
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Palomares Güells, Laura; Falconí Trávez, Diego, dir. Los milagros de la Mamá Grande. 2017. 31 pag. (836 Grau en Estudis d'Anglès i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/180137>

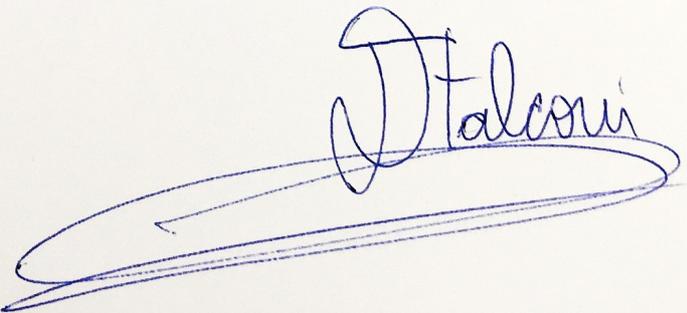
under the terms of the  license



Los milagros de la *Mamá Grande*

Laura Palomares Güells

Tutor: Diego Falconí Trávez
Grado de Estudios de Inglés y Español
Curso 2016-2017



Diego Falconí

1. Introducción. Carmen Balcells: La vida de papel

I ara contemplo la vida de paper i em pregunto si aquesta Carmen superada, transfigurada i eterna sóc jo. Potser, si no ho sóc, voldré somniar de ser-ho. Aquest
será el repte per al futur.

Carmen Balcells

“Discurso leído en la ceremonia del Honoris Causa”

Carmen Balcells, mi abuela, fue siempre muy consciente de la leyenda que la acabó convirtiendo en una figura mítica. Hay miles de historias y anécdotas sobre ella y su vida, y todo el que la conoció tiene alguna que contar. Las hay que cuentan que tenía un arma secreta con la que amenazaba a los editores para conseguir mejores contratos para sus escritores, otras cuentan que tenía una inmobiliaria para acoger a todos los escritores que venían a Barcelona y, incluso, hay quién dice que tenía bajo su poder toda la flota de taxis de Barcelona. Todas estas leyendas fueron, al principio, consecuencia de su carácter generoso, exagerado, soñador, irracional y exigente. No obstante, más tarde, el mito fue creciendo más y más y acabó por superar a la persona que ella fue. Fruto de esto último, muchas veces se cuentan historias “archiconocidas” que todo el mundo afirma que son ciertas aunque nadie, a la hora de la verdad, las vivió en primera persona.

Dicho esto, no sé si ella misma empezó de forma consciente su propio proceso de mitificación, aunque de lo que estoy segura, es que al darse cuenta de que existía, supo aprovechar la oportunidad que se le brindaba. Así lo dijo ella misma en el discurso de investidura Honoris Causa: “[soy] generadora inconsciente del mito que acompaña mi vida de heroína de leyendas míticas”¹ (Carmen Balcells: 2005). Un día, en su casa, le pregunté porqué no quería escribir su biografía y su respuesta fue, parafraseando, que, entonces, tendría que desmentir la mitad de lo que se había dicho sobre ella, y que lo bueno de no dejar su vida por escrito era que nadie sabría jamás si aquello que se decía sobre ella era cierto o no. Supongo que no ha sido hasta años más tarde que he llegado a comprender lo que me dijo aquel día. Carmen, la persona, había dejado de tener importancia, y ahora solo

1 Cita originalmente en catalán pero traducida en la página web de la Agencia Literaria Carmen Balcells. Disponible en: <http://www.agenciabalcells.com/agencia/historia/>

importaba el personaje en el que se había convertido: la agente literaria Carmen Balcells, la artificio clave del *boom*.

Quizás uno de los términos más destacados y probablemente acertados, que la convertirá en una suerte de personaje, es el de Mamá Grande de la literatura del *boom*. Carmen Balcells ha sido muchas veces descrita como la madre protectora de una generación de autores latinoamericanos, que necesitaban una figura materna, una guerrera, para luchar contra las garras del sistema editorial pero también como a una mujer extraordinaria, que permitió que los escritores del *boom* consiguieran vivir de la escritura. Aunque, también cabe señalar que, la etiqueta de la Mamá Grande también conlleva aspectos negativos como la sobreprotección, muchas veces innecesaria, la imposición materna sobre el qué y el cómo deben hacerse las cosas, pero sobretodo ese halo de brujería maligna que desde el mundo editorial se le otorgó.

En este trabajo me propongo analizar la figura de Carmen Balcells a través de la metáfora de la Mamá Grande. Mi intención es utilizar la teoría, y todo el material público que hay sobre la figura de mi abuela (sobretodo en periódicos, documentales, y otros medios de comunicación), para poder observar, más allá de mi relación familiar con ella, cuales han sido los atributos que han llevado a comprender su figura en términos materno-filiales, es decir, desde su famoso apelativo de Mamá Grande.

En la primera parte del trabajo, me gustaría hacer una pequeña introducción sobre el *boom* y su nueva concepción de mercantilización, y la posición que ocupó Barcelona en todo ello. En la segunda parte, me gustaría empezar por analizar todo lo que se ha dicho de Carmen Balcells para relacionarlo después con la idea de “Madre” y “Mamá Grande” que extraeré tanto de la teoría como de textos literarios –obviamente primando *Los Funerales de la Mamá Grande* de Gabriel García Márquez—. Con todo esto me gustaría que el lector entendiera la importancia de la mitificación de Carmen Balcells en el contexto del *boom*, palabra con la que se define a una generación de escritores que tenían pocas, muy pocas, cosas en común pero que compartían mitos e historias, muchos de los cuales giraban, precisamente, entorno a Carmen.

Realizar un trabajo académico sobre la figura de alguien tan cercano, tan importante para mí como mi abuela, resulta una tarea algo difícil. Por eso, para terminar esta introducción querría dejar claro que este estudio es a la vez trabajo y homenaje. Mi intención al realizar este trabajo no es solo hacer un estudio sobre el personaje de Carmen Balcells que siga el rigor que demanda la forma académica, sino que también me gustaría que el presente trabajo sirviera como justo homenaje a mi abuela a la que he admirado y admiraré mucho

siempre. Este trabajo tiene un carácter tanto público como privado, tanto profesional como personal y se desarrolla en una frontera entre recuerdos y hechos, cariño y rigor académico que me ha parecido muy interesante explorar para convertir este escrito en un análisis único. Y es que, en efecto, la posición desde la que observo la figura de Carmen Balcells, es un lugar privilegiado, aunque muchas veces esté tintado por el cariño que le tengo.

2. El *boom*, la mercantilización y Barcelona

El término *boom* es y ha sido siempre bastante controversial como modo de referirse a los escritores latinoamericanos que escribieron en los años 60 y 70 y cuya literatura fue prácticamente un fenómeno de masas. Más que una palabra, *boom* es una onomatopeya que hace referencia no solo a una explosión de talento,—como si jamás hubiera habido obras buenas en la literatura hispanoamericana—, sino que ante todo describe el fenómeno comercial que supusieron libros como *Cien años de Soledad* (Gabriel García Márquez, 1967). Esto queda ilustrado en la anécdota que cuenta uno de los hijos de García Márquez, Rodrigo García:

Como en el 73, el libro [Cien años de Soledad] apareció en unos anuncios de televisión de Comercial Mexicana, [...] que es un supermercado, entonces hacían las ofertas de la semana y decían “esta semana en comercial mexicana, un kilo de jamón por tanto, mangos a tanto, plátano a tanto, Cien Años de Soledad por 5,75”, ya era un libro que se vendía junto con los periódicos, el jamón, en México inclusive” (Rodrigo García, en Subirós, 2016)

Los autores latinoamericanos gracias a esta comercialización o mercantilización del arte, si se quiere, consiguieron llegar a un público internacional y, además, volvieron a dialogar de tú a tú con la literatura europea que siempre había relegado la literatura latinoamericana a un segundo plano (dejando de lado la influencia de Darío o de algunos vanguardistas posteriores como Huidobro, entre otros).

Volviendo al término *boom*, Juan Marsé señala que probablemente se deba a “motivaciones bastante complejas— incluidas moda, mercantilismo y politiquería editorial —” (Fernando Tola de Habich y Patricia Grieve, 1971: 200) que exceden el análisis de este trabajo. Sin embargo, creo que es necesario mencionar que el llamado *boom* proporciona a los autores latinoamericanos: “un excelente canal para que sus obras se difundieran más fecundamente y aceleradamente de cómo lo habrían hecho sin esos naturales trampolines”

(Caballero Bonald, en Tola de Habich y Grieve, 1971: 48). Vargas Llosa en el discurso de inauguración del Congreso Literario El Canon del *boom* apunta que para él el *boom* “fue sobretudo un reconocimiento que América Latina no sólo producía dictadores, revolucionarios, charros, el mambo, la guaracha, los boleros sino que producía también buena literatura” (Vargas Llosa, 2012).

