

Bellón Aguilera, José Luis

## Innovación y redes en la novela española de los sesenta : Juan Goytisolo

*Études romanes de Brno*. 2022, vol. 43, iss. 1, pp. 81-94

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2022-1-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145191>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## Innovación y redes en la novela española de los sesenta.

Juan Goytisolo

## Innovation and Networks in the Spanish Novel of the 1960s.

Juan Goytisolo

JOSÉ LUIS BELLÓN AGUILERA [jlba116683@phil.muni.cz]

Masarykova univerzita, República Checa

### RESUMEN

El presente artículo reflexiona sobre las relaciones de las literaturas hispanoamericana y española desde el Modernismo, centrándose en la transformación de la novela en los sesenta, a partir de un estudio de la genealogía de la obra de Juan Goytisolo. El trabajo tiene tres partes: una parte metodológica muy breve, que introduce el concepto de Norma literaria en relación con el de sistema-mundo. La segunda parte, muy amplia, enmarca las transformaciones literarias en literatura española desde finales del XIX, tomando como eje un ensayo de 1964 de Octavio Paz sobre Rubén Darío, contextualizando su argumentación como dependiente del *boom*; otra dedicada a situar a Juan Goytisolo en el mapa general, primero, pero fundamentalmente en la bisagra entre el realismo social y la nueva novela.

### PALABRAS CLAVE

innovación; transnacional; Norma; boom hispanoamericano; Paz; Darío; Goytisolo

### ABSTRACT

This article reflects on the relationships between Spanish-American and Spanish literatures since Modernism, focusing on the transformation of the novel in the sixties, based on a study of the genealogy of the work of Juan Goytisolo. The work has three parts: a brief methodological part, which introduces the concept of literary Norm in relation to that of the world-system. The second part, much broader, frames the literary transformations in Spanish literature since the end of the 19th century, taking as its axis a 1964 essay by Octavio Paz on Rubén Darío, contextualizing his argument as dependent on the boom; the third part is dedicated to placing Juan Goytisolo on the general map, first, but fundamentally at the hinge between social realism and the new novel.

### KEYWORDS

Innovation; Transnational; Norm; Latin American Boom; Paz; Darío; Goytisolo

RECIBIDO 2021-05-12; ACEPTADO 2021-10-02

This article has been written in the framework of the Project: "Centre and Periphery: Changes in the Postcolonial Situation of Romance-Language Literatures in the Americas, Africa and Europe", financed by GAČR (Grantová agentura České republiky) GA20-14919S.

## Introducción

La obra de Juan Goytisolo Gay (1931–2017) forma parte de lo que podría considerarse “alta literatura” en lengua castellana; el barcelonés no es sólo un escritor canónico, sino prácticamente un clásico. Paradójicamente, por cuanto que los planteamientos de su obra, paulatinamente, se encaminan hacia un rechazo a todo, un alejamiento de su mundo social y centros culturales, casi una denegación de los orígenes: Barcelona, Cataluña, España, París y el final abandono de la narrativa unos pocos años antes de su muerte, en Marrakech, donde había fijado su residencia desde mediados de los noventa. Rechazo con matices, pues a pesar de ser un destructor de la mitología de la España nacionalcatólica y del chauvinismo de todo tipo, no renegó de la literatura ni de una forma de vida entre el artista maldito y el intelectual heterodoxo, ya que cultivó tanto la narrativa como el ensayo, luego la poesía. Su práctica literaria se caracterizó por haber cultivado los géneros novelísticos dominantes en el campo literario, del realismo a la nueva novela, en los diferentes momentos históricos del mismo, participando decisivamente en su transformación alrededor de mediados de los sesenta, junto al prematuramente desaparecido Luis Martín-Santos (1924–1964) y a Juan Benet Goitia (1927–1993), sin mantener con ellos relación de amistad o contacto significativo. Con el tiempo, su experimentalismo narrativo se radicalizaría.

Este artículo reflexiona, primeramente, sobre su posición y posicionamiento en la transformación del campo literario español a mediados y finales de los sesenta. En segundo lugar, cómo aquella se articula con las innovaciones literarias a nivel transnacional en los conflictos en torno al realismo social, el compromiso y la autonomía literaria, durante la irrupción desde la periferia de los escritores hispanoamericanos en el ya conflictivo panorama literario peninsular, articulado en torno a Madrid y Barcelona como centros. Una de las tesis es que la guerra civil y el franquismo frenaron, hasta los 60, la construcción en proceso de un espacio literario panhispánico. El trabajo tiene tres partes: una metodológica, muy breve; la segunda, la más amplia, que enmarca las transformaciones literarias en literatura española desde finales del XIX; otra dedicada a situar a Juan Goytisolo en el mapa general, primero, pero fundamentalmente en la bisagra entre el realismo social y la nueva novela.

### 1. Innovación y redes intelectuales transnacionales

Hablar o escribir sobre literatura sin tener en cuenta su lugar en el espacio literario internacional es absurdo, como señalaron hace ya dos décadas Harold Bloom o Pascale Casanova en sendos libros casi contemporáneos –aparecidos en 1994 y 1999, respectivamente–, diferencias aparte.<sup>1</sup> Ello puede concebirse en términos de una Norma literaria internacional pegada a una ideología literaria concreta, vinculada a formas culturales específicas de la modernidad (Rodríguez, 1984, 2002) –entendida esta como sistema-mundo según Wallerstein (1983)–, o bien como un espacio internacional de conflicto en torno al capital simbólico (Casanova, 2001). Ambas posiciones

1 De la misma época, en historia de la filosofía, es *The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change* (1998), de Randall Collins (hay traducción española).

(Rodríguez, Casanova) tienen sus puntos fuertes y sus flancos débiles.<sup>2</sup> Sin embargo, a pesar de los desacuerdos teóricos de fondo pueden complementarse, pues las dos coinciden en reconocer una relativa autonomía de la creación literaria, considerando a la vez la múltiple determinación de esta por las políticas institucionales y culturales de los Estados modernos, la cultura e ideología de cada formación social y los conflictos en torno al monopolio de lo que significa “literatura” en el interior de los diferentes campos nacionales; las dos aceptan, además, que la literatura, como creación de la modernidad a partir del siglo XVI y sobre todo del XVIII (véase Casanova 2001: 23; Rodríguez 1990 [1974<sup>1</sup>]) posee una historia interna propia que suele ir a contrapaso de la historia política y social correspondiente. En ambas visiones –y esto es básico– la literatura solo puede entenderse combinando un análisis interno y externo de ella en el que la sociología literaria y del conocimiento juegan un papel central.

