



Todos los puentes El Puente. Una colección en tres épocas

Federico Gerhardt

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)
Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Resumen

La colección El Puente de la editorial Edhasa se desarrolló en tres etapas: la primera, por iniciativa de Guillermo de Torre y bajo su dirección, en el periodo 1963-1968; la segunda, dirigida por Félix Grande y con la denominación de El Puente Literario, entre los años 1970 y 1971; y la tercera y, por el momento, última, cuyos volúmenes fueron publicados en el lapso de los años 2001 a 2004. El artículo realiza un recorrido por la historia de la colección en sus tres etapas y describe sus respectivos catálogos, deteniéndose especialmente en la primera etapa, sus antecedentes y su papel en la recepción de la literatura del exilio en España, durante el régimen franquista.

Palabras clave: *El Puente – Edhasa – edición – exilio – censura – franquismo – Guillermo de Torre.*

Abstract

The collection El Puente of the publishing house Edhasa was developed in three stages: the first one, by Guillermo de Torre initiative and under his direction in the period 1963-1968, the second one, directed by Félix

Olivar N° 16 (2011), 241-283, CETCL, IdIHCS, FaHCE, UNLP - CONICET.



Grande and the name of *El Puente Literario* between the year 1970 and 1971; and the third one and, for the present time, last, whose volumes were published in the lapse of the years 2001 to 2004. The article takes a look at the history of the collection in three stages and describes their catalogs, with particular attention to the first stage, its history and its role in receiving the literature of exile in Spain during the Franco regime.

Keywords: *El Puente – Edbasa – Edition – Exile – Censorship – Franco yearsism – Guillermo de Torre.*

En Buenos Aires, el 20 de febrero de 1962, el “autoexiliado” Guillermo de Torre escribió a Max Aub, quien llevaba ya casi dos décadas de exilio en México, una carta para informarle sobre la inminente puesta en marcha de un proyecto editorial bajo su dirección: la colección *El Puente*. Por entonces, Guillermo de Torre ya ocupaba un lugar destacado en el mundo de la edición hispanoamericana, lo que queda en evidencia con un simple repaso de su trayectoria profesional¹.

Tras haberse desempeñado como uno de los principales asesores de Espasa Calpe Argentina, ocupándose principalmente de la colección *Austral*, Guillermo de Torre integró el grupo fundador de Losada en agosto de 1938, junto con el propio Gonzalo Losada y Atilio Rossi –quienes también habían formado parte de la filial argentina de Espasa Calpe, como director y colaborador, respectivamente–, acompañados por Amado Alonso, Pedro Henríquez Ureña y Francisco Romero. Más tarde se sumarán a ellos Felipe y Luis Jiménez de Azúa, Lorenzo Luzuriaga, Teodoro Becú y Enrique Pérez, entre otros. Dentro de la editorial, De Torre cumplió una tarea fundamental, compartida en parte con Pedro Henríquez Ureña, como asesor y encargado de la selección de obras para su publicación. A su cargo estuvo la edición de las obras completas de Federico García Lorca y la dirección de colecciones como *Panoramas*,

¹ Un recorrido por la trayectoria editorial –y biográfica– de Guillermo de Torre hasta 1962 puede encontrarse en el libro de Emilia de Zuleta (1962). Asimismo, algunos de los datos al respecto, brevemente referidos a continuación, pueden encontrarse en los trabajos de Larraz (2009b), Gudiño Kieffer (2004), Lago Carballo y Gómez Villegas (2007), de Zuleta (1989), De Diego (2006b), De Sagastizábal (1995) y Aguado (2006), entre otros.

y más tarde, Los Grandes Novelistas de Nuestra América, La Pajarita de Papel, y –junto con Amado Alonso– Poetas de España y América. Pero además dirigió la colección de mayores fama y éxito de la editorial Losada, la Biblioteca Contemporánea, luego rebautizada como Biblioteca Clásica y Contemporánea.

Aunque relativamente breve, la descripción del proyecto que Guillermo de Torre envía a Max Aub –a la que sigue una invitación a participar en el mismo– aborda diferentes aspectos de la colección, relevantes para un estudio de su historia y su papel en las relaciones editoriales –i.e. literarias y económicas– entre España y América en la época:

Quizá ya haya llegado a usted alguna noticia de la nueva, pequeña empresa en que me encuentro actualmente embarcado. Eventualmente –sin que haya abandonado, contra lo que ha circulado por ahí, mi antigua vinculación con la Editorial Loasa [*sic*, por “Losada”], pero disponiendo, en este caso, de mayor libertad de movimientos– estoy planeando una nueva serie para la Editorial Sudamericana. Se titula “El Puente” (nombre de una revista que no llegó a cuajar, proyectada en Madrid con algunos amigos, que luego traspasé a Estados Unidos sin que llegara tampoco a concretarse). Tenderá, efectivamente, por la agrupación de ciertos autores y temas, a buscar, o consolidar más bien, un enlace entre los autores españoles del exilio y los de dentro de España solidarios en la misma actitud disidente. Nada de política inmediata pero sí en su última y superior intención. Se nutrirá preferentemente de ensayos sobre temas hispánicos e hispanoamericanos, pero sin excluir algunas aportaciones novelescas [...] el editor quiere osadamente imprimir esos libros en Madrid, pues el propósito justamente es que sean leídos en España ciertos autores, aun siendo distribuidos también desde Buenos Aires por EDHASA, filial de la Sudamericana. Sobre detalles materiales, el Sr. López Llausás le escribiría en su día. (FMA-EMA 14-39-37,20 de febrero de 1962)

Revista *El Puente*

En su recién citada carta a Aub en 1962, Guillermo de Torre se refiere, entre paréntesis, a “una revista que no llegó a cuajar, proyectada en Madrid con algunos amigos, que luego traspasé a Estados Unidos sin que llegara tampoco a concretarse”. Esta referencia remite, a su vez, a una polémica determinante en las relaciones establecidas entre los intelectuales españoles del interior y del exilio.

En 1951, un artículo de Robert Mead sobre la vida cultural en España, “Dictatorship and Literature in Spanish World”, publicado en la revista *Books Abroad* (vol. 25, nro 3), inició un debate que se prolongó en los años siguientes y en el que intervinieron, intelectuales de ambos lados de las fronteras españolas. El panorama cultural trazado en el texto de Mead hacía hincapié en las limitaciones impuestas por la censura, el exilio y el olvido de una parte importante de los escritores españoles, y señala cierto servilismo ideológico de las obras nacidas en la Península bajo el régimen franquista. Varias y dilatadas en el tiempo fueron las respuestas que suscitó el artículo de Mead, más tarde o más temprano, dentro y fuera de España, en contra o a favor. De un lado, por ejemplo, Julián Marías respondió en 1952 con un escrito titulado “España está en Europa” (*Mar del Sur*; septiembre-octubre) –al que seguirían otros, como el conocido “El problema de la libertad intelectual” de 1953 (*Ínsula*, nro 86) –, en que ponía a los intelectuales españoles del interior como ejemplo a seguir por los del exilio, a los que aquéllos aventajaban. Del otro lado, por ejemplo, el escritor colombiano Germán Arciniegas publicaba en San Juan de Puerto Rico, en 1953, un artículo de título elocuente: “No hay letras en España” (*El Mundo*, 4 de noviembre).

Entre las respuestas surgidas, cabe destacar el escrito “La evolución espiritual de los españoles en la emigración” de José Luis Aranguren, publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* (nro 38,1953), en el que se llamaba al diálogo entre las dos Españas, la del interior y la del exilio. El llamado tuvo un notorio eco en el artículo “Hacia una reconquista de la libertad intelectual” (*La Torre*, nro 3) de Guillermo de Torre, quien se mostraba dispuesto a entablar el diálogo propuesto, no sin denunciar los males de la censura vigente en España. A partir de entonces, De Torre mantuvo una correspondencia con ciertos intelectuales descontentos del interior –incluido, y sobre todo, el propio Aranguren–, con los que pudo encontrarse personalmente en Madrid, en 1958, en el que fue su segundo viaje a Europa. Se comenzó a gestar entonces la idea de publicar una revista que materializara esta comunicación entre intelectuales de dentro y fuera de España, con una doble dirección, correspondiente a los dos pilares del “puente”: José Luis Aranguren en el interior (Madrid) y Guillermo de Torre en el exilio (Buenos Aires), a los que más tarde se sumarían Carles Riba (Barcelona) y Juan Marichal (Cambridge, Massachusetts), respectivamente. El texto provisional de presentación,

remitido por Aranguren a De Torre en 1959, caracterizaba a *El Puente* como “una revista de acción cultural no especializada y muy atenta a la actualidad, ante todo, de nuestra propia vida intelectual” que intentaría “ofrecer a los intelectuales y escritores españoles y americanos un sistema de comunicaciones abiertas, en condiciones parejas de libertad”. Se propuso entonces como un espacio de comunicación “entre las dos orillas, europea y americana”, aunque la metáfora del título no atañe sólo a lo geográfico, ya que también se buscará el diálogo entre “las diversas orillas ideológicas a que fueron a parar los españoles después de su dramática contienda” (citado por: Montiel Rayo, 2003:207).

Este proyecto de revista, se fusionaría más tarde con otro concebido en Estados Unidos. En el origen de esta coincidencia se encuentra otra, la de los problemas surgidos para llevar adelante la publicación: el de la financiación y el de la censura. En sendas cartas enviadas en 1959 a otros intelectuales exiliados como Francisco Ayala y Ángel del Río, Guillermo de Torre relata las experiencias de su viaje a España ese mismo año, al tiempo que comenta el proyecto de una revista literaria pero de alcance político que pudiera circular en España, aun cuando fuera imposible conseguir autorización para su impresión en la Península. Si bien desde julio de 1936 ya existían disposiciones tendientes al control de la prensa y de la radio, la censura de libros no halló un desarrollo legislativo hasta el año 1938, en que se sancionó la conocida como “Ley Serrano Suñer”, que tomó su nombre de quien entonces estaba a cargo del Ministerio del Interior del que dependía el Servicio Nacional de Propaganda, encargado de la actividad censoria. Al año siguiente, la censura pasó a depender de la Dirección General de Propaganda, más específicamente, de su Sección de Inspección de Libros, de la que dependió, a su vez, el Negociado de Lectorado en la estructura del Ministerio del Interior –más tarde denominado de Gobernación–, de donde pasó a la Vicesecretaría de Educación Popular, creada en 1941 dentro de la Secretaría General del Movimiento. Cuatro años más tarde, en julio de 1945, los servicios de Prensa y Propaganda pasaron a la Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional. Finalmente, a comienzos de 1951, pasaron al Ministerio de Información y Turismo, donde permanecieron hasta 1976.

La ley de 1938 imponía un sistema de censura previa obligatoria, por el que todo impreso –y luego toda producción cultural, incluyendo películas y representaciones teatrales– debía pasar por la revisión de los

censores o “lectores” de la antedicha dependencia de gobierno, quienes determinaban si la obra recibía o no la autorización para su publicación, y en qué condiciones. La “Ley Serrano Suñer” sería acompañada por otras normas posteriores durante el largo periodo en que mantuvo su vigencia, hasta la sanción de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, conocida como “Ley Fraga”, sobre la que se volverá más adelante.

Aunque presentó algunas variantes con el paso del tiempo, el procedimiento administrativo para solicitar la autorización de la edición o importación de determinada obra, en tiempos de la censura previa, fue básicamente el mismo desde 1939. El camino comenzaba en el Negociado de Registro, donde la solicitud, acompañada de dos ejemplares de la obra en cuestión, recibía un número de expediente. Se consignaban, entonces, además de la fecha de la solicitud, ciertos detalles de la publicación –título, autor, editor y tirada– y luego el expediente pasaba al Negociado de Circulación y Ficheros, para la averiguación de antecedentes, esto es, de solicitudes anteriores y, principalmente, de dictámenes denegatorios previos. Después de esta búsqueda, el expediente pasaba al Jefe del Negociado de Lectorado, quien encargaba a un (os) lector (es) la redacción de un informe sobre la obra, guiado por una serie de preguntas. De todo ello resultaba la autorización o denegación de la obra –y, en aquel caso, las condiciones de publicación–, que llevaba luego la firma del Director General de Cultura Popular, encargado de comunicar la resolución definitiva al editor².