No obstante, aunque agrupar en una generación a escritores que fueron de tan diversa índole, tuvieron un modo tan distinto de narrar y fueron de lugares tan dispares pudiera parecer, a primera vista, una estrategia de *marketing*, no podemos hacer un acercamiento tan maniqueo, ya que los vínculos que unieron a los escritores del *boom* fueron reales, en algunos casos tan estrechos, incluso, que esta comunidad de autores acabó recibiendo el nombre de *La Mafia*.

Algunos de estos escritores se conocían, discutían de literatura, de política y se leían los unos a los otros. Además, vivieron durante muchos periodos de tiempo en la misma ciudad. Barcelona se había convertido, por aquel entonces, en la nueva polis de contactos culturales, un lugar donde los escritores latinoamericanos no solo trazaban *vínculos de amistad* entre sí sino que además entraban “en contacto con el mundo cultural español” (Xavi Ayén, 2014:201) estableciendo así una relación muy estrecha con los autores españoles que escribían en aquellos tiempos. Así lo señala Ayén, al sostener que Barcelona:

Empezó a cambiar a finales de los años sesenta, cuando en el aeropuerto de El Prat aterrizó el *boom* casi completo[...] [Barcelona fue] Un foco capaz de proyectarse hacia América Latina, que invertía la dirección de las corrientes del presagio cultural (2014: 75).

Sin embargo, ¿cuáles fueron las razones para que Barcelona se convirtiera en el punto de encuentro de los escritores del *boom*? Para empezar, era en la Ciudad Condal donde se encontraban las editoriales españolas más relevantes del momento. Además era un sitio de amplia vida cultural y literaria, como lo fue París en su momento, y contaba con la ventaja de ser un sitio relativamente barato en el que vivir, sobre todo si se comparaba con Londres o París. Aunque es importante recordar también que España estaba viviendo una dictadura, y, por ello, resulta “peligroso idealizar los años sesenta [en España] porque en el terreno de la edición, por ejemplo, todos los libros pasaban censura” (2014: 108).

Sin embargo, a todos estos argumentos para el asentamiento del *boom* en Barcelona aún podemos sumarle uno más. Si fue realmente determinante o no eso ya, es imposible de descifrar. Esto es: en Barcelona era donde vivía Carmen Balcells. Algunos, como Xavi Ayén,

sugieren que Carmen Balcells hizo venir a Barcelona a los escritores de *boom* para poder tener control sobre ellos, “control que se facilita mucho si los tiene viviendo en su misma ciudad” (Xavi Ayén, en Subirós, 2016). Esa teoría la estimo un poco exagerada y creo que sería más adecuado pensar que fueron los mismos autores los que decidieron venirse a vivir a Barcelona, no solo por las relaciones que aquí tenían, que les impulsaban a venir, sino también por todas las ventajas que Barcelona ofrecía, incluida la ayuda que Carmen Balcells podría proporcionarles. Mario Vargas Llosa señaló en el Memorial de Carmen Balcells que:

Sin Carmen Balcells, probablemente Barcelona no hubiera llegado a ser en los años 60 y 70, la capital cultural de España. Sin Carmen Balcells, probablemente, Barcelona no hubiera sido el puente, en el que, literariamente hablando, España y América Latina [...] volvieran a encontrarse [...] (Vargas Llosa: 2016).

Así que en ese aspecto puede ser que Carmen Balcells fuera uno de los argumentos de más peso que hizo inclinar la balanza a la hora de que los escritores del *boom* decidieran en que ciudad europea querían instalarse. Aunque no debemos olvidar que todos los discursos alrededor de la figura de Carmen Balcells suelen venir poetizados y muchas veces exagerados. Y, por ello, no deberíamos ignorar el hecho de que Barcelona antes de que naciera Carmen Balcells ya había empezado a ser una ciudad atractiva para otros autores latinoamericanos anteriores que se mudaron a la ciudad para escribir sus libros. Un ejemplo claro lo encontramos en Rómulo Gallegos que escribió *Doña Bárbara* (1929) en Barcelona.

En resumen, el concepto de *boom* y su relación con la comercialización de la literatura permiten tener una visión más panorámica del personaje de Carmen Balcells y de la importancia que tuvo Barcelona como ciudad de acogida de los escritores latinoamericanos más importantes de aquellos años. Y, tras esta brevísima introducción contextual, me dispongo a empezar el siguiente apartado sobre el estado de la cuestión de la figura mitificada de Carmen Balcells.

3. Carmen Balcells. Figura superada, trasfigurada y eterna

La tarea de compilar en tan poca extensión todo lo que se ha dicho sobre Carmen Balcells parece imposible; y, aunque es verdad que hay muchos adjetivos y descripciones que se van repitiendo, como buena figura mítica, las anécdotas, impresiones y plasmaciones en torno a ella han ido poco a poco volviéndose autónomas, y, por lo tanto, dirigiéndose en diferentes direcciones libremente. Además, hay que destacar que cada persona que habla sobre Carmen Balcells lo hace desde su propio punto de vista, por lo que hay tantas versiones de ella como personas la han conocido. Por eso, para realizar este apartado, he querido utilizar unos pocos ejemplos que creo que son representativos de la opinión general sobre Carmen Balcells². He seleccionado algunos, tanto de libros como, especialmente, de la prensa y de documentales, hoy en día, la principal fuente de mitificación de su figura, ya que recogen el imaginario colectivo, es decir, lo que la gente sabe o cree conocer sobre Carmen Balcells.

Carmen Balcells se describió a sí misma en una entrevista que le hice hace unos años de esta manera: comunicativa, exagerada y sensible (Balcells: 2013). Podríamos decir que estos adjetivos están tan ligados a su persona como a su personaje, ya que ella era consciente de ambas facetas.

Empecemos por el último: *sensible*. Por muchos es sabido que Carmen Balcells era una persona extremadamente sentimental y a la que se le escapaban las lágrimas con mucha facilidad; y esta manera de ser quedó definitivamente plasmada en la dedicatoria que le escribió García Márquez en *Del amor y otros demonios*: “Para Carmen Balcells bañada en lágrimas” (García Márquez: 2014). Aunque no fue esta la única fuente para dar a conocer la extrema sensibilidad de la agente. Varios autores insisten en esta faceta sensible de Carmen Balcells, señalando, por ejemplo, en palabras de Vargas Llosa, que “era tan sensible

² En este trabajo solo hago referencia a unos cuantos pasajes de algunos libros que hablan sobre Carmen Balcells. Aunque para más información se pueden consultar el capítulo ‘Carmen Balcells, «la Mamá Grande»’ en el libro de Xavi Ayén, la entrada ‘Carmen Balcells’ en el *Diccionario de América Latina* de Vargas Llosa o el artículo de Alejandro Herrero Olaizola ‘Historias de papel: Latinoamérica en la memoria editorial’ publicado en *Salina*. Pueden verse las referencias completas en la bibliografía.

que la menor contrariedad la hacía llorar como una Magdalena” (Mario Vargas Llosa, 2006: 41) y que además “[parecía tener un] efluviolacrimonial crónico” (2006: 43).

Pero esta sensibilidad, más que una característica per se, me atrevería a decir, era fruto de su carácter *exagerado*. Exageración que hizo que la miraran, en algunos casos, como a una persona desmesuradamente buena, y en otros, como a una persona desmedidamente terrible. Xavi Ayén señala que “en el terreno de los editores, abundan las voces de aquellos que se refieren a “sus malas artes” y sus “golpes bajos” (2014: 212). Es decir, que el personaje de Carmen Balcells, no tiene solo una vertiente positiva, aquella de la mujer que “llora, grita, ríe, envía flores, lanza maldiciones, consigue contratos astronómicos y, sobre todo, recibe a mucha gente” (Ayén, 2014: 215) sino que también existe una mirada diferente sobre ella, una que observa la cara amarga de la exageración en la que se movía. “Carmen te podía hacer vivir un mundo maravilloso pero también uno absolutamente traumático [...] yo creo que eso formaba parte de su mente hiperactiva” (Vázquez Sallés, en Subirós: 2016).

