. Un dramaturgo cinematográfico*. Montevideo: Renacimiento, 1964.

19 ERM, “El diseño del tapiz. Henry James: *Los papeles de Aspern* (The Aspern Papers)”, 108-109.

20 ERM, “Una conciencia literaria. André Gide (1869-1951)”, *Número*, n.º 13-14, marzo-junio de 1951, 124-149.

21 Ver nota 14.

La generalidad de la literatura, señalada inicialmente, sin la cual no hay hipótesis comparatista, solo puede decirse indirectamente. Nos permite volver a las literaturas que no proporcionan un modelo de literatura. Pero excluye disponer de las historias estrictamente comparadas, continuas y dependientes de conjuntos literarios, y hace aparecer los conjuntos literarios según una temporalidad específica. Así, a lo largo de cuarenta años de crítica literaria, Monegal tiene una visión de la literatura, ya sea latinoamericana o europea, a la vez histórica y simultaneista.

Desde esta perspectiva, Monegal ve las corrientes literarias transnacionales, las grandes tradiciones y los géneros literarios procedentes de Europa, y lo que los escritores latinoamericanos les deben, como una herencia cuestionable, totalmente relativa. Cualquier pregunta, que suscita esta herencia, es una vuelta a la realidad y a esta América Latina, y la exposición que se tiene de su conciencia cultural.<sup>22</sup> El reconocimiento de las tradiciones participa así del anacronismo, donde hay, creemos, una caracterización exacta de la tradición. El anacronismo es, en sí mismo, la construcción de una comparación transtemporal implícita o explícita.<sup>23</sup> Evidentemente, es inseparable de las actualidades de la literatura de quien la practica –o de las del crítico, que, como lector de obras de distintas épocas, está ciertamente en el anacronismo.

Estos puntos tienen una traducción explícita en Monegal. Aunque en ocasiones insiste en la inseparabilidad de la creación literaria latinoamericana y el reconocimiento de las tradiciones española y europea, Monegal trata las literaturas española y francesa reduciendo los elementos de sus historias a registros de contactos, entre España, Francia y Argentina. Dibuja así conjuntos estrictamente compuestos, ciertamente referibles a escritores pero que no tienen ninguna necesidad en sí mismos. Monegal ve las vanguardias europeas, latinoamericanas, como continuaciones de las vanguardias, aunque cita tal historia española sistemática de las vanguardias.<sup>24</sup> Nada le es más ajeno que la interpretación europea de las vanguardias según la idea de una renovación de la historia y de una tradición de lo nuevo. Del mismo modo, toda historia de una literatura o de literaturas es compuesta, tanto si se consideran los elementos constitutivos de diversos orígenes de una literatura como los encuentros históricos de las literaturas. Obras y literaturas no tienen una necesidad continua: son como respuestas a aquello de lo cual son la actualidad, incluyendo la actualidad personal, la actualidad literaria del escritor.<sup>25</sup> Ellas son, por lo



22 ERM, “El ensayo y la crítica en la América hispánica”, en *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Toronto: Toronto University Press, 221-227.

23 ERM, “Anacronismos: Mário de Andrade y Guimarães Rosa en el Contexto de la Novela Hispanoamericana”, *Revista Iberoamericana*, n.º 100-101, enero-junio de 1977, 109-115.

24 Para Guillermo de Torre, ver ERM, “El meridiano intelectual de Hispanoamérica. Otra polémica inútil”, *Obra selecta*, Lisa Block de Behar (ed.), 53.

25 Se entiende la importancia de las biografías literarias –Borges, Neruda– para Monegal. La biografía literaria podría ser el ejemplo más puro de la historia literaria.