Ante este obstáculo político, una alternativa podría haber sido imprimir la revista en la Argentina, donde residía De Torre, pero el impedimento, en este caso, pasaba a ser económico, según aduce él mismo en correspondencia con otros exiliados españoles interesados en el proyecto, donde cifraba el problema en el alto costo del papel, factor ciertamente determinante pero no único según se verá más adelante.

Tras sus infructuosas negociaciones con la Ford Foundation buscando auxilio económico para solventar los gastos supuestos, Ángel del Río enteraba a Guillermo de Torre de la gestación, en Estados Unidos, de un

²Para una historia de la censura franquista y un análisis de su funcionamiento en sus diferentes etapas y de su función en las políticas de la dictadura, v. los trabajos de Neuschäfer (1994), Mainer (1998), De Blas (1999), Prats (2004), Rojas (2006), Sarría (2006), Lluçh (2008). En muchos de los datos que aportan se apoyan las referencias al aparato censorio vertidas en este artículo.

proyecto similar en que intervendrían, además del mismo Del Río, Francisco Ayala, José Ferrater Mora, Vicente Llorens y, también, Juan Marichal: una revista que se editaría en el país del norte, se imprimiría en París y se distribuiría en España e Hispanoamérica. Finalmente, y sobre todo por problemas de comunicación entre los agentes de las diferentes “orillas”, las gestiones tendientes a la unión de ambos proyectos resultaron vanas, con lo que la fundación de la revista *El Puente* acabó por fracasar³. Sin embargo, no habiendo cambiado sustancialmente la situación que la citada revista pretendía modificar, los propósitos que impulsaban su creación encontraron un nuevo cauce, también editorial.

Editora y Distribuidora Hispano Americana S.A.

Los detalles materiales de la colección, decía Guillermo de Torre a Max Aub en aquella carta de 1962, quedaban a cargo de López Llausás. Antonio López Llausás, personalidad destacada en el mundo del libro de la Cataluña republicana de los años treinta, cuando era propietario de la Librería Catalonia, había llegado en 1940 a Sudamericana, contratado como gerente ejecutivo por el directorio de la editorial, fundada el año anterior por un grupo de personalidades argentinas y españolas residentes en Buenos Aires, entre las que se encontraban, por ejemplo, Victoria Ocampo, Oliverio Girondo y Rafael Vehils⁴. Con el tiempo, se convirtió en el accionista mayoritario de la empresa, contando con la colaboración del gerente editorial Julián Ungoiti⁵ y la asesoría literaria de

³ Sobre la revista *El Puente*, algunas de sus derivaciones y la polémica que se encuentra en sus orígenes, v. Montiel Rayo (2003). Asimismo, sobre dicha polémica, v. tb. Larraz (2009a: 127-150).

⁴ Rafael Vehils había sido secretario general de la Cámara Oficial del Libro de Barcelona y socio de la Junta de Aranceles, en la que, junto con Nicolás Ungoiti, elaboró el borrador del convenio que fijaría los aranceles para la importación de papel en España. Estaba residiendo en Buenos Aires desde 1927, donde presidió la Institución Cultural Española y la Cámara Oficial Española de Comercio, como presidente de la cual organizó la Primera Exposición del Libro Español en Buenos Aires, en 1933. Sobre la trayectoria de Rafael Vehils y sus vínculos con la élite industrial catalana y la editorial Sudamericana, v. Dalla Corte y Espósito (2010).

⁵ Hijo de Nicolás Ungoiti, empresario de La Papelera Española, y los diarios *El Sol* y *La Voz*. Había representado a Espasa Calpe en Buenos Aires y había vuelto a la Argentina cuando la editorial se reorganizó en 1937 (Zuleta, 1999:60).

Luis Jordana, desde 1955 de Francisco Porrúa y desde 1974 de Enrique Pezzoni⁶. Asimismo, mantuvo una estrecha relación con los asesores de Losada, Lorenzo Luzuriaga y Guillermo de Torre. Si bien desde sus comienzos predominaron las traducciones de escritores internacionales de renombre, en el catálogo de Sudamericana ocuparon un importante lugar, además de los argentinos, ciertos autores del exilio español como Jorge Guillén, Claudio Sánchez Albornoz, Salvador de Madariaga, Francisco Ayala, José Ferrater Mora y Ramón Gómez de la Serna. Algunas de estas firmas formarían luego parte de los fondos editoriales de Hermes, sello montado por López Llausás, con la colaboración del impresor Miguel Marín y de Antonio López Rivera –gerente de la empresa por varios años–, durante el primer periodo de gobierno peronista, temiendo futuras dificultades; Hermes editó sus propios títulos pero al mismo tiempo funcionó como distribuidora de Sudamericana⁷. Y también algunos de aquellos mismos nombres integrarían el catálogo de Edhasa, resultado de una operación similar en España.

En los años cuarenta, el desarrollo de la actividad editorial en Latinoamérica se vio beneficiada por diversas circunstancias en detrimento de la edición española. Entre algunas de ellas podría mencionarse: la tarea desarrollada por exiliados republicanos españoles vinculados al mundo de la edición –aun cuando en este último tiempo se esté reconsiderando su real incidencia (De Diego, 2006b) –, la censura franquista que dificultó o impidió la publicación de numerosas obras, la escasez de divisas para el pago de derechos de autor, la inflación en los valores de las materias primas en virtud de su escasez⁸. Además, en el caso específico de la Argentina, cabe destacar el convenio firmado en 1943 entre los gobiernos de España y aquel país, por el cual la importación de libros argentinos en la Península quedaba libre de toda traba (De Sagastizábal, 1995:129). Dadas estas condiciones, ciertas editoriales argentinas pudieron iniciar una política de expansión hacia el mercado español (De Diego, 2006b: 102), que necesitó de una consecuente mejora en la distribución de los

⁶ Información recogida de los estudios de De Sagastizábal (1995:99-110), Moret (2002:156), López Llovet (2004:9,29ss), Aguado (2006:143), Lago Carballo (2007).

⁷ Sobre el sello Hermes, v. Ferriz (1998:108-110). También puede encontrarse alguna referencia en López Llovet (2004:43) y Aguado (2006:144).

⁸ Señalan (algunas de) estas circunstancias Borello (1977:37), Murena (1964:10), Carrasco (2007:199-200) y Larraz (2009b: 2).

fondos editoriales. En este contexto, en 1946 Antonio López Llausás se trasladaba –de vuelta– a Barcelona, para fundar la Editora y Distribuidora Hispano Americana Sociedad Anónima (Edhasa), con la colaboración de José María Llovet, industrial gráfico, y José María Cruzet, su ex socio en Editorial Selecta. La primera década de existencia la dedicó Edhasa exclusivamente a la distribución de los libros de Sudamericana –y la Librería del Colegio, anexada por la editorial– y Emecé, de Buenos Aires, y de Fondo de Cultura Económica y Hermes, de México (Carrasco: 2007).

Hacia finales de los años cincuenta, una vez afianzada la empresa en la distribución de fondos editoriales ajenos, Edhasa incursionó en la edición con el lanzamiento de la colección *Nebulae*, dedicada a la literatura de ciencia ficción, y la publicación del *Diccionario* de Pompeu Fabra. Comenzaba así una tarea editorial que paulatinamente iría desplazando la labor de distribución, en virtud, además, de la instalación de sus propias distribuidoras por parte de Emecé, y de Fondo de Cultura Económica en 1962, en coincidencia con la llegada de Manuel Fraga Iribarne al Ministerio de Información y Turismo⁹. Pero este cambio operado en Edhasa, por el cual la actividad de la firma se fue deslizando de la distribución de libros argentinos y mexicanos a la edición de títulos propios, debe leerse, en el caso de aquéllos, en el contexto mayor de los efectos de las sucesivas políticas económicas y de las conmociones en la vida institucional de la Argentina, sufridos por su industria editorial (Aguado, 2006:125-128). Si a fines de la década del treinta y en el comienzo de la siguiente, las sucursales americanas de las editoriales españolas –como, por ejemplo, Espasa Calpe Argentina–, dedicadas en principio a la importación y distribución de libros españoles, habían empezado a editar también sus propios títulos en virtud de la situación política y de los altos costos de producción en España (Larraz, 2009b: 1-2), en el caso de firmas como Edhasa, la operación se repetiría pero en sentido inverso.

⁹ Reparar en esta coincidencia como tal Carrasco (2007:201), Lago Carballo y Gómez Villegas (2007:132), y Moret (2002:161-162). A propósito, este último cita las siguientes declaraciones de Javier Pradera: “En 1962, Fondo de Cultura Económica montó una sucursal en España (antes lo llevaban los de Edhasa) y yo era el director. El trabajo era sacar de la censura todo lo que había. Coincidió con la entrada de Fraga en el Ministerio de Información y Turismo y sacamos cientos de libros, entre ellos *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda” (Moret, 2002:161-162).

A mediados de los años cincuenta se registró una caída de la producción editorial argentina, que no recuperaría su nivel en los años siguientes. Uno de los factores determinantes fue la política de cambio, ya que, mientras existían trabas para la exportación –necesaria para mantener la rentabilidad de la industria–, ascendieron los costos de los insumos y del equipamiento gráfico, en gran parte importados –aunque luego, también, el papel nacional–, situación que se prolongó en la década siguiente¹⁰. Esta caída en la producción editorial a su vez se reflejaría en un descenso abrupto de las exportaciones a comienzos de la década del sesenta (Gudiño, 2004:18; De Diego, 2006b: 104), y, como contrapartida una recomposición de la industria editorial española, coincidente en el tiempo con la “renovación del panorama editorial español”, en que tuvieron una participación clave editoriales como Taurus y Guadarrama, además de la importancia de la labor editorial de Carlos Barral (Mainer, 1998:405-410; Larraz, 2009a: 312-328). Este proceso de modernización del sector se sustentó, por un lado, en el crecimiento de la demanda interna, con indicadores claros al respecto como, por ejemplo, el notable aumento de la matrícula universitaria o el nacimiento de nuevas revistas y editoriales; y, por otro lado, por políticas de fomento que otorgaron importantes ventajas a la exportación, con lo cual no sólo se redujo el mercado externo de las editoriales argentinas sino que se propició la recuperación de parte del mercado americano por las editoriales españolas¹¹. Es también precisamente a comienzos de la década del sesenta, en el seno de Edhasa, cuando empezarían a editarse los volúmenes de *El Puente*, una de sus colecciones más importantes y emblemáticas.

¹⁰ V. Bottaro (1964:33), Gudiño Kieffer (2004:18), Aguado (2006:128-129), Borello (1977:38-41). No obstante, la editorial Sudamericana supo mantener su rentabilidad en el periodo (De Sagastizábal, 1995:100-101), y aprovechar y contribuir a la difusión de la literatura hispanoamericana (Aguado, 2006:130).

¹¹ Conviene en señalar estos indicios: Mainer (1998:397), Moret (2003:179-194), Pohl (2004:165), Rojas (2006); y Bottaro (1964:74), Moret (2002:167), Aguado (2006:129-130), respectivamente.

