

Seix Barral y el *boom* de la nueva narrativa hispanoamericana: las mediaciones culturales de la edición española

por Fabio Espósito
(Universidad Nacional de La Plata - CONICET)

RESUMEN

El objeto de este trabajo es reconstruir las políticas comerciales y culturales desarrolladas por la editorial Seix Barral para recolocar la edición española en un espacio internacional de circulación de libros e impresos. Luego de trazar un breve panorama de la política de expansión del libro español en Hispanoamérica se indagarán las estrategias de la editorial catalana para levantar un puente entre España y América a partir de una audaz política de traducciones.

Palabras clave: literatura hispanoamericana - historia editorial - Editorial Seix Barral - Boom hispanoamericano

ABSTRACT

The aim of this article is to reconstruct the commercial and cultural politics developed by Seix Barral Editors to relocate Spanish publishing in an international field of circulation of books and print. After presenting a brief panorama of the Spanish book's politics of expansion in Hispano-America, the strategies carried out by the Catalan publishing house will be analyzed; these involved a bold politics of translation as a means to create a bridge between Spain and America.

Keywords: Hispano-American Literature - history of publishing - Seix Barral Editors - Hispano-American Boom

La mediación editorial entre Europa e Hispanoamérica

En 1885, desde su misión diplomática en Washington, Juan Valera (1824-1905) confiesa a su joven amigo Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912) las expectativas que ha despertado en él la posible firma de un contrato con la casa Appleton de Nueva York para publicar una edición en castellano y una traducción al inglés de su novela *Pepita Jiménez* (1874). Vislumbra en esta negociación el punto de partida de un proyecto editorial que difundiría a los autores españoles a lo largo de “las tres américas”, tomando como centro comercial la ciudad de Nueva York. Su interlocutor celebra la iniciativa, que “contribuiría al esplendor y difusión de nuestra literatura y anularía y sepultaría para siempre en el olvido las malas y groseras ediciones que salen de las prensas de París” (Valera 1946: 255). Este nuevo y fugaz emprendimiento cobra importancia a los ojos de estos dos amigos porque abriría un inmenso mercado potencial en lengua inglesa, en donde las tiradas se planifican de a millares y los escritores pueden vivir de sus derechos: “Si tiene éxito *Pepita Jiménez* abriré el camino para que sigan publicando los Appleton libros españoles en inglés”, se atreve a soñar Valera con escaso fundamento. Su desmedida expectativa pronto se convierte en amarga desilusión cuando la anhelada biblioteca de autores españoles se vea reducida a una traducción de su *Pepita Jiménez* y una edición no autorizada en castellano de la misma novela. El escritor y diplomático español atribuye el fracaso de la empresa al afán de lucro de los editores neoyorquinos “cien veces más bandidos que el más bandido de los editores españoles” (Valera 1946: 381).

Pero no es el interés crematístico ni la presunta mala fe de los editores norteamericanos lo que echa por la borda este proyecto. No se desembarca en América por esas costas tan septentrionales ni puede sobrevivirse en el Nuevo Continente con semejantes mercancías en la bodega del barco. En efecto, otras son las causas que abortan la empresa. En primer lugar, a finales del siglo XIX España hace tiempo que ha dejado de ser una potencia imperial y su cultura carece de la fuerza y la vitalidad de sus vecinos europeos. Además, Nueva York no es el

centro comercial ideal para proyectos editoriales de esta clase. Sin una colonia española apreciable ni lazos históricos significativos con la cultura hispana, no parece un campo propicio para la difusión de libros y autores peninsulares. Asimismo, la literatura española de ese período, algo remisa a asimilar las novedades formales y temáticas del *fin-de-siècle* europeo, no constituye un polo de interés para los lectores americanos, atentos a sus propios talentos y a las figuras de las literaturas europeas con mayor poder de reverberación, como la francesa o la inglesa.

Por cierto, México y Buenos Aires se adaptan mejor que Nueva York como plataformas de lanzamiento de las incursiones en los mercados hispanoamericanos, mientras que las novedades traducidas de las literaturas europeas y las obras de los autores americanos resultan más adecuadas que las producciones de los escritores españoles a la hora de despertar el interés de los lectores de esas repúblicas. Así parece entenderlo el responsable de la Casa Maucci de Barcelona, que cuenta con librerías y centros de distribución en México y Buenos Aires, desde donde abastece de traducciones, principalmente del francés, a los centros lectores de todo el continente y no descuida las producciones americanas. Edita, por ejemplo, la obra de Rubén Darío y desde comienzos de siglo difunde parnasos nacionales, esto es, antologías poéticas nacionales de casi todas las repúblicas.¹ Estos emprendimientos exitosos —Luis Maucci se ufana de colocar en América más de un millón de ejemplares de libros baratos al año— dan lugar a un conjunto de creencias que toman forma bajo la idea de una política del libro.