Espacio literario transnacional y conflicto por el capital simbólico del campo literario son dos de los ejes que vamos a usar para reflexionar sobre la creación literaria y las innovaciones creativas en literatura española; el otro eje es el de Norma literaria y su condición básica de posibilidad: la transgresión de la misma. La Norma literaria y sus transgresiones se sostienen en una misma ideología literaria cuyo pilar es el Canon literario (con mayúscula).

## 2. El espacio literario hispánico, del modernismo a la nueva novela<sup>3</sup>

En 1964, Octavio Paz escribió un texto que cambió los estudios darianos: “El caracol y la sirena” (Paz 1976). En él, la obra de Rubén Darío era presentada como una ruptura y una innovación radical que transformó la poesía en lengua española. Como en los cursos que dedicó Pierre Bourdieu a la pintura de Édouard Manet (1832–1883), se puede aplicar a la poesía de Darío el concepto de “revolución simbólica”, entendiéndolo por ello una alteración o trastorno de las estructuras cognitivas y, en cierta medida, de las estructuras sociales (Bourdieu et al., 2013). Lo segundo son palabras mayores, aunque no pueda negarse el rol social de la literatura; quizás habría que hablar, en este sentido, de “producción ideológica” –refractada–, si bien este artículo no es lugar para resolver esta cuestión de calado epistemológico.<sup>4</sup> La explicación de Sapiro –“El concepto de ‘revolución simbólica’, propuesto por Bourdieu, designa la redefinición del espacio de posibles a través de las

2 Las críticas de Guerrero (2013) al libro de Casanova son acertadas, así como sus lagunas, p. ej., excluir a Jorge Luis Borges de los innovadores; se podría añadir a aquellas el hecho de que la obra francesa no señale la importancia decisiva de Italia o España en la formación del espacio literario transnacional a partir de los siglos XVI–XVII, e incluso la noción moderna de “literatura”.

3 La siguiente exposición es un mapeamiento general en el que el especialista encontrará muchos huecos y debilidades. El problema de discutir periodizaciones es, sin duda, peliagudo, por la tendencia a encerrarlo todo en una linealidad de apariencia teleológica. Podía haber sido así o de otra forma; de hecho, se señalan las rupturas radicales: vanguardias, guerra, posguerra, etc.

4 Resulta interesante señalar aquí, al respecto, las reflexiones del menos citado –e injustamente infravalorado– historiador del arte húngaro Arnold Hauser (1892–1978) y su *Historia social de la literatura y el arte*, elaborada a inicios de los años 50, sobre todo el vol. 2, “Desde el Rococó hasta la época del cine” (trad. por A. Tovar y F. P. Varas-Reyes) (Hauser 1998), y las reflexiones sobre las revoluciones naturalista e impresionista, que trata de otra forma –era cercano al filósofo György Lukács– pero que, al fin y al cabo, mecanicismos aparte, concluyen de manera parecida: la sensación de ruptura artística e ideológica en el paso del XVIII al XIX y la crisis del *fin de siècle*. (Igual cabría citar las reflexiones sobre el “conflicto de cánones” del alemán Norbert Elias (1897–1990), un clásico cercano a Bourdieu.)



obras innovadoras” (2016: 102)– se ajusta mejor al planteamiento de Paz: la idea de que, a partir de Darío, tiene lugar una transformación radical de la poesía en lengua castellana en España cuyo alcance e impacto parece claro. Octavio Paz mostraba que la literatura española únicamente había sido transformadora en el llamado Siglo de Oro, durante el apogeo cultural español de los siglos XVI y XVII:

Delirio lúcido en Cervantes, Velázquez, Calderón; laberinto de conceptos en Quevedo, selva de estalactitas verbales en Góngora. De pronto, como si se tratase del espectáculo de un ilusionista y no de una realidad histórica, el escenario se despuebla. No hay nada y menos que nada. (1964: 4)

Después había sido imitadora –importadora, podríamos decir– de las innovaciones de fuera; una indigencia creativa de los siglos XVIII y XIX salvada por “tímidas manchas de verdor: Bécquer, Rosalía de Castro” (ibid.), que no puede compararse a la creatividad europea. En efecto, no hay en España –es cierto– un Coleridge, Hölderlin, Leopardi, Poe o Baudelaire. Cabe preguntarle al texto de Octavio Paz, por otro lado, por qué introduce a un pintor, Velázquez, en la relación de escritores y por qué luego no menciona a Goya. En realidad, el escritor mexicano hablaba de incorporación de la literatura española a la modernidad, a través de la innovación dariana, inspirada en la poesía francesa.<sup>5</sup> (También había en la poesía española imitaciones creativas de Inglaterra, p. ej. Byron en Espronceda.) Más allá de una búsqueda de acceso a los centros de poder económico por parte de los hispanoamericanos –e independientemente de su procedencia de clase– o de rechazo de las influencias externas en esos centros (“los escritores españoles, a pesar de su cercanía de ese centro magnético que era la poesía francesa –o tal vez por eso mismo–, no se sintieron atraídos por la aventura de aquellos años”, comenta en una ocasión) en el fondo “los modernistas no querían ser franceses, querían ser modernos”.

La consagración y canonización es siempre lenta y conflictiva; el “valor” literario o estético, relativo y discutible; las discusiones podrían ser interminables, incluso crispantes. Hay estudiosos que insisten en una tradición hispánica peninsular premodernista –Espronceda, Bécquer y Rosalía de Castro– sobre la que se superpone el poeta nicaragüense (Olmo Iturriarte & Díaz de Castro 2008). Sobre esto los enfoques más modernos son –con sus variantes– dos: este último y el que representan autores como Schulman, presente en antologías como la de Acereda (Acereda 2001; Schulman 2002).<sup>6</sup> Lo que no se puede negar es el enorme talento literario de Darío y que no es hasta Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Vicente Aleixandre que la poesía en lengua española (de la literatura peninsular) alcance nivel e impacto internacionales. Sería quizás iluminador hacer un estudio de sociología del conocimiento sobre las posiciones universitarias al respecto, tanteando la posibilidad de que los posicionamientos –considerando el momento histórico del campo académico– se deban a lugares institucionales y geopolíticos dispares (centro / periferia) a los que podrían corresponder homologías de posiciones y tradiciones académicas heterogéneas (anglosajona poscolonial o europea filológica), fijando uno de los ejes del estudio sobre las formas de consagración de los escritores: formalismo y cam-

5 De nuevo: la ilustración española es un calco (o un intento de calco) de la francesa y los ejemplos culturales son numerosos (Feijoo, Jovellanos, Cadalso), pero todo ello, como lo anterior, rebasa el tema de este artículo.