La colección El Puente: *Prospecto editorial y censura*

En 1962, en la citada carta a Max Aub, Guillermo de Torre se refiere, sin nombrarla, a la amenaza de la censura que pesaría sobre las obras de la colección El Puente, por ser impresas en territorio español –aunque finalmente no sería precisamente en Madrid–: “el editor quiere osadamente, imprimir esos libros en Madrid, pues el propósito justamente es que sean leídos en España ciertos autores”. Sin embargo, la acertada previsión de De Torre se queda corta, ya que las tensiones con la censura no esperarán a la publicación de los títulos, sino que se remontan a los comienzos de la empresa, particularmente a su prospecto editorial, fechado en octubre de 1961, en el que se anunciaba

... la creación de una nueva biblioteca bajo un título simbólico y a la par muy concreto: ‘EL PUENTE’. Puente de aproximación entre dos riberas ayer incomunicadas y hostiles; puente de acceso a una España recobrada y a la vez distinta; puente, en fin, por donde desfilen con su verdadero rostro temas, cuestiones que en otros lugares se escamotean y disfrazan. Advertiremos, con todo, que lo político como tal, en su faz inmediata y pragmática, está fuera de los índices de temas muy variados previstos para nuestros libros y así mismo todo lo que sea propaganda o antipropaganda sistemática y rudimentaria de doctrinas. Porque hay una literatura, una ideación cuyo verdadero plano se sitúa por encima de tan estrechos límites; ése y no otro es el que corresponde ocupar a la función intelectual. [...] Nuestra serie de libros EL PUENTE se nutrirá en primer término, de libros originales firmados por personalidades ya de antiguo prestigiosas, tanto como por las [sic] más significativos valores nuevos, revelados dentro y fuera de España durante los últimos años. Dará preferencia al ensayo, la historia y la filosofía, sin excluir las obras de imaginación. Acogerá con particular simpatía obras de las demás literaturas hispánicas, tanto las pertenecientes a autores regionales peninsulares como a los hispanoamericanos, bien por su valor intrínseco como por su tema. [...] Sin convertirse tanto en una Biblioteca sistemática de hispanistas recogerá en versiones españolas algunas de las obras más notables que se publiquen en otros idiomas sobre nuestra historia y cultura. [...] Finalmente, aunque de modo ocasional, El Puente no descarta publicar volúmenes a modo de misceláneas, reuniendo las aportaciones de un núcleo de escritores sobre algún tema actual o de actualidad histórica renovada. (citado por: Mainer, 1998:412-413).

El prospecto editorial de la colección se presentó ese mismo año a consulta en tres oportunidades¹², recogiendo sendos rechazos. Atendiendo a las variantes que se observan de una versión a otra, el punto de conflicto parece haber sido el párrafo primero –ya que los siguientes fueron pasando casi sin cambios por sucesivas versiones– y más precisamente las referencias a la Guerra Civil y el exilio, y las alusiones, justamente, a las limitaciones impuestas por la censura. La primera versión del prospecto se abría del siguiente modo:

Diversos signos, algunos hechos, permiten anticipar que la cultura española fraccionada en dos sectores, tras la guerra de 1936, como consecuencia del éxodo y la dispersión de una parte muy considerable de sus representantes, tiende actualmente si no tanto a recobrar su unidad –siempre problemática en cualquier época–, sí a mostrarse concorde y unida en la conquista de ciertos objetivos preliminares. Éstos atañen ante todo y fundamentalmente al pleno goce de los medios expresivos, a la desaparición de las trabas que estorban su libre desarrollo y menoscaban su prestigio. (1998:412)

La tercera versión, en cambio:

Diversos signos, algunos hechos, permiten anticipar que la cultura española tiende a recobrar actualmente sus plenas facultades de expresión. Sólo de esta suerte, sin las limitaciones accidentales que menoscaban su prestigio, estrechando sus límites expansivos, podrá reencontrarse a sí misma. (1998:414)

Las variantes introducidas se encaminan todas en la misma dirección. Se omiten las referencias a puntos conflictivos del pasado reciente español –es decir, la Guerra Civil y el exilio– y se altera sustancialmente el sentido de la alusión a las restricciones aplicadas por la censura. No obstante dichas variantes, el prospecto fue repetidamente rechazado para su publicación; las razones que poco tiempo después permitieron la edición, en 1963, de la proyectada colección cabría buscarlas en las modificaciones experimentadas por las políticas censorias del estado franquista, en el contexto mayor de los cambios políticos y sociales atravesados por España en esos años¹³.

¹² Las tres versiones del prospecto son transcritas por Mainer (1998:412-415).

¹³ Así lo sugiere, por ejemplo, Mainer (1998:411).

En julio de 1962, se había producido un cambio en el Ministerio de Información y Turismo, cartera de gobierno de la que dependía la censura y que a partir de ese momento estuvo a cargo de Manuel Fraga Iribarne. La designación de Fraga al frente del Ministerio de Información y Turismo tiene como contexto el conjunto de estrategias orquestadas por el régimen franquista con el objetivo de institucionalizarse y difundir una nueva imagen de sí, de construirse una fachada más acorde con las características de un Estado democrático y moderno para intentar contrarrestar el discurso adverso del exterior –incluido el exilio– y la oposición interna crecientes, visibles, por ejemplo, en 1962, en las huelgas industriales y en la reunión antifranquista de Munich, respectivamente. Esta adaptación no sólo era superficial sino también convenientemente parcial, ya que se pretendía entonces la integración económica de España en Europa, pero no se contemplaba la posibilidad de un proceso similar en el campo de la política ni en el de la cultura. En este plan “aperturista” de liberalización económica sin libertades políticas –puesto en marcha por la tecnocracia opusdeísta, con aumento de peso en el gobierno– el manejo de la información y la comunicación ocuparían un lugar fundamental, a través de la propaganda y la censura, donde se destacan la campaña de los “25 años de paz” (1939-1964) y la sanción de la nueva Ley de Prensa e Imprenta en 1966, respectivamente. Con respecto, específicamente, a la censura, su poder de control se mantuvo aunque hubo un cierto cambio de formas.

Pese a colocarse en la línea “aperturista” del régimen, la Ley Fraga no supuso la liberalización que se esperaba, así como tampoco su aplicación representó una simplificación de los trámites. La ley de 1966, luego también seguida por otras disposiciones y decretos restrictivos de otras dependencias gubernamentales, reemplazaba la consulta obligatoria por una consulta previa voluntaria que, de no realizarse, podía tener consecuencias tanto o más graves, y cuya dinámica era prácticamente la misma que en la censura previa. Además de la consulta voluntaria, el otro sistema de control implementado a partir de la Ley Fraga era el Registro de Empresas Editoriales, de inscripción obligatoria y con requisitos de admisión que otorgaban al Ministerio de Información y Turismo total discrecionalidad. También obligatorio era el depósito de seis ejemplares de la obra editada, con una antelación determinada en relación con la cantidad de páginas del volumen, que exponía al editor a que, si procedía,

se secuestrase y prohibiese la edición, aun antes de que los ejemplares llegasen a las librerías. De este modo, la nueva ley vino a propiciar una traslación de la responsabilidad censorial reforzando ciertas formas de censura no institucional ya practicadas en tiempos de censura previa, como la autocensura y la censura editorial. Por la primera, el escritor se limitaba a ciertos temas y controlaba el tratamiento que él mismo daba a éstos, lo que en ocasiones determinó una poética de la elisión o el eufemismo; por la segunda, los editores, normalmente encargados de los trámites de presentación de la obra a la censura, revisaban y modificaban manuscritos y galeradas para evitar ser considerados cómplices de la falta en que pudiera incurrir el texto¹⁴.

Los problemas con la censura, que preveía Guillermo de Torre, no se limitaron al prospecto editorial. La sola conformación del catálogo trajo consigo otros tantos, ya por el sólo hecho de incluir en la nómina de firmas a autores sobre los que pesaba la interdicción del lápiz rojo de los lectores franquistas, no sólo españoles sino también americanos. Sólo por citar dos ejemplos representativos, podría mencionarse a Max Aub, cuya obra estaba hasta entonces prohibida prácticamente por completo¹⁵, y Germán Arciniegas, la importación de cuyos libros había sido vetada de entrada por la censura (Larraz, 2009b: 8)¹⁶.

Catálogo y final

En el mismo año en que se produjo la designación de Fraga a la cabeza del MIT, el autor de *Literaturas europeas de vanguardia* le adelantaba al

¹⁴V. nota 2

¹⁵ Recuerda Javier Pradera que “cuando se inauguró aquí Fondo de Cultura Económica –yo fui su primer gerente en España en el año 1962–, mi principal trabajo durante el primer año fue tratar de sacar de la censura... Los libros estaban prohibidos, entonces los libros estaban prohibidos. No se crean ustedes que eran libros subversivos, eran, por ejemplo, un libro de Sarrailh sobre la España ilustrada del siglo XVI; era el *Erasmus en España* de Bataillon; era *Pedro Páramo* de Rulfo; o *La muerte de Artemio Cruz*; toda la obra de Max Aub, toda, entera...” (Lago Carballo, Gómez Villegas, 2007:130). Sobre la relación de Max Aub con la censura franquista, v. Lluch (2008). El proceso de edición de *El zopilote y otros cuentos mexicanos* de Max Aub, para la colección El Puente, y el correspondiente expediente de censura, son examinados en Gerhardt (2009).

¹⁶ Sobre la censura franquista ante los autores hispanoamericanos, v. Prats Fons (2004).

de *Jusep Torres Campalans* algunos aspectos generales del catálogo proyectado para la colección a la que lo invitaba, en que se darían cita “los autores españoles del exilio y los de dentro de España solidarios en la misma actitud disidente”, y el cual se compondría “preferentemente de ensayos sobre temas hispánicos e hispanoamericanos, pero sin excluir algunas aportaciones novelescas”. También en 1962, entrevistado por José Luis Cano para la revista *Ínsula* (nro. 193), De Torre difundía la nueva colección dando más precisiones al respecto:

La nueva colección que publicarán conjuntamente Sudamericana de Buenos Aires y la EDHASA de Barcelona asumirá un título simbólico –que fue el de una revista nonata, concebida precisamente con algunos amigos durante mi anterior estancia en Madrid hace cuatro años–: El Puente, y tenderá a agrupar bajo sus arcos a escritores españoles de las dos orillas, españoles de dentro y de fuera de España, unificados por un común espíritu de exigencia y rigor, además de algunos afines hispanoamericanos y extranjeros. Se tratará principalmente de ensayos y de estudios literarios e históricos. Nos cabe el honor de abrirla con un libro que acaba de entregarme don Ramón Menéndez Pidal, *En torno al Poema del Cid*, seguirá uno mío titulado *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos*, otro de José Ferrater Mora, *Tres mundos, Cataluña, España, Europa*, otro de Gaziel, *Castilla adentro*, y excepcionalmente dos novelas: la primera de Corpus Barga (su vida y medio siglo de vida española) y la segunda de Ramón Gómez de la Serna. (Cano, 1962:3)

Finalmente, al año siguiente, la colección comenzó a ser publicada según lo proyectado –en lo que respecta a los títulos adelantados–, pero sólo –más allá del vínculo con la editorial argentina– por Edhasa de Barcelona e impresa por la también barcelonesa imprenta Emegé, no obstante lo cual el pie de imprenta fue “Barcelona-Buenos Aires”, dando cuenta acaso de las dos orillas geográficas que El Puente pretendía comunicar.

Los volúmenes de la colección, sin numeración correlativa, presentan un distintivo diseño editorial exterior¹⁷.

¹⁷ Destaca López Llovet que Antonio López Llausás “[n]o era el estilo de editor que trabaja el texto en forma minuciosa junto al autor, pero aplicaba su gran creatividad a la parte gráfica, la confección de los catálogos, los avisos publicados por la editorial en los diarios y muy especialmente las portadas de los libros...” (2004:34-35).



Fig. 1: Tapa de *En torno al Poema del Cid* de Ramón Menéndez Pidal (1963)



Fig. 2: Contratapa de *En torno al Poema del Cid* de Ramón Menéndez Pidal (1963)

En la tapa, sobre el fondo de un color pleno, está emplazado, centrado, en negro y tipografía caligráfica, el nombre del autor, y, debajo, el título del libro en blanco y tipografía de paloseco, y con una marginación variable. En la parte inferior, sobre la marca editorial —centrada, también en blanco y tipografía de paloseco—¹⁸, la fotografía en blanco y negro de un puente español perfilada por dos filetes blancos horizontales, superior e inferior, que la separan del fondo¹⁹. En la contratapa, la mancha tipográfica se ubica en el margen interior, compensada, en tipografía con remate, en negro sobre un fondo blanco; y en el margen exterior se repite el fondo de color de la tapa, en cuya parte inferior se emplaza la identificación formal de la colección,

¹⁸ En las primeras entregas, hasta *Los pasos contados*, de Corpus Barga (1963), la parte inferior de la tapa, donde se emplaza la marca editorial, tiene fondo negro.

