

## **El comtat Yoknapatawpha a la Mediterrània: Barcelona, Capital Literària de les lletres catalanes i del Tercer Món (1962-1975)\***

**Olivier Thomas Kramsch**

Nijmegen Centre for Border Research (NCBR)  
Department of Human Geography  
Radboud Universiteit  
O.Kramsch@fm.ru.nl

### **Resum:**

Sobre el rerafons d'una quasi total hegemonia de les normes i pràctiques acadèmiques anglosaxones dins de la disciplina de la geografia internacional, un nombre creixent de veus crítiques fora de l'àmbit anglosaxó reclamen una major atenció a les qüestions contextuals i de diversitat lingüística en aquest camp. En cap altre àmbit es fa notar tant aquest sentiment d'exclusió i marginació com en els molts intents frustrats per part de geògrafs no-anglosaxons de publicar en les revistes geogràfiques en anglès. Aquest article suggereix que l'estat actual de la qüestió d'aquest debat s'enfronta a un cert bloqueig conceptual; donat que les autoanomenades veus "perifèriques" de la geografia internacional semblen no poder reconciliar la tensió existent entre la crida per una major sensibilitat en la producció del coneixement amb l'ansietat de no caure en un provincialisme d'una tradició purament local o nacional. Oferim aquí un esbós del que pot ser una visió alternativa en les pràctiques de la publicació dins de la disciplina, on l'autor fa una anàlisi geohistòrica de la indústria editorial barcelonesa durant un període crucial de la

\* Traducció d'Antoni Luna

transició sociopolítica i de resistència cultural antifranquista. Aprofundint així en la geohistòria d'aquell *milieu* urbà – industrial (1962-75); l'autor revela com la capital catalana es va convertir, durant un moment breu encara que amb grans repercussions futures, en el centre de un *món*, lligant no només Amèrica Llatina amb la península Ibèrica, sinó articulant gran part del anomenat nord i sud. La saviesa política i geogràfica derivada d'aquesta anàlisi demostra que la tasca de construir una veritable geografia internacional podria ser més complexa que el que els seus promotors volen reconèixer.

**Paraules Clau:** geografia internacional, normes acadèmiques anglosaxones, Barcelona, indústria editorial, *gauche divine*

L'espai de la “geografia internacional” s'ha convertit en una de les preocupacions fonamentals de la disciplina en els darrers temps. Com a resposta a la quasi completa hegemonia dels geògrafs angloamericans en l'establiment d'agendes de recerca a bona part del món, els geògrafs que treballen principalment en altres idiomes han cridat l'atenció sobre les desiguals geometries de poder que privilegien les normes acadèmiques en llengua anglesa, així com els seus valors i els seus estils acadèmics propis, per fer veure com han aconseguit silenciar les veus acadèmiques de fora del centres angloamericans de producció del coneixement (Pénot i Agnew, 1998; Minca, 2000; Gregson et al, 2003; Garcia-Ramon, 2003, 2004a, 2004b). En cap lloc s'han pogut sentir aquestes asimetries. En cap lloc s'han pogut viure millor aquestes asimetries que en la percepció de subtils perjudicis culturals en els criteris de publicació de les principals revistes acadèmiques de geografia en anglès (Gutiérrez i López-Nieva 2001; Paasi 2005). En contraposició a aquests obstacles, alguns membres de la disciplina han fet crides per a la renovació de la geografia angloamericana per tornar cap a temes que tinguin en compte el context específic i la diversitat, no només els de continguts teòrics substantius, sinó també els de la pràctica professional. Garcia-Ramon ha expressat de forma molt clara aquest punt:

*“Encara que la postmodernitat descriu el coneixement situat – i no només en el món anglosaxó– en la geografia, s'ha prestat poca atenció sistemàtica a aquestes diferències i a la connexió entre la producció del coneixement en llocs específics, encara que el lloc és una categoria essencial en l'anàlisi de la geografia”*

(Garcia-Ramon 2003, p.2)