Una de las facetas que –quizás por humildad– Balcells dejó fuera de su descripción en la entrevista es su *generosidad*, que vuelve a estar, como todos los aspectos de su personalidad, relacionada con su carácter desmesurado. Vargas Llosa sostenía que: “Generosidad es una palabra demasiado encogida para expresar la manera desmesurada y loca como la he visto derrochar su tiempo, su afecto y su patrimonio para ayudar a tanta gente” (Vargas Llosa 2006: 43. En eso, estoy absolutamente de acuerdo. Carmen Balcells fue desmedidamente generosa pero de una forma única, exuberante, excesiva como todo lo que hacía.

Sin duda, aparte de todo eso, fue una persona “dotada de una *inteligencia* proverbial y de un aplastante sentido común” (Otero Barral: 2015, énfasis mío) que le hacía ser consciente tanto de sus faltas como de sus virtudes y que le permitió imponerse en un mundo dominado por hombres. Por esa razón Mendoza acertaba al afirmar que Balcells “sin otro material que la inteligencia, la energía y la entrega construyó algo equivalente al imperio romano y lo mantuvo día a día y piedra a piedra” (Mendoza: 2015).

Para poder tener una idea más completa de la figura trasfigurada que se ha hecho de Carmen Balcells creo que es muy interesante poder observar de qué manera funciona como intertexto, muy brevemente, porque en el apartado quinto se desarrollará la idea con más detalle.

De los varios textos en los que Balcells aparece como personaje he escogido los tres más relevantes: *Paula* (1994) de Isabel Allende; *Historia personal del boom* (1972) de Donoso –siendo consciente de que en su libro *El Jardín de al Lado* (1981) aparece el personaje de Núria Monclús, una todopoderosa agente literaria de la que Balcells dijo que era “una sátira hacia su persona. Aunque cuando lo leyó no se sintió nada identificada” (Balcells: 2013)– y, finalmente, *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) de Gabriel García Márquez. Además, también voy a comentar brevemente el personaje de Balcells que recientemente apareció en el programa televisivo de *Cuéntame como pasó* (2017).

En *Paula*, Balcells queda retratada diversas veces en la novela. Dos de los momentos que la describen mejor son, en primer lugar, la escena en que Balcells llega al aeropuerto para recibir a Allende:

Carmen Balcells nos recibió en el aeropuerto envuelta en un abrigo de piel morado y al cuello una bufanda de seda color malva que arrastraba por el suelo como la cola desmayada de un cometa, me abrió los brazos y desde ese momento se convirtió en mi ángel protector. (Isabel Allende, 1994: 307).

En este fragmento podemos observar ya, no solo la exageración de Balcells en sus vestimentas pero también el hecho que se convierta en un “ángel protector” en el primer momento en que Allende la conoce. El segundo fragmento representativo de Balcells del que podemos deducir su función como agente pero también su generosidad afectiva es aquel en que le “depositó en las rodillas una resma de papel amarillo con rayas” (1994: 86) –papel que era muy característico de Balcells y que quedó reproducido muchísimas veces en fotografías que se hicieron de ella³– y seguidamente le dijo:

- Toma, escribe y desahógate, si no lo haces morirás de angustia, pobrecita mía.
- No puedo, Carmen, algo se me ha hecho trizas por dentro, tal vez no vuelva a escribir nunca más.
- Escríbele una carta a Paula... la ayudará a saber lo que pasó en este tiempo que ha estado dormida. (Allende, 1994: 86)

En otras palabras, este libro, por su carácter autobiográfico, aunque Balcells aparece filtrada por su propio mito, nos permite observar su figura desde una realidad literaria, pero, al fin y

3

Por ejemplo visible en la fotografía de este artículo de *El País* (2015): http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/21/actualidad/1442847038_298855.html

al cabo, realidad. En *Historia personal del Boom* podemos ver la construcción de su personaje dadivoso que presenta a Balcells como a un demiurgo que controla la vida de los escritores:

Mientras tanto, nuestra agente literario, Carmen Balcells, reclinaba sobre los pulposos cojines de un diván, se relamía resolviendo los ingredientes de este sabroso guiso literario. [...] Carmen Balcells parecía tener en sus manos las cuerdas que nos hacían bailar a todos como a marionetas, y nos contemplaba, quizá con admiración, quizá con hambre, quizá con una mezcla de ambas cosas, mientras contemplaba también a los peces danzando en sus peceras (Donoso, 1972: 124).

Queda cristalizada así esta idea de la milagrosa Carmen Balcells– omnipotente y omnipresente– que observaba y dominaba a los escritores del *boom* reclinada en su sofá, sin esfuerzo aparente, como si fuera una titiritera.

Para tener una idea de hasta que punto Balcells ha pasado a la memoria colectiva de una generación es importante analizar la aparición de su personaje histórico en la serie televisiva de *Cuéntame cómo pasó*. La agente, en este capítulo, llega a Madrid para convencer a Sara Montiel de que publique sus memorias –episodio ficticio de la vida de Balcells–, y, en el camino, se encuentra con un joven talento del que ha leído un libro: Carlos Alcántara. Balcells aparece representada con un fuerte acento catalán y parece ser muy conocida antes de su aparición como puede observarse en la intervención del joven escritor: “Sí, sí, sí, no me tienes que vender a Carmen Balcells, sé perfectamente quién es” (Ganga Producciones, 2017, 25.47- 26.00 min.). Es decir, el hecho que Balcells aparezca en *Cuéntame como pasó* es sintomático de la relevancia histórica que ha adquirido.

Para evitar futuras repeticiones innecesarias presentaremos aquí nada más que una breve idea relativa a *Los funerales de la Mamá Grande*. Simplemente quiero señalar la importancia que tuvo para Balcells este mito que la convirtió en leyenda. El cuento fue publicado en 1962 y fue uno de los dos libros de cuentos que Caballero Bonald le hizo llegar de aquel “joven autor de mucho talento” (Balcells: 2013). Es decir, que en este caso, no es Balcells que funciona como influencia en el texto sino que fue al revés, el texto de García Márquez y su asociación con ese personaje, muy similar a ella cabe decir, desató la conversión de Balcells en Mamá Grande. Nos damos cuenta de cuan de incalculable es la huella de dicho apelativo al fijarnos en los titulares de periódicos: “Carmen Balcells, la

Mamá Grande de los gigantes de las letras hispanas” (EFE, 2015)⁴, títulos de capítulos en libros “Carmen Balcells, la Mamá Grande” (Ayén: 2014)⁵ y hasta en el título de este mismo trabajo “Los Milagros de la Mamá Grande”. Y, es por esa misma importancia, que en el siguiente apartado me gustaría hacer un análisis sobre qué significa ser “Mamá Grande”. Para explorar las profundidades de dicha huella en el siguiente apartado me dispongo a hacer un análisis sobre qué significa ser “Mamá Grande”, y, por tanto, qué connotaciones acompañan a la idea de madre. Una idea tan básica como difícil de definir. Además, quiero poner el mínimo de obstáculos y barreras posibles entre esta noción y otras ideas que pivotan sobre el mismo eje: diosa, madre tierra, bruja, protectora, madre adoptiva, guerrera, etc., que, en cierto sentido, están estrechamente relacionadas con la idea de “Mamá Grande” y que pueden servir como molde para entender que vínculos hay entre el personaje de Carmen Balcells y todo el imaginario que se ha creado a su alrededor.

4. Madre, Mamá Grande y Diosa Madre.

El concepto o mito de la “Madre” aparte de ser uno de los más antiguos, repetidos e importantes en todas las culturas y tradiciones, es prácticamente inabarcable. Por un lado, hay una cantidad ingente de representaciones pictóricas, literarias y escultóricas, y por otro, la idea de “Madre” es abstracta e imposible de delimitar ya que colinda —y, en muchos casos, se funde— con otras nociones igualmente destacadas como puede ser la figura de la Diosa o la Madre Naturaleza.

¿Cuáles son las características que conforman la idea de “Madre”? EL DRAE define la palabra “Madre” de quince maneras distintas, aunque dejando de lado la definición más biológica, cabe fijarse en la siguiente: “Mujer que ejerce las funciones de Madre” (DRAE, 2014). Y la pregunta que lógicamente sigue es: ¿cuáles son las “funciones de madre”? En otras palabras, ¿qué significa ser madre? y ¿cuáles son los elementos del imaginario colectivo de esta figura? Cristina Palomar Verea las resume muy bien de esta manera:

4

Agencia Efe (2015): “Carmen Balcells, la Mamá Grande de los gigantes de las letras hispanas”, *El Herald*, 21 septiembre 2015, <https://www.elheraldo.co/tendencias/carmen-balcells-la-mama-grande-de-los-gigantes-de-las-letras-hispanas-218528>

5

Xavi Ayén, (2014) “Carmen Balcells, la «Mamá Grande»”, *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*, RBA: Barcelona.