¹⁹ En la edición de *Ensayos críticos sobre arquitectura*, de Fernando Chueca Goitia (1967), un recorte de la imagen fotográfica invade el fondo de color rojo de la tapa.

que representa la síntesis de un puente. El texto de la contratapa contiene datos y valoraciones sobre la vida y la obra del autor, y sobre el libro al que presenta. En el lomo, la impresión es horizontal; en un fondo de color idéntico al de la tapa se encuentra el nombre del autor también en negro y tipografía caligráfica, y debajo el título del libro, nuevamente en blanco y tipografía de paloseco. En la parte inferior del lomo, la marca editorial en negro y tipografía de paloseco. Tanto la fotografía de tapa como el color de fondo de cada volumen no se repiten en otro (v. fig. 1 y 2).

El total de volúmenes editados en la colección El Puente asciende a ventiocho, y el número de autores es de veinticuatro. Al respecto, difiere José-Carlos Mainer al sostener que fue publicado “un total de veintiséis títulos”, aunque el detalle que da a continuación recoge veintisiete: siete editados en 1963, igual número en 1964, cuatro en 1965, lo mismo en 1966 y también en 1967, y uno en 1968 (Mainer, 1998:415-416). Siguiendo este trabajo, Manuel Aznar Soler (2002:257) repite el número de veintiséis, mientras que Francisca Montiel Rayo (2003:216), aunque también cita como fuente el trabajo de Mainer, eleva el número a “un total de veintisiete”. Más allá de estas leves imprecisiones, el dato inexacto que impide a Mainer –y, posteriormente, a los trabajos citados que se apoyan explícitamente en él– alcanzar el número de veintiocho volúmenes de la colección El Puente se explica probablemente por la siguiente afirmación: “se anunció *Apollinaire y las teorías del cubismo* de De Torre, que nunca llegó a editarse y hubiera sido el quinto volumen del año [1967]” (Mainer, 1998:416). Contrariamente, *Apollinaire y las teorías del cubismo* de Guillermo de Torre fue impreso en septiembre de 1967 y publicado ese mismo año por Edhasa en su colección El Puente, con 166 páginas y sus formato y diseño característicos. En este caso, en la cubierta, el color elegido para el fondo es el verde y la fotografía corresponde al puente romano sobre el río Cabe en Monforte de Lemos, Lugo (v. fig. 3)²⁰.

²⁰ No obstante, cabe presumir otra explicación posible para la confusión con respecto a la cantidad de libros publicados en el marco de la colección. La diferencia en la contabilidad podría salvarse si se considera que se publicaron veintiocho volúmenes correspondientes a veintiséis títulos, lo que es posible entendiendo las tres entregas de las memorias de Corpus Barga (*Mi familia. El mundo de mi infancia, Puerilidades burguesas* y *Las delicias*) como tres volúmenes de un mismo título: *Los pasos contados. Una vida a caballo en dos siglos (1887-1957)*. Si bien los títulos que figuran en las respectivas tapas y lomos son *Los pasos contados, Puerilidades burguesas* y *Las delicias*, en las correspondientes portadillas se señala la pertenencia de cada entrega, numerada,

Los veintiocho volúmenes se publicaron entre 1963 y 1968, año en abril del cual se imprime *Una y diversa España* de Pedro Laín Entralgo, última entrega de El Puente (fig. 4). También en este punto existen algunas inexactitudes de los estudios de la crítica, aun la más reciente. Así, por ejemplo, Fernando Larraz hace terminar anticipadamente la colección al situarla “entre 1963 y 1967” (2009a: 325), mientras que Joaquín Marco y Jordi Gracia la hacen empezar un año más tarde, es decir, “en 1964” (2004:87), y, más recientemente, el mismo Gracia junto a Domingo Ródenas la ubican en el periodo “entre 1962 y 1967”, es decir, adelantando en un año tanto su comienzo como su final (Gracia y Ródenas, 2011:168).



Fig. 3: Tapa de *Apollinaire y las teorías del cubismo* de Guillermo de Torre (1967)

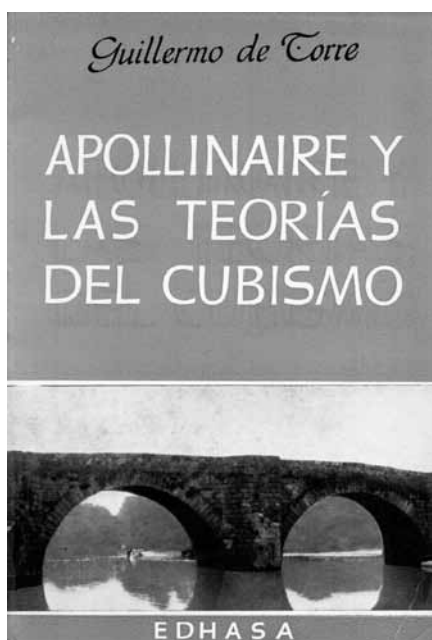


Fig. 4: Tapa de *Una y diversa España* de Pedro Laín Entralgo (1968)

al mismo conjunto: *Los pasos contados. Una vida a caballo en dos siglos (1887-1957)*: I. *Mi familia. El mundo de mi infancia*, II. *Puerilidades burguesas*, y IV. [sic] *Las delicias*, respectivamente. Esta explicación podría caber, entre los citados, a Aznar, quien conoce la publicación de *Apollinaire y las teorías del cubismo*, según se desprende de una nota al pie suya a los diarios de Max Aub (Aub, 2003:419n). Asimismo, podría pensarse en el caso de Larraz (2009a: 325), quien también fija el número en veintiséis pero no se apoya explícitamente en Mainer, por lo que no arrastraría el citado dato inexacto.

Los libros que vieron la luz en la colección El Puente de Edhasa son:

1963

1. *En torno al poema del Cid* de Ramón Menéndez Pidal
2. *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos* de Guillermo de Torre
3. *Tres mundos: Cataluña, España, Europa* de José Ferrater Mora
4. *Castilla adentro* de Gaziel²¹
5. *El secreto del acueducto* de Ramón Gómez de la Serna
6. *Los pasos contados. Una vida española a caballo en dos siglos (1887-1957). Mi familia. El mundo de mi infancia* de Corpus Barga²²
7. *De este mundo y del otro* de Francisco Ayala

1964

8. *Entre el Mar Rojo y el Mar Muerto. Guía de Israel* de Germán Arciniegas
9. *El tiempo que ni vuelve ni tropieza* de Julián Marías
10. *El zopilote y otros cuentos mexicanos* de Max Aub
11. *El arte europeo en peligro* de Juan Antonio Gaya Nuño
12. *Portugal lejano* de Gaziel
13. *Retrato de un hombre de pie* de Salvador de Madariaga
14. *Del pasado al porvenir* de Paulino Garagorri

1965

15. *Los pasos contados. Una vida española a caballo en dos siglos (1887-1957). Puerilidades burguesas* de Corpus Barga
16. *España, sueño y verdad* de María Zambrano
17. *La plaza del diamante* de Mercé Rodoreda
18. *Del romántico al pop art* de Rafael Santos Torroella

²¹ Seudónimo de Agustí Calvet.

²² Seudónimo de Andrés García de la Barga y Gómez de la Serna.

1966

19. *Ultramarinos* de Azorín²³
20. *Nuestro Séneca y otros ensayos* de Ramón Pérez de Ayala
21. *Después de la bomba* de Esteban Salazar Chapela
22. *Las lecciones amigas* de Guillermo Díaz-Plaja

1967

23. *Verdad, belleza y expresión (Letras anglo-americanas)* de Concha Zardoya
24. *Una vida romántica. La Avellaneda* de Carmen Bravo Villasante
25. *Ensayos críticos sobre arquitectura* de Fernando Chueca Goitia
26. *Apollinaire y las teorías del cubismo* de Guillermo de Torre
27. *Los pasos contados. Una vida española a caballo en dos siglos (1887-1957). Las delicias* de Corpus Barga

1968

28. *Una y diversa España* de Pedro Laín Entralgo

En una primera lectura puede observarse que, conforme lo anunciado por De Torre, en el catálogo de la colección predomina ampliamente el género ensayístico. Excepto los tres volúmenes autobiográficos de *Los pasos contados*, el libro de relatos *El zopilote y otros cuentos mexicanos* y las novelas *El secreto del acueducto*, *Después de la bomba* y *La plaza del diamante*, debidos todos a la pluma de autores exiliados, El Puente se nutre de ensayos de temática diversa.

Ensayísticos son, precisamente, los dos libros elegidos por el director de la colección para inaugurar El Puente: *En torno al Poema del Cid* de Ramón Menéndez Pidal, y *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos* del propio Guillermo de Torre. La elección de los títulos no deja de ser significativa, no sólo por representar dos puntos de vista y dos enfoques históricos diferentes, ya que, como se señalaba en un temprano acercamiento a la colección, “si aquel mira al pasado, este, por el contrario, se vuelve hacia el presente” (Scuderi, 1964:247). Sino porque además el par inicial manifestaría una voluntad de mantener

²³ Seudónimo de José Martínez Ruiz.

cierto equilibrio entre las dos “orillas” del pretendido enlace, teniendo en cuenta que mientras De Torre permanecía (auto) exiliado en Argentina, un ya anciano Menéndez Pidal seguía dirigiendo la Real Academia Española²⁴. En este sentido, y en relación con la elección de éste por aquél para la apertura de la colección El Puente, resulta más que interesante la siguiente observación parentética de Emilia de Zuleta: “Es sugestivo que el primer libro sea *En torno al Poema del Cid*, de Menéndez Pidal, cuya idea de la ‘España única’ adoptara como base programática en el artículo que acabamos de citar [‘Hacia una reconquista de la libertad intelectual’ de Guillermo de Torre]” (1989:130).

Sólo una reedición propiamente dicha forma parte de la lista de títulos. Se trata de *El secreto del acueducto* de Ramón Gómez de la Serna, publicada inicialmente en 1922, en Madrid, por la editorial Biblioteca Nueva. Su inclusión en el catálogo de El Puente la explica el director de la colección en el prólogo que escribe para esta reedición, fechado en Madrid en diciembre de 1962, que es, a su vez, reelaboración –según él mismo afirma (p. 8) – del compuesto para presentar su *Antología. Cincuenta años de literatura* (Selección y prólogo de Guillermo de Torre, Buenos Aires: Losada – Espasa-Calpe Argentina – Poseidón – Emecé – Sudamericana, 1955):

Incluir el nombre de Ramón Gómez de la Serna en una colección literaria que aspira a reunir los valores intelectuales contemporáneos más positivos y operantes, equivale a afirmar la maestría precursora, la vigencia inclaudicable del arte ramoniano, más allá de exteriores cambios y naturales mudanzas de gustos y corrientes. Significa asimismo reivindicar lo que llamaríamos –sin énfasis y eliminando de la frase todo lo que trascienda a reflejos extraliterarios– los derechos inalienables de la imaginación. (1962:7)²⁵.

²⁴ Similar propósito podría leerse también en las dos entregas siguientes (estas cuatro primeras son las únicas anunciadas con título y autor en las declaraciones realizadas por De Torre en la citada entrevista con José Luis Cano), dos obras ensayísticas que abordan la cuestión de las regiones y comunidades españolas – especialmente, el catalanismo– debidas a las plumas de dos autores catalanes, uno del interior y otro del exilio: *Castilla adentro* de Gazieli y *Tres mundos: Cataluña, España, Europa* de José Ferrater Mora, respectivamente.