Entre d'altres estratègies per superar l'hegemonia de les normes anglosaxones en la disciplina, Garcia-Ramon suggereix que la geografia crítica “necessita mirar cap a les perifèries i aprendre i treballar amb elles per tal de crear una geografia crítica que no exclogui a ningú” (2004a:524). Només

amb aquestes mesures, s'argumenta, podrem arribar al desitjat objectiu de veritables publicacions internacionals, en comptes d'aquestes publicacions parcialment globalitzades que tenim avui en dia. Amb aquest article vull participar en aquesta discussió, oberta i vital, oferint una anàlisi que desafia el concepte de context local i el de la natura perifèrica de la recerca acadèmica no anglosaxona com a punt de partida per tal d'establir una identitat acadèmica diferenciada que permeti, per tant, fer les comparacions amb les pràctiques acadèmiques anglocèntriques. Amb això, no estic responent al fet que un nombre creixent de geògrafs i geògrafes no anglòfons se senten pressionats a lluitar per tal d'accedir a les publicacions en llengua anglesa, sinó que prenguin seriosament el requeriment de defugir dels localismes que es creen en tancar-se "en les tradicions pròpies i en els sistemes acadèmics nacionals" (Garcia-Ramon 2003, p.3). El que proposo a continuació, per tant, és presentar una identitat narrativa alternativa per tal d'aconseguir una praxis editorial molt més globalitzada, tot fent servir per això l'exemple geohistòric de l'avantguarda editorial barcelonina durant el període de resistència cultural antifranquista. De fet, es pot argumentar que en els darrers anys de la dictadura, Barcelona es va convertir en la capital no només d'una autoproclamada nació, sinó també d'un *món*. Es va apropar no tan sols Espanya amb Llatinoamèrica, sinó bona part del Nord desenvolupat amb el Sud en vies de desenvolupament, degut en part a l'espai creat per què autors catalans i no ibèrics poguessin innovar en llengua catalana i espanyola. D'aquesta forma es va aconseguir rejuvenir la novel·la que estava en un estat moribund a bona part de l'occident desenvolupat.

## Questionant els "orientalismes" ibèrics primerencs<sup>1</sup>

El pla franquista d'estabilització antinflacionista del 1959 va propiciar un creixement econòmic molt dinàmic i la modernització industrial d'Espanya que va tenir efectes durant les dècades dels seixanta i dels setanta. Aquest procés no va anar acompanyat per reformes polítiques, encara que l'obertura i enfortiment de l'economia amb una creixent vinculació amb les forces dels mercats europeus van afavorir les primeres fases d'un sentiment gradual de profunda desil·lusió per part de intel·lectuals i dissidents espanyols que havien posat les seves esperances en una suposada desaparició del regim franquista seguit per un trencament revolucionari (Manguini 1987). A mida que l'economia espanyola s'internacionalitzava, la *intelligentsia* espanyola,

<sup>1</sup> Tot el material que es presenta a continuació deriva del projecte de tesi doctoral escrita amb la supervisió de Edward Soja, Michael Storper, John Agnew and Leobardo Estrada en la Graduate School of Architecture and Urban Planning, UCLA [Títol de la tesi: "Tracing Catalan Modernities: the Space of Book Publishing and the Graphics Arts" (1999, unpublished)] Estic profundament agraït a Maria Dolors Garcia Ramon i Abel Albet i Mas per haver acollit institucionalment durant la meua recerca de camp a Barcelona (1995-1998) i especialment per la seva perdurable amistat.

fonamentada en una xarxa de contactes establerts durant la dècada anterior, va projectar la seva oposició política al règim més enllà de la península, mentre que localment – sota els nous aires d’ambigua tolerància a la premsa– es creaven espais d’assaig de les transformacions polítiques que havien de venir.

El 1963 el *Comité Español de la Asociación Internacional por la Libertad de la Cultura* va organitzar a París el *Coloquio sobre Realismo y Realidad en la Literatura Contemporánea*, creant una plataforma segura pels dissidents espanyols on poder criticar el règim franquista i encetar diàlegs amb altres intel·lectuals europeus. Un dels debats que va sorgir va ser el d’“Europeïtzar” Espanya. La polèmica es va iniciar per part d’un segment d’intel·lectuals espanyols d’esquerra, que preocupats pels efectes perniciosos de la modernització tecnocràtica de la societat espanyola, van rebutjar el model de desenvolupament econòmic europeu. A un article a *Les Temps Modernes*, Juan Goytisolo va proclamar, que en front del conservatisme inherent dels europeus, el país del món subdesenvolupat formaven la veritable avantguarda del desenvolupament. En aquesta intervenció, Goytisolo es va enfrontar a aquells que volien una “castedat de pobresa material” per Espanya:

*“L’europèu admira l’endarreriment d’Espanya per raons estètiques i, com els conservadors del segle XIX, demanen que ens quedem com estem ara. D’aquesta manera convergeixen els interessos de les classes altes amb els desigs de castedat dels europeus. L’egoisme d’aquestes classes troba un aliat inesperat en el plaer dels nostres [turistes] visitants. Espanya-com-a-servent per l’Europa al nord dels Pirineus s’intercanvia amb l’Espanya-com-refugi-espiritual al sud dels Pirineus. Els europeus ens han imposat una imatge i ens demanen que la representem fidelment. Nosaltres els espanyols som valerosos, orgullosos terratinents i moltes [més] coses, però no es podem distanciar dels límits de la nostra estètica de pobresa. Els europeus cerquen a Espanya l’ànima que han perdut. La nostra missió, ens diuen ells, és espiritual.”*

(Goytisolo 1962, p. 128; traduït a partir de la versió en anglès de l’autor, a partir d’ara “tvaa”<sup>2</sup>)

Com a resposta a aquests arguments orientalizants, Goytisolo defensa que els intel·lectuals ibèrics haurien de mirar cap a Cuba i a la resta de Llatinoamèrica, Àsia i Àfrica. Mentre que Europa, segons aquest autor, “representa històricament, el passat, la immobilitat”, és el moment de africanitzar-nos i transformar-nos en una pancarta que reivindica irònicament la antiga dita ‘Àfrica comença als Pirineus’ (Goytisolo, 1962, p.128 “tvaa”)

<sup>2</sup> La impossibilitat de trobar les cites originals ens ha fet haver de fer la traducció a partir de la versió en anglès que el propi autor havia fet d’aquestes cites. Nota del Traductor.

*“Àfrica comença als Pirineus”*: el realisme màgic cubà i sudamericà li dóna una bufetada amistosa al monument a Colon a les Rambles.

D’aquesta manera, mentre intel·lectuals com Goytisolo, des del seu exili parisenc autoimposat, feien una crida a les armes en contra de la “cultura oficial europea” (1962, p. 128), la seva aposta cap a una africanització a través de la cultura nacional i popular ibèrica, estava curiosament molt allunyada del nou ambient d’alta internacionalització i de pluralisme polític que caracteritzava el treball cultural espanyol dels anys seixanta. Així, i dins d’aquesta atmosfera cultural, l’editor Carlos Barral va viatjar a Llatinoamèrica per tal d’establir contactes amb “la generació d’escriptors que tenien el seu motor [*literari*] en la revolució cubana” (Barral 1988 p. 58). Per a Barral, el mèrit d’aquest grup de novel·listes, que va incloure en el seu moment culminant el colombià Gabriel García Márquez, el peruà Mario Vargas Llosa, el mexicà Carlos Fuentes, l’argentí Julio Cortazar i el xilè José Donoso, resideix precisament en el fet que:

*“...[Aquests autors] estaven interpretant el significat d’una tradició literària molt antiga i rica de la que van agafar el testimoni dels greus problemes socials del continent més castigat. El que va manifestar-se en aquesta renovació literària va ser el sorgiment de les contradiccions entre una literatura més antiga que l’eslava i els temes del primitivisme i atrocitat desconeguts fins aquell temps amb el ben assentat món Euroamericà del període de la postguerra... Per molts, aquest fenomen, la introducció d’un o dos novel·listes joves i ben educats provinents de les salvatges repúbliques, venia a demostrar el renaixement d’una era i la rehabilitació de les funcions de la prosa moderna...”*

(Barral, 1988 p. 58; tva)

Mentre va visitar Cuba i Mèxic, Barral es va guiar per les seves ambicions literàries més puerils, “que eren ben diferents de les dels editors espanyols [tradicionals]” (Barral 1988 p. 57; tva):

*“Els motius foren ben variats: participar en cursos d’exploració literària, premis, conferències .... però en el fons l’objectiu era el mateix a tot arreu: conèixer gent de lletres, escriptors famosos o que volien ser-ho, i organitzar els mètodes per aconseguir la unificació literària en llengua espanyola, una preocupació que de fet era molt comú entre els escriptors de tot tipus de nacions i totalment aliena a les polítiques culturals de cada una de les repúbliques”*