6 En trabajos anteriores hemos tratado los procesos de canonización y el compromiso (2020, 2017).

bio como evolución de las formas o rupturas vinculadas a confrontaciones identitarias e incluso políticas.

Hay algo que pasa desapercibido en “El caracol y la sirena” y que tal vez tenga que ver con su carácter ensayístico: Paz habla de poesía española, no de narrativa o teatro (a pesar de citar a Cervantes, Calderón –y a Velázquez– al inicio, sin explicaciones).<sup>7</sup> Se podría discutir, pero ni siquiera Pedro Salinas tenía razón cuando dijo en 1940, refiriéndose a la literatura anterior a la década de los 40 y 50, que “el signo de la literatura había sido lírico”.<sup>8</sup> Lo dijo porque era poeta en el campo literario y quizás, sí, la poesía era el polo dominante en la consagración literaria, pero sería ocioso enumerar la gran cantidad de novelistas, también vanguardistas, que escriben entre 1890 y 1936, novelistas que impactan en los campos a los que emigran, como Francisco Ayala (1906–2009) que emigró a Buenos Aires, autor de una gran “novela de dictador”, *Muertes de perro* (1958) (por no mencionar la importancia de *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente* (1926), de Valle-Inclán, creadora del subgénero). Hay, en el ensayo de Octavio Paz, una frase crucial: “No hay nada y menos que nada”, escrita precisamente en un momento, 1964, cuando la llegada de los escritores hispanoamericanos al campo literario español estaba teniendo lugar. Si no se tiene en cuenta eso, se mixtifica la cuestión.

¿Nada? El conocido filósofo, teórico y crítico literario Fredric Jameson (discípulo nada menos que de Erich Auerbach), en un libro dedicado al realismo, estudiaba entre Eliot, Tolstoi o Zola la figura de Galdós, señalando su importancia en la literatura global:

If Zola is the Wagner of nineteenth-century realism (and George Eliot perhaps its Brahms), then Benito Pérez Galdós is its Shakespeare, or at least the Shakespeare of the late comedies and romances. The absence of Galdós from the conventional nineteenth-century list of the “great realists” –even one limited to Europe– is more than a crime, it is an error which seriously limits and deforms our picture of this discourse and its possibilities. (Jameson 2013: 95)

La construcción del canon, si por este entendemos una gigantesca antología de textos, se elabora –como se sabe– por medio de inclusiones y de exclusiones. El Modernismo, a nivel transnacional, es –entre otras cosas– una reacción al realismo, en el marco de la crisis del positivismo y del historicismo, enmarcada en una crisis general que se arraiga en la debacle política, económica y cultural de finales de siglo XIX en España (no se olvide la Gran Depresión global de 1873). Una generación (biológica) literaria situada en el polo dominante (Galdós, Bazán, Valera, Clarín, en narrativa; de Castro o Campoamor en poesía) es desbancada por otra: Darío, el modernismo y, en conflicto-colaboración con ellos, los llamados “noventayochistas”. La aparición de los formalismos y de la ideología del “arte por el arte” es una baza en los conflictos por el capital simbólico, sin duda; este conflicto (capital simbólico, reconocimiento) puede serlo todo –o no–, pero no hay que olvidar que sucede también en el interior de los “centros”. Miguel de Unamuno (vasco que opta por escribir en castellano) adopta una posición política radical cercana al marxismo y al anarquismo en su juventud, paralela a una posición estética antirrealista, porque se encuentra en

7 El volumen 9 de la *Historia de la literatura española* se titula *El lugar de la literatura española* y contiene 809 páginas (Cabo Aseguinolaza 2012). Un espacio creativo es el del realismo (o naturalismo) del XIX.

8 Cita en la introducción a Martín-Santos & Benet (2020), a cargo de Mauricio Jalón (el editor). Citamos aquí la versión electrónica, pág. 16.



posición dominada en el campo literario e intelectual. Luego derivará a posiciones conservadoras, incluso apoyando al bando nacional en 1936, error del que se dio cuenta justo a tiempo, antes de su muerte. Valle-Inclán se hace modernista desde el principio –escribe en castellano siendo gallego– y políticamente es anti-establishment por su carlismo, evolucionando a posiciones más radicales, anarquistoides, si bien su rebeldía es siempre extremadamente estética y bohemia, lo cual revela algo clave en las revoluciones del campo: la confusión (o bizqueo) de posiciones políticas y literarias. Sea como sea, el espacio literario es más internacional de lo que parece, desde el romanticismo, también en el área hispánica. La vida de la reconocida escritora cubana del romanticismo Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814–1873) lo atestigua.

Tras la transformación iniciada en España con el modernismo hay que considerar las innovaciones de las vanguardias, entre ellas el surrealismo (de origen parisino), que, a través de autores ya mencionados como Lorca y Alberti en poesía, Buñuel en cine y Dalí en pintura, tiene un impacto a nivel internacional, pudiendo considerarse innovador. La llamada “generación del 14” y las vanguardias españolas habían reaccionado unos años antes contra el “noventayochismo” de sus predecesores, con los que compartían espacio en el campo literario. La coexistencia en conflicto permanente, un conflicto dialéctico, creativo, es la razón de ser del campo, una *stásis* o “detención dinámica, dialéctica”: creencia permanente en la literatura, pero siempre contradictoria, polémica.<sup>9</sup> Barcelona, pero sobre todo Madrid en lo que se refiere al espacio hispánico en castellano, por sus características políticas (la crisis de fin de siglo, la Segunda República) se caracterizan por desplegar una energía creativa excepcional y poseer una concentración de talento espectacular, generando un espacio de enorme creatividad, de carácter internacional. La Junta de Ampliación de Estudios de la república beca a estudiantes en el extranjero: Francia, Alemania, Italia, Inglaterra. Y en Madrid hay activos numerosos escritores hispanoamericanos, también integrados en las redes intelectuales, como el caso de la recientemente descubierta Rosa Arciniega (1909–1999), novelista y periodista peruana autora de la novela distópica *Mosko Strom* (Madrid, 1933), inspirada en Huxley; por Madrid anda también uno de los mayores innovadores en poesía del siglo XX, el también peruano César Vallejo, si bien reside permanentemente en París. Se trata, en fin, de un campo nacional con presencia integrada de creadores hispanoamericanos, no ajeno a las innovaciones externas, ampliándose cada vez más.