²⁵ Durante el proceso de edición, en carta a Luisa Sofovich de Gómez de la Serna, fechada en Madrid el 15 de enero de 1963, Guillermo de Torre escribe: “Apenas necesito decir a usted cuán profundamente me afecta la muerte de Ramón. Sabe usted muy bien

A este volumen habría que sumar dos segundas ediciones, aumentadas. Una, encubierta: *El zopilote y otros cuentos mexicanos*, de Max Aub, constituye una nueva edición de *Cuentos mexicanos (con pilón)* (México: Imprenta Universitaria, 1959) a la que, por sugerencia de Guillermo de Torre, se agregan seis relatos, se suprime el “Pilón” y se le cambia el título por uno ideado por el mismo director de la colección²⁶, con el fin de disimular la operación²⁷. La otra es descubierta por el propio De Torre, quien en la “Nota final” de su *Apollinaire y las teorías del cubismo*, con fecha de 1966, declara:

En 1946 vio la luz un libro mío titulado *Guillaume Apollinaire: su vida, su obra, las teorías del cubismo*, formando parte de la colección “Críticos e historiadores del arte”, publicada por la editorial Poseidón de Buenos Aires. Dicho libro se agotó en poco tiempo y la desaparición de la casa editora impidió que se efectuase una nueva edición. Aun habiendo transcurrido veinte años, el interés de dichas páginas parece no haber sufrido mengua; así lo evidencia la persecución, por parte de las nuevas generaciones de lectores, de los escasos ejemplares en las librerías de ocasión. Ello es lo que me ha movido a preparar esta nueva edición. (1966:143)

De modo similar a lo operado y omitido en *El zopilote...*, en el caso de *España, sueño y verdad de María Zambrano*, se trata de una segunda edición aumentada, previo recorte. En 1964 había sido publicada por la editorial Vallecchi de Florencia, el libro *Spagna (Pensiero, poesia e una*

de nuestra antigua amistad y cómo a través de años y vicisitudes yo le había guardado intacta mi devoción. ¿Qué decir, pues, a usted, en este duro trance que sufre? Su único consuelo será par de su gustoso deber: mantener viva la obra de Ramón. En este sentido, cuénteme como su más sincero colaborador. Precisamente, no hace mucho he escrito un prólogo para la nueva edición de *El secreto del acueducto*” (García y Greco, 2007:383).

²⁶No es éste el único volumen de El Puente titulado por Guillermo de Torre. Además de los dos propios, ese mismo año, el libro de Julián Marías se publicó con el título de *El tiempo que no vuelve ni tropieza*, sugerido por el director de El Puente (Montiel, 2003:216n) y tomado del famoso verso de Quevedo, que le sirve de epígrafe (p. 7).

²⁷La “treta” es ideada por Guillermo de Torre y propuesta a Max Aub, teniendo en cuenta, según le refiere por carta, que Antonio López Llausás “como todo editor tiene fobia a las reediciones... que no sean de su propio fondo” (FMA-EMA 5/27/2, 22-I-1964). A propósito de esta operación en el proceso de edición de *El zopilote...*, v. Gerhardt (2009:36-37).

cittá).²⁸ De los seis capítulos que componían este libro, cinco pasaron al volumen de *El Puente*, sumándoseles otros tantos.²⁹ Asimismo, la colección incluye volúmenes compuestos íntegramente por escritos que habían visto previamente la luz pública. Tal es el caso de las dos recopilaciones a cargo de José García Mercadal: *Nuestro Séneca y otros ensayos* de Ramón Pérez de Ayala, que reúne piezas publicadas en la prensa; y *Ultramarinos* de Azorín, que recoge sus artículos aparecidos, más específicamente, en *La Prensa* de Buenos Aires, circunstancia a la que debe su título, según explica Guillermo de Torre en el prólogo escrito para la ocasión.

Por último, la lista de títulos sólo incluye tres traducciones, todas del catalán al castellano: *La plaza del diamante* de Mercé Rodoreda³⁰, en traducción de Enrique Sordo, y *Castilla adentro*³¹ y *Portugal lejano*³² de Gaziél, en versión de María Teresa López, aunque no se aclara los datos de las anteriores publicaciones en idioma original.

En cuanto a los autores, de acuerdo con lo proyectado por Guillermo de Torre, en la nómina predominan claramente los españoles, manteniendo cierto equilibrio entre los del interior y los del exilio. De los veinticuatro autores, ocho permanecían exiliados: Guillermo de Torre, Francisco Ayala, Corpus Barga, María Zambrano, Mercé Rodoreda, Salvador de Madañaga, Max Aub y José Ferrater Mora. Entre los del interior se contaban los siguientes diez: Julián Marías, Pedro Laín Entralgo, Azorín³³, Juan Antonio Gaya Nuño, Fernando Chueca Goitia, Ramón Menéndez Pidal, Paulino Garagarri, Rafael Santos Torroella, Guillermo Díaz-Plaja y Carmen Bravo Villasante. Completan la lista de españoles dos fallecidos antes de iniciada la edición de *El Puente*, y dos muertos en el desarrollo de la colección: Ramón Pérez de Ayala (m. 1962), quien ya había regresado a España en 1954; Ramón Gómez de la Serna (m. 1963), que había vivido en la Argentina durante la Guerra Civil pero no como exiliado; Gaziél (m. 1964), que había permanecido en España, vuelto en 1940 de su exilio en Francia;

²⁸ Colección "Quaderni di Pensiero e di Poesia". Traducción de Francesco Tentori Montalto.

²⁹ Sobre la tradición impresa de estos títulos de María Zambrano, v. Martín (2008:71-75).

³⁰ *La plaça del Diamant*. Barcelona: Biblioteca Hermes, 1962.

³¹ *Castella endins*. Barcelona: Selecta, 1959.

³² *Portugal enfora*. Barcelona: Selecta, 1960.

³³ Había permanecido en Francia durante la Guerra Civil y regresó apenas terminada, en 1939.

y Esteban Salazar Chapela (m. 1965), quien nunca regresó de su exilio británico. Por último, sólo dos autores americanos: el escritor colombiano Germán Arciniegas y la crítica chilena Concha Zardoya.

En el conjunto de nombres que conforma este catálogo faltaron, además de los volúmenes misceláneos anunciados en el prospecto de 1961, algunos de los autores que Guillermo de Torre había mencionado en las declaraciones brindadas en 1962 a José Luis Cano para la revista *Ínsula*: el venezolano Mariano Picón Salas, y los españoles Claudio Sánchez-Albornoz y Dionisio Ridruejo³⁴. Por otra parte, además de este último, tampoco aportaron sus prometidos originales algunos de los involucrados –de forma diversa y en diferentes momentos– en la frustrada revista *El Puente*: Ángel del Río, Juan Marichal y José Luis Aranguren. En cambio, sí lo hicieron otros de los intelectuales con participación en la empresa, como el propio Guillermo de Torre, Julián Marías, Pedro Laín Entralgo, Francisco Ayala y José Ferrater Mora (Montiel Rayo, 2003:216-217), así como Germán Arciniegas, de intervención frecuente en los debates que le dieron origen.

De este modo, la colección *El Puente* logró reunir en su catálogo las firmas de los intelectuales menos radicalizados tanto del interior como del exilio. La inclusión de estos últimos en un número relativa y proporcionalmente elevado convirtió a la serie dirigida por Guillermo de Torre en un hito³⁵ dentro de un proceso que podría considerarse de normalización editorial de la literatura del exilio español –aunque incompleta– que aprovecha las antes referidas circunstancias favorables, tanto en lo político, con la reforma –superficial y parcial, pero no nula– del aparato

³⁴ Cita Larraz un fragmento breve de la carta por medio de la cual Antonio López Llausás le pide a Dionisio Ridruejo, para *El Puente*, un libro suyo que no sea “ni ‘gratuito’, ni completamente ‘comprometido’” (2009a: 326), lo que sirve de ilustración del carácter posibilista de la colección. Sobre los encuentros entre Ridruejo, De Torre y López Llausás en torno a proyectos editoriales y, específicamente, la colección *El Puente*, v.: Gracia (2008:190-192).

³⁵ De igual modo habría que considerar el pionero libro de José Ramón Marra López, *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*, editado por la madrileña editorial Guadarrama en 1963, el mismo año en que se inicia la publicación de *El Puente*, que abre decididamente el interés crítico por la literatura del exilio. Sobre este último aspecto, v. Larraz (2009a: 229-249). A su vez, se destaca en este sentido *Ínsula*, ya que desde su fundación en 1946, la revista madrileña había sido, con su curiosidad por la España desterrada, una suerte de puente –para utilizar una metáfora ya muy recurrida– entre el exilio y el interior. Al respecto, v. Mora García (2008).

ensor, en el marco de una serie de medidas tendientes a “lavar la cara” del régimen y construir una imagen de normalidad democrática, y, en el caso particular de los autores exiliados, integrar esa literatura como un gesto más de buena voluntad³⁶; como en lo económico, con la caída de la Argentina como fuerte centro editor exportador, y la recuperación y la renovación del sector editorial español, acompañadas por el crecimiento de la demanda interna. En este contexto, los lectores españoles “se dejaban seducir por la transgresión estética de los jóvenes valores de Latinoamérica y, en menor medida, por la transgresión política de los viejos exiliados” (Larraz, 2009a: 300)³⁷. Tan en menor medida que las bajas ventas de sus títulos³⁸ habrían decidido el final de *El Puente* en 1968, pese al pedido lanzado ese mismo año por Guillermo Díaz Plaja, contribuyente de la colección, desde su puesto oficial, a la cabeza del Instituto del Libro Español³⁹.

Segundas partes: *El Puente Literario*

Tras el cese de *El Puente*, se presume que la editorial Guadarrama de Madrid —que venía contribuyendo a la tarea de dar a conocer la obra de

³⁶La compleja operación es explicada con claridad por Larraz: “La operación tuvo la función de ‘integrar’ y ‘normalizar’ esta literatura subalterna, no de comprender la singularidad de su recorrido dentro de la literatura española de la posguerra ni de reemplazar la pacata comprensión de la literatura nacional reciente por otra que incluyera los hallazgos literarios de los narradores desterrados. Los críticos no callaron las circunstancias en que esas obras habían sido escritas y publicadas ni aun su pasada postergación. Pero no supieron encontrar el argumento adecuado que pusiera fin de [sic] la bifurcación literaria, en beneficio de una historia literaria sanada de antiguas escisiones. De ahí que la eficacia de esta operación implicase efectos inevitables como la perpetuación de la mayoría de autores en el ostracismo” (2009a: 307).

³⁷En 1962, en Barcelona, Mario Vargas Llosa había ganado el Premio Biblioteca Breve, acontecimiento emblemático de la entrada de la literatura hispanoamericana al mercado editorial español.

³⁸Un ejemplo comprobable lo constituye *El zopilote y otros cuentos mexicanos* de Max Aub, según se deduce de la liquidación de sus derechos de autor y los problemas que afrontó al intentar reeditar el libro (v. Gerhardt, 2009). No obstante, existen excepciones como *Entre el Mar Rojo y el Mar Muerto. Guía de Israel* de Germán Arciniegas y *El tiempo que no vuelve ni tropieza* de Julián Marías, que alcanzaron sendas segundas ediciones dentro de la colección. Una explicación de la poca fortuna comercial de la colección podría pensarse a partir de la operación descrita en la nota 36.

³⁹“Que no se rompa ‘El Puente’” (*El Libro Español*, nº 129).

los autores exiliados⁴⁰– propuso a Guillermo de Torre continuar con la colección (Gómez Ros, 2009:1), iniciativa que habría sido frustrada por el deterioro de su salud, que desembocaría más tarde en el fallecimiento del escritor en 1971. Sin embargo, sería la misma Edhasa la que pondría en marcha nuevamente la colección, ahora rebautizada como El Puente Literario y bajo la dirección de Félix Grande, poeta y crítico literario vinculado a la colección El Bardo, y la maquetación de José María Guelbenzu, a menos de dos años del cierre de su predecesora. El colofón del volumen inaugural consigna que “[e] ste libro se terminó de imprimir el día 5 de junio de 1970”, pero las tareas para la elaboración del mismo son anteriores en meses⁴¹. Se trata de *Narraciones de la España desterrada*, una antología preparada y prologada por Rafael Conte.

En cierto sentido, el volumen de Rafael Conte sirve de vínculo entre las dos colecciones, El Puente y El Puente Literario. Coincide con la primera en el empeño de poner al alcance del lector español textos de autores exiliados, de acceso al menos difícil para el público peninsular. Explica Conte, al exponer los criterios que rigen su antología y las dificultades que afrontó al construirla de acuerdo con ellos:

Si ya es complicado establecer una bibliografía completa del tema, de todos los libros de relatos o poesía o ensayo, o novelas, publicados por escritores españoles, desperdigados por las más efímeras, diminutas y desconocidas editoriales de América y Europa, así como en las principales empresas de este tipo también, y en los mejores casos, puede imaginarse que esta dificultad se acrece hasta lo irremediable, en el caso de los poemas o relatos sueltos, aparecidos en todo tipo de revistas o publicaciones, muchos de los cuales se habrán perdido ya para siempre. [...] He elegido, pues, los relatos, en función de la categoría de los escritores según su obra en conjunto y naturalmente que en función también de las calidades de la narración seleccionada. [...] Asimismo, he procurado, en la medida de lo posible, que se tratara de textos aparecidos en ediciones no espa-

⁴⁰ V. nota 35.

