

EL *BOOM*, BARRAL Y BARCELONA: GESTACIÓN EDITORIAL DE UN MOVIMIENTO TRANSOCEÁNICO

The Boom, Barral and Barcelona: Editorial Formation of a Transoceanic Literary Movement

JOSÉ LUIS RUIZ ORTEGA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA
jose.luis.ruiz.ortega@gmail.com

Resumen: En los años sesenta la pequeña editorial barcelonesa de Carlos Barral brindó al peruano Vargas Llosa la posibilidad de publicar su primera novela. Desde entonces, el editor Barral se convierte en el promotor principal del surgimiento y desarrollo del *boom* latinoamericano y, por consiguiente, en pieza clave para el fortalecimiento de las relaciones editoriales y literarias entre América Latina y España.

Palabras clave: Boom, Barral, Barcelona, narrativa, Goytisolo

Abstract: In the 1960s Carlos Barral's small publishing house in Barcelona affords the Peruvian Vargas Llosa the opportunity to release his first novel. From then onwards, C. Barral turns into the main developer for the Latin-American Boom's eventual success. As a result, he also becomes a key player for the strengthening of editorial and literary links between Latin America and Spain.

Keywords: Boom, Barral, Barcelona, Narrative, Goytisolo

Era de esperar que en el diálogo apareciera la revelación. En una conversación, además, entre poetas, José Agustín Goytisolo y Carlos Barral compartían un paseo por la playa de Colliure, en uno de aquellos días de homenaje machadiano, cuando Carlos cayó en la cuenta de que su apellido era un legado que lo elevaba a una posición de privilegio, como relata en el segundo volumen de sus *Memorias*:

Fue un anochecer, paseando precisamente con José Agustín Goytisolo por la quebrada orilla [...] El poeta hablaba [...] De pronto, a partir de una frase indiferente de José Agustín [...] me sobrevino la sensación y la idea [...] de estar de acuerdo con un personaje que yo ignoraba aún y que los demás admitían como un hecho objetivo [...] de repente, me sentí en el punto de intersección de posibilidades, en una naciente posición social y profesional. (Barral, 1982: 174 y 175)

Carlos, ante todo, quería ser reconocido como poeta, como un igual entre sus compañeros de generación, pero él, gracias a su “apellido industrial”, estaba además “investido de un cierto poder literario” (1982: 175), debido a su cargo de editor. Barral, viéndose reflejado en José Agustín, descubrió durante aquel paseo la posibilidad que tenía para promover creadores y renovar el panorama poético español, lo que de hecho lo acabaría convirtiendo en una pieza clave entre los autores de su tiempo.

De esta conversación, “indiferente” entre dos amigos poetas, en Colliure precisamente, saldría un primer proyecto de publicación: una antología de su generación. Aquello significó el inicio de una labor editorial, “exenta de fobias y fidelidades hereditarias de cualquier signo” (1982: 176), que acabaría por extenderse hacia el resto de Europa y a Latinoamérica.

La mirada de Barral se posará inteligentemente sobre la realidad hispanoamericana, donde en un primer momento había intentado labrarse un nombre como poeta y que, con el tiempo, devendrá un filón muy fructífero para sus proyectos culturales y editoriales. Numerosos serán los viajes que lo llevarán desde México al Cono Sur, asistiendo a congresos e intentando promocionar su figura y su editorial. En el tercer tomo de sus *Memorias*, nos dice que hizo “varios viajes a América, sobre todo a Cuba y México, de carácter estrictamente literario; viajes muy distintos de los que hacían los demás editores españoles [...] orientados *exclusivamente* al comercio editorial”. Fundamenta sus viajes aduciendo que “los motivos eran varios [...] pero el contenido era el mismo: conocer a la gente de letras [...] y maquinando métodos y sistemas para la unificación literaria del ámbito lingüístico” (1988: 57), con lo que dejaba claro cuál era su intención principal al tratar de acercar dos mundos literarios afines aunque distanciados por el océano.