La guerra civil española detiene en seco este desarrollo panhispánico, de forma que, entre 1936 y finales de la década de los cincuenta, la novela y poesía españolas aparecen atravesadas por la polarización política, por un lado, y el aislamiento cultural, por otro. Será el exilio, la diáspora: Ramón J. Sender, Max Aub, Francisco Ayala, Rosa Chacel, León Felipe, Luis Cernuda, Alberti, Salinas, entre otros; también en filosofía: María Zambrano (escritora filósofa, creadora de la “razón poética”), José Gaos, Eugenio Imaz, Ferrater Mora, Joaquín Xirau. etc. El campo literario sufrió los efectos de la guerra y la represión: fue destruido y reconfigurado, pero la forma en que sucedió varía con respecto a la filosofía y el campo académico, los cuales fueron radicalmente modificados durante y después de la guerra, con la victoria del bando nacional (Moreno Pestaña 2013). En

<sup>9</sup> El uso del concepto de *stásis* es útil para comprender las luchas culturales y su anudamientos a las políticas; Tatiana Gajic lo hace bien en su libro (Gajić 2019). El campo literario, por sus formas de participación y de lucha en torno a la palabra es similar al de la democracia ateniense, salvo por un aspecto crucial: el mercado editorial, que hace el papel de nivel económico, determinando relativamente la autonomía de la discusión.

literatura, el aislamiento y la censura bloquean la internacionalización, sin olvidar que hay una guerra mundial hasta 1945.

La cultura del franquismo, con todo, no fue un erial. La cultura de la república pervivió, de forma precaria en un inicio, fagocitada por el nacionalcatolicismo o re-presentada, reeducada; también en forma de corriente subterránea que emergería en distintos periodos, sobre todo en el tardofranquismo, a través de las redes intelectuales vinculadas al nódulo orteguiano y a la disidencia interna del régimen. La historia de la novela pasa por una fase neoneaturalista, una forma de narrativa tradicional a la que se etiquetó como “tremendismo”, para luego continuar tras la importación de la problemática del compromiso sartreano y el realismo social. Es una historia conocida, que habría que volver a contar eludiendo en el debate el tradicional dualismo (literatura pura / literatura impura) y matizando: p. ej., hay paralelos entre *La colmena* (1951) de Camilo José Cela – censor del régimen franquista– y *Manhattan Transfer* (1925), del norteamericano John Dos Passos o entre *Duelo en el Paraíso* (1955) de Juan Goytisolo y *Lord of the Flies* (1954) de William Golding.

Hay consenso en torno a la transformación del campo literario en torno a los sesenta. En poesía, se abandona la poesía comprometida (Gabriel Celaya y Blas de Otero como paradigmas) y se introduce una poesía más introspectiva, irónica, individual: Gil de Biedma, Ángel González, Gloria Fuertes, etc. En Gil de Biedma, la influencia –o influjo o *imitatio*, como se prefiera– de la poesía inglesa es clave. En narrativa, el realismo social, a finales de los cincuenta, entra en una fase de repetición escolástica, de agotamiento, pero se mantiene bien, hasta la aparición de *Tiempo de silencio* en 1962. Pascale Casanova habla de una “revolución faulkneriana” que tiene lugar desde París y a través de Benet, que lee al autor norteamericano en francés. El argumento de Casanova es que Benet hace con Faulkner lo que Darío con la poesía francesa: va a París a las revoluciones consagradas para “liberar” el anquilosamiento de su literatura incorporando la novela española a la Modernidad literaria y artística, liderada por París; que Benet proyecta en el norte español (León), rural y brutal –y sinécdote de España–, el primitivo y supersticioso sur de los Estados Unidos. Independientemente de la discusión sobre el estadio de subdesarrollo y de la noción de “Tercer Mundo”, habría que considerar lo que de construcción literaria hay en Benet, la “refracción” (no el reflejo) e ilusionismo del oficio de escritor, perito en escamotear realidades y construir mitos, mundos ficticios paralelos a los reales. En lo que se refiere a la transformación del campo, es cierto que es decisiva la introducción de los revolucionarios –Proust, Joyce, Faulkner, Kafka– frente al realismo social, pero ¿por qué Benet y no Martín-Santos o Goytisolo? La revolución faulkneriana que tiene lugar en la novela española en los sesenta es resultado de una conjunción de factores y de una dinámica interior acelerada por la irrupción de los hispanoamericanos: recuérdese que el ensayo de Paz se publicó en 1964, que el “menos que nada” coincide con el *boom*. La otra cuestión clave también es controvertible: ¿por qué el abandono del realismo social es una “liberación”? El argumento tiene que ver con la autonomía del campo con respecto a la polarización política, pero esto es importante matizarlo para no hacerlo derivar, inadvertidamente, a la dicotomía simplona –puro / impuro– que se pretende evitar: hasta alrededor de los setenta, escritores como Cortázar, García Márquez, Goytisolo, Marsé, a pesar de sus distancias y disparidades (la antipatía de Marsé por los intelectuales), mantienen posiciones políticas cercanas a la extrema izquierda. Que Benet, desencantado con la república, según Casanova, tenga otra visión no significa que su posición “libere”, el campo. Plantea Casanova: “[Pero] mientras que en los centros, y muy especialmente en París, las innovaciones técnicas del novelista norteamericano [Faulkner] sólo se comprenden y





consagran como creaciones formalistas, en las regiones “descentradas” del universo literario, por el contrario, se hace de ellas un uso liberador” (Casanova 2001: 432). ¿Son Madrid y Barcelona posiciones “descentradas”? Tal vez, respecto a la Norma literaria de vanguardia, París como crisol. Pero Casanova parece olvidar que habría que averiguar si los escritores que buscan consagración en los centros de poder económico y político transnacional –Nueva York, Londres, París, Madrid– mantienen o no una posición dominada en sus lugares de origen. El esquema se aclara a partir de la noción de “homología de posiciones”, aplicable a las posiciones dominadas dentro de los campos de los llamados “centros”:

Sin duda los escritores y artistas que están situados en el polo económicamente dominado (y simbólicamente dominante) del campo literario, a su vez temporalmente dominado, pueden sentirse solidarios (por lo menos en sus rechazos y en sus sublevaciones) con los ocupantes de las posiciones dominadas, económica y culturalmente, en el espacio social. Sin embargo, debido a que las homologías de posición sobre las que se basan estas alianzas de acto o de pensamiento van asociadas a unas profundas diferencias de condición, no están exentas de malentendidos, y hasta de una especie de mala fe estructural. (Bourdieu 1995: 373–374).