⁴¹ Durante la gestación del volumen, el 14 de febrero de 1970, Rafael Conte le escribió a Max Aub expresándole su deseo de que formara parte de una antología de autores exiliados que preparaba para Edhasa (FMA-EMA 4-35-1,14 de febrero de 1970). Menos de una semana después, Aub le respondió a Conte aceptando la invitación (FMA-EMA 4-35-2,20 de febrero de 1970), participando, finalmente, con dos textos pertenecientes a *Historias de mala muerte* (México: Joaquín Mortiz, 1965): “De los beneficios de las guerras civiles” y “La sonrisa”.

ñolas, para aportar datos normalmente más desconocidos para el lector del interior. (1970:22-23)

Sin embargo, cuando se publica *Narraciones de la España desterrada*, el panorama al respecto es muy otro, comparado con las circunstancias en que Guillermo de Torre lanzaba su colección⁴². Precisamente El Puente, junto con acercamientos críticos como el de Marra-López, sumados a la tarea desempeñada por revistas como *Ínsula*, están en el origen del fenómeno editorial, limitado pero significativo, que tiene como protagonista a la literatura de los exiliados. Un “boom” de la narrativa del exilio, tal como se refieren a este proceso críticos tanto entonces –Joaquín Marco, José Domingo, el propio Conte (Larraz, 2009a: 300) – como con la distancia que dan los años –José-Carlos Mainer (1998:416), Josep Mengual (2005:57), Fernando Larraz (2009a: 299-328) –, aunque menor, cuyo periodo de mayor intensidad se extendería entre 1970 y 1975⁴³.

Al publicar justamente en 1970 su antología, Rafael Conte analiza lo propicio del contexto, reseñando algunos hitos que contribuyeron a su formación. Se detiene, fundamentalmente, en la labor llevada adelante por la revista *Ínsula*, y en la publicación del libro de Marra-López, destacando asimismo algunas otras tentativas críticas previas. Sin embargo, sorprendentemente, omite cualquier referencia o mención a la importancia de la colección El Puente. A su vez, repasa su trayectoria, con el fin de poner en evidencia que no se trata de un oportunista ni de un advenedizo:

Vamos a hablar de la literatura del exilio, tema apasionante, que está conociendo actualmente el favor del público lector. Podrá parecer entonces que el planteamiento de un libro como éste es una especie de oportunismo. Preferiría dejar el concepto en el de oportunidad, que es más claro

⁴² También es diferente el contexto en lo que respecta al control de la censura, su poder y sus alcances, no sólo por la ya referida sanción de la “Ley Fraga” sino también por el desarrollo de estrategias por parte de las editoriales, con el fin de aprovechar los resquicios de la nueva legislación. Así, por ejemplo, a partir de 1970, amparadas en su carácter “voluntario”, editoriales como Fundamentos y Anagrama decidieron suspender la consulta previa, medida que sería seguida en los años siguientes por otras como Lumen –desde 1971– y Ayuso –desde 1973– (Moret, 2002:291).

⁴³ En los años inmediatamente previos, además, coinciden en un lapso relativamente breve, ciertos hechos indicativos como los regresos de Manuel Andújar en 1967, y en ese mismo año, la obtención del Premio Planeta por Ramón Sender, el Ramón Llull por Mercé Rodoreda y el Águilas por Cecilia Guillarte, entre otros.

y honesto. En efecto, existe hoy en España un especial interés por todo lo que se refiere a la literatura del exilio. En lugar de hablar, entonces, de oportunismo, es preferible señalar que ya iba siendo hora. Y propiciar la publicación de un panorama de la prosa española desterrada es una labor de autopurificación y autoconocimiento. Mi dedicación al tema, además, es bastante antigua; data de principios de los años sesenta, cuando tomé contacto con la obra de algunos narradores exilados, singularmente la de Ramón Sender y Max Aub, y comencé a publicar mis primeras reseñas críticas sobre los mismos, en revistas universitarias y especializadas de no muy amplia circulación. (1970:10)⁴⁴

Es en virtud de ese favor del público de que gozaba la literatura del exilio y de la multiplicación de los estudios al respecto, por aquel entonces, que se explica la buena recepción crítica que obtuvo el volumen inaugural de la colección, según recuerda el propio Rafael Conte (1998:246-247) casi tres décadas después en sus memorias, en que destaca además la cantidad de ejemplares tirados, que ascendía a 5.000, número importante aunque se encuentra en la media de 1970⁴⁵. A propósito, señala Josep Mengual: “la obra de Conte es el primer intento de ofrecer una antología rigurosa, destinada a un público amplio y de gran atractivo comercial, gracias a la combinación de nombres de sobra asentados con otros apenas conocidos” (2005:57).

El repertorio de firmas incluidas en la antología da cuenta de dicha combinación. Por un lado, Francisco Ayala, Ramón Sender y Max Aub eran por entonces nombres con los que el lector español estaba relativamente familiarizado⁴⁶, y más aún Luis Cernuda y Pedro Salinas, de

⁴⁴ Por entonces, Conte “no hacía mucho que había dado a la imprenta su interesante prólogo a la trilogía *Visperas* [de Manuel Andújar, autor incluido en la antología] (publicada por la editorial Andorra en marzo de 1970)” (Mengual, 2005:56). Además, en febrero de ese mismo año había publicado en el número 1 de la revista *El Urogallo* su artículo “La novela española en 1969. Entre el Réquiem y la autopsia”, donde también aborda la narrativa del exilio.

⁴⁵ Según los datos del Instituto del Libro Español (Cendán, 1972:123).

⁴⁶ Francisco Ayala había sido el primer narrador exiliado que conseguía se editara un libro suyo en España, cuando la editorial Revista de Occidente publicó *Historia de macacos* en 1955. Ramón Sender venía de hacerse acreedor del Premio Planeta en 1969 por su novela *En la vida de Ignacio Morel*. Y ese mismo año, Max Aub había regresado, transitoriamente, a España, circunstancia cubierta por los medios y que incidió en el aumento de su obra editada en la península en los años siguientes, aunque su vuelta editorial se había producido unos años antes, cuando Edhasa había publicado, en 1964,

extendida fama fundamentalmente por sus respectivas obras poéticas. Aunque en menor medida, también eran reconocibles para el público peninsular autores como Rosa Chacel, Manuel Andújar y Arturo Barea, mientras que Segundo Serrano Poncela, si bien no parecía gozar del favor del público ni de la crítica, ya había publicado un par de títulos suyos en una editorial entonces pujante como la barcelonesa Seix Barral.⁴⁷ Por otro lado, la producción de José Ramón Arana y Paulino Masip estaba prácticamente inédita en España, mientras que Esteban Salazar Chapela sólo había publicado en este país su novela *Después de la bomba* en 1966, precisamente, en la colección El Puente. Completan la lista de autores los acaso más conocidos narradores catalanes del momento, Pere Calders y Mercé Rodoreda⁴⁸.

En cuanto a los relatos incluidos en el volumen, se trata en todos los casos de textos publicados con anterioridad, de cuya edición previa se menciona fecha y lugar –no editorial– al final de cada cuento, con la sola excepción del relato inédito “Distancias” de Manuel Andújar, mientras que las únicas piezas del conjunto que habían sido editadas en España son “La rifa” de Arturo Barea⁴⁹, “El batallón perdido” de Pere Calders⁵⁰ y “La sala de muñecas” de Mercé Rodoreda⁵¹, y, aunque no en libro, “El sueño de África” de Esteban Salazar Chapela, publicado en 1961 por la revista *Ínsula* (nro 181).⁵² También constituye una excepción en el con-

El zopilote y otros cuentos mexicanos. Sobre estos “regresos”, v. Larraz (2009a: 281-328). En el caso particular de Max Aub, v. Gerhardt (2009 y en prensa).

⁴⁷ *Un olor a crisantemo* (1961) y *Habitación para un hombre solo* (1963).

⁴⁸ En 1958 había publicado *Vint-i-dos contes*, en la Editorial Selecta de Barcelona, y su primera traducción al castellano había tenido lugar en 1963, cuando la edición de *La plaza del diamante* en la colección El Puente.

⁴⁹ Tomado de: *El centro de la pista*. Madrid: Ediciones Cid, 1960.

⁵⁰ Tomado de: *Antología de los cuentos de Pere Calders*. Ed. bilingüe. Trad. de Fernando Gutiérrez. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1969.

⁵¹ Tomado de: *Mi Cristina y otros cuentos*. Ed. bilingüe. Trad. de José Batlló. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1969 (1ª ed.: *La meva Cristina i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 1967).

⁵² Los restantes: “El hechizado” de Francisco Ayala (tomado de: *Los usurpadores*. Buenos Aires: Sudamericana, 1949), “Las gallinas de Cervantes” de Ramón Sender (*Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parabólicas*. México: Mexicanos Unidos, 1967), “El último sueño de Cervantes” de José Ramón Arana (*El cura de Almuniaced*. México: , 1950), “De los beneficios de las guerras civiles” y “La sonrisa” de Max Aub (*Historias de mala muerte*. México: Aquelarre, 1965), “Memorias de un ‘globe-trotter’” de Paulino Masip (*De quince llevo una*. México: Editorial Séneca, 1949), “Fueron testigos” de Rosa Chacel

junto, aunque por su género, la contribución de Luis Cernuda a la antología, por tratarse de una serie de fragmentos de su obra poética *Ocnos*⁵³, *mientras que en el resto de los casos se trata de narraciones. Con respecto a este carácter narrativo, explica Conte en las páginas preliminares:*

En este tema, además, hay que advertir la diferencia de conocimiento que ha existido entre los poetas o los profesores y los novelistas. Desde un principio, la obra de los poetas y ensayistas exiliados a raíz de la Guerra Civil gozó siempre de un amplio eco dentro de la península. Se trataba de escritores ya consagrados, que llegaron al exilio con la aureola universalmente reconocida de su gran calidad. [...] Pero el caso de los narradores ha sido distinto [...] los novelistas y narradores que partieron al destierro en 1939 parecieron absolutamente borrados del mapa literario español. La razón, además de la citada de la fama [sic] respectiva de estos nombres, hay que buscarla por los terrenos de la “posibilidad” de conocimiento que se tenía en el interior del país de estos géneros literarios. [...] Y las narraciones de estos novelistas exiliados, además, eran de tipo profundamente realista y comprometido, se referían a circunstancias de tipo sociopolítico o autobiográfico que la dialéctica histórica del país había convertido en temas casi intocables, ignorados, malditos. La relativa apertura que España conoce a partir de los últimos cinco años ha posibilitado la publicación de muchos libros de estos artistas –no de todos, ciertamente, hay que dar tiempo al tiempo– y de este modo se ha producido la expectación a que antes me refería. (1970:11-12)

Esta aclaración, que vale para el volumen antológico de Conte, hace foco en una característica del mismo que se extiende al catálogo de la colección El Puente Literario, esto es, la preponderancia de la narrativa. No obstante, cabe recordar que en la colección El Puente, todas las obras narrativas eran propiedad de los autores exiliados.

(*Sobre el piélago*. Buenos Aires: Editorial Imán, 1952), “El zopilote” de Segundo Serrano Poncela (*La raya oscura*. Buenos Aires: Sudamericana, 1959) y “El desnudo impecable” de Pedro Salinas (*El desnudo impecable y otras narraciones*. México: Tezontle, 1951).

⁵³ 1ª ed.: Londres: The Dolphin, 1942. 2ª ed.: Madrid: Colección Ínsula. 3ª ed. aum.: México: Universidad Veracruzana, 1963.