Una de las primeras versiones de esta política editorial aparece formulada en la comunicación que Rafael Gutiérrez Jiménez lleva al Congreso Literario Hispanoamericano (1892) en representación del Gremio de Editores, donde sostiene que la escasa presencia del libro español en América se debe a problemas de comercialización y no a las trajinadas cuestiones de raza y lengua. Añade además que los libros americanos, que deberían tener en España un mercado natural de importancia tanto para el consumo interno como para el abastecimiento de toda Europa, difícilmente puedan encontrarse en las principales librerías españolas, si no son los que llegan a través del mercado de Leipzig. Es decir, la falta de contacto comercial entre España y América hace que los autores americanos permanezcan desconocidos en la Península, con excepción de los que ingresan por intermedio de los libreros alemanes. Esto no significa que Gutiérrez Jiménez tenga como principal objetivo poner las obras de los autores americanos al alcance de los lectores españoles. Lo que propone es acaparar su producción para distribuirla en el continente americano y en el resto de Europa, así como también negociar los contratos de traducción a otras lenguas. No tiene en mente tan sólo exportar libros a América, sino consolidar el predominio español sobre un conjunto de mercados nacionales con muy escasas relaciones comerciales entre sí. De manera que a los libreros y editores peninsulares se les abriría la posibilidad de ejercer de promotores e intermediarios de las producciones intelectuales de las nuevas repúblicas americanas y adueñarse del mercado de las traducciones del y al castellano.

Pocos años después, Rafael Altamira (1866-1951), catedrático de la Universidad de Oviedo y una de las figuras señeras del americanismo peninsular, se encolumna en la misma prédica y sostiene que España debería desempeñar el papel de mediador de las relaciones culturales entre los países hispanoamericanos y de Hispanoamérica en su conjunto con el resto del mundo civilizado. Por esta razón, le tocaría la tarea de traducir las obras del pensamiento moderno al español para que sean conocidas en Hispanoamérica. Con esto, es indudable que Altamira pretende disputarle ese rol de traductor/mediador a Francia:

¹ Véase González Echevarría 1992. Luego de enumerar las antologías, lirás y parnasos difundidos en Hispanoamérica a lo largo del siglo XIX, Roberto González Echevarría concluye señalando que “la tendencia culmina con la publicación de ‘parnasos’ de casi todos los países latinoamericanos por la Editorial Maucci, de Barcelona, entre aproximadamente 1910 y 1925. Son colecciones desiguales, de carácter eminentemente comercial, a veces sin prólogos ni noticias biográficas. Revelan, eso sí, cuánto se llegó a cotizar la poesía americana después del modernismo” (1992: 879).

Los países hispanoamericanos han manifestado el deseo de que España emprendiese en mayor escala la traducción de obras extranjeras, de todas las obras que representen el pensamiento moderno, y de que fuesen las traducciones fieles y completas; porque los hispanoamericanos, por movimiento natural, han de acudir primeramente, para ponerse en contacto con el pensamiento extranjero al texto español, que así viene a representar el centro de comunicación con las literaturas y las ciencias de todos los países (1911: 517).

Como en el caso de Gutiérrez Jiménez, el centro de la política editorial esbozada por Altamira está ocupado por una política de traducción, en donde los mercados hispanoamericanos son vistos como un tesoro que los editores españoles pretenden arrebatar a sus pares franceses. El proyecto ovetense, de claro perfil académico, incluye no obstante una política editorial que ponga al libro de factura española en todos los rincones de América. Pero no se trata, insisto, tan solo de difundir la cultura española, sino de ejercer una mediación editorial entre la cultura europea y la hispanoamericana a través de la traducción.

La expansión hacia los mercados hispanoamericanos es una preocupación que domina a libreros y editores españoles desde mediados del siglo XIX cuando, abandonados definitivamente los sueños de reconquista luego de la guerra con Chile y Perú (1865), se consolida el lento camino de la normalización diplomática entre el Reino de España y las nuevas repúblicas, que se había iniciado tenuemente con el Tratado de Paz y Amistad firmado con México en 1836 y finalizaría en 1904 con el reconocimiento de Panamá. Desde entonces América se convierte en un horizonte hacia donde se dirigen con bastante frecuencia los sueños y los anhelos de los autores y editores peninsulares. Pero esa vocación americanista o, mejor dicho, ese afán exportador, no puede explicarse sin atender a las múltiples y variadas relaciones que los editores y libreros españoles establecen con los mercados editoriales del resto de Europa.