En segundo lugar, hablamos de un sistema transnacional policéntrico. La argumentación de Casanova se ve absorbida por la confusión del campo entre autonomía creativa y libertad política y ya sabemos que el campo literario tiene su propia lógica y su especial economía política. No hay “liberación” sino, simplemente, conflicto, transformación, *stásis*, porque es la dinámica del campo literario. Preferimos hablar de cómo sucede la “refracción” de lo político y lo ideológico y cómo suceden los efectos políticos de las obras literarias y la producción ideológica. Sin duda, la autonomía creativa es crucial, frente a los creadores heterónomos: Marsé y Goytisolo (Biedma y A. González en poesía) reaccionan contra el estalinismo cultural. Pero también los intelectuales otrora fascistas como el helenista y ensayista Antonio Tovar, el poeta y crítico literario Dionisio Ridruejo o el novelista Gonzalo Torrente Ballester reaccionan contra la intromisión del nacionalcatolicismo en la autonomía creativa. Reflexionar sobre estas cuestiones tan difíciles por la densidad y profundidad de sus capas, queda fuera del presente trabajo.<sup>10</sup> Vamos a tratar de pensar sobre los inicios de uno de los transformadores del campo, Juan Goytisolo, en el resto de este artículo.

### 3. El hombre de las mil máscaras

Individuo real y sujeto del campo no son lo mismo. El hombre de carne y hueso con todas sus dimensiones insondables se sumerge en las tradiciones, lenguajes, prácticas y envites del campo en el momento en que se pone a escribir. ¿Se puede separar una obra y un autor? No, si de lo que

10 Las tomas de posición políticas de los intelectuales, aunque puedan ser la mismas en cuanto a la relación con el poder institucional en distintos campos culturales, esto es, en diferentes países o geografías –la defensa de los valores del universalismo–, pueden no coincidir con las respectivas políticas “reales”: así, el posicionamiento (“anticomunista”) de numerosos intelectuales y escritores en los países de la URSS con respecto al Estado es muy similar al de los intelectuales antifranquistas vinculados al PCE en la misma época, aunque la apariencia lo desmienta. No olvidar esto evita malentendidos. Véase: “Por un corporativismo de lo universal” (Bourdieu 1995: 487–501).

se trata es de comprender su génesis, no sus interpretaciones y apropiaciones, su transformación en mito. Entonces –en este caso– sí, la obra es otra cosa. Ello significa, como señala también Sapiro (2020: 232), una responsabilidad frente todo aquello que pueda no gustar al lector universitario –al estudioso–, desde un punto de vista ético, político o formal. Separar obra y autor para moldearlo a medida personal o pública puede ser, sí, una puesta en práctica de libertades libidinales y gustos particulares, pero no ayuda a responder los “porqués”, lo que constituye el sentido del trabajo intelectual. Para el presente trabajo, daremos unos datos biográficos muy básicos (extraídos de Dalmau 1999), para dar una idea de las disposiciones del autor, su alto capital educacional, cultural y habitus de clase.

Juan Goytisolo nació en 1931 en una familia de la alta burguesía barcelonesa que había recibido una fortuna de la generación anterior, amasada en plantaciones en Cuba que funcionaban básicamente con mano de obra esclava; posiblemente, también eran tratantes de esclavos. La guerra civil española, durante la cual –en 1938– su madre murió en un bombardeo de la aviación italiana, conllevó desclasamiento y descenso social, si bien lograron mantener un modo de vida holgado, no sin algo de sufrimiento. Los tres hermanos (Juan, José Agustín y Luis) fueron escritores, con una educación excepcional en los jesuitas. Era una familia bilingüe pero el escritor optará por escribir en castellano. Estudiará derecho. Un momento importante es la estancia en el colegio mayor universitario Nuestra Señora de Guadalupe, en Madrid, un establecimiento iberoamericano con un veinte por ciento de españoles, donde conoce a futuros escritores como Bonald, Valente, Lledó o Ernesto Cardenal. Durante un tiempo, en la nascente vocación de escritura, Ana María Matute será su mentora. Sabrá que es homosexual desde pronto, pero tendrá relaciones bisexuales e incluso compartirá gran parte de su vida con la escritora y guionista Monique Lange, cinco años menor, en París, ciudad a la que viaja con frecuencia y en la que se establece, para trabajar como asesor literario –como intermediario– en la editorial Gallimard, desde 1957 (su primera novela publicada fue *Juegos de manos*, en 1954). Residirá intermitentemente en París, Tánger, Marrakech; dará clases y conferencias en California, Boston, Nueva York, etc.

Algunas características presentes en su obra se relacionan con estos someros datos: animadversión a la España nacionalcatólica, rechazo de la misma y de su clase de origen, tal vez por un sentimiento de culpa (los esclavos) y por su condición de homosexual; alto capital cultural, elitismo y tendencias a la creación vanguardista. Poco a poco su vida de escritor y conferenciante se hace nómada hasta establecerse fuera de todo y de todos, fuera de Europa, en ciudades del norte de África de fuerte cultura árabe, estetizada en sus novelas (*don Julián*, *Makbara*). La vida de este hombre fue la de un desarraigo continuo y la búsqueda de lugar en su literatura, para lo cual tenía que rebelarse contra el polo dominante del campo literario del que provenía, pero también, finalmente, contra la tradición literaria de origen.