La representación ideal, abstracta y generalizadora de la “Madre” encarna la esencia atribuida a la maternidad: el instinto materno, el amor materno, el *savoir faire* maternal y una larga serie de virtudes derivadas de estos elementos: paciencia, tolerancia, capacidad de consuelo, capacidad de sanar, de cuidar, de atender, de escuchar, de proteger, de sacrificarse. (Palomar Vereza, 2016: 3)

En consecuencia, la idea de “madre” conlleva una serie de características inherentes, de actitudes y de maneras de ser que se han ido aplicando e reinterpretando a lo largo de las épocas y tradiciones, aunque cabe destacar que “el origen del mito de la madre se remonta a Mesopotamia, con el Culto a la Diosa Madre que elige un amante como dios de la fertilidad” (Ángeles Cruzado, 2009:189).

Centrándonos ahora en el concepto más específico de “Mamá Grande” es necesario destacar que este recoge, sin duda, muchas de las características del concepto de “Madre” pero como señala Erich Neumann la combinación de ambas palabras no es tan solo una combinación de conceptos sino de símbolos tintados emocionalmente⁶ (1974:11).

“Mother” in this connection does not refer merely to a relationship of filiation but also to a complex psychic situation of the ego, and similarly the term “Great” expresses the symbolic character of superiority that the archetypal figure possesses in comparison with everything human and with created nature in general. (1974:11)

El término “Mamá Grande”, “Great Mother” o “Magna Mater” como los llama Erich Neumann, aparece bastante tarde en la historia de la humanidad. Sin embargo, ya era adorada y representada miles de años antes de la aparición del término (Neumann, 1974, 11). Neumann hace referencia a un sinnúmero de imágenes que no solo representan *una* figura sino a un gran número de ellas, de Mamás grandes que, como diosas o hadas, como demonios femeninos o ninfas, amigables o no, se manifiestan en una Gran Desconocida, la Mamá Grande (1974:12). En este fragmento de Erich Neumann no solo queda retratada la cantidad de imágenes e ideas a las que remite el concepto de “Mamá Grande” sino que, además, muestra la unión de contrarios que este contiene. Es decir, que en una misma figura tienen cabida tanto el imaginario positivo como el negativo de la feminidad y la maternidad.

6

Que en inglés él llama “emotionally colored symbols”.

Es interesante, por tanto, investigar un poco más esas vertientes diferentes que el concepto “Mamá Grande” acarrea. Por ejemplo, el de diosa madre, que como explica muy bien Shahrukh Husain:

“Según la perspectiva jungiana, la diosa madre en tanto origen sobrenatural del mundo es un concepto innato de la mente humana, anterior al nacimiento, en parte porque la experiencia humana primaria y universal es la de la gestación “ (1997:18)

En otras palabras, este concepto no existe solo en la cultura y las representaciones sino que sería, según Jung, una idea que existe en la mente antes de nacer. Aunque Husain también señala que la importancia de ese concepto proviene de la dependencia del bebé respecto a su madre, por lo que: “su acto más nimio alcanza una importancia abrumadora y el bebé no tarda en dividirla en la «la buena madre», la dadora y protectora, y la «mala madre», la que amenaza y castiga.” (1997:18)

La representación de esta diosa madre se ha dado de muchas maneras distintas en diversas culturas: desde la *Pacha mama* prehispánica a la Madonna cristiana (Neumann, 1974: 233) siendo estos solo algunos de los muchos ejemplos que flotan en nuestra sociedad y tradición.

La *Pacha mama*, según Narciso Valencia: “representa lo femenino del universo, la capacidad de crear y reproducir siempre la vida dentro del cuerpo” (1999:43) y es interesante precisamente porque es un concepto bastante arraigado en las obras latinoamericanas, especialmente relevante al compararlo con la figura de la “Mamá Grande” de los *Funerales de la Mamá Grande* de García Márquez.

También la imagen de la Madonna cristiana es imprescindible para comprender no solo la figura de la diosa madre, sino también para entender los significantes que se le dan a la feminidad y maternidad en la cultura occidental y en su tradición literaria. La Virgen María “constituye un nuevo escalón en esa cadena de Diosas Madres” (Cruzado, 2009:190) ya que pone “su vientre al servicio de Dios para que éste pudiera presentarse en el mundo en carne y hueso” (Cruzado, 2009:190) y se acaba convirtiendo en “la musa inspiradora de los hombres de la Iglesia” (2009:193). Sin embargo, esta idea no aparece con la Biblia, obviamente, sino que es una readaptación de una imagen anterior y de esta forma “el antiguo mito de la madre plañidera, que preside la primavera, sobrevivió al panteísmo” (Husain, 1997:80). Esta idea de “madre” quedará arraigada en nuestra sociedad, la “[madre que]

lloraba eternamente al sagrado niño que había sacrificado para salvar a la humanidad” (1997:80) con las consecuencias que eso ha comportado, ya que:

Si en un principio la leyenda de la Virgen María y el nacimiento de Jesús se difundió para ennoblecer el género femenino, con la extensión y dogmatización del cristianismo, María se convirtió [...] en un modelo ideal que estaba totalmente fuera del alcance de las mujeres reales, por lo que éstas quedaron devaluadas (Cruzado, 2009:190).

La tercera figura importante para entender el concepto de Diosa Madre puede encontrarse en las diosas griegas y romanas, pero en particular en Atenea. Esta figura es interesante porque renunció a su “maternidad natural” para ser, lo que hoy podríamos llamar, una *madre adoptiva*. Héroes como Teseo, Perseo, Heracles o Erictóneo (Martha Robles, 2002: 21) pudieron “consumar sus hazañas gracias a su dirección protectora y discrecional” (2002:21). Atenea representaba una idea de feminidad bastante alejada del clásico concepto clásico de belleza por que representaba “un modelo de astucia tramado de suavidad” y una capacidad muy grande para poder “influir en el destino de los demás” (2002:41). Concepto muy interesante que también formará parte de la figura de la “Mamá Grande” en los *Funerales de la Mamá Grande* de García Márquez.

También existen, por el contrario, en la figura de la “Mamá Grande” representaciones negativas, que son las contraposiciones a las figuras ideales que hemos comentado anteriormente. Estas figuras son representantes de lo que podríamos llamar “las malas madres”, que se asocian, en gran medida, con la brujería. Suelen ser representadas como mujeres independientes, que no dependen de los hombres. Son ejemplos las sirenas, los demonios femeninos, pasando por las madrastras y las brujas. Todas ellas, están en el imaginario colectivo desde hace muchísimos años, como contrapeso, y casi como amenaza, de lo que pasa cuando no se cumplen los ideales de belleza y de comportamiento femeninos.

Todos los aspectos tratados en este apartado, y muchísimos más, están presentes en las imágenes colectivas del arquetipo de madre. Y por tanto, debe tenerse en cuenta que ser una “Mamá Grande” no solo comporta ideas positivas de protección, amor o inspiración sino, también todo un imaginario de las “malas artes” y de una amenaza femenina — a un mundo patriarcal—que se imponen a la hora de considerar esta figura.

5. La “Mamá Grande” de la literatura latinoamericana

Carmen Balcells recibió el título –prácticamente honorífico– de Mamá Grande, que aparte de ser una broma referida a su peso, pone de manifiesto la grandeza e importancia que se le presupone. Además, revela la “insistencia en representar a Balcells como un personaje sacado de la propia narrativa hispanoamericana” (Herrero, 2001:222). Este apelativo, por un lado, reforzó su propio carácter mítico-legendario pero también contribuyó a la creación de la imagen que ha quedado de los escritores del *boom*: la idea de la genialidad personificada en diversos escritores latinoamericanos que vinieron a Europa para escribir y llevar su literatura a la más alta cumbre. En otras palabras, la metáfora de Mamá Grande asistió sustancialmente a la solidificación de la memoria colectiva del *boom*.

Como ya se ha analizado en el apartado anterior, el término “Mamá Grande” no lo conforma una sola imagen sino un cúmulo de ellas, algunas contradictorias y otras más similares que al sobreponerse han creado esta idea arquetípica –inconsciente casi–de “Mamá Grande” que quedó tan bien plasmada en el personaje de ese mismo nombre en *Los Funerales de la Mamá Grande* de Gabriel García Márquez. Sin embargo, aunque Carmen Balcells fue bautizada así por el cuento, las características relacionadas con el ideal de la Mamá Grande han trascendido esa historia y han tomado sentidos propios.