Formulado a finales del siglo XIX, este modelo de expansión editorial, que hace hincapié en el carácter mediador de la edición española entre el polo europeo y el americano, permanecerá vigente durante casi todo el siglo XX. Es la clave explicativa de la polémica de los escritores vanguardistas sobre el meridiano intelectual en 1927, el legado que continuarán algunas de las grandes editoriales argentinas y mexicanas a partir de 1938 y uno de los puntos más significativos del programa modernizador de la editorial Seix Barral de Barcelona en la década de 1960.

Luego de la debacle de 1939 y de un largo período de profundo aislamiento, a fines de la década de 1950, los editores españoles contarán con una nueva oportunidad para colocarse a la vanguardia del mundo editorial de habla castellana. Al amparo de una relativa apertura económica y cultural, la editorial Seix Barral de Barcelona, bajo la dirección literaria de Carlos Barral (1928-1989), encabezará un proceso de modernización profunda del sector cuando convierta a un conjunto notable de escritores hispanoamericanos en un éxito de ventas sin precedentes en el nivel de la literatura culta y de experimentación formal. Al Premio Biblioteca Breve otorgado a *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa en 1962 le suceden una serie de éxitos editoriales, cuyo punto culminante es *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, que hacen que la nueva narrativa latinoamericana trascienda las barreras del idioma. Más allá de la innegable calidad de esa literatura, la política editorial y cultural de Carlos Barral posibilita que un buen número de narradores hispanoamericanos traspase sus fronteras nacionales para convertirse en autores de renombre en todo el continente. Hace además que el castellano adquiera importancia como lengua de traducción en los mercados europeos del libro a partir de su estrecha vinculación con editores como Einaudi o Gallimard. De este modo, luego de innumerables tropiezos, la utopía editorial que Gutiérrez Jiménez había formulado en 1892 parece cristalizarse en la década de 1960 cuando Barcelona se constituya en el mediador entre Europa y América, entre los lectores y los autores.

Este trabajo se propone reconstruir las políticas comerciales y culturales de Seix Barral para colocar la edición española en un espacio internacional de circulación de libros y derechos

de traducción y los efectos de esas políticas sobre el rediseño de un nuevo mapa de la literatura en lengua castellana. En ese nuevo mapa, la moderna narrativa hispanoamericana brinda un material atractivo, abundante y novedoso que despierta el interés de los lectores y puede negociarse en las ferias y mercados europeos del libro.

Seix Barral: un puente entre Europa y América

Cuando Carlos Barral comienza a trabajar en la década de 1950 en una empresa familiar hasta entonces dedicada principalmente a la impresión de mapas y a la producción de textos escolares, se plantea desde sus inicios llevar adelante una política de modernización cultural a partir de la gestión editorial. A cargo de la colección Biblioteca Breve, impulsa un programa renovador con el propósito de sacar a la cultura española del aislamiento en el que está sumida desde finales de la Guerra Civil. Para ello, mediante una rigurosa selección de obras traducidas del francés, del inglés, del italiano y del alemán, pretende introducir el debate europeo que se viene librando en las Artes y las Humanidades desde la posguerra y difundir las tendencias narrativas europeas que privilegian la renovación temática y la experimentación formal. Este proyecto modernizador es a las claras un programa importador, en donde las novedades europeas revitalizarían una cultura empobrecida y atrasada. En esos primeros años, el catálogo de esa colección incluye traducciones de ensayos literarios como *La función de la poesía, la función de la crítica* de T. S. Eliot, *Ensayos críticos sobre la literatura europea* de Ernest Curtius, *Sobre literatura* de Michel Butor y las novedades narrativas del *nouveau roman* (Robbe-Grillet, Duras, Sarraute, etc.) y del resto de la narrativa europea (Pavese, Svevo, Frisch, Böll, Landolfi).²