Tres figuras encarnan su visión del mundo, dos personajes literarios y un autor, sobre los que se proyectó el escritor: Estebanillo González, Blanco White y don Julián. En 1967, publicó un ensayo (reeditado en Seix Barral en 1976) sobre la *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo* (abreviada como *Estebanillo González*), una de las últimas novelas picarescas, aparecida en Amberes en 1646 y de la que no se sabe si se trata de una autobiografía o una obra de ficción, desconociéndose su autor; posteriormente la editaría. El personaje, probablemente real, de posible origen hidalgo, fue bufón de corte, soldado, mensajero, viajó por toda Europa y se estableció finalmente en Italia para administrar una casa de juego. En 1972, Goytisolo



publicó la *Obra inglesa de Blanco White*, edición de la misma precedida de un prólogo. José María Blanco White (nacido en Sevilla en 1775 y fallecido en Liverpool en 1841) está considerado uno de los grandes heterodoxos españoles y como tal lo es por Marcelino Menéndez Pelayo, pensador, erudito y fuente del nacionalcatolicismo, autor de una formidable obra de historia, filología y crítica literaria, entre la que se cuenta una voluminosa *Historia de los heterodoxos españoles* (1880–1882). Imagínese: Blanco White, sacerdote católico secularizado convertido al protestantismo; teólogo, poeta e intelectual, que acabó sus días en el extranjero, autor de –entre otras– *Cartas de Juan Sintierra* (Goytisolo publicaría la novela *Juan sin tierra* en 1975) y *Bosquejo del comercio de esclavos y reflexiones sobre este tráfico considerado moral, política y cristianamente* (de 1814; la riqueza de la familia Goytisolo procedía en gran parte del tráfico de esclavos en Cuba a finales del XIX, como se ha mencionado). Por último, Juan Goytisolo es autor de una de las mejores novelas de la segunda mitad del siglo XX: *Reivindicación del conde don Julián*, publicada en México en 1970 y revisada en 2000 con el título *Don Julián*, que se sirve de un personaje legendario homónimo, un “comes Iulianus” visigodo o bizantino quizás, o un señor de la guerra bereber que, desde Ceuta y Tánger (ciudad en la que el escritor pasaba largas temporadas), ayudó a las tropas musulmanas de Táriq a cruzar el estrecho y conquistar la Hispania visigoda en los primeros años del siglo VIII. Su leyenda inspiró numerosos romances medievales y algunos escritores románticos –Walter Scott entre ellos– la trataron, siendo llevado el tema al teatro por Miguel Agustín Príncipe (1811–1863) como “El conde Don Julián: drama original e histórico, en siete cuadros y en verso” en 1839. Es cierto que Goytisolo dedicó ensayos a otros escritores y personajes, como el poeta del 27 (homosexual) Luis Cernuda, Francisco Delicado (autor de un diálogo renacentista en la que su protagonista es una prostituta en Roma) o Fernando de Rojas o el Padre las Casas, pero los tres anteriores, salvo quizás Blanco White, mezclan la leyenda, la historia, el pensamiento y la creación literaria.

Existencia nómada, tercermundismo (con algunos años de simpatías por la revolución cubana, el marxismo), personajes marginados y marginales, transgresión sexual, elementos autobiográficos estetizados (*Señas de identidad*, de 1966), biografías míticas, crítica radical de instituciones y de Occidente... Goytisolo bordeó el malditismo y el activismo simbólico, sin ambages y, como se ve, trabajó mucho en la construcción de una autobiografía mítica, puramente literaria. Hay un Juan Goytisolo Gay y su sombra “junto-a”, Juan Goytisolo, premio Cervantes 2014.

#### 4. De Barcelona y París al Gran Rechazo

Goytisolo se incorporará a la transformación del campo literario español en 1966 con *Señas de identidad*, siguiendo la estela abierta por Luis Martín-Santos en 1962, Juan Marsé en 1965 con *Últimas tardes con Teresa* y su contemporáneo Juan Benet en 1967 (*Volverás a Región*), pero su transgresión de la Norma realista se veía venir de antes: *Duelo en el Paraíso* (1955) es una alegoría de la guerra civil, no una novela realista. Sin embargo, el impacto de Luis Martín-Santos había sido enorme. De hecho, 1962 fue más importante aun para la novela en castellano: Seix Barral publica en mayo *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano, tras ganar el Premio Formentor; la misma editorial otorga el Premio Biblioteca Breve a *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, que aparecerá publicada en 1963 y obtendrá el Premio de la Crítica Española.

Son los importadores de la “revolución faulkneriana” o “joyceana” (Casanova, 2004: 336), salvo Marsé, que escapa a las etiquetas.<sup>11</sup> En 1962, apareció también en México *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, intertextualmente conectada con *As I lay dying* (1930) de William Faulkner. También fue publicada una novela narrada con la técnica del monólogo interior pero menos audaz experimentalmente: *La plaça del Diamant* (“La plaza del Diamante”) de Mercé Rodoreda.

Goytisolo había leído a Faulkner (y a Hemingway o Capote) desde su juventud, desde los años del colegio mayor iberoamericano, quedando atrapado y paralizado por su lectura (Dalmau 1999: 252), como todos los poseídos de lo que Bloom llamaba “la angustia de las influencias” en su libro homónimo (Bloom 1997). Ni “influencia” ni *imitatio* tienen por qué ser términos cargados de negatividad, de falta de originalidad o autonomía creativa: hay una lucha contra los polos dominantes del campo, pero también una dialéctica por liberarse de los modelos de juventud. La historia literaria es obra del descontento. Benet y Martín-Santos, amigos y compinches de correrías madrileñas, también eran lectores fascinados de Faulkner (y de Conrad, Proust y Kafka) y, de hecho, el segundo tomó prestados los libros de aquel para devorarlos –cuenta Benet (Martín-Santos & Benet 2020: 183)–. Da que pensar que la valoración de *Tiempo de silencio*, por parte de Benet, no fuera entusiasta y que la amistad entre ambos escritores se aguara, algo que la pronta muerte de Martín-Santos dejaría en el aire.<sup>12</sup>

*Tiempo de silencio*, publicada por Seix Barral, sería traducida al francés por Alain Rouquié para Éditions du Seuil (1963), adonde había sido enviada directamente por Carlos Barral (Cuenca 2015: 310); Goytisolo trabajaba a la sazón de asesor literario en Gallimard, lo que le dio un poder literario considerable, como intermediario. Fue uno de los responsables de la reconfiguración del canon literario español clásico, así como de su ampliación (qué merece traducción y publicación) en Francia, solo que es más complicado porque, a lo que parece, la operación española de Gallimard no salió del todo bien.