(Barral, 1988, p. 58; tva)

Com a tret de sortida d'aquesta missió neobolivariana, Seix-Barral va otorgar el premi del 1962 de la prestigiosa *Biblioteca Breve* al jove de 24 anys Mario Vargas Llosa per la seva novel·la *La ciudad y los perros*. En rebre el premi de la *Biblioteca Breve*, Vargas Llosa es va traslladar a Barcelona a l'acomodat districte residencial de Sarrià, al nord de l'Eixample. Durant la resta dels anys seixanta, la capital catalana es va convertir en el paradís de creació temporal de molts altres escriptors llatinoamericans: l'argentí Néstor Sánchez; els peruans Mirko Lauer i Julio Ortega; el dominicà Pedro Vergés; els colombians Gabriel García Márquez i Rafael Humberto Moreno-Durán, i els uruguaians Eduardo Galeano, Cristina Peri Rossi, i Carlos Rama (Generalitat de Catalunya 1992 p.320). Anys més tard, el 1973 i després de la caiguda de Salvador Allende, l'escriptor xilè Jorge Edwards, expulsat del seu càrrec com ambaixador de Xile a França, també va trobar un lloc d'acollida entre els catalans i els seus compatriotes llatinoamericans (Generalitat de Catalunya 1992 p. 320).

Barcelona que actuava com un poderós imant pels escriptors llatinoamericans, es va convertir en el centre de la internacionalització de la novel·la en llengua espanyola, llançant els autors a d'altres mercats editorials no llatins. En el *milieu* urbà de la capital catalana, els novel·listes llatinoamericans es van beneficiar de la seva immersió dins de la densa xarxa de cases editorials que anaven des de les grans empreses dedicades al mercat literari de masses, com ara Planeta i Bertelsmann-Círculo de Lectores,<sup>3</sup> fins a les petites o mitjanes firmes d'avantguarda: Laia, Destino i Lumen (Generalitat de Catalunya 1992 p.317). Molts d'aquests autors es van poder conèixer gràcies al bon acolliment de l'agent literària catalana Carme Balcells, l'agència de la qual va ser un important punt de contacte per tota la comunitat llatinoamericana que vivia en aquell moment a Barcelona. La casa familiar de Carlos Barral a Calafell, a la Costa Brava, a dues hores en cotxe de Barcelona, va ser un altre paradís per la comunitat d'expatriats del nou món (Barral 1978).

Les forces centrípetes que feien arrelar els novel·listes i poetes llatinoamericans a la capital catalana no estaven basades únicament en interessos econòmics personals, sinó també en un gran sentit de cohesió produït per la seva solidaritat política amb la revolució cubana i el desig de poder ser

<sup>3</sup> Fundada com una petita editorial per José Manuel Lara Hernández el 1949 i establerta com a Societat Anònima el 1964, l'Editorial Planeta S.A. passa a convertir-se en un gran imperi editorial en el període post-franco, una de les empreses editorials amb més guanys en el mercat del llibre en espanyol especialitzada en el mercat de masses del gènere bestseller (Bustamante i Zallo 1988 p.227). Círculo de Lectores establerta a Catalunya el 1962 com a resultat de la fusió entre l'editorial Vergara i el conglomerat alemany Bertelsmann A.G. és el primer club de llibres en espanyol de la Península ibèrica, i és la plataforma de llançament del títols de Bertelsmann a tota Espanya i Llatinoamèrica (Bustamante i Zallo 1988 p. 320). No cal dir que la "dissidència" de Barcelona va veure la presència de Planeta i Círculo de Lectores-Bertelsmann amb certa desconfiança. Pels nacionalistes catalans interessats en preservar l'alta cultura editorial catalana, l'existència d'aquests competidors tan a prop de casa era un motiu d'alarma. El fet que José Manuel Lara de Planeta mantingués una estreta amistat amb el general Franco encara va donar més arguments d'aquells que creien que en feia en una determinada "política editorial".