Tal vez los aspectos más relevantes de la correlación entre el arquetipo de la Magna Mater y Balcells serían: la idea de la maternidad, el carácter exagerado y la divinización de su figura. Aspectos que, como veremos, están a su vez estrechamente ligados al personaje literario de García Márquez.

Carmen Balcells, en realidad, se dedicó primordialmente a negociar con las editoriales las mejores condiciones para los contratos de los autores que representaba. Como ella misma dijo, un agente es: “un administrador de la propiedad intelectual y por extensión un gestor de la explotación de esta propiedad en todos los medios en la que la propiedad es aplicable” (Balcells: 2013). Sin embargo, no es la dimensión profesional de Balcells la que ha dado lugar a su mitificación, sino, precisamente, su función más lírica y menos pragmática: los cuidados y atenciones que profesó hacia sus autores, y su relación con ellos. Una función que puede entenderse en términos materno-filiales, como podemos observar, por ejemplo, en Vargas Llosa que se refiere a Carmen Balcells de esta manera: “[Balcells] nos cuidó, nos mimó, nos riñó, nos jaló las orejas y nos llenó de comprensión y de cariño” (El País: 2015).

Este sería el primer matiz que la matriarca de Macondo y Balcells tendrían en común: la comprensión de su figura desde la maternidad, no en su sentido más biológico, sino en aquello que el diccionario definía como *funciones de madre* (DRAE, 2014), como

puede observarse en este fragmento de *Los Funerales de la Mamá Grande*: “[La Mamá Grande] fue dotada por la naturaleza para amamantar ella sola a toda su especie” (1986:135) y convirtió a todos los hijos ilegítimos, que se agrupaban entre su servidumbre, en sus “favoritos y protegidos” (1986: 129), de la misma manera que Balcells tomó bajo su protección a muchos de los escritores del *boom*, casi como si fueran sus hijos.

Esta concepción de Balcells en términos materno-filiales es obvia en la relación con los autores a los que representó. Sin embargo, también queda plasmada en la actitud de los que pertenecen a su “lista de excluidos” (Herrero, 2001, 225). Para esos autores, Balcells representó una encarnación del imaginario negativo de la figura de la Mamá Grande, no solo como *mala madre* sino mucho peor. Zoe Valdés, una escritora de esta lista, se refirió muchas veces a Balcells con vocablos despectivos “les voy a contar algo, conmigo Carmen Balcells se portó bastante mal, como una puerca.” (Valdés: 2009), pronunciadas desde un odio primario, casi irracional. Neumann concluyó que la concepción de *buena madre* o *mala madre* está estrechamente conectada con las primeras experiencias de los niños en que la madre se convierte en la realidad de un mujer espiritual y todopoderosa, de quién el niño depende para todo y por ello, el niño no ve la realidad objetiva de su propia madre (Neumann, 1974, 15). Es decir, que su inconsciente separa en buena o mala madre según el cuidado que la madre profese al niño cuando aún es dependiente. De la misma manera, esta división puede aplicarse en la consideración de la figura mitificada de Carmen Balcells: buena madre para los escritores a los que representó y mala para aquellos a los que rechazó, algo así como una madrastra de los cuentos clásicos.⁷

Esta concepción de Carmen Balcells como Mamá Grande no solo afectó a su propia mitificación sino que convirtió, metafóricamente, a los escritores en niños –niños mimados, en palabras de Mendoza (Eduardo Mendoza: 2016)– que necesitaban una Mamá grande que les cuidara y les protegiera del *terrible* sistema editorial. Pero esta alegoría aún ha ido más allá, como señaló Fernando Chaves, “justo cuando la literatura latinoamericana se sentía huérfana y buscaba un hogar para poder florecer, la Mamá Grande estaba allí, en España, con tino, buen ojo, férreas opiniones y envidiable intuición” (*La Nación*, 2015). Es decir, que Carmen Balcells no fue solo Mamá Grande de los autores latinoamericanos sino que también lo habría sido de la literatura latinoamericana, en general. Aunque cabe señalar que

7

Se podría pensar que pudo haber un componente de género ya que la mayoría de sus representados, sobretodo en las fechas del *boom* fueron sólo hombres, aunque más tarde viniera el *boom* de las mujeres, por ejemplo, con Isabel Allende, a quién representó Balcells. Desde luego este camino abre un análisis interesante aunque por la extensión de este trabajo no puedo detenerme más.

Balcells no solo representó a autores latinoamericanos, también representó a muchos intelectuales y escritores españoles de aquellos años.

En resumen, no debemos olvidar que suponer Mamá Grande a Carmen Balcells ha afectado tanto positivamente como negativamente a su figura, y son estas son indivisibles e indispensables para entender el conjunto metafórico de la figura de Balcells. También cabe recordar que su mitificación no solo ha contribuido a la creación de su propia leyenda, sino que además ha tenido una repercusión muy importante en el retrato de la memoria colectiva de sus escritores.

Otro de los ángulos desde el que resulta interesante observar el mito de Carmen Balcells en relación al arquetipo de la *Mamá Grande* es el de su carácter desmesurado y exagerado. Un carácter que quizás le haga merecer el título de “Grande” al de la maternidad ya atribuida. De hecho, ese rasgo lo comparte, también, con el personaje de la matriarca de Macondo que tenía esa misma personalidad.

Carmen Balcells organizó multitud de encuentros, cenas y convites. Su casa siempre estuvo llena de gente. Celebró, hasta sus últimos días, infinidad de fiestas por diversos motivos. Como dato anecdótico y, a título personal, me gustaría apuntar que por mi nacimiento, por ejemplo, mi abuela organizó una *Jornada de puertas abiertas* para presentarme al mundo a la que acudieron más de 100 personas. Otro ejemplo, lo podemos encontrar en la declaración de Isabel Allende que afirmó que Balcells “ofreció un festín para presentarme a la intelectualidad española” (Allende, 1994: 307). De la misma forma, el personaje literario de La Mamá Grande se desenvolvía de una manera similar: “hasta cuando cumplió los 70, la Mamá Grande celebró su cumpleaños con las ferias más prolongadas y tumultuosas de que se tenga memoria” (1986: 131).

Pero la exageración de Balcells y su generosidad no terminaba en las fiestas. Balcells dedicó, también, gran parte de su tiempo a colmar de regalos a todo el mundo. Flores, bombones, jamones y turrónes viajaban de una punta a la otra del globo, algunas veces en ocasiones destacadas como navidad o cumpleaños, pero otras sin ningún motivo aparente, quizás tan solo porque tal o cuál persona le había venido a la mente. Sin embargo, no solo era desmedidamente generosa en ocasiones festivas sino que también estuvo al lado de sus escritores en los momentos más duros de sus vidas y la de sus familias. Daniel Vázquez Sallés, cuenta en el documental *Imprescindibles: Cláusula Balcells* (2016) que Balcells fue de gran ayuda cuando su padre, Manuel Vázquez Montalbán, falleció en Bangkok. Fue Balcells quién aceleró todos los trámites para repatriar su cuerpo y quién reconoció el cuerpo (Vázquez Sallés, en Subirós: 2016). Otro testimonio de la importancia que tuvo en las vidas

de los escritores lo encontramos en el soporte moral que demostró ser cuando la hija de Isabel Allende falleció. En su libro *Paula*, basado en su vida, relata las largas horas de desesperación en el hospital ante la súbita enfermedad de su hija, y “apenas se enteró de tu enfermedad mi agente vino a darme apoyo” (1994: 86). Pero no solo se desplazó hasta Madrid dónde se encontraba, sino que, además, “luego nos sorprendió el hotel con docenas de rosas rojas, turrónes de Alicante y un salchichón de aspecto obscuro” (1994: 86). Cualquiera persona que conociera a Balcells puede dar fe de su “generosidad desbordante” (Mendoza, 2015) que esparcía no solo en bienes materiales sino también en forma tiempo y en afecto.

Como la historia del huevo y la gallina, es difícil descifrar si el mito fue causa de su carácter o si su carácter dio lugar al mito. ¿Qué fue causa de qué? Balcells, siendo consciente de su “figura superada, transfigurada y eterna” (Balcells: 2005), decía que “más que generosa, soy dadivosa. Tengo un sentido grandioso de la existencia. Me comporto como me gustaría que fuera la vida” (Ayén, 2014: 201). Es decir, que siendo consciente ya de la proporción que había tomado su leyenda quiso formar parte en su propio proceso de metaforización, casi podríamos decir, divinización.