Fig. 5: Tapa de *Narraciones de la España desterrada* de Rafael Conte (1970)



Fig. 6: Contratapa de *Narraciones de la España desterrada* de Rafael Conte (1970)

Si bien José-Carlos Mainer afirma que El Puente Literario “no llegó a tener más que un título: la excelente antología *Narraciones de la España desterrada* de Rafael Conte” (1998:416), lo cual es reafirmado por Manuel Aznar Soler al señalar que “[e] sta edición constituyó el volumen primero y único” (2002:257) de la colección, lo cierto es que en el marco de El Puente Literario se editaron un total de ocho entregas, numeradas correlativamente a partir de la quinta, entre 1970 y 1971. Puede que entre los factores que determinen la inexactitud citada se encuentre uno de los cambios que se produjo entre la colección dirigida por Guillermo de Torre y la que estuvo a cargo de Félix Grande. A diferencia de El Puente, El Puente Literario careció de un diseño editorial distintivo que la identificara exteriormente como colección (v. fig 6 y 8). Sólo

en el interior, en la cuarta página⁵⁴ se consigna la pertenencia a la serie y la numeración que le corresponde al volumen dentro de la misma –desde el quinto título–; también al final, en otro folio ciego después del colofón, se consignan los títulos publicados en *El Puente Literario*, a partir del quinto, y los títulos en preparación, a partir del séptimo. Por otro lado, tampoco hay una identificación formal de la colección en la contratapa, como ocurría con los libros de la colección *El Puente*, los que llevaban una imagen que representaba la síntesis formal de un puente (v. fig. 11); los volúmenes de la colección *El Puente Literario* sólo presentan en la parte inferior de la contratapa la marca de la editorial, que para entonces ha cambiado (v. fig. 6).

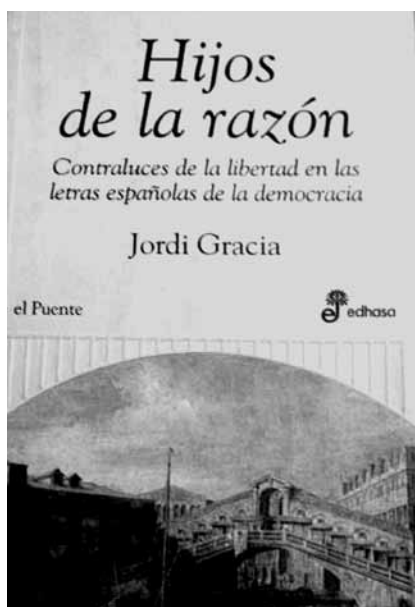


Fig. 7: Tapa de *Los dominios del lobo* de Javier Marías (1971)



Fig. 8: Tapa de *Hijos de la razón* de Jordi Gracia (2001)

⁵⁴ En la colección *El Puente*, también la cuarta página lleva el catálogo con los libros editados en la serie, en los iniciales encabezado por la leyenda “Colección *El Puente*” debajo de la cual consigna “Primeros volúmenes publicados”. Posteriormente, sólo dirá “Volúmenes editados” y más adelante se indicará debajo quién es el responsable de la colección: “Dirigida por Guillermo de Torre”. En los últimos números y en virtud del crecimiento del catálogo, el mismo cambiará su disposición en la página para economizar espacio, y luego continuará en otro folio ciego después del índice, al final del libro.

En la documentación institucional de Edhasa en torno a 1964, el logotipo gráfico de la Editora y Distribuidora Hispanoamericana S.A. estaba constituido por la síntesis en perspectiva central de un libro en que se visualiza, en primer lugar, el lomo, donde se halla inscripto el nombre de la empresa. En la parte superior, sobre la imagen de las hojas internas del libro se visualiza, en blanco y en forma volumétrica, una “E” mayúscula, inicial de la marca. En ambos laterales del gráfico se presentan tres líneas onduladas dispuestas regularmente a cada lado del libro, grafismo que parecería representar agua, mientras que el libro, por la perspectiva en que se presenta, podría connotar el casco –y, más preponderantemente, la proa– de una embarcación. Es decir que el gráfico corresponde por la figuratividad a un libro y por la forma de representación a un barco. Este logotipo se corresponde con la tarea que definía desde sus comienzos y aún por entonces a la empresa, la distribución en España de los libros editados del otro lado del Atlántico (v. fig. 12). En 1970, la identidad marcaria de Edhasa ha cambiado por una casi idéntica a la actualmente en uso (v. fig. 13), de acuerdo con el cambio en las prioridades de trabajo de la firma, luego volcada más decididamente a la edición en España: una imagen conformada por una “e” minúscula, sin remate, cuyo trazo abierto se eleva y forma el tronco del pictograma de un árbol de copa simétrica. Esta misma es la marca que llevan impresa en la contratapa los volúmenes de la colección El Puente Literario.



Fig. 11: Identificación formal de la colección El Puente (1963-1968)



Fig. 12: Logotipo gráfico de la Editora y Distribuidora Hispanoamericana S.A. (1964)

55

⁵⁵ Tomado del contrato de edición de *El zopilote y otros cuentos mexicanos*, entre Max Aub y Editora y Distribuidora Hispano Americana S.A. (FMA-EMA 5-27-2, 22 de enero de 1964).

Los títulos publicados en la colección El Puente Literario de Edhasa son:

1970

1. Narraciones de la España desterrada. Antología de Rafael Conte
2. Narrativa catalana de hoy. Antología de José Batlló
3. Poesía 1945-1969 de Carlos Edmundo de Ory. Antología preparada por Félix Grande
4. Guarnición de silla de Alfonso Grosso
5. En torno al poema del Cid de Ramón Menéndez Pidal

1971

6. Figuración de la persona de Julio Ortega
7. El infierno y la brisa de José María Vaz de Soto
8. Los dominios del lobo de Javier Marías

Al final de la octava entrega⁵⁶, se anuncian los títulos “en preparación”, que, sin embargo, fueron publicados por otras editoriales catalanas, o por la misma Edhasa pero fuera de El Puente Literario: *Una especie de lágrima* de Eduardo Tijeras, *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día* de Ana María Moix⁵⁷, *Yo maté a Kennedy* de Manuel Vázquez Montalbán⁵⁸, *La confesión* de Rosa Chacel⁵⁹, *Jardín cerca del mar* de Mercé Rodoreda⁶⁰ y *Los días de amor, guerra y omnipotencia de David el Callado* de Isaac Montero⁶¹.

La impresión de los libros estuvo a cargo de tres imprentas diferentes, todas de Barcelona: RIGSA (volumen 1), Talleres Gráficos Hija de Juan Ferrer Coll (volúmenes 3 y 8), y Gráficas Saturno (volumen 2 y 4 a 7). La lista de títulos publicados presenta una sola, aunque muy significativa, reedición propiamente dicha –los volúmenes antológicos, los tres primeros, recogen textos, en la mayoría de los casos, publicados anteriormente aunque en forma dispersa–, *En torno al Poema del Cid* de Ramón Menéndez Pidal, precisamente la entrega inaugural de la colección que dirigía Guillermo de Torre.

⁵⁶Los títulos de Chacel, Rodoreda y Montero son anticipados también en el séptimo volumen de la colección.

⁵⁷Barcelona: Lumen, 1971.

⁵⁸Barcelona: Planeta, 1972.

⁵⁹Barcelona: Edhasa, 1971.

⁶⁰Barcelona: Planeta, 1975 (1ª ed.: *Jardí vora el mar*. Barcelona: Club Editor, 1967).

⁶¹Barcelona: Plaza & Janés, 1972.

En cuanto a los autores, salvo el peruano Julio Ortega, se trata de españoles, en un espectro generacional amplio. El segundo volumen de la colección, antológico al igual que el primero, tiene en común con éste la inclusión de escritores que fueron testigos de la Guerra Civil. Sin embargo, no se detiene sólo en estos, sino que incorpora en la selección a otros más jóvenes, algunos con pocos años de trayectoria literaria. Es así que al construir su panorama de la *Narrativa catalana de hoy*, José Batlló inicia su recorrido con autores como Josep Pla y los exiliados Pere Calders y Mercé Rodoreda –presentes en la recopilación de Conte–, para terminarlo con Baltasar Porcel y Terenci Moix, en un movimiento que podría observarse también en la breve andadura de El Puente Literario en el tiempo. La colección, partiendo de volúmenes como las citadas antologías, que recogen piezas de autores mayormente reconocidos, se cierra con dos debuts de sendos escritores nóveles: *El infierno y la brisa*, la novela con la que José María Vaz de Soto había irrumpido en el ambiente literario español siendo finalista del Premio Alfaguara de 1969, y *Los dominios del lobo*, con la que un joven Javier Marías iniciaba su carrera literaria.

Por otro lado, y a diferencia de lo que sucedía en la casi homónima colección que la precedió, en el catálogo de El Puente Literario predomina la literatura de creación, salvo los libros de Julio Ortega y de Menéndez Pidal, y, más específicamente, la narrativa, con la sola excepción del tomo de Carlos Edmundo de Ory. Esta preponderancia de la literatura de creación y especialmente la narrativa, a contrapelo de lo que comenzaba a notarse por entonces en la demanda lectora⁶², podría explicar el cambio en el rótulo de la colección, esto es, la añadidura del adjetivo “literario”, y la desaparición del mismo en el nombre de la nueva y más reciente etapa de la colección, iniciada con el presente siglo.

⁶² En 1973, en su *Consideración del libro*, Guillermo Díaz-Plaja hacía referencia a “el auge creciente de un público interesado por el ensayo” (1973:161), en lo que coincidía con “unas declaraciones periodísticas de mi buen amigo José Manuel Lara: ‘Crece cada vez más el núcleo de lectores que se pasan al ensayo’” (Díaz-Plaja, 1973:167). Prácticamente lo mismo afirma Rafael Martínez Alés, trece años director de Alianza Editorial y quince de Cuadernos Para el Diálogo, citado por Xavier Moret: “el ensayo fue muy importante en los años previos y posteriores a la Transición [...] España salía entonces del páramo cultural de los años sesenta, donde había una escasa oferta editorial y una demanda lectora muy grande” (Moret, 2002:295). Acaso esta misma tendencia en el interés del lectorado haya determinado la finalización de la colección El Puente Literario.

El Puente

Tres décadas después de finalizada la colección El Puente Literario, Edhasa recuperó para su catálogo la colección El Puente. El colofón de *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, volumen inaugural, consigna: “Esta edición de *Hijos de la razón*, de Jordi Gracia, con la que se abre la tercera etapa de la colección El Puente, se terminó de imprimir en Hurope, S.L.⁶³ el 28 de septiembre de 2001”. Sin embargo, esta etapa, aunque tercera ordinalmente, se presenta más bien como otra segunda etapa de la colección El Puente, a la que se halla más ligada. Esto puede observarse en las características de la colección como el particular diseño exterior y el breve catálogo, así como en el propio peritexto editorial que hace las veces de prospecto y presentación de la serie.

Al igual que en la colección dirigida por Guillermo de Torre, en esta por ahora última etapa, El Puente presenta nuevamente un diseño exterior característico, que, aunque presenta diferencias con respecto a aquél, vuelve a apelar a las imágenes de puentes. Todos los volúmenes tienen en tapa, contratapa y lomo un beige amarillento como color de fondo. En la parte superior de la tapa, está emplazado, centrado, en negro, el título del libro, debajo el nombre del autor, y debajo de éste, a la izquierda, el nombre de la colección (“el Puente”) y el signo marcario y el logotipo de la editorial. En la parte inferior de la tapa se presenta una marca en relieve, sin impresión de tinta, que constituye un esquema sintético de un puente, identificación formal de la colección (v. fig. 8,9 y 14). La forma de este relieve recorta una imagen multicolor, que a su vez refuerza el arco del puente. Dicha imagen es la representación, no fotográfica sino pictórica⁶⁴, de un puente, siempre diferente en cada volumen. En la contratapa, con el mismo color de fondo, en la parte superior se ubica un texto que presenta el contenido del libro, y en la parte inferior se reproduce la imagen del puente de la tapa, conservando el arco pero sin presencia de la estructura del puente en relieve, con la marca editorial en calado blanco (v. fig. 10).