testimonis de l'oposició antifranquista de l'avantguarda cultural barcelonina. Aquesta unió transnacional va conferir al treball d'aquests escriptors residents una peculiar sensibilitat universal, i els va permetre una llibertat que els hi estava vedada en els seus respectius països d'origen. Aquesta universalitat de la seva imaginació va ser un producte de les circumstàncies d'experimentació novel·lística local i regional que es va produir a les diferents repúbliques llatinoamericanes, com també va ser fill del context d'una ampla recepció i promoció internacionals en l'Espanya dels anys seixanta. José Donoso, degà del "boom" literari xilè, afirma que abans de la dècada del 1960, la majoria dels novel·listes escrivien d'acord amb les normes nacionals o de les variacions regionals del "cànons". El seguidors d'aquest gènere denominat *criollismo* o *costumbrismo*:

*"[A]mb les magnífiques lopes dels entomòlegs, se seguirien catalogant la flora i la fauna, les races i les dites [col·loquials] pròpies, i una novel·la es considerava que era bona si reproduïa fidelment aquestes paraules autòctones, fet que ens diferenciava i ens separava d'altres regions i països del continent: una mena de chauvinisme macho per tothom... En aquest temps, la qualitat literària estava subordinada al mimetisme i a criteris regionals."*

(Donoso 1972 p. 21, tvaa)

Fent-se eco de les experiències de la novel·la ibèrica, les particulars qualitats locals del regionalisme llatinoamericà van ser exacerbades pels requeriments de la pràctica de la literatura del realisme social:

*"...La novel·la protesta, centrada en els fets nacionals i en els problemes reals de la societat que necessiten una resolució urgent ens imposava un criteri establert decebedor: sobre totes les coses, la novel·la ha de ser –a més d'inequívocament nostra com els criollistes volien– 'important', 'seriosa', un instrument útil i una via directa d'[arribar al] progrés social. Qualsevol altra postura en què es pogués trobar vestigis purament "estètics" es considerava com un anatema. La investigació de la forma es va prohibir. L'arquitectura de la novel·la, com també el seu llenguatge, havia de ser simple, bidimensional, insulsa, sòbria, i pobre... Els escriptors fantàstics, personals, estranys o marginals, aquells que abusaven del llenguatge i de la forma eren rebutjats..."*

(Donoso 1972 p. 22, tvaa)

L'enfocament excessivament regional o nacional de moltes novel·les llatinoamericanes en els anys cinquanta feien difícil que poguessin arribar a publicar-se fora de les seves fronteres. L'aïllament resultant dels escrip-

tors llatinoamericans es va reforçar amb les xarxes d'edició i distribució que promovien exclusivament títols estrangers, amb un cànnon tradicional i lluny del treball dels autors contemporanis. L'editorial mexicana Fondo de Cultura Econòmica i Joaquín Mortíz o les editorials de Buenos Aires com Losada, Emecé, Sudamericana i Sur:

*“[E]staven totalment orientades cap a Europa i als Estats Units, publicaven els treballs més importants que es podien trobar fora, o bé produïen text rera text [seleccionats] per l’arrogant i tancada Olympus de Buenos Aires; aquestes editorials mai – o en comptades ocasions – van considerar la publicació de novel·listes d’altres països llatinoamericans.”*

(Donoso 1972 p. 62, tvaa)

El resultat per autors com Donoso és el següent:

*“Ningú no sabia, als respectius països, què s’estava fent a altres països del continent, especialment si era tan difícil publicar i distribuir la primera novel·la, o el primer llibre de narracions curtes....[Per a les editorials] la qüestió de vendre o distribuir llibres a altres països no va estar mai entre les seves intencions. Aquesta era la situació per totes les novel·les del moment: editors i distribuïdors ni importaven ni exportaven, mentre que l’enorme domini de la llengua espanyola es moria de gana, convençuda de la seva incapacitat de produir el seu propi nodriment literari. Cap a finals dels cinquanta ningú no s’havia adonat encara del potencial de milions de lectors, i de centenars de joves escriptors ansiosos d’expressar-se... Era impossible comprar novel·les de escriptors estrangers al nostre país, i al mateix temps era impossible exportar els nostres llibres.”*

(Donoso 1972 p. 29, tvaa)