Pero el proyecto modernizador de Seix Barral no se limita tan solo a incorporar las novedades de la edición europea al mercado editorial español. Es evidente también la intención firme de promover una tendencia renovadora de la novela social española que poco a poco comienza a tomar forma en los catálogos de la editorial y a hacerse cada vez más visible a partir de la diagramación de las diferentes colecciones. En sus memorias, Barral se demora en las evocaciones de sus encuentros en Madrid con aquellos jóvenes autores que comulgaban con un realismo crítico y, bajo el auspicio de las políticas culturales del Partido Comunista, concebían la actividad literaria como una forma de acción cultural contra el régimen franquista. Las colecciones de Seix Barral difunden, promueven y estimulan a una nueva generación de escritores que incluye a Jesús Fernández Santos, Juan García Hortelano, Juan Marsé, Luis Goytisolo, Alfonso Grosso, entre otros. En 1962 se crea la Biblioteca Formentor como una colección destinada a albergar a estos jóvenes novelistas españoles que ya se reconocen como grupo, tanto para la crítica como para los lectores.³ En esa colección aparece, por ejemplo, *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos, considerado por la crítica como un texto-bisagra entre la novela social y la novela experimental y rupturista. Esta novela provoca en Barral un verdadero entusiasmo: “Tu novela es sensacional. Y además va a caer como una bomba en medio del panorama uniforme del joven realismo patrio”, le escribe al autor en la carta de aceptación del manuscrito. De inmediato comienza las gestiones por los derechos de traducción y negocia la novela con éxito en Italia, Alemania y el Reino Unido. La idea del editor catalán es colocar el texto en toda Europa: “estoy decidido a convertir tu libro en una especie de Premio Formentor sin premio y a obtener una amplia difusión de solidez en las cinco o seis lenguas extranjeras y en algunos pequeños países”.⁴

En un boletín interno de Seix Barral del año 1962, se prevén siete nuevos títulos para la Biblioteca Formentor: *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos, *Fin de Fiesta* de Juan Goytisolo, *Esta cara de la luna* de Juan Marsé, *La cálida risa* de Luis Goytisolo, *El capirote* de Alfonso Grosso, *El paredón* de Carlos Martínez Moreno (finalista del Premio Biblioteca Breve

² Fons Bergnes de las Casas, Catálogos de la Editorial Seix Barral, caja 1172.

³ José María Martínez Cachero los bautiza en 1964 como el “Grupo Formentor” (1979: 164).

⁴ Carta de Carlos Barral a Luis Martín-Santos 13/5/1961, Fons Carlos Barral, Biblioteca Nacional de Cataluña, caja 3.

1961) y *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano. Mientras que una hoja publicitaria anuncia la colección del siguiente modo:

Editorial Seix Barral tiene asimismo la satisfacción de comunicar a los lectores españoles el lanzamiento de la Biblioteca Formentor, que agrupará las mejores obras de la actual novelística mundial y de la joven novelística española, y dentro de la cual se publicará la novela galardonada con el Prix Formentor. Se hallan en preparación dentro de dicha colección obras de Juan Goytisolo, Hermann Scholz, Armando López Salinas, Heinrich Böll, Fernando Avalos, Elizabeth Jane Howard, Antonio Ferrer, Osamu Dazai, Luis Goytisolo, Tarjei Vesaas, Juan García Hortelano; Stig Dagerman, Ramón Nieto, Tage-Skou Hansen, Fernando Morán, Alan Sillitoe.⁵

En este afán de renovación y actualización de la narrativa en lengua castellana cobra importancia la política de premios que implementa la editorial catalana. Los premios literarios otorgados por editoriales españolas eran una práctica habitual en la década de 1950. El más prestigioso de ellos, el Premio Nadal, era concedido por la editorial Destino desde el año 1944, mientras que el Premio Planeta funcionaba desde 1952. Estos premios tenían por objeto el descubrimiento de nuevas figuras y la promoción de los autores ya incluidos en los catálogos editoriales mediante el impacto publicitario de la distinción. Este tipo de galardones se convirtieron rápidamente en un mecanismo de consagración de escritores españoles adscriptos a una estética cristalizada de la novela realista. Un modo práctico de ampliar el catálogo con nuevas firmas, pero con una misma fórmula.