Esta toma de contacto con la realidad americana y este intento de “unificación literaria” tendrán su eclosión con las dos oportunidades editoriales que le brinda el destino: la primera, al recibir el manuscrito que contenía la gran obra de García Márquez, *Cien años de soledad*, que, o bien

no valoró debidamente o, como él aseguraba, ni tan siquiera llegó a leer por un malentendido; la segunda oportunidad le llegó bajo el título de *La morada del héroe*. Esta obra sí que sería leída y bien ponderada hasta el punto de que Carlos se esforzó por promocionarla, proponiéndola como candidata para el Biblioteca Breve de aquel año de 1962. Tras obtener la novela dicho premio, el editor lograría evadir la censura franquista modificando parte del texto (apenas ocho párrafos y algunas expresiones consideradas irreverentes o inmorales, que con gran astucia pudo restaurar posteriormente) y también cambiando el título, que pasaría a ser el definitivo *La ciudad y los perros*.

Según Herrero-Olaizola (2007), detrás de la autorización que logró Barral para la publicación definitiva de la novela se esconden intereses económicos, como era habitual en los procesos de censura que tenían lugar bajo el régimen. La intervención directa de Carlos Robles Piquer, por entonces Director General de Información y Turismo, además de principal responsable de la censura franquista, resultó decisiva para que se revisara el primer rechazo a la publicación. Al parecer, hubo una serie de negociaciones clandestinas entre Barral, Vargas Llosa y el censor que derivaron en un segundo examen de la obra, una vez realizadas las modificaciones exigidas, lo cual motivó la aprobación definitiva y el consiguiente permiso de publicación:

In order to understand the history of the publication of *La ciudad y los perros* one must keep in mind that censorship practices were inextricably tied in this way to economics. Economic interests were actually decisive for the authorization of Vargas Llosa's first best seller, which, one should remember, had originally been rejected by the censors. Robles Piquer was willing to reconsider only because behind-the-scenes negotiations had already taken place between Vargas Llosa, Barral, and himself. (2007: 47 y 48)

Las veladas negociaciones que desembocaron en la publicación constituyeron un meritorio éxito para Barral y su editorial, pues finalmente los cambios sobre el original fueron minúsculos, prácticamente irrelevantes. En este sentido, el resultado de las negociaciones entre Carlos Barral y Robles Piquer demuestra la gran agudeza del editor, que, según parece, pudo convencer al censor asegurándole que su rechazo o la demora en la publicación le acabaría perjudicando, pues se trataba de una obra que estaba destinada a triunfar, y que, a la postre, sería beneficiosa para el conjunto de la industria editorial en lengua castellana:

Very skillfully, Barral insisted that any delay in publication was disadvantageous. In view of the competition *La ciudad y los perros* faced in a book market that was clearly anxious to receive copies of the novel. He reiterated once more the best seller quality of Vargas Llosa's novel, and argued that any delays in the publication process should be avoided. Readers and critics were impatiently awaiting its

release. This move made it almost impossible for Robles Piquer to deny final approval. (2007: 53)

El propio Barral no dudaba en afirmar que “la lectura de ese libro había sido la mayor y más agradable sorpresa de mi vida de editor: era el más importante manuscrito que yo había visto nunca”, y reconocía también que después de haber terminado de leer *La ciudad y los perros* le “entró una especie de entusiasmo desenfrenado” (Tola Habich y Grieve, 1971: 21). Un entusiasmo que a buen seguro procedía tanto del potencial editorial y cultural intuido en el texto, como del placer que su lectura le llegó a producir.

El autor de aquella *La morada del héroe*, por aquel entonces un desconocido Vargas Llosa, reconoce en el discurso en conmemoración del 50º aniversario de su obra que fue Barral el único que apostó por su novela, tras haber sido rechazada en otras editoriales a lo largo de Europa:

También en esa época era difícilísimo para un joven que comenzaba publicar un libro, hice varias gestiones que no resultaron hasta que [...] el hispanista Claude Couffon me sugirió que enviara el manuscrito a Carlos Barral [...] me dijo: hay en Barcelona una editorial pequeña pero que está tratando de publicar literatura moderna, de abrir mucho ese mundo un poco enrarecido de la literatura española de aquellos días. (Vargas Llosa, 2012a)

Finalmente, Vargas Llosa envió el texto a aquella editorial de Barcelona, y después de unos meses le llegó un telegrama firmado por Barral que, como asegura el propio autor peruano, le cambiaría la vida.