tanto, radicalmente históricas, pero de una historia que es solo la serie de sus presentes. Este vínculo con la historia no implica necesariamente una literatura comprometida políticamente. Monegal desconfía de esta literatura y no la rechaza, sin embargo, cuando ella no disocia literatura, compromiso y expresión manifiesta del sujeto individual según sus actualidades. No rechaza a Sartre, exacta conciencia ética, y considera a Neruda ejemplar.<sup>26</sup> Notablemente, porque las obras de un escritor nunca dejan de responder a sus actualidades, son siempre una inminencia frente a lo real: nunca dejan de suceder. En un fuerte anuncio de las tesis de Derrida, Monegal ve la literatura, en el tiempo, en la historia, como una especie de incalculable, sean cuales sean los cálculos creativos que el crítico pueda analizar. Esta inminencia determina el futuro de la propia obra y la universalidad de la literatura –un punto para el que Monegal encuentra la confirmación en el comentario de Genette sobre Borges:<sup>27</sup> a través de su constante creación, la literatura es un presente constante y está constantemente por venir. Esto es lo que debe entenderse por la expresión “nueva novela”, un calco del francés, “nouveau roman”, cuya fortuna no puede sino constatar Monegal durante su estancia en París.

Monegal lee sin embargo un devenir de la literatura, de las literaturas, en la sucesión de las obras, esencialmente en el interior de un género literario, o de un tipo de estética. Géneros literarios y estéticos no son en sí mismos marcos definitorios de las historias literarias: son ante todo los marcos dentro de los cuales se toman las decisiones de creación. Por eso hay que ser prudente ante cualquier proyecto de historia literaria: si decimos decisiones de creación, no decimos sino las historias de tales creaciones, difíciles de elaborar.<sup>28</sup> Así, se ha comentado, en relación a *El cuento uruguayo. De los orígenes al modernismo*, que Monegal no se preocupa mucho de delimitar períodos históricos y marcos formales.<sup>29</sup> Él mismo indica que el límite estricto de una historia de la literatura del Uruguay, considerada bajo el signo del ultraísmo, no es concebible. Efectivamente, se trata de deshacer las estrictas historias literarias comparadas, en particular, las del simbolismo, la de las vanguardias. En una historia comparada del simbolismo, Monegal dedica un capítulo a la literatura hispanoamericana que resulta poco comparativa.<sup>30</sup>



26 ERM, “La literatura de Jean Paul Sartre. Pesimismo u optimismo”, *Clinamen*, n.º 5, mayo-junio de 1948, 3-10.

27 ERM, “Borges y la nouvelle critique”, *Revista Iberoamericana*, n.º 80, julio-setiembre de 1972, 373 y ss.

28 Para esta dificultad, ver ERM, “La poesía de Martí y el modernismo”, *Obra selecta*, Lisa Block de Behar (ed.), 67 y ss.

29 H. Ernest Lewald, “El cuento uruguayo. De los orígenes al modernismo by Emir Rodríguez Monegal”, *Books Abroad*, vol. 41, n.º 1. Winter 1967, 72.

30 ERM, “Darío y Rodó: Two Versions of the Symbolist Dream in Spanish American Letters”, en Anna Balakian (ed.), *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Amsterdam: John Benjamins, 1982, 669-677.



Este tipo de lectura puede ser interno a la vida y obra de un solo escritor. Así, Borges y Neruda aparecen en sí mismos y en sus obras como especies de nuevos comienzos, en el interior mismo de la historia, de sus historias. La notación simbólica del parricidio, que Monegal propone para uno y otro, indica cómo el tiempo del escritor deviene un tiempo pleno que implica una historia específica del escritor y como la reanudación de este tiempo. Esto es también lo que dice de Lezama Lima por medio de la noción de contexto.<sup>31</sup> El trazado del contexto de una obra se funde con el de la prevalencia de cualquier presente –presente que pertenece al pasado, presente que pertenece a la actualidad. Una biografía es una empresa de resarcimiento de presentes como tales.

De acuerdo con las lecciones de estos análisis y desde una perspectiva estrictamente hispanoamericana, nada más ejemplar que los comentarios de Monegal sobre el “*Boom*”, caracterizado como explícitamente histórico y como una forma de contemporaneidad en sí mismo. Monegal percibió el carácter historicista e interpretable históricamente de las novelas del “*Boom*”; sin embargo, evitó una lectura supeditada al historicismo que presenta cada una de estas novelas, y una visión únicamente histórica del movimiento. Esto es en sí mismo una composición de tiempos y de historias y, todavía más remarcablemente, una especie de paradoja: es como una creación, señala Monegal, de Cuba, que defiende una visión propia de la historia con claras implicaciones ideológicas y literarias que contradicen las propias novelas.