Como decía Neumann el concepto Mamá Grande no es la suma de las dos palabras que lo forman sino una combinación de “símbolos tintados emocionalmente” (1974:11). Es por ello, que, además de la maternidad que va, obviamente, ligada a la palabra “Mamá”, y su carácter desmesurado, que va ligado a “Grande”, hay que dar un paso más allá para comprender los matices y significantes que esconden tras el término de Mamá Grande. Esto lo podemos entender mejor si nos fijamos en la vertiente divina de Balcells pero también del arquetipo, como ya habíamos sugerido al hablar de la figura de la Mamá Grande.

La divinización tanto de Carmen Balcells como de la matriarca de Macondo no se produjo desde la heroicidad, como suele ocurrir con guerreros o deportistas, –generalmente hombres–, sino que se produjo desde un lugar propiamente femenino, desde el rol de la maternidad y todo lo que ello conlleva. Por eso, ambas figuras se convirtieron en Diosas-Madre, en Mamás Grandes. Desde siempre, las mujeres que consiguen traspasar el límite de lo privado para introducirse en la esfera de lo público, han sido contempladas con desconfianza y con incomprendibilidad. Es por ello que durante muchos años estas mujeres fueron consideradas brujas, santeras, o demonios y fueron condenadas por ello. A primera vista, podría parecer que en los años que vivió Carmen esta desconfianza irracional no pudiera tener lugar, pero lo cierto es que debemos recordar que sigue existiendo –aunque por

suerte en menor medida–, y que Balcells no consiguió librarse de referencias, por ejemplo, a sus “malas artes” (Ayén, 2014, 212).

Los procesos de mitificación del personaje literario de García Márquez y de la agente catalana no son exactamente iguales, aunque sí se cimientan en las mismas características. Ambas adaptadas al mundo en el que viven: una al Macondo literario y la otra a la Barcelona editorial. El caso de la primera se resume magistralmente en este párrafo:

Nadie conocía el origen, ni los límites, ni el valor real del patrimonio, pero todo el mundo se había acostumbrado a creer que la Mamá Grande era dueña de las aguas corrientes y estancadas, llovidas y por llover, y de los caminos vecinales, los postes del telégrafo, los años bisiestos y el calor, y que tenía además un derecho heredado sobre vidas y haciendas. (García Márquez, 1986:130)

Y, esta imagen –obviamente modernizada y adaptada al medio editorial– se cristalizó en la percepción que Carmen Balcells no solo era dueña del mundo editorial barcelonés, es decir, que se publicaba lo que ella mandaba, sino que además se expandió su leyenda hasta límites insospechados. Hay quién la creyó propietaria de toda la flota de taxis de Barcelona (Ayén, 2014: 200) o incluso quién creyó que poseía una inmobiliaria en Barcelona para acoger a todos los autores del *boom*, cuando, como ella misma explica, “la verdad es que yo tenía solo dos pisos “liberados” en Barcelona que yo les había puesto [a los autores] y, de este modo, la gente cree que yo poseía varias docenas” (2014: 200).

De este modo, Carmen Balcells y la matriarca de Macondo se convierten en las diosas de aquel territorio en el que habitan. Además, ambas figuras no son solo divinizadas en su presente sino que son convertidas en leyenda, para la posteridad. Se dice en *Los Funerales de la Mamá Grande* que “en medio de la confusión de la muchedumbre alborotada, se vendían estampas y escapularios con la imagen de la Mamá Grande” (1986: 133) como si de la Virgen María se tratara. Y de la misma manera que “La aldea [de Macondo] se fundó alrededor de su apellido”, parece que el fenómeno literario del *boom* se hubiera formado alrededor del apellido de Balcells.

Otra de las particularidades que reiteran la divinización de ambas es precisamente la concepción de su inmortalidad. Sigrid Kraus, editora de Salamandra, dijo: “pensé que Carmen no se iba a morir. Era una institución, casi como una parte, una pieza esencial del mundo del libro. Por eso impresiona que pueda desaparecer.” (El País: 2015) del mismo

modo que “a nadie se le había ocurrido pensar que la Mamá Grande fuera mortal, salvo a los miembros de su tribu, y a ella misma” (1986: 130).

Recapitulando, la conversión de Balcells en *Mamá Grande*, que nació en una comparación con el personaje literario de García Márquez, acabó desembarcando en una identificación total con el arquetipo de la “Mamá Grande”. Su maternidad adoptiva, su carácter genial, descomunal y dadivoso y su proceso de divinización son, quizás, los tres pilares más importantes de su conversión en leyenda. Y, del mismo modo que la Mamá Grande del cuento de García Márquez que “cada vez más imprecisa y remota, visible apenas en su balcón sofocado entonces por los geranios en las tardes de calor, la Mamá Grande se esfumaba en su propia leyenda” (1986:134). La vida de Balcells se fue sublimando hasta convertirse en una “vida de heroína de leyendas míticas” (Carmen Balcells: 2005).

6. Conclusiones

En el presente trabajo he querido analizar la figura mítica de Carmen Balcells desde el arquetipo de La Mamá Grande con el que se la ha identificado en numerosas ocasiones. Dicha elección la tomé, en primer lugar, con el afán de poder filtrar la cantidad de información que este trabajo podía absorber, pero, por otro lado, con la intención de aplicar una perspectiva académico-literaria a la vida de una mujer tan fascinante. El hecho de examinar a mi abuela con ojos prestados, es decir, desde la objetividad que trae la teoría, ha sido muy enriquecedor ya que me ha permitido llegar a lugares que nunca hubiera conquistado desde otro punto de vista.

Empecé a trabajar desde una perspectiva un poco naíf, creía que Balcells no era consciente de su proceso de mitificación. Sin embargo, al poco tiempo de investigar, desperté de mi error. Es por esa razón que la primera frase de mi trabajo, extraída de su discurso de investidura del *Honoris Causa*, tiene tanta relevancia: Carmen Balcells siempre fue consciente de su propia leyenda, y de que a quién se estaba invistiendo no era a ella sino a su “vida de papel”. Todos los premios que había recibido y muchas de las alabanzas de la gente a la que no conocía no eran para ella sino para la mujer de los milagros, de las “gestiones de Superman”—como la llamó Montalbán—, la persona que ayudó y cuidó a los autores, en resumen, eran para ‘La Mamá Grande’ que hizo posible el *boom* latinoamericano.

Aunque es muy difícil imaginar cómo concebiríamos el *boom* si Carmen Balcells no hubiera existido lo que sí podemos afirmar después de realizar este trabajo es que la manera de ser de Carmen Balcells contribuyó sino a catapultar la literatura del *boom* per se, sí a su leyenda. En palabras de Alejandro Herrero:

La memoria editorial del boom se ha solidificado por medio de un sentido de continuidad y de nostalgia basado en la repetición de una serie de historias comunales, que crean los mitos de esta comunidad literaria, y, de un modo continuado, dan validez a los valores de dicha comunidad. (Herrero, 2001: 222)

La contribución de Carmen Balcells a la memoria editorial del *boom* fue mayúscula porque no solo aportó su propia figura mitificada, sino que además asistió, al no desmentir nada, en la difusión de los mitos de los autores a los que representó.

En este trabajo podría haber optado por explicar cuáles eran las partes de la leyenda de Balcells que no eran ciertas. Sin embargo, planteando este trabajo me di cuenta que lo interesante de Carmen Balcells no era su parte humana o su vida real, sino precisamente aquello que la convirtió en mito, su excepcionalidad. Es por ello que el título del trabajo no podía aludir sino a esa parte mágica, misteriosa que la convirtió en el mito que hoy en día es. Y fue esa parte divina, la de una mujer que a través de acciones que nadie creía posibles, entre *milagros*, y por medio de órdenes y consejos, consiguió llegar a la memoria colectiva de una generación. Carmen Balcells fue única e irrepetible y como Rodrigo García, de manera muy hermosa le dijo: “después de ti se rompió el molde” (Rodrigo García: 2016).

Pero, de la misma manera que sucede con la Mamá Grande literaria, ahora que la muerte y el tiempo han empezado a trabajar por su cuenta, la vida de la auténtica Carmen Balcells ya apenas se reconoce detrás de su leyenda, de “su vida de papel”, de esa existencia deificada de la mujer que podía hacer milagros, no solo dentro del mundo editorial, sino también en las vidas de las personas a las que conoció.

7. Bibliografía

ALLENDE, Isabel (1994), *Paula*, Barcelona: Plaza y Janés.

AYÉN, Xavi (2014): *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: RBA.