Sin que apenas nadie se percatara, el galardón y la consiguiente publicación de la novela fueron el pistoletazo de salida de todo un torrente de obras de contrastada calidad y gran éxito editorial, a uno y otro lado del Atlántico. Sobre este inesperado auge de la prosa de Indias con el premio Biblioteca Breve como lanzadera, Carlos Barral destaca la “insospechable eficacia” que tuvo este instrumento editorial. Escribe, además, que después de una primera edición en que la obra galardonada fue *Las afueras* de Luis Goytisolo, ya entrados los sesenta, “el premio se reorientó por sí mismo pero de modo decidido hacia el húmedo ultramar” (1988: 78). El editor también reconoce en sus *Memorias* que, después de premiar la primera novela de Vargas Llosa, su

editorial se convirtió en eje de una política de descubrimientos y reconocimientos [y] sin que nadie se lo hubiera propuesto con verdadera determinación, el premio era al cabo de los años un puente literario transatlántico. (1988: 78 y 79)

En este sentido, su amigo y también editor Josep Maria Castellet, en una de sus últimas obras publicadas (*Seductors, il·lustrats i visionaris*), destacaba la importancia del premio y de su promotor escribiendo lo siguiente:

El premio [el Biblioteca Breve] se otorgó a un escritor peruano casi desconocido, Mario Vargas Llosa [...] El jurado se lo otorgó por unanimidad [...] Era el punto de partida del *boom* latinoamericano. Y la consagración de Carlos como descubridor de escritores, de tendencias, de mundos literarios. (Castellet, 2009: 123)

A través de Barral y Barcelona, *La ciudad y los perros* había sido ese primer vínculo entre la narrativa latinoamericana emergente y el mundo editorial europeo, y que en los siguientes años se convertiría en una constante red de relaciones transoceánicas. Desde Barcelona, la pequeña empresa editorial de Barral se había arriesgado por marcar un hito que afortunadamente fructificó y tuvo continuación, también en parte gracias a la fuerza de atracción que ejerció la agente Carmen Balcells, que confluyó con la labor de Carlos. Balcells fue, por tanto, quien abrió las puertas de Barcelona a escritores como García Márquez, con quien no sólo le unía un vínculo profesional sino que también mantenían una estrecha relación de amistad. Carmen los condujo hacia la ciudad que le había permitido entrar en contacto directo con la literatura desde su adolescencia, pues consideraba que era en Barcelona donde sus representados encontrarían el tejido editorial y el editor idóneos para propulsar sus carreras.

A partir de la publicación de *La ciudad y los perros*, que coincidió con los inicios de la acción mediadora de Carmen Balcells, autores nucleares de este movimiento, como el propio Vargas Llosa, García Márquez o Cortázar, comenzarían a frecuentar la ciudad, foco editorial y ágora de creadores donde encajaban con agrado, y no en pocas ocasiones estos escritores accedían a adentrarse en la realidad marinera, genuina y un tanto exótica, que Carlos Barral les ofrecía, un poco más al sur de la costa catalana.

El pueblo costero de Calafell, a escasos 60 km de la ciudad, sorprendía por su singularidad a estos visitantes americanos, que notaban un gran contraste entre la geografía de la ciudad y la de aquel *locus amoenus* que emanaba casi por completo del ánimo de su anfitrión Carlos. Aquí era donde, citando a Castellet, la arena de la playa aún llegaba a las puertas de las casas, y era en este entorno bucólico en el que el editor metropolitano se despojaba de su condición urbanita y recibía a sus huéspedes con el torso descubierto, como una criatura que emergía de la propia naturaleza, en plena consonancia con ella: “Carlos se transformaba [...] se convertía en una especie de marinero que no ejercía profesionalmente [...] era como si se desclasase” (2009: 96).