Todo esto tiene fábulas críticas propiamente latinoamericanas. El tiempo y la historia de la literatura tienen la forma de *happenings* del modo en que Donoso, interrogado por Monegal, coloca su propia actividad bajo el signo del *happening*.<sup>32</sup> Este tiempo y esta historia suscitan, en la obra de Monegal, una especie de cuadros históricos, como los abundantes que Monegal da del “*Boom*”, o el que propone, para una revista italiana, a propósito de las situaciones de las creaciones literarias latinoamericanas –estas situaciones se definen según los presentes, literarios, culturales, políticos, que pueden ser puestos en correlación–.<sup>33</sup> Esto presupone un comparatismo, precisamente de correlación, interno al continente americano, y que un mismo comparatismo es posible cuando se trata de otros continentes. Los estudios sobre la recepción de la literatura extranjera confirman estos puntos.

31 ERM, “The Text in its Context”, *Review*, Fall, 30-34.

32 ERM, “José Donoso: la novela como “Happening” (entrevista)”, *Revista Iberoamericana*, n.º 76-77, julio-diciembre de 1971, 517-536.

33 ERM, “I latino-americani. Intervista di Maria Bonatti a Emir Rodriguez Monegal”, *alfabeta*, n.º 6, enero de 1984, 11.

### 3. Singular y general, diversidad y unidad

Al no dar a las literaturas que trata ninguna regla común; al mantener sin embargo puntos de lectura compartidos entre las literaturas latinoamericanas y las otras según sus actualidades; al no proponer ninguna geografía de estas literaturas, Monegal designa, como buen lector de Borges, una ubicuidad de la literatura –este es ante todo su comparatismo– que no abole ninguna diferencia, ninguna singularidad, y las correlaciona todas, sin trazar una jerarquía, a través de la dualidad de los *media* y del objeto de información: el dato literario.

Los comentarios que hace Monegal sobre los escritores y las obras ilustran estos puntos de forma muy específica. Como muestra la larga serie de artículos que escribió para *Marcha*, el hecho de que estos artículos fueran publicados por este órgano de prensa, este *media*, conlleva que la literatura sea primero presentada como un objeto de información, inscrito en el flujo de este medio, y en consecuencia más ampliamente, de los *media* en general, y por tanto sujeto a la procesualización: el detalle del acoplamiento entre los *media* y las formas de información –las diversas obras que son objeto de los artículos– varía constantemente, al igual que los objetos de información, e implica posibilidades futuras. Se ha señalado que, en la escritura de Monegal, la literatura no está caracterizada por ningún paradigma; es así, habría que añadir, porque se la identifica según la serie de artículos, según las identidades de las obras sobre las que tratan, y según este juego procesual de identificación. En el continuo de los *media*, la literatura aparece simplemente como aquello que tiene lugar como literatura, en muchos lugares. Un medio de comunicación continuo ofrece información sobre las obras, muy diversas. La alianza entre la continuidad de los *media* y la citación de las obras produce la caracterización y la ubicuidad de la literatura.<sup>34</sup> En este punto, el comparatismo de Monegal puede ser constituido gracias a las lecturas transversales que posibilita este acoplamiento y a lo que lo acompaña –ausencia de apriorismos literarios, diversidad de los objetos siempre considerados según la actualidad– y gracias a que la continuidad de la literatura se funde con la continuidad de los medios. Aquí la literatura escapa a todo formalismo, a todo tipo de esquema histórico fijo; las obras son singularmente destacadas y relacionadas por los *media* – los objetos de información que transmiten los *media* son más fuertes que los propios *media*–.

Notablemente, lo que en Monegal constituye un criterio de identificación de la buena literatura –la alianza manifiesta del lenguaje en tanto que lenguaje y de la literatura– debe leerse del mismo modo que la alianza de un medio



34 Sobre esto, ver Niklas Luhmann, *La société de la société* (Paris, Exils Éditeur, 2021), p. 155 y ss. Publicación original: *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (1997). [N. del T. Hay versión en castellano: Niklas Luhmann, *La sociedad de la sociedad*. México: Herder, 2007].