A diferencia de otros premios literarios establecidos por editoriales españolas, el Premio Biblioteca Breve de Novela, concedido por la editorial Seix Barral entre los años 1958 y 1972, se propone descubrir lo nuevo, esto es, destacar la innovación como factor preponderante de la valoración de una obra literaria. La predilección por la innovación formal puede constatarse en el primer veredicto que emitieron los miembros del jurado. Para Víctor Seix, director de la Editorial, la principal misión del premio era “estimular a los escritores jóvenes para que se incorporen al movimiento de renovación de la literatura europea actual”. Para el director literario, Joan Petit, “su principal interés reside en que debe concederse a una obra que por su temática, estilo o contenido represente una innovación”. Finalmente, para Carlos Barral la obra premiada debía contarse “entre las que delatan una auténtica vocación renovadora o entre las que se presumen adscritas a la problemática literaria y humana estrictamente de nuestro tiempo”, ya que “Biblioteca Breve se había propuesto hasta ahora presentar al público de lengua castellana obras representativas de la más moderna narrativa francesa, inglesa, italiana y alemana; a partir de ahora se propone dar paso a lo más nuevo que se hace en España y en Hispanoamérica”.

Seix Barral estaba tras los pasos de la nueva novela en lengua castellana, sin saber a ciencia cierta si ella existía ni dónde se encontraba. En la primera convocatoria, el premio recayó en *Las afueras* de Luis Goytisolo; en la siguiente, en *Nuevas amistades* de Juan García Hortelano. En 1960 el premio fue declarado desierto, aunque la obra finalista que obtuvo mayor número de votos fue *Encerrados con un solo juguete* de Juan Marsé; mientras que en 1961 sería premiada *Dos días de setiembre* de J. M. Caballero Bonald. La elección de estos novelistas evidencia la apuesta de la editorial por jóvenes escritores, exponentes algo anómalos de los que se llamó el realismo social de la posguerra española, en cuanto en todos ellos anida la intención de llevar adelante un proyecto literario impulsado por la crítica social, pero con el añadido de una preocupación por los aspectos formales de la novela que los acerca a las tendencias más novedosas de la novela moderna.⁶

⁵ Fons Carlos Barral, Biblioteca Nacional de Cataluña, caja 3.

⁶ Con respecto a este programa de actualización editorial, comenta Barral en una entrevista de 1976: “Cuando hace más de veinte años, comencé mis actividades editoriales en Seix Barral, llegué a la

La internacionalización de la edición española implica también la instalación de autores en lengua castellana en el mercado europeo. El contrato modelo utilizado por Seix Barral otorga al editor la exclusividad para negociar los derechos de traducción de las obras contratadas y el 50% de los beneficios. En un principio, será Carmen Balcells la encargada de negociar esos derechos. Las buenas relaciones de Barral con los editores literarios europeos son fundamentales para la participación española en una red de circulación continental de libros y autores que a todos beneficia. Producto de estos contactos y con el decisivo apoyo de Giulio Einaudi y Claude Gallimard se pone en marcha la organización de los ambiciosos premios Formentor, en donde doce editoriales de las lenguas literarias más gravitantes de la cultura occidental reúnen sus equipos de lectura y premian una novela inédita, entre los manuscritos propuestos por las editoriales convocadas.⁷ El premio consistía en la edición simultánea en doce lenguas de la novela que resultara ganadora. De manera complementaria, estas editoriales otorgan también el Prix International des Editeurs a la trayectoria de un escritor ya consagrado.⁸ En las dos primeras ediciones, tales premios se fallaron en Formentor (Mallorca), para tomar luego un carácter itinerante que subrayara su universalidad. El Prix International de Littérature, en su primera edición, recayó *ex aequo* en Samuel Beckett y Jorge Luis Borges;⁹ en la segunda, en Uwe Johnson; en la tercera, en Saul Bellow; y en la cuarta y última (1967), en Witold Gombrowicz. Paralelamente, el Premio Formentor es concedido a Juan García Hortelano por *Tormenta de verano*, a Dacia Maraini por *Los años turbios*, a Jorge Semprún por *El largo viaje* y a Gisela Elsner por *Los enanos gigantes* en su última edición (1964). Con el premio otorgado a la novela de García Hortelano, premio Biblioteca Breve del año anterior, Seix Barral consigue instalar un autor de su catálogo en el mercado editorial europeo, al lanzarse *Tormenta de verano* el 1º de mayo de 1962 en trece países simultáneamente. Más allá del premio, los encuentros de Formentor adquieren importancia porque promueven un espacio en donde los diferentes autores propuestos por las editoriales participantes adquieren visibilidad y tienen una brillante oportunidad de obtener contratos de traducción. Pensando en las perspectivas de la novela *El paredón* del uruguayo Carlos Martínez Moreno, observa Barral:

En las reuniones para la atribución del Prix Formentor a las que, como usted probablemente sabe, asistieron trece editores y algunos de sus asesores editoriales constituidos en comité de lectura, su novela mereció informes muy favorables de algunos de los asistentes, en particular del editor norteamericano. Naturalmente, las probabilidades de que el premio recayese por segunda vez en un escritor de lengua

conclusión de que la necesidad más urgente tanto de España como de los países de lengua española, era ponerse al día de las diferentes manifestaciones literarias y humanísticas surgidas después de la segunda guerra mundial. Entonces me puse a publicar obras de autores europeos considerados de vanguardia, incluyendo a los que entonces escribían lo que se llamó, genéricamente el *nouveau roman*, es decir, la novelística nueva, que daba al traste con la estructura tradicional de la narrativa y creaba algo verdaderamente novedoso, que satisfizo la inquietud espiritual del público letrado, sobre todo de los jóvenes” (2000: 76).

⁷ Para los premios Formentor se reúnen trece editoriales: Giulio Einaudi Editore (Italia), Librairie Gallimard (Francia), Grove Press (USA), Rowohlt Verlag (Alemania), Weidenfeld & Nicholson (Gran Bretaña), Albert Bonniers Förlag (Suecia), McClelland & Stewart (Canadá), Gyldendalske Boghandel (Dinamarca), Gyldendal Norsk Forlag (Noruega), JM Meulenhoff (Holanda), Kustabnususakeyhtiö Otava (Finlandia), Editora Arcadia (Portugal) y Seix Barral (España e Hispanoamérica).

⁸ Las memorias de Barral ofrecen una excelente crónica de los premios Formentor. Véase Barral 2001: 466-490.

⁹ El Premio Formentor es uno de los factores que habrían determinado la definitiva consagración de Jorge Luis Borges en el escenario internacional. Emir Rodríguez Monegal señala este premio como la llave que le permite entrar en los Estados Unidos. “Después de años de benigna negligencia (para citar a un conocido humanista), o de franca ignorancia, el descubrimiento internacional de su obra que sigue al Premio Formentor 1961, compartido con Samuel Beckett, despierta el interés de los editores norteamericanos” (1972b: 653).

castellana eran muy escasas y ni su libro ni el de Caballero Bonald alcanzaron las últimas votaciones. Sin embargo, el haber concurrido al premio Formentor no es en absoluto inútil ni para su libro ni para usted, ya que su nombre es ahora familiar a trece de los editores literarios más importantes del mundo.¹⁰

A partir de 1962, cuando el Premio Biblioteca Breve recaiga en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, los escritores hispanoamericanos comenzarán a desempeñar un papel cada vez más gravitante en las colecciones de Seix Barral.¹¹ Las siguientes dos ediciones del premio corresponderán a *Los albañiles* del mexicano Vicente Leñero y a *Tres Tristes Tigres* del cubano Guillermo Cabrera Infante, para luego alternarse entre españoles y americanos.¹² El impacto de los nuevos narradores hispanoamericanos puede constatararse con el lanzamiento a mediados de la década de 1960 de una nueva colección denominada Nueva Narrativa Hispánica, que reúne autores españoles e hispanoamericanos. Sus primeros títulos incluyen *Las máscaras* (1967) de Jorge Edwards, *Ceremonias* (1968) de Julio Cortázar, *Coronación* (1968) de Jorge Donoso y *Conversación en la catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa, junto con *A veces, a esta hora* (1965) de Antonio Rabinad, *Gente de Madrid* (1968) de Juan García Hortelano, *Inés just coming* (1968) de Alfonso Grosso, entre otros títulos. Como puede apreciarse, la estrategia editorial consiste en unificar a los autores de ambos márgenes del Atlántico en un catálogo que haga coincidir escrituras y tradiciones muy diversas para sumar la nueva generación de escritores españoles al *boom* de la narrativa hispanoamericana. Sin duda, esta estrategia de romper las barreras nacionales en favor de una nueva narrativa hispánica está presente en la política del Premio Biblioteca Breve, cuya táctica, como es sabido, consiste en alternar autores peninsulares con novelistas procedentes de las más diversas latitudes de Hispanoamérica.¹³

¹⁰ Carta de Carlos Barral a Carlos Martínez Moreno, 12/6/1962, Fons Carlos Barral, Biblioteca Nacional de Cataluña, caja 3.