Barral, con su entusiasmo y hospitalidad, había conseguido adecuar su espacio mitológico calafellense hasta convertirlo en algo así como un parnaso panhispánico, que compartieron tanto los autores del *boom* como los mismos compañeros de generación de Carlos y José Agustín. Fue este pueblo de pescadores a orillas del Mediterráneo un punto de intersección, de confraternización, donde en la década de los sesenta comenzaron a fraguarse las conexiones editoriales y literarias entre la narrativa

hispanoamericana y España. En su tercer volumen de memorias, Barral se refiere a estas visitas estivales a su estimada Calafell con lo siguiente:

Durante las vacaciones y también los fines de semana [...] mi viejo pueblo se convertía en un pasillo de visitas literarias y editoriales [...] latinoamericanos residentes en España o en París plantaron allí sus campamentos de verano mezclando sus vacaciones con las mías [...] era yo quien los atraía allí e incluso organizaba su residencia [...] Vargas Llosa fue el primero, en una discreta presencia un julio y agosto [...] mientras corregía la última versión de *La casa verde* [...] Gabriel García Márquez y más tarde Jorge Edwards pusieron casa [...] Cortázar pasaría de vez en cuando, y numerosos argentinos cuyos nombres siento no recordar. (1988: 155-158)

La hospitalidad, la amabilidad y su preferencia por el trato cercano que se desprenden de la experiencia calafellena concuerdan con el perfil de editor que Carlos Barral representaba cuando estaba en Barcelona. Mediante su honestidad y humanidad, en Calafell había conseguido estrechar lazos hasta intimar con otros escritores, en calidad de amigos o amantes de las letras como él, pero al mismo tiempo, sin pretenderlo, estaba ejerciendo su oficio de editor en un espacio que no le correspondía, pues estos mismos autores eran su motivo de trabajo en Barcelona. En la ciudad, Barral se moderaba y era de nuevo tratado más como editor que como poeta u hombre de letras, al contrario de como a él le habría gustado. Se resignaba ante este hecho, pero no dudaba en afirmar que su profesión era “un obstáculo a mi capacidad de producción como escritor” (2000: 86), justificando así una escasez en cuanto a la escritura literaria que él siempre admitía.

Por tanto, si Carlos consiguió abrirse paso como promotor principal de toda una generación como la del *boom* no fue únicamente por la hospitalidad calafellena ni por su camaradería con estos escritores colegas, sino especialmente porque Barral, incluso en su versión metropolitana, no se mostraba como un editor al uso. Era editor, como él afirmaba, “por la fuerza de las circunstancias” (2000: 102), un alma de poeta encorsetada en un oficio que de lírico tenía poco, pese a que su objeto de trabajo fuera la obra literaria. Y justo ahí radicaba la diferencia con otros editores: para Barral, su trabajo se basaba en leer textos, en valorar obras literarias que habían escrito otros como las podría haber escrito él, y no tanto en trabajar sobre productos desde un principio, aunque finalmente, al lanzarlos al mercado internacional, se acabaran convirtiendo irremediabilmente en eso, tal y como ocurrió con los *best-sellers* del *boom*:

He actuado siempre editorialmente como un artesano. Con esa filosofía de la obra bien hecha y sin otro cálculo que mis gustos o la presunción de calidad. Creo que si las circunstancias editoriales españolas de los años cincuenta y sesenta hubieran sido parecidas a las de otros países europeos mi planteamiento editorial hubiera

fracasado. Empecé a editar en medio de un vacío de humanísticas contemporáneas, que nadie se atrevería a colmar, y eso creó una relación entre un público ávido y un editor, inexperto entonces, que hizo posible lo imposible. (Barral, 2000: 102)

Es el propio Barral el que, al hablar del *boom*, pone el foco sobre la vertiente cultural y editorial, en vez de resaltar los aspectos más estrictamente literarios, que son, además, los que tenía más en cuenta a la hora de apostar por una novela u otra. Nos dice a este respecto que cree “que el llamado *boom* no es un hecho de la historia literaria sino de la historia editorial de la edición en lengua española” (2000: 79), y que su éxito fue producto de un cúmulo de coincidencias, sobre todo por lo que respecta a la renovación que suponía la temática de geografía americana, mucho más interesante para el lector europeo que reclamaba savia nueva. Además, la procedencia de los autores principales parecía preconcebida, pues cada uno representaba a un país distinto de Latinoamérica, aunque todos compartían un mismo escenario político e ideológico —el de la Revolución cubana—, de manera que todo ello hacía que el movimiento, a nivel estructural, fuera un prodigio dentro del mundo editorial, predestinado al éxito.