y un objeto de información. El lenguaje es aquello que, especie de flujo, constituye un medio al que se alían objetos caracterizados por el trabajo sobre el lenguaje y por las propiedades que se le atribuyen. Monegal no privilegia el juego reflexivo de la literatura sobre el lenguaje –es por eso que es insensible a la reflexividad literaria que la crítica francesa ha reconocido en Borges. O si se reconoce formalmente tal juego, por ejemplo, en relación con “Pierre Menard, autor del Quijote”, es mejor decir que la literatura es un medio que asegura la continuidad de las obras; la repetición del medio a través de uno de sus objetos, una obra, es simplemente un nuevo momento del medio y una nueva obra –se está en el juego procesual ya señalado–. A través de esta alianza de un medio de comunicación –en efecto, hay varios medios posibles para las obras, como acabamos de ver– y de lo que es objeto de información, Monegal traza otras alianzas ilustrativas de la literatura comparada, y de la ubicuidad de la literatura que esta implica: la de lo singular y lo universal, la de la continuidad y la discontinuidad.

Sin hacer declaraciones explícitas de método, sin apearse a la afirmación de identidades estrictas –hay que entender identidades invariables– de tal escritor, de tal nación, Monegal hace de Borges y Neruda una diversidad en su singularidad y la evidencia de una continuidad con la nación, la cultura, con otras naciones, otras culturas. Las singularidades, que toda biografía lleva consigo, pueden relacionarse con muchos *media* –desde revistas hasta grupos geográficos, continentes, Europa, América–, y constituyen en sí mismas una forma de *media* –la continuidad supuesta de una vida puede ser el soporte de muchos tipos de información, incluso indirectamente relacionados con esta vida–. Así, a través de todo lo que dice Monegal sobre una obra, sobre un escritor, ese escritor, esa obra, son su propia superación, las relaciones con otras singularidades y su cuestionamiento. Esto puede obedecer incluso a un cálculo literario preciso, el de la parodia, tal y como lo analiza Monegal en “Carnaval, antropofagia, parodia”:<sup>35</sup> la parodia es a la vez un gesto de separación del otro escritor, de la otra obra, el gesto de su reconocimiento, y la evidencia de la singularidad de quien practica la parodia –donde hay un juego sobre los *media* en el que quedan atrapados el que es parodiado y el que parodia–. Este título es, por lo demás, notable. No disocia estas situaciones de las singularidades de un juego cultural de relación. Antropofagia: se asimila el afuera; parodia: todo se ve, se dice según el afuera; carnaval: es un dato cultural específico y, según un recordatorio de Bajtín por parte de Monegal, la indicación de que, en la evidencia de la distancia, subsisten los intercambios del adentro y del afuera. Es necesario comprender: tal objeto, en los casos que se evocaron, las vidas de los escritores, pueden inscribirse en varios medios/mediaciones –lengua, nación, continente, literatura, etc.–. La biografía de Borges y el libro sobre Neruda, estudios singulares de escritores singulares,



35 ERM, “Carnaval, antropofagia, parodia”, *Revista Iberoamericana*, n.º 108-109, julio-diciembre de 1979, 401-412.

pueden leerse según estos esquemas críticos que venimos de destacar y, en consecuencia, según un pasaje de lo singular a lo general.

Las naciones, las culturas son singulares, como lo son los individuos escritores, sus escritos; ellas también están atrapadas, para Monegal, en la dualidad de lo singular y lo general. Esto se ilustra, en su obra, por un tipo de estudio que juega con la singularidad de la nación y de un individuo que goza de una gran identificación pública. Cuando Monegal mantiene sus ensayos literarios o históricos en el marco de un solo país, no ofrece estudios sobre las naciones consideradas en sí mismas, sino estudios sobre una nación abordada desde una de sus figuras históricas. Individuo y nación se alegorizan mutuamente; el individuo ilustra la nación y la supera; la nación, así ilustrada, es sin límites explícitos ya que no puede reducirse a un individuo. Trazar la singularidad de este modo significa trazar aquello en lo que se la puede atravesar, en lo que ella presupone un *media*, un soporte que asegura la evidencia, en este caso, de la nación y que permite la amplificación de la evocación de la nación.