BALCELLS, Carmen (2005). *Doctora Honoris Causa: Carmen Balcells Segalà, discurs d'investidura*, Bellaterra: UAB. Disponible en: <<http://www.uab.cat/doc/llibret-HC-Carmen-Balcells-Segalà>> [Consultado el 3/3/17].

_____ (2013): Entrevista inédita con Laura Palomares. Véase anexo 1.

CHAVES ESPINACH, Fernando (2015): “Carmen Balcells: la «Mamá Grande» de los autores del boom se despide”, *La Nación*, 22/09/15.

CRUZADO RODRÍGUEZ, Ángeles (2009): “Mitos y estereotipos en la construcción de la feminidad, de las culturas primitivas a la gran pantalla”, *Escritoras & Figuras Literarias (Literatura en Castellano)*, ed. Arriaga Flores, et al., Sevilla: ArCiBel Editores.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA (2014): En Línea. Disponible en: <<http://www.rae.es/>> [Consultado el 3 /03/17].

DONOSO, José (1972): *Historia personal del «boom»*, Barcelona: Alfaguara.

GANGA PRODUCCIONES y MIGUEL ÁNGEL BERNABEU (productoras) & Cano, Antonio et al. (Directores) (2017): *Cuéntame como pasó*, Cap. 323, Temporada 18. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-18-capitulo-323-cielo-esta-escrito/3970863/>>, [Consultado el 25/05/2017].

GARCÍA BARCHA, Rodrigo (2016): Memorial de Carmen Balcells. Disponible en: <<http://www.agenciabalcells.com/agencia/historia/>>, [Consultado el 2/2/17].

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2014): *Del amor y otros demonios*, Barcelona: Random House.

_____ (1986): *Los funerales de la Mamá Grande*, Barcelona: Bruguera.

HERRERO OLAIZOLA, Alejandro (2001): ‘Historias de papel: Latinoamérica en la memoria editorial’, *Salina*, 15, págs. 221-228.

HUSAIN, Shahrukh (1997): *La Diosa: creación, fertilidad y abundancia. Mitos y arquetipos*, Barcelona: Círculo de lectores.

KRAUS, Sigrid (2015): “Gran señora de la cultura”, *El País*, 22.09.2015, Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/21/actualidad/1442854577_818913.html> [Consultado el 3/3/17].

MENDOZA, Eduardo (2015): ‘Nos hemos quedado sin Carmen’, *ABC*, [22/09/15], Disponible en <<http://www.abc.es/cultura/libros/20150921/abci-hemos-quedaado-carmen-201509212101.html>> [Consultado el 13/2/17].

_____ (2016): Memorial de Carmen Balcells. Disponible en: <<http://www.agenciabalcells.com/agencia/historia/>>, [Consultado el 2/2/17]

NEUMANN, Erich (1974) *The Great Mother: an Analysis of the Archetype*. New Jersey: Princeton University Press.

OTERO BARRAL, Malcolm (2015): “La reina hispana de la edición”, *El Mundo*, 22/09/15, Disponible en: <<http://www.elmundo.es/cultura/2015/09/22/56007acbe2704e37038b45a9.html>> [Consultado el 15/4/17].

PALOMAR VERA, Cristina (2016): “*Malas madres*”: *La construcción social de la maternidad*. Ciudad de México: UNAM, Disponible en <http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/030_02.pdf> [Consultado el 18/4/17].

ROBLES, Martha (2002): “El símbolo de Atenea”, *Mujeres del Siglo XX*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

SUBIRÓS, Pau (Director y Guionista) & Ayén, Xavier (Guionista) (2016). *Imprescindibles: La cláusula Balcells*. España.

TOLA DE HABICH, Fernando y Patricia Grieve (1971). *Los españoles y el boom, cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos*, Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.

VALDÉS, Zoe (2009): ‘Rumores de festivales literarios’, en *elEconomista.es*, 31/03/2009. Disponible en: <<http://ecodiario.economista.es/blogs/zoe-en-el-metro/2009/03/31/rumores-de-festivales-literarios/>>, [Consultado el 14/05/17].

VALENCIA PARISACA, Narciso (1999): *La pachamama: revelación del Dios creador*. Quito: Abya-yala.

VARGAS LLOSA, Mario (2006), *Diccionario de América Latina*. Barcelona: Paidós Ibérica.

_____ (2012): *Discurso de inauguración del congreso literario: El Canon del boom*. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=P7bncBbya1M>>, [Consultado el 7/4/17].

_____ (2015): “Carmen queridísima, hasta pronto”, *El País* 22/09/15 Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/21/actualidad/1442848340_348026.html> [Consultado el 2/5/17].

_____ (2016): Memorial de Carmen Balcells. Disponible en: <<http://www.agenciabalcells.com/agencia/historia/>>, [Consultado el 2/2/17].

8. Anexos

Anexo 1: Entrevista inédita a Carmen Balcells, Laura Palomares, Santa Fe, 2013.

Personal

1. Influència dels teus pares. Què destacaries?

És molt difícil explicar una cosa d'aquesta envergadura com és la influència dels pares. És una influència total i jo diria dues coses: Una influència enorme sobre el sentit de la responsabilitat que comença des de la infància i no s'acaba mai més i l'altre és el sentit moral. El sentit moral és el que se'n podria dir "conducta o ètica" del comportament que marca també tota una existència. A més a més podria afegir-hi que la conducta i l'exemple de la meva mare respecte a les seves paraules eren tan extraordinaris que era molt més el que s'aprenia del que ella feia que del que ella deia.

2. Estudis.

Dels estudis primaris no me'n recordo de res però jo sé que van ser a Santa Fe a l'escola pública, probablement amb un sacerdot que en aquell moment feia les funcions de mestre del poble i recordo també haver anat a l'escola amb una estufa i també que quan feia molt fred anàvem a un local a Santa Fe que l'han reconstruït i l'han venut i ara hi ha un habitatge molt simpàtic. Als 14 anys (tot i que segons la meva amiga Nuri Casserres, era abans, als 12) vaig anar interna al col·legi de les monges Teresianes a Barcelona. Era un col·legi d'un alumne de Gaudí i una part del mateix Gaudí al carrer Ganduxer. Els estudis del col·legi anaven ja en aquell moment vinculats a l'escola *d'alts estudis mercantils* dels quals es podien fer 3 graus, la primera part era el peritatge mercantil, la segona el professorat i la tercera la intendència mercantil, em sembla.

3. Qui et va introduir a l'amor a la lectura?

Et puc quasi bé contestar que l'amor a la lectura en el seu aspecte més sòlid i més intens va ser en els primers anys de la meva vida entre Santa Fe i Cervera, en la que els meus amics de Cervera eren una elit de la societat d'aquell moment. També va tenir molta influència el primer "novio" que vaig tenir que es deia Ramon Turull i ell era lletraferit i a més a més tenia una gran afició a la lectura. Sobretot era culte, ja que tenia accés al que

en aquell moment eren els llibres que es publicaven a l'Argentina i que aquí no arribaven ni poc ni molt per raons de censura: "John Dos Passos", "el Faulkner", "Molière" de l'escola francesa... Traduccions de l'anglès que es publicaven sobretot a l'Argentina, hi havia llibres en català, llibres en castellà i no recordo gran cosa més.

4. Creus que el fet d'haver nascut en un poble com Santa Fe ha estat important a la teva vida o no?

La pregunta és una mica gratuïta perquè ningú escull on neix, ningú deixa de tenir la influència definitiva que és la identitat geogràfica que li dóna el fet de néixer en un lloc o en un altre per tant si és important o no, no se sap mai perquè mai se sap com seria si haguessis nascut amb un altre lloc.

5. El naixement del teu fill va representar un canvi a la teva carrera? I a la teva manera de veure la vida?

Sens dubte, et puc dir una cosa que ja he constatat al llarg de la vida però sobretot la recordo com un sentiment que va ser simultani al fet de la maternitat i és que el fet de ser mare va canviar definitivament la meua visió de tot el que havia viscut fins al mateix moment. Abans, al principi, respecte a les influències dels pares t'he parlat de la responsabilitat al moment de tenir un fill, que adquireixes una dimensió responsable d'una envergadura que si aquesta responsabilitat la prens, tal vegada, en excés pots inclús equivocar-te moltíssim. Però com diuen els anglesos "facis el que facis t'equivocaràs" tampoc se sap mai.