De este modo, el *boom* fue un fenómeno editorial y cultural verdaderamente fructífero, aunque no sólo para las obras que se publicaron a partir de la aparición de *La ciudad y los perros*: el *boom* también consiguió destapar la tradición de la narrativa hispanoamericana anterior a las novelas de los sesenta, mostrándola y ensalzándola ante el gran público lector que habían cosechado. Así, autores como J. L. Borges, M. Á. Asturias, A. Carpentier o J. C. Onetti fueron redescubiertos y relanzados por Europa a consecuencia del triunfo universal de sus sucesores.

En todo caso, Barral argumenta que el interés particular sobre esta generación, en detrimento de otras como la mencionada de Borges, Asturias o Carpentier, no fue comercial en origen. Él se consideraba un editor que priorizaba la vertiente literaria y humana sobre la crematística, por lo que si hubo una fijación especial por promocionar la generación del *boom* fue porque cumplían con una serie de características que los hacían realmente interesantes desde un “punto de vista cultural” (2000: 127).

En las novelas clave del *boom* se conjugaban dos aspectos complementarios que las convertían en formidables productos culturales, con gran potencial comercial, aunque no exentos de valor estético. Por un lado, se trata de novelas bien trabajadas a nivel literario, que responden a esa misma corriente de renovación formal que imperaba en la narrativa europea de esos años. Al mismo tiempo, estamos ante textos que son fácilmente “consumibles”, pues no presentan grandes dificultades de lectura para el gran público, que además estaba falto de narraciones maravillosas como las de Vargas Llosa o García Márquez, mucho más

atractivas que los textos de intromisión psicológica que predominaban en el panorama literario europeo de la época (2000: 58).

El *boom*, como sostiene Carlos, jamás habría sido lo que ha llegado a ser si algunas de sus obras, al menos las fundacionales, no se hubieran publicado en Europa. Como asegura el editor en una entrevista concedida a periodistas venezolanos:

editorialmente hablando, España ha[bía] recuperado una cierta capitalidad, o una cierta posición central, en la difusión de esa literatura [...] España sirvió de lanzamiento no solo al público español sino también al público de otros países latinoamericanos". Y concluía: "le ha sido más fácil a Vargas Llosa llegar a la Argentina a través de España, que directamente desde Lima. (1971: 16 y 17)

El propio Vargas Llosa a este respecto reconocía en una entrevista a un medio peruano que:

cuando estaba en la universidad no tenía ni idea de lo que se publicaba en Ecuador, Colombia o Argentina, y eso cambió en los sesenta, primero en París y luego gracias a Barcelona y al editor Carlos Barral, que fue uno de los primeros en interesarse por la literatura latinoamericana —a lo que añadía que— [no sólo] España y Europa descubrieron la literatura latinoamericana [sino que también] los latinoamericanos descubrimos a los otros escritores vecinos, que hasta la fecha habíamos vivido completamente marginados. (Vargas Llosa, 2012b)

Este distanciamiento inicial entre los miembros de la generación del *boom* también fue reconocido por Barral en su relato autobiográfico, donde destacaba que con el tiempo acabarían encontrándose y tomando conciencia de grupo, bien en La Habana revolucionaria, en los cafés de París o "en las salas y agujeros de la editorial barcelonesa" (2001: 574). Dentro de este último espacio comandado por Barral, el mecanismo clave que fomentó dicho acercamiento entre autores fue precisamente el mencionado premio Biblioteca Breve, que, "por suerte quizá, tuvo una repercusión americana que no había tenido ningún premio literario español en los mismos años" (2000: 122):