Goytisolo empezó a viajar a París en 1953; entró en contacto con la editorial Gallimard en 1955 y tras el paréntesis del servicio militar empezó a trabajar de lleno en 1957. En 1955, fue conectado con la citada editorial a través de un hispanista estadounidense, el cual le hizo saber que el académico de Princeton Maurice Coindreau, traductor al francés de Faulkner, estaba interesado en él (Dalmau 1999: 305). Incluso para el escritor catalán aquello fue una sorpresa, siendo entonces –son sus palabras– “bisoño y provinciano”. Se conocieron y posteriormente concertaron otro encuentro en Gallimard, pero esa vez fue recibido por Monique Lange, encargada entonces del

11 Una aclaración sobre Marsé, escritor autodidacta poco sofisticado en teoría y filosofía, pero inteligentísimo: “Lo he dicho muchas veces: yo leí *Tiempo de silencio* bastante tiempo después de su publicación y no me entusiasmó; y hace relativamente poco la releí y la verdad es que no me gustó nada. Me parece demasiado conceptual y no es el tipo de novela que a mí me interesa. Los personajes no son de carne y hueso” (cita en Cuenca 2015: 305), pero Cuenca no dice cuándo dijo esto y en la nota 37 al pasaje comenta los elogios de Marsé a la citada novela en una entrevista de 1962, quizás por cortesía –añade el biógrafo– hacia Seix Barral, y transcribe comentarios del escritor (ibid. 659): “El realismo no es exclusivo del objetivismo. La novela, como dice Baroja, es un saco donde cabe todo [...]”.

12 “Luis le envié enseguida *Tiempo de silencio*, aunque la opinión de Benet se demoró unos meses en 1962. Hablaron al fin; pero ‘la cosa no salió bien porque yo, con mi silencio, había atirantado tanto la situación que ya no podía resolver callando. Le dije que el libro no me había gustado y tal vez esboqué una suerte de crítica torpemente hilvanada y expuesta con algo de acritud’. En 1969 reconocería que no le interesó antaño la novela y que ‘el mayor bache que se produjo en nuestra amistad lo originó una opinión bastante descortés y poco atenta sobre *Tiempo de silencio*’” (M. Jalón y Benet en Martín-Santos & Benet 2020: 15).



departamento de traducción, y por el escritor y simpatizante comunista Dionys Mascolo, lector de Gallimard. Goytisolo fue tomado en serio porque era un joven escritor con potencial que hablaba francés, pero las principales razones fueron probablemente políticas y de afinidades literarias: Goytisolo se consideraba entonces si no comunista, sí compañero de viaje y disidente; quizás la recomendación de Coindreau fue suficiente, algo que Dalmau no comenta, pero sí que “en teoría, los de Gallimard esperaban a un joven autor barcelonés que había incorporado la estética de la nueva novela norteamericana a la narrativa española” (ibid.). En una cena en casa de Monique conoce a Genet y sucede uno de esos momentos vitales que transforman a una persona, según su biógrafo, Dalmau (305), pues aquél le confrontó a su homosexualidad. Se convierte en pareja, sin embargo, de la escritora francesa.

Goytisolo comenzó su trabajo de asesor elaborando una lista de autores de posguerra para ser traducida al francés. Un periodista literario cercano al Régimen franquista le colocó el apelativo de “el aduanero” (Dalmau 1999: 333). Unos pocos años después, entre sus recomendaciones no se encontraría, en su momento, la ganadora del premio Biblioteca Breve de 1965, *Últimas tardes con Teresa*, por razones complejas de rivalidad literaria, pero también por lo que cuenta en sus memorias de un fracaso editorial, relacionado con el auge del naciente *boom* hispanoamericano. El pasaje es largo –se ha abreviado– pero resume bien la posición de Goytisolo y su desarrollo en aquellos años:

El descubrimiento de los nuevos valores por Maurice-Edgar Coindreau incitó a Claude Gallimard a asesorarse conmigo al respecto y, de acuerdo con aquél, establecimos una lista de obras que en nuestra opinión eran dignas de traducirse. Por espacio de una década, la editorial publicó una veintena y pico de novelas de desigual valor, representativas del panorama literario existente en España. Aunque factores ideológicos y de amistad personal incidieron [...] esta tenía también en cuenta los gustos de Coindreau [...] no todos los autores [...] alcanzaban un nivel aceptable [...] pero [...] el país no daba más de sí. La única ausencia significativa y lamentable [...] Martín-Santos: su novela me llegó con retraso y, cuando la leí, la había contratado Seuil. [...] su carrera comercial fue un fracaso. [...] Los nuevos lectores se orientaban con razón al naciente *boom* hispanoamericano y si bien intervine esporádicamente en favor de autores que pronto serían célebres como Carlos Fuentes o Cabrera Infante y contribuí a la publicación de Valle-Inclán, Max Aub y Mercè Rodoreda, mi parecer dejó de ser decisivo. (en Cuenca 2015: 310–311)

(No cuenta Goytisolo que Barral había enviado la novela de Martín-Santos directamente a Seuil.) El pasaje muestra uno de los porqués del interés del escritor barcelonés en que Manuel Puig fuera premiado en 1965, en lugar de Juan Marsé, con el Premio Biblioteca Breve, al que se habían presentado 86 novelas, de las cuales resultaron finalistas dos, las de Puig y Marsé, *La traición de Rita Hayworth* y *Últimas tardes con Teresa*, respectivamente. Luis Goytisolo (ganador en 1958 con *Las afueras*), miembro del jurado –junto a Vargas Llosa o el afamado crítico literario Castellet, entre otros–, se opuso vehementemente a que el premio fuese concedido a Marsé; Barral luchó por la candidatura de Marsé y acabó ganando. Las razones fueron probablemente, por un lado, personales y políticas: personales porque Marsé en la novela se burlaba (y mucho, incluso con crueldad) de los “señoritos de mierda” (literal, es muy conocido) que supuestamente eran