6. Creus que ha influenciat en alguna cosa el fet que siguis dona? En què?

Jo sempre que em fan aquesta pregunta contesto que com que sempre he sigut dona no tinc noció del que passaria si fos home, res del que m'ha passat a la meua vida, res pel fet de ser dona he considerat que em perjudiqués incloent-hi la tradició de l'hereu perquè si jo, que sóc la gran de la família, hagués sigut home probablement hauria sigut l'hereu de cal Balcells i seria un pagès més o menys afortunat com pugui ser el meu germà Joan, que ens assemblem moltíssim. Hem tingut la mateixa escola i ell és un home i jo una dona i som dos mons totalment diferents i oposats. Per tant el que si et puc dir és que mai m'he topat amb cap cosa que m'hagi fet dir: "això em passa per ser dona".

7. Descriu- te fent servir tres adjectius.

Comunicativa, exagerada i sensible

8. Digues una cosa que et faci plorar.

Quasi bé tot m'emociona, per tant tinc una llàgrima fàcil.

9. Digues una cosa que et faci riure.

Tinc un extraordinari sentit de l'humor i a la vida sempre li trec un costat irònic i sempre aconseguixo riure o fer riure.

Professional

1. Com vas començar a treballar en aquest món?

Com totes les feines a l'època que s'és jove... era més o menys l'any 53 o 54, no tinc ni idea de les dates però no crec que tingui gaire importància pel treball. Era la meva primer feina. Un amic meu que es deia Joaquim Sabrià em va dir "tinc una feina per tu", vaig preguntar "quina feina és?", em va dir: "agent literari" i vaig preguntar: "això què és?" i em va donar una explicació completament literària i fantàstica que no tenia res a veure amb la realitat i vaig començar a treballar a les ordres d'un senyor de Romania, que es deia Vintilia Horia, un gran intel·lectual refugiat de la persecució alemanya i refugiat a l'Argentina. Quan va estar cansat de l'Argentina va venir a viure a Espanya i va ser el moment que a Espanya va posar una agència literària, perquè estava connectat amb tot el món intel·lectual d'Europa. I li va semblar que seria una feina que feien aquelles persones fora de lloc i que tenien dos grans potencials: una cultura quasi infinita i eren poliglotes autèntics. El motiu pel qual Horia necessitava una persona a Barcelona era que ell vivia a Madrid i se'n va adonar que tot el centre important editorial passava a Barcelona i volia una delegada que vaig ser jo. I així vaig començar amb ell i vaig aprendre el mecanisme d'aquesta feina.

2. Com vas començar a treballar amb figures com el García Márquez?

El Caballero Bonald, que en aquell moment estava altament connectat amb Colòmbia o vivia a Colòmbia, ens va recomanar uns joves, diversos escriptors, entre ells un “joven escritor de mucho talento” anomenat Gabriel García Márquez i ens va fer arribar un exemplar de “La mala hora”, “Los funerales de la Mamá Grande” i una altra cosa que havia escrit, un recull de contes (“Ojos de Perro Azul”, no me’n recordo bé) i vaig començar a llegir amb un entusiasme absolutament total. Després vaig demanar-li la representació i ens va enviar un paperet dient-nos que ens autoritzava a fer gestions, així que vaig començar a fer gestions i vaig començar a vendre’l tot seguit.

3. Quants autors representes actualment? I amb quants tens tracte directe?

Jo crec que entre els escriptors vius i els representants dels morts són uns 380- 400. Això vol dir que el contacte directe el tinc amb una minoria. I aquesta minoria podríem dir que és aproximadament un 10% del que jo m’ocupo bastant directament.

4. Per què durant molt de temps vas estar a l’ombra i no vas voler ser una figura pública i donar entrevistes? Què va canviar perquè decidissis aparèixer als mitjans?

Perquè en realitat un agent literari no és una figura pública ni ha de ser mai una figura pública perquè si és figura pública està usurpant un lloc als seus representats. El que passa que quan em vaig fer molt gran i em vaig jubilar l’any 2000 em va semblar que ja estava de l’altre cantó i que ja no havia de ser tan minuciosa i acurada si donava una entrevista. Però en realitat he donat poquíssimes i cada vegada tinc més reticència a donar-ne. Les entrevistes tenen la finalitat de divulgar el que penses i llavors el que jo penso és sempre relacionat amb un sector i amb qui ho pregunta. I sempre tinc present que les preguntes que em fan que no estan referides a mi sinó a la meva feina en una part molt important pertanyen a terceres persones i sobre aquestes persones jo mantinc sempre una gran separació en el meu pensament ja que no vull divulgar res que no em pertanyi plenament.

5. Quins premis has guanyat?

Són distincions, no premis. Són distincions oficials d’entitats, de l’Ajuntament, de la ciutat que donen un reconeixement una medalla o qualsevol altra distinció és un mèrit al treball. Aquests són: La Medalla d’Honor de Barcelona al 1997, la Medalla al mèrit

artística concedida per l'Ajuntament de Barcelona l'any 2000, vaig ser investida Doctora Honoris Causa per la Universitat Autònoma de Barcelona al 2005, em van donar el premi de la Creu Sant Jordi al 2006 i aquell mateix any també vaig rebre el Premi Montblanc Dona.

6. Quina creus que és la definició d'agent literari?

Jo diria que és un administrador de la propietat intel·lectual i per extensió un gestor de l'explotació d'aquesta propietat a tots els mitjans en la que la propietat és aplicable.

7. Des que es crea un llibre fins que arriba una llibreria en aquest procés en quines parts té decisió l'agent?

Hi ha agents que tenen una decisió complerta com ha sigut el meu cas amb alguns dels meus representats, però sempre hi ha un costat de cortesia en el que s'informa, es pregunta, es fa aprovar i es fa "requeteconfirmar" el que estàs fent i en canvi hi ha altres escriptors que volen saber-ho tot, cosa per cosa, i inclús els agrada intervenir, fer canvis. Aquests són més difícils d'administrar.

9. La funció de l'agent es limita als llibres o va més enllà: articles, pel·lícules, etc.?

Generalment l'agent d'un escriptor no té limitacions amb els mitjans amb què l'obra es ven, s'autoritza o es cedeix (articles, pel·lícules, teatre, adaptacions de tota mena). El que passa que hi ha un sentit pràctic del treball. En moltes ocasions, si l'autor és novell, és una pallissa tremenda aconseguir-li certes activitats que li permetin viure de coses accessòries que no són la publicació dels llibres específicament.

10. Quin ha estat el moment més trist de la teva carrera professional?

No recordo quin ha sigut però probablement estigui relacionat amb que algun autor que m'importava moltíssim m'hagués acomiadat.

11. Quin ha estat el moment més alegre de la teva carrera professional?

Han estat molts, però un d'ells va ser el moment de comunicar-me que el Gabriel García Márquez va tenir el premi Nobel. Aquesta felicitat l'he sentit molt recentment amb el dia que l'acadèmia sueca em va telefonar per dir-me que el Mario havia guanyat el premi i

que no el trobaven enlloc i jo vaig tenir la felicitat de saber-ho. Els hi vaig donar el telèfon on estava en aquell moment i no vaig dir res al Mario Vargas Llosa per deixar-li la felicitat de rebre aquesta notícia directament i no per un intermediari.

10. En què creus que ha canviat l'agència des que vas començar fins ara?

Em sembla una pregunta difícilíssima de contestar perquè l'oficina va començar amb una precarietat enorme de mitjans i amb uns inicis on tot s'havia d'anar aprenent i anar descobrint i al final una organització com la que tinc amb col·laboradors altament competents és un canvi enorme.

11. Creus que el futur serà molt diferent en relació a les noves tecnologies aplicades al sector editorial?

Si, perquè el món està patint un canvi importantíssim que està afectat principalment pel que són les tecnologies amb relació amb tot el que és la impressió, la divulgació, difusió i no diguem els factors polítics socials i econòmics que influeixen i han determinat aquest canvi.

12. Podries dir-me algun llibre on surti la figura de l'agent literari.

Ser objecte de personatge com agent literari ... Amb una novel·la de José Donoso que es diu el *Jardin de al lado* i que és una sàtira tremenda sobre la meva persona. Tot i que quan la vaig llegir no em vaig sentir gens identificada i per tant no et puc dir si correspon a la realitat o no, suposo que correspon a la realitat imaginada per l'autor.

13. I saps quants llibres t'han dedicat i quins?

Fins a 2005 m'han dedicat la Lisa Morpugio, Juan Carlos Onetti, Gabriel García Màrquez, Manuel Vázquez Montalbán, Isabel Allende, Eliseo Bayo, Autran Dourado, Jesus Ferrero, Javier Fernández de Castro, Gustavo Martín Garzo, Juan Marsé, Rosa Regás, Antonio Sarabia, Luis Tosar, Abel Posse i Mario Vargas Llosa.

Després de 2005: Manuel de Lope, Carme Riera i Nélida Piñón.