Alienats per les seves pròpies tradicions literàries, i treballant als marges de les seves pròpies editorials nacionals, aquests joves novel·listes llatinoamericans que vivien a la costa mediterrània es van sentir de cop lliures per aprendre d’altres fonts literàries, i es van inspirar en “pares estrangers” (Donoso 1972 p. 19). Els escriptors que suportaven aquesta orfandat de sensibilitat llegien treballs que no es limitaven als de llengua espanyola d’autors contemporanis sinó que devoraven textos allà on era possible d’autors que anaven des de Sartre i Camus fins a Grass, Moravia, Lampedusa, Durrell, Robbe-Grillet, Salinger, Kerouac, Miller, Frisch, Golding, Capote, Pavese, *the British Angry Young Men*, o clàssics com Joyce, Proust, Kafka, Mann i Faulkner (Donoso 1972). Per molts dels



autors del que seria aviat el “boom” llatinoamericà, la prosa de Faulkner en particular quan evoca el paisatge líric i tràgic dels estats rurals del sud dels Estats Units, era peculiarment adient per expressar la realitat de subdesenvolupament del subcontinent llatinoamericà.

Aquest gran ventall de influències va portar a Donoso i a altres a:

*“...[A]venturar-se a pensar literàriament no només en termes del que és “nostre” com a xilens, sinó en el que és nostre i és meu i és xilè i podria i pot interessar a milions i milions de lectors que inclouen les zones hispanoparlants, tot traspasant les ben delimitades fronteres es podia fer un llenguatge que fos més ampli i més internacional”.*

(Donoso 1972 p.37 tva)

En obrir-se a “totes les impureses que venien de fora”, els llatinoamericans residents a Barcelona van començar a experimentar amb la forma en les seves novel·les, i van anar jugant amb les perspectives d'autor adoptant un llenguatge barroc i profundament sensual (Donoso 1972 p. 23). Aquest escriptors que els lectors i els públics dels seus respectius països percebien com “cosmopolites, snobs, i estrangeritzadors” van ser definits com “traïdors a la mirada “naïve” dels seus temps (Donoso 1972 p. 23). No obstant, gradualment i imperceptiblement, a pesar de les hostilitats des de casa, el treball d'aquests autors, que semblava atrapat en els espais nacionals i regionals, va començar a filtrar-se al món exterior:

*“De cop una carta: algú els havia llegit a Cuba, a Montevideo. Com viatjaven aquest llibres? Com l'edició groga de [la novel·la de Donoso] Coronación havia arribat a una llibreria de segona mà de Managua...comprat pel centreamericanista i bibliòfil, Franco Cerutti? Fernando Tola [de Seix-Barral] va descobrir una altra edició groga de Coronación en una prestatgeria d'un mercat de vell de Barcelona el 1970 i el venedor va demanar 50 pessetes pel llibre”*

(Donoso 1972 p. 29, tva)

Animats per aquestes troballes, els autors emergents de diferents repúbliques llatinoamericanes van establir una xarxa informal de distribució del seus treballs, recolzada en part pels seus nombrosos viatges entre els societats de cercles literaris de l'hemisferi. Així Donoso afirma:

*“Per fortuna, he viatjat i continuo viatjant. I en Salazar Bondy [novel·lista peruà] també, així com [l'argentí] Ernesto Sábato i [l'uruguaià] Angel Rama i Carlos Fuentes, i tots nosaltres portàvem llibres en el nostre equipatge per regalar als amics, que els llegien, i escrivien i*

*feien comentaris, i els feia interessar-se en els nous treballs que s'escrivien a la nostra part del món. Tornàvem doncs dels nostres viatges amb les nostres maletes plenes de llibres, com si fóssim chasquis<sup>4</sup> literaris, que bevíem vi amb els amics i feiem comentaris sobre els llibres que s'estaven escrivint a altres capitals del continent... És divertit...però cap dels llibres que vaig adquirir durant aquest temps va ser a una llibreria. Tots eren regals que em feien, o bé robats, o me'ls donaven, o me'ls recomanaven amics enviats en paquets o venien en les maletes dels chasquis. Alicia Jurado i Pipino Moreno-Hueyo, a Buenos Aires em van donar els llibres de Borges. Juan Orrego Salas em va portar de Caracas *Los pasos perdidos* [del novel·lista cubà Alejo Carpentier]. Montserrat Sanz em va donar *La región más transparente* [de Carlos Fuentes]. Sonia Vidal em va portar de Mèxic *El llano en llamas* i *Pedro Páramo* [de Juan Rulfo]. Alastair Reid em va enviar una còpia de *La ciudad y los perros* de la seva editorial [als Estats Units]. Edmundo Concha em va fer arribar *Sobre héroes y tumbas* [de l'argentí Erenesto Sábato]. El propi Carlos Fuentes em va enviar la seva novel·la *La muerte de Artemio Cruz* des de Mèxic. I la meua dona em va portar *Cortázar des de Buenos Aires*.”*