⁶³ La impresión de todos los libros de la colección estuvo a cargo de esta misma firma.

⁶⁴ En ningún caso se aclara los datos de las imágenes.



Fig. 9: Tapa de *La llegada de los bárbaros* de Joaquín Marco y Jordi Gracia (2004)



Fig. 10: Contratapa de *La llegada de los bárbaros* de Joaquín Marco y Jordi Gracia (2004)

El texto que ocupa la solapa trasera de todas las entregas de la colección tiende un lazo más estrecho y directo con la colección de los años 60, mencionando sólo al pasar a El Puente Literario:

En 1961 Guillermo de Torre firmaba un proyecto editorial, “El Puente. Una nueva colección literaria” que, por imperativos de los Servicios de Orientación Bibliográfica (la censura), tardaría dos años en ver la luz. En este texto escribía el primer director acerca de la simbología del nombre elegido: “Puente de aproximación entre dos riberas ayer incomunicadas, puente por donde desfilen con su verdadero rostro temas, problemas, cuestiones en otros lugares desfiguradas”. Era propósito de Guillermo de Torre reunir en una misma colección autores muy diversos de las literaturas hispánicas, y especialmente a los del exilio y los del interior, en un proyecto regido estrictamente por criterios de calidad e interés.

Tras una segunda etapa dirigida por Félix Grande, Edhasa recupera ese mismo grado de exigencia y rigor que reclamaba Guillermo de Torre para

ofrecer de nuevo al lector estudios, monografías y ensayos combativos y originales acerca del pasado y el presente de la literatura de ambas orillas del Atlántico. Y con el propósito de tender, al mismo tiempo, un puente de diálogo generacional en el que intervengan, como escribía el primer director, “personalidades ya de antiguo prestigiosas, tanto como los más significativos valores nuevos, revelados dentro y fuera de España durante los últimos años”.

Aunque más breve, el texto de presentación de la colección en la página web de la editorial, discurre en el mismo sentido:

El Puente es una de las más míticas colecciones de Edhasa. Dirigida inicialmente por Guillermo de Torre, y por Félix Guande [sic, por “Grande”] en su segunda etapa, se caracterizó siempre por la calidad de sus títulos y por el altísimo nivel intelectual. Con el propósito de retomar ese mismo grado de exigencia, Edhasa recupera una colección dedicada al ensayo literario y cultural, que pretende convertirse en un puente de diálogo entre España y América. (www.edhasa.es)

En efecto, el breve catálogo de la colección coincide con la dirigida por Guillermo de Torre en la preponderancia otorgada al ensayo, más específicamente en este caso, a la crítica literaria, excluyendo por completo la narrativa, predominante en El Puente Literario.

Los títulos publicados en la colección El Puente son:

2001

1. *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia* de Jordi Gracia

2002

2. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. Vallejo, Huidobro, Borges, Girondo, Neruda, Paz, Lezama Lima* de Saúl Yurkievich

2004

3. *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981* de Joaquín Marco y Jordi Gracia

En cuanto a las firmas, tal como sucedió en las anteriores etapas, y como se propone el citado peritexto editorial, predominan los autores españoles, pero incluyendo hispanoamericanos, en este caso, Saúl Yurkievich. Precisamente, el libro del argentino constituye la única reedición

incluida en la lista de títulos, cuya primera edición fue prácticamente contemporánea de la colección El Puente Literario, ya que fue publicada en Barcelona, en 1971, por Barral. Y además de la presencia de autores de ambas orillas, la colección junta en su catálogo a críticos consagrados cuya labor se remonta a fines de los años sesenta, como el propio Yurkievich y Joaquín Marco, con un joven Jordi Gracia, estos dos últimos, además, juntos en un mismo libro, en la última entrega de la colección, de acuerdo con el objetivo planteado de convertirse en lazo intergeneracional.

En este punto, con *La llegada de los bárbaros*, una obra que precisamente se ocupa del impacto en la cultura peninsular de la literatura llegada del otro lado del Atlántico⁶⁵, se detiene, tras casi medio siglo y acaso sólo por ahora, la historia de El Puente.



Fig. 13: Identidad marcaria y logotipo actual de Edhasa



Fig. 14: Identificación formal de la colección El Puente (2001-2004)

66

67

Documentación

FONDOS DOCUMENTALES DEL ARCHIVO MAX AUB – Fundación Max Aub – Segorbe.

Epistolario de Max Aub (EMA. Citación: caja-carpeta).

Max Aub y Rafael Conte. 4-35.

Max Aub y Edhasa. 5-27.

Max Aub y Guillermo de Torre. 14-39

⁶⁵Sobre esta última entrega de El Puente, v. Gerhardt (2006).

⁶⁶Tomado de la página web de la editorial.

⁶⁷Tomado de la página web de la editorial

Bibliografía

- AGUADO, AMELIA, 2006. "1956-1975. La consolidación del mercado interno", José Luis de Diego (dir.), op. cit., 125-162.
- AUB, MAX, 2003. *Nuevos diarios inéditos [1939-1972]*, Ed. de Manuel Aznar Soler, Sevilla: Renacimiento.
- AZNAR SOLER, MANUEL, 2002. "Exilio republicano de 1939 y patrimonio literario: de la colección 'Patria y Ausencia' (1952) a la 'Biblioteca del Exilio' (2000)", José Ignacio Cruz y María José Millán (eds.), *La Numancia errante, exilio republicano de 1939 y patrimonio cultural*, Valencia: Biblioteca Valenciana, 233-262.
- BORELLO, RODOLFO, 1977. "Autores, situación del libro y entorno material de la literatura en la Argentina del siglo XX", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 322-323,35-52.
- BOTTARO, RAÚL, 1964. *La edición de libros en Argentina*, Buenos Aires: Troquel.
- CANO, JOSÉ LUIS, 1962. "Charlas en *Ínsula*. Guillermo de Torre", *Ínsula*, 193,3.
- CARRASCO, PEP, 2007. "Así nació Edhasa", Antonio Lago Carballo y Nicanor Gómez Villegas (eds.), op. cit., 199-201.
- CENDÁN PAZOS, FERNANDO, 1972. *Edición y comercio del libro español (1900-1972)*, Madrid: Editora Nacional.
- CONTE, RAFAEL, 1970. *Narraciones de la España desterrada*. Barcelona: Edhasa.
- , 1998. *El pasado imperfecto*, Madrid: Espasa Calpe.
- DALLA CORTE, GABRIELA y FABIO ESPÓSITO, 2010. "Mercado del libro y empresas editoriales entre el Centenario de las Independencias y la Guerra Civil española: la editorial Sudamericana", *Revista Complutense de Historia de América*, 36,257-289.
- DE BLAS, ANDRÉS, 1999. "El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones", *Espacio, Tiempo y Forma*, V, 12,281-301.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS (dir.), 2006a. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- , 2006b. "1938-1955. La 'época de oro' de la industria editorial", José Luis de Diego (dir.), op. cit., 91-123.

- DE SAGASTIZÁBAL, LEANDRO, 1995. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*, Buenos Aires: Eudeba.
- DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO, 1973. *Consideración del libro*, Madrid: Editora Nacional.
- FÉRRIZ ROURE, TERESA, 1998, *La edición catalana en México*, Jalisco: El Colegio de Jalisco.
- GARCÍA, CARLOS y MARTÍN GRECO (eds.), 2007. *Escribidores y naufragos. Correspondencia Ramón Gómez de la Serna/Guillermo de Torre 1916-1963*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- GERHARDT, FEDERICO, 2006. "Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.). La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981. Barcelona, Edhasa, 2004, Colección 'El Puente'" [reseña], *Orbis Tertius*, 2006, XI (12).
- , 2009. "Acerca de la edición de El zopilote y otros cuentos mexicanos de Max Aub", *El Correo de Euclides*, 4,30-47.
- , en prensa. "Representaciones y valoraciones del exilio en los diarios de Max Aub", Beatriz Caballero Rodríguez y Laura López Fernández (eds.), *Exilio e identidad en el mundo hispánico*, Christchurch: University of Canterbury.
- GÓMEZ ROS, MANUEL, 2009. "Colección El Puente, 1963-1968", *Boletín Electrónico de la Fundación Francisco Ayala*, 19, diciembre 2009.
- GRACIA, JORDI, 2008. *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*, Barcelona: Anagrama.
- , y DOMINGO RÓDENAS, 2011. *Derrota y restitución de la modernidad. Historia de la literatura española*, Dirigida por José-Carlos Mainer, Vol. 7, Barcelona: Crítica.
- GUDIÑO KIEFFER, Eduardo, 2004. *Losada. Gonzalo Losada, el editor que difundió el libro argentino en el mundo*, Buenos Aires: Dunken.
- LAGO CARBALLO, ANTONIO, 2007. "Antonio López Llausás y la Editorial Sudamericana", Antonio Lago Carballo y Nicanor Gómez Villegas (eds.), op. cit., 195-197.
- y NICANOR GÓMEZ VILLEGAS (eds.), 2007. *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana (1936-1975)*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica-Ediciones Siruela.
- LARRAZ, FERNANDO, 2009a. *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*, Madrid: Biblioteca Nueva.

- , 2009b. “Política y cultura. Biblioteca Contemporánea y Colección Austral, dos modelos de difusión cultural”, *Orbis Tertius*, 2009, XIV (15).
- LLUCH PRATS, JAVIER, 2008. “Coacciones censorias: Max Aub y los lectores del régimen franquista”, *El Correo de Euclides*, 3,34-53.
- LÓPEZ LLOVET, GLORIA, 2004. *Sudamericana. Antonio López Llausás, un editor con los pies en la tierra*, Buenos Aires: Dunken.
- MAINER, JOSÉ CARLOS, 1998. “El lento regreso. Textos y contextos de la colección ‘El Puente’ (1963-1968)”, Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939*, Barcelona: Gexel, 395-415.
- MARCO, JOAQUÍN Y JORDI GRACIA (eds.), 2004. *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Barcelona: Edhasa.
- MARTÍN, FRANCISCO JOSÉ, 2008. “Introducción”, en: María Zambrano, *España. Pensamiento, poesía y una ciudad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MENGUAL CATALÁ, JOSEP, 2005. “El puente que tendió Rafael Conte. Narraciones de la España desterrada”, *Quimera*, 252,56-60.
- MONTIEL RAYO, FRANCISCA, 2003. “La revista *El Puente*, un frustrado proyecto de cooperación intelectual entre las dos Españas”, Alicia Alted Vigil y Manuel Llusia (eds.), *La cultura del exilio republicano de 1939*, Madrid: UNED, 199-218.
- Mora García, José Luis, 2006. “El significado de *Ínsula* en la cultura y la filosofía españolas de la segunda mitad del siglo XX (1946-2000). Un puente con el exilio”, Melly del Rosario (ed.), *Pensamiento español y latinoamericano contemporáneo II*, Cuba: Feijoo, 79-112.
- MORET, XAVIER, 2002. *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Barcelona: Destino.
- MURENA, HÉCTOR, 1964. “Unas palabras previas”, Raúl Bottaro, op. cit., 9-15.
- NEUSCHÄFER, HANS-JÖRG, 1994. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, (Trad. de Rosa Pilar Blanco), Madrid: Anthropos.
- POHL, BURKHARD, 2004. “Vender el boom: El discurso de la difusión editorial”, Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.), op. cit., 165-188.
- PRATS FONS, NURIA, 2004. “La censura ante la novela hispanoamericana”, Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.), op. cit., 189-218.

- ROJAS CLAROS, FRANCISCO, 2006. "Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60", *Pasado y Memoria*, 5,59-80.
- SARRÍA BUIL, ARÁNZAZU, 2006. "Algunas muestras de la contraofensiva desde el exilio editorial a los nuevos medios de propaganda franquista", Manuel Aznar Soler (coord.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla: Renacimiento, 573-585.
- SCUDERI, MARÍA, 1964. "El Puente", *Revista de Occidente*, 20,245-254.
- ZULETA, EMILIA DE, 1962. *Guillermo de Torre*, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- , 1989. "El autoexilio de Guillermo de Torre", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 473-474,121-133.
- , 1999. *Españoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*, Buenos Aires: Ediciones Atril.