Monegal construye estas evocaciones utilizando, además, una visión continental, América Latina, que permite incluir a muchos escritores, es decir, hacer del continente los soportes de objetos de información, escritores, obras. Un título ilustra este enfoque, *Narradores de esta América*.<sup>36</sup> Elabora esta visión contra los hábitos latinoamericanos. Así, la indisociabilidad de hispanoamericanos y brasileños que afirma el artículo “Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo”,<sup>37</sup> es parte de esta construcción crítica del continente, una especulación. Esta especulación es doblemente funcional: permite pensar la composición libre de las naciones según los *media*/la mediación que constituirían el continente; hace prescindible, de este modo, la necesidad de imaginar el acercamiento a las literaturas sudamericanas según el ideal de una supra-literatura que constituirían, de una idea supra-cultural. El hecho continental permanece sin precisar: es una cuestión de geografía e historia, y basta con reconocer las proximidades y los vínculos entre las literaturas y los escritores de los distintos países. Esta especulación se basa, además, en datos objetivos específicos. Estos son los de las centralidades latinoamericanas, a veces colectivas, como la del papel de Cuba en la formación de una novela latinoamericana contemporánea; a veces “singulares”, como los grandes escritores, Borges y Neruda. Estos datos objetivos confirman las constataciones de las distancias, que confirman ellas mismas la “continentalidad” literaria latinoamericana. Distancia con España, que marca la autonomía del hecho continental latinoamericano, al menos en la literatura y cualesquiera que hayan podido ser los contactos de los escritores latinoamericanos con sus colegas españoles; distancia entre América del Norte y América del Sur, ilustrada en gran medida por lo que dijo Monegal sobre un escritor uruguayo, José Enrique Rodó.



36 ERM, *Narradores de esta América*, vol. 1. Montevideo: Alfa, 1969.

37 ERM, *Revista Iberoamericana*, n.º 126, enero-marzo de 1994, 231-238.

Las discontinuidades y las diferencias de los países sudamericanos son innumerables, como lo son en cada uno de estos países, como lo son en muchos de los escritores que Monegal trata. Basta con mencionar los índices de algunos de sus libros –*The Borzoi Anthology of Latin American Literature*– o los artículos sobre el “*Boom*” con sus numerosas citas de obras y lugares. Basta también con señalar las diferencias que lee en los propios escritores: a través de la genealogía y los antepasados de Borges y sus efectos familiares, a través de la división de Chile que ilustra solo el padre de Neruda –a través de quien la genealogía es en sí misma una geografía–. Estas discontinuidades y diferencias son a veces mitificadas, en una forma de volver a lo local que Monegal rechaza. Más aún, sitúan posiblemente cualquier lugar, cualquier tiempo y quién pertenece en tal o cual lugar, en tal o cual momento, en un juego de pertenencia y de exterioridad, de proximidad y de distancia, que es, en sí mismo, un juego de vinculaciones y de doble perspectiva sobre un mismo lugar, un mismo tiempo, del adentro y del afuera. Este juego puede implicar, en la obra de Monegal, un cálculo crítico, traducción exacta de las comprobaciones de innumerables discontinuidades y diferencias, y medio para designar los conjuntos literarios sin recurrir al ideal de una supraliteratura o de una supra-cultura. En “Anacronismos: Mário de Andrade y Guimaraes Rosa en el contexto de la Novela Hispanoamericana”,<sup>38</sup> propone leer a estos escritores en clave continental: discontinuidades y diferencias son los medios de inserción transtemporales, transespaciales.

De lo que se acaba de decir sobre el continente, la literatura, las discontinuidades y las diferencias, se puede concluir que el vasto dispositivo crítico construido por Monegal aparece como la práctica de juegos de contigüidad, de proximidad, de cara a cara –de país a país, de escritor a escritor– y, en consecuencia, como siempre sujeto a la evidencia de la distancia y de la diferencia y a una constante composición. Se trazan en pliegues infinitos las alianzas de las discontinuidades y las contigüidades de las literaturas. Estas obras, estas literaturas y, se debería añadir, los escritores, pueden ser analizados de dos maneras: como desde el interior de ellos mismos, como desde exterior de ellos mismos. Se vuelve así al juego entre los *media* y el objeto de información, la obra. Visión interior, la que se refiere a la letra de la obra. Visión externa: la que nos hace percibir el vínculo entre la obra y los *media*/ la mediación, la literatura.



.....  
\*\*\*

38 Ver la nota 23.