¹¹ “Creo que el *boom* no es un hecho de la historia literaria sino de la historia editorial de la edición en lengua española. En realidad, fue una coincidencia; en cierto momento, un grupo de novelistas latinoamericanos más o menos de mi generación coincidieron en circunstancias iguales por caminos diversos: el nacimiento de una temática de interés universal, que había seguido a las etapas indigenistas de la literatura hispanoamericana; y la necesidad de una renovación estilística a un nivel de la expresión formal exactamente igual que las literaturas europeas. Pero con una ventaja enorme: el mundo de la experiencia latinoamericana es mucho más interesante que en cualquier otro lugar del globo” (Barral 2000: 78).

¹² Premios Biblioteca Breve de Novela:

1958 *Las afueras* de Luis Goytisolo (español)

1959 *Nuevas amistades* de Juan García Hortelano (español)

1961 *Dos días de septiembre* de Juan Manuel Caballero Bonald (español)

1962 *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa (peruano)

1963 *Los albañiles* de Vicente Leñero (mexicano)

1964 *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante (cubano)

1965 *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé (español)

1967 *Cambio de piel* de Carlos Fuentes (mexicano)

1968 *País portátil* Adriano González León (venezolano)

1969 *Una meditación* de Juan Benet (español)

1971 *Sonámbulo del sol* de Nivaria Tejera (cubano)

1972 *La circuncisión del señor solo* de José Leyva (español)

¹³ A diferencia del Premio Nadal, que en sus 66 ediciones desde el año 1944 sólo distinguió tres obras de autores no españoles —entre ellas *La ocasión* de Juan José Saer en 1987—, el Premio Biblioteca Breve implica una apertura hacia las literaturas no españolas en lengua castellana. Al respecto, Barral señala lo siguiente: “lo que ocurre es que los premios de mi editorial, y no solamente el que se llevó Vargas Llosa, sino otros mejores y peores, como el de Cabrera Infante, sirvieron para romper los límites españoles de la cultura en lengua española, todo un universo lingüístico no nacional. La nuestra es una cultura lingüística dividida en muchas nacionalidades, que tiene cada una problemas diferentes. Existe un problema de comunicación realmente increíble que despotencia, que castra esta fuerza de expansión cultural que es,

Asimismo, el catálogo de los narradores latinoamericanos se convierte en un producto muy apreciado entre el público europeo y los derechos de traducción se convierten en una parte muy importante del negocio de la edición. A propósito de la próxima salida de *La casa verde*, le escribe Barral a Vargas Llosa:

Víctor [Seix] no ha puesto ninguna resistencia a mi proposición de que se te dieran 2000 dólares de anticipo a la firma del contrato de *La casa verde*, con nosotros, es decir, inmediatamente. Estos primeros dólares más las espléndidas perspectivas de negociación de los derechos extranjeros (he visto hoy dos ofertas de editores norteamericanos de 3 y 5000 dólares respectivamente, ofertas sobre las que si Grove Press quiere conservar sus derechos tendrá que negociar ofreciendo sumas equivalentes), me parece que harán innecesaria la operación limeña. A propósito de esas perspectivas de que te hablo he tenido hoy una entrevista con Carmen Balcells tendiente a obtener ventas rápidas y anticipos altos de tus derechos extranjeros en la Feria de Frankfurt. Estoy seguro de que en esa ocasión (a mediados de octubre) podremos obtener abundantes dineros.¹⁴

Como señala Nora Catelli, el *boom* de la narrativa hispanoamericana debe colocarse en el marco del “resurgimiento de una decidida política editorial española de recuperación e internacionalización iberoamericana” (2009). Buena parte de esta política editorial se gesta sin lugar a duda en los despachos de Seix Barral. En este contexto de transnacionalización de la edición española, los narradores hispanoamericanos encuentran una plataforma de lanzamiento al plano internacional. “España no descubrió autores desconocidos”, continúa Catelli, “sino que colocó dentro de su red editorial firmas consagradas previamente en sus países de origen y las situó en un entramado de traducciones e irradiación de eficacia internacional colectiva hasta ese momento inédito en la vida literaria americana” (2009). No se puede entender la nueva condición que adquirieron entonces los escritores latinoamericanos, concluye Catelli, “sin contar con la visibilidad transatlántica que les facilitó España y en especial Barcelona” (2009). Barcelona es el lugar de publicación ideal de los narradores hispanoamericanos —mejor que Buenos Aires y México— no sólo porque desde la ciudad condal las ediciones alcanzan a todas las repúblicas hispanoamericanas, sino también porque las ediciones de Seix Barral, de la mano de Balcells, entraban rápidamente en el mercado europeo de los derechos de traducción. Aun con el lastre de la censura, las ediciones españolas contaban con mayores posibilidades de obtener contratos de traducción.