disidentes de izquierda.<sup>13</sup> Pero también literarias: Marsé representaba el final del realismo social, no por el estilo —entre lírico, realista y con algunos monólogos—, sino también por la temática; frente a la experimentación de Puig, que encarnaba la vanguardia literaria y el calado del *boom*. Recuérdese que, entre 1962 y 1964, las novelas premiadas habían sido *La ciudad y los perros* (Vargas Llosa), *Los albañiles*, del mexicano Vicente Leñero, en el 63, y *Vista de amanecer en el trópico* del cubano Guillermo Cabrera Infante (luego *Tres tristes tigres* en 1967, sin censura). En 1964 se había publicado, recuérdese, el ensayo “El caracol y la sirena”. Goytisolo confrontaba una crisis de su profesión editorial en Gallimard, y el manuscrito de Puig lo había pasado él a su hermano para presentarlo al premio. Además, Carlos Barral había rechazado una primera versión de *Reivindicación del conde don Julián* como candidata al mismo premio; Marsé, plenamente inserto en la red, era además una apuesta clara de Seix Barral. El episodio es conocido y aunque parece una tormenta en un vaso de agua, muestra que la autonomía creativa radical del estilo faulkneriano-joyceano, que suponía la nueva corriente que encarnaría el *nouveau roman* y la transformación literaria en España, la “liberación”, no se liberaba del mercado editorial, de la crítica y de los mismos conflictos internos entre los “revolucionarios”. También muestra la tensión, primero, entre las redes de escritores vinculadas a Seix Barral (Marsé, Barral, Gil de Biedma, etc.) y Destino (Delibes, Cela, Gaité, etc.), donde Goytisolo había publicado sus cuatro primeras novelas; segundo, entre dos centros de enorme concentración de talento, París y Barcelona, con el prestigio mítico de la primera fuera de cuestión; tercero, la relación de estos centros en la entrada de los escritores hispanoamericanos a lo largo de los 60. El resquemor dejado por esta refriega literaria quedará hasta los años noventa (Cuenca 2015: 510–512). Goytisolo siempre se sintió ninguneado y olvidado y esto es importante para no convertir su figura en un mito o leyenda sin determinantes sociales, en la figura del autor increado, puro, rebelde, Estebanillo-Blanco-don Julián, una autobiografía mítica que él mismo se encargó de crear. Ello tiene, sin embargo, una dimensión positiva, por la potencialidad narrativa, crítica, de esta automitificación basada en la denegación de los orígenes. Y porque, quizás, Goytisolo representa también la pervivencia de parte de la cultura de la república, a través de la visión de Américo Castro. *Señas de identidad* es el momento de un giro radical que llevará a *Reivindicación del conde don Julián*, momento del Gran Rechazo, usando la expresión del filósofo Herbert Marcuse en *El hombre unidimensional* (1964), y ello cuando su carrera como escritor se había consolidado y adquiría fama internacional.

## Referencias bibliográficas

- Acereda, A. (2001). *El modernismo poético: Estudio crítico y antología temática*. Salamanca: Ediciones Almar.
- Bellón, Aguilera, J. L. (2020). Política, compromiso y canon literario desde las antologías de poesía del fin de siglo posteriores a 1975. In M. Á. García (Ed.), *El compromiso en la poesía española del siglo XX y el canon académico actual* (pp. 17–36). Granada: Comares.

13 Marsé se burló de los estudiantes universitarios de izquierdas que habían participado en los desórdenes de 1956 y 1957 en Barcelona, incluso con alusiones de tipo *roman à clef*. Luis Goytisolo se dio por aludido en uno de ellos (con razón), también Castellet, etc. Los desórdenes, galvanizados por la muerte de Ortega en 1955, comenzaron en parte desde una oposición interna al régimen a la que se ha aludido más arriba, generando actividad en otras organizaciones de izquierda, el PCE, etc. Marsé rehúye en su novela del 65 problematizar o reflexionar en profundidad sobre ello.



- . (2017). Por encima de lo nacional. Poetas y políticas del fin de siglo en la antología de Gerardo Diego. In M. Á. García (Ed.), *El canon del compromiso en la poesía española contemporánea. Antologías y poemas* (pp. 15–36). Madrid, Visor Libros.
- Bloom, H. (1997). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. ; Bourdieu, M. C. ; & Casanova, P. (2013). *Manet: Une révolution symbolique; cours au Collège de France (198 – 2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu*. Paris: Éditions du Seuil.
- Cabo Aseguinolaza, F. (2012). *Historia de la literatura española, vol. 9: El lugar de la literatura española*. J.-C. Mainer (Ed.). Barcelona: Crítica.
- Casanova, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- Cuenca Flores, J. M. (2015). *Mientras llega la felicidad: Una biografía de Juan Marsé*. Barcelona: Anagrama.
- Dalmau, M. (1999). *Los Goytisolo*. Barcelona: Anagrama.
- Gajić, T. (2019). *Paradoxes of Stasis: Literature, Politics, and Thought in Francoist Spain*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Guerrero, G. (2013). The French Connection: Pascale Casanova, la literatura latinoamericana y la República mundial de las Letras. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 78, 109–121.
- Hauser, A. (1998). *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. 2. Madrid: Debate.
- Jalón, M.; Martín-Santos, L.; & Benet, J. (Eds.) (2020). *El amanecer podrido*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Jameson, F. (2013). *The Antinomies of Realism*. London & New York: Verso.
- Moreno Pestaña, J. L. (2013). *La norma de la filosofía. La configuración del patrón filosófico español tras la Guerra Civil*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Olmo Iturriarte, A. del; & Díaz de Castro, F. J. (Eds.). (2008). *Antología de la poesía modernista española*. Madrid: Castalia.
- Paz, O. (1964). El caracol y la sirena. *Revista de la universidad de México*, diciembre, 4–15. <<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/94dac847-85cd-4581-a6b5-9f4b20bbe15a>> [2021-04-10].
- Rodríguez, J. C. (1984). *La norma literaria*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- . (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica: Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)* (2ª ed.). Akal.
- . (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de literatura: Las formas del discurso*. Granada: Comares.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . (2020). *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* Paris : Seuil.
- Schulman, I. A. (2002). *El proyecto inconcluso: La vigencia del modernismo*. Universidad Nacional Autónoma de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Wallerstein, I. M. (1983). *Historical Capitalism*. London: Verso.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.