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 todos los países de habla española hizo posible la gran eclosión de novelistas [...] Llegaron a conocerse y a apreciarse personalmente. Coincidieron, discutieron; en fin, ocurrió algo que no estaba previsto que ocurriera. (Barral, 2000: 122)

Con todo, Carlos Barral no se consideraba el inventor o el artífice principal de dicho movimiento, pero tampoco rechazaba esta etiqueta ni cualquier otra que lo reafirmara en esa posición de privilegio que descubriera de la mano de José Agustín Goytisolo, en aquel diálogo entre poetas. El marinero que siempre quiso ser recordado como poeta había contribuido decisivamente en el entramado de relaciones editoriales y literarias entre Latinoamérica y Europa. Aquellas palabras sobre la playa de Colliure habían engendrado ese primer grano de arena que poco a poco iría multiplicándose y cimentando pilares sobre la idea, en palabras de Barral, de una “troncalidad de la lengua y de la literatura” (1988: 151):

Los premios de mi editorial [...] 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 [...] Existe un problema de incomunicación realmente increíble que despotencia, que castra esta fuerza de expansión cultural. (Barral, 2000: 122)

Siempre bajo un espíritu renovador, vanguardista, la preservación y promoción de esta troncalidad panhispánica requería la existencia de esos puentes transoceánicos, puentes culturales, literarios, pero también editoriales y comerciales, como el Biblioteca Breve, que salvaran esos problemas atávicos de incomunicación, y que Carlos Barral había comenzado a proyectar desde la “quebrada orilla” de Colliure y Calafell.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRAL, Carlos (1982), *Los años sin excusa*. Madrid, Alianza.
- _____ (1983), *Penúltimos castigos*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1988), *Cuando las horas veloces*. Barcelona, Tusquets.
- _____ (1991), *Poesía*. Madrid, Cátedra.
- _____ (1997), *Diario de “Metropolitano”*. Madrid, Cátedra.
- _____ (1998), *Poesía completa*. Barcelona, Editorial Lumen.
- _____ (2000), *Almanaque*. Valladolid, Cuatro Ediciones.
- _____ (2001), *Memorias*. Barcelona, Península Atalaya.
- _____ (2002), *Observaciones a la mina de plomo*. Barcelona, Lumen.
- CASTELLET, Josep Maria (2009), *Seductors, il·lustrats i visionaris*. Barcelona, Edicions 62.
- GOYTISOLO, Luis (2012), “Barcelona y el boom”. *Cervantes Virtual*. Consultado en <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00368396538881151865635/050989.pdf?incr=1> (23 de marzo de 2014).
- HERRERO OLAIZOLA, Alejandro (2007), *The Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain*. Albany, State University of New York.

- JOVÉ, Jordi (1991), *Carlos Barral en su poesía (1952 – 1979)*. Lleida, Pagès Editors.
- LOWENTHAL, David (1985), *The Past is a Foreign Country*. Cambridge, Cambridge University Press.
- POZUELO, José María (2006), *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona, Editorial Crítica.
- RIERA, Carme (1988), *La Escuela de Barcelona*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás; DIEGO, José Manuel (1990), *Dos poetas de la generación de los 50: Carlos Barral y José Á. Valente*. Granada, Ediciones Antonio Ubago.
- SAVAL, José Vicente (2002), *Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- TOLA DE HABICH, Fernando; GRIEVE, Patricia (1971), *Los españoles y el boom*. Caracas, Tiempo nuevo.
- VARGAS LLOSA, Mario (2012a), *Presentación de “La ciudad y los perros”*, YouTube en el canal RAE Informa. Consultado en <<https://www.youtube.com/watch?v=FGHdtgz1RyI>> (08 de marzo de 2014).
- _____ (2012b), “Vargas Llosa: El boom no fue sólo un movimiento literario, también político”. *El Comercio digital*. Consultado en <<http://elcomercio.pe/luces/arte/vargas-llosaboom-no-fue-solo-movimiento-literario-tambien-politico-noticia-1491861>> (09 de marzo de 2014).
- VV. AA. (1999), *Carlos Barral, una travesía por el territorio de la lengua española*. Madrid, Alfaguara.