Ya en el año 1972, Emir Rodríguez Monegal había destacado el papel de la industria editorial española para hacer del *boom* un fenómeno realmente internacional. “En los cincuenta”, observa Rodríguez Monegal, “España trata de reconquistar el mercado hispanoamericano por la centralización de las exportaciones; por una política de traducciones de cuanta obra puede atraer a toda clase de lectores; por la promoción de la novela y la poesía españolas mediante innumerables y por lo general mediocres concursos” (1972a: 29). Con Seix Barral, la edición española ofrece a los mercados hispanoamericanos un catálogo distinguido de la narrativa europea más vanguardista junto con un conjunto de títulos latinoamericanos de una notable audacia formal. En alianza con las editoriales Joaquín Mortiz de México y

con seguridad, una de las grandes culturas literarias desde el Renacimiento. Pues bien, el premio Biblioteca Breve, yo no sé por qué, por suerte, quizá, tuvo una repercusión americana que no había tenido ningún premio literario español en los mismos años, ni la tuvo después. Acudieron novelistas de todas partes, y se empezaron a conocer los novelistas latinoamericanos justamente porque acudían al premio. Eso nos puso en contacto con ellos y también entre ellos porque antes su literatura no pasaba de México a Argentina o viceversa. Esta comunicación entre los países de habla española hizo posible la gran eclosión de novelistas, quizá uno de los fenómenos más serios de historia literaria” (2000: 122).

¹⁴ Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, 8/9/1965, Fons Carlos Barral, Biblioteca Nacional de Cataluña, caja 3.

Sudamericana de Argentina, bajo la dirección de los españoles Joaquín Díez-Canedo y Antonio López Llausás respectivamente, sus colecciones alcanzan un éxito notable en el Nuevo Continente y aprovechan la demanda de un público culto, ampliado y de gustos cosmopolitas, capaz de asimilar las novedades de las literaturas occidentales, que se ha ido formando en las capitales latinoamericanas desde años atrás. La fórmula es ya conocida: entrar a Hispanoamérica con traducciones y autores nativos, aunque ya no con los novelistas franceses de segundo orden y la enorme estela de la poesía modernista, sino con los autores consagrados de la vanguardia europea y las figuras de la nueva narrativa hispanoamericana. Pero ahora se añade un ingrediente, ausente a comienzos del siglo XX. La edición en Barcelona facilita la negociación de los derechos de traducción a otras lenguas europeas y la literatura en lengua castellana se convierte en una prolífica fuente proveedora de éxitos editoriales a escala internacional. El puente ahora es de ida y vuelta, tal como lo habían imaginado Gutiérrez Jiménez y Altamira a finales del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRA, Rafael (1911). *Mi viaje a América (libro de documentos)*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.
- BARRAL, Carlos (2000). *Almanaque*, Valladolid, Cuatro Caminos.
- BARRAL, Carlos (2001). *Memorias*, Barcelona, Península.
- CATELLI, Nora (2009). “La élite itinerante del *boom*: seducciones transnacionales de los escritores latinoamericanos (1960-1973)”, Carlos Altamirano (dir.), *Entre cultura y política: historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires, Katz Editores.
- DONOSO, José (1972). *Historia personal del “boom”*, Madrid, Alfaguara.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1992). “Albums, ramilletes, parnasos, liras y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana”, *Hispania* 74: 875-883.
- GRACIA, Jordi (1996). *Estado y Cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- GUTIÉRREZ JIMÉNEZ, Rafael (1893). *La producción literaria en España y el comercio de exportación de libros a América y documentos del Congreso Literario de 1892*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello.
- MANZINI, Shirley (1987). *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el Franquismo*, Barcelona, Anthropos.
- MARCO, Joaquín y Jordi Gracia (eds.) (2004). *La llegada de los bárbaros, La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1979). *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Madrid, Castalia.
- MORET, Xavier (2002). *Tiempo de editores. La historia de la edición en España (1939-1975)*, Barcelona, Destino.
- RAMA, Ángel (1985). “El *boom* en perspectiva”, *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Ayacucho.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1972a). “Notas sobre (hacia) el *boom*: I”, *Plural* 4, enero: 29-32.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1972b). “Una traducción inexcusable”, *Revista Iberoamericana* 81: 653-662.
- VALERA, Juan (1946). *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, Espasa-Calpe.