(Donoso 1972 p. 63, p. 71 tvaa)

Units per la mateixa comunió amb els ideals de la revolució cubana, i en el seu compromís per l'experimentació en l'escriptura de la novel·la postrealista, aquest mateix circuit *chasqui* literari va promoure una intimitat i cohabitació entre els novel·listes “orfes” dels diferents països llatinoamericans molt allunyada de les intrigues i la competitivitat que marcaven les relacions dins de cada república. Aquesta atmosfera d'amistats transnacionals i admiració mútua, definida pels envejosos detractors com un complot literari o màfia, va ser adoptada com una característica més entre els escriptors residents al protector úter de la *Madre Pàtria* ibèrica:

*“Una de les coses que és més difícil de comprendre a Europa...és l'amistat, o al menys l'habitual cordialitat en les relacions entre els novel·listes llatinoamericans...[Q]uan la novel·la traspasa el límits dels estat-nació i es converteix en internacional, les bones relacions socials són possibles. No només relacions saludables, sinó sovint una admiració genuïna de part d'un autor pel treball d'un altre. Un crític italià de pas per Barcelona va estar una vegada un una reunió on hi havia Mario Vargas Llosa i el novel·lista llatinoamericà Gabriel Garcia Márquez. Quan els va*

<sup>4</sup> “*Chasqui*”, una paraula quítxua dels Andes que fa referència als missatgers que feien servir els reis Inques durant el segle XV per transmetre notícies i informació a altres membres de la cort en el gran imperi *Tahuantinsuyo*.

*veure rient junts i xerrant durant el còcktail, va dir: ‘a Itàlia, que un autor del prestigi de Vargas Llosa escrigués un llibre sobre el treball d’un altre autor com Garcia Marquez seria del tot impossible. I que els dos els poguéssim trobar en la mateixa reunió sense que un estigués enverinant la beguda de l’altre, bé, això seria ciència ficció’”*

(Donoso 1972 p. 57, tvaa)

EL nexa d’unió de la nova generació de novel·listes llatinoamericans amb Barcelona es va crear a través de l’editorial Seix-Barral, sota la carismàtica acollida de Carlos Barral. Barral ens explica que aquesta simbiosi única lligant la internacionalització de la novel·la llatinoamericana amb Espanya es en part atribuïble al fet que:

*“...[E]ls canals de difusió de la literatura en llengua espanyola han canviat molt durant els darrers anys...i han contribuït a la desprovincialització tant de la literatura llatinoamericana com ibèrica...[E]n termes editorials, Espanya ha recuperat certa capitalitat, o una mena de posició central, en la difusió d’aquesta literatura. Crec que si Cortázar hagués publicat únicament a l’Argentina, Vargas Llosa exclusivament al Perú, i García Márquez amb editorials colombianes, aquesta mena d’impacte mundial hauria estat molt més lent...Espanya va ser la plataforma de sortida d’aquesta literatura no només per als públics ibèrics sinó també per altres països llatinoamericans: ha estat més fàcil per Vargas Llosa arribar a Argentina des d’Espanya que directament des de Lima.”*

(Barral, citat a Tola de Habich i Grieve 1971, p. 16; tvaa)

Però la bonhomia que unia als diversos escriptors llatinoamericans i el ressò internacional del seu treball no es pot atribuir exclusivament a les dinàmiques pròpies de les tertúlies de saló de la societat literària catalana, ni tampoc a les estratègies proporcionals de les editorials més avantguardistes. Aquesta convivència també es fonamenta en el particular *milieu* urbà de Barcelona, un ambient que permet als novel·listes sentir-se com a casa quan són fora. Una ciutat que els dona un espai familiar encara que indeterminat poden explorar les diverses facetes de la identitat llatinoamericana com una extensió fronterera de l’experiència històrica i geogràfica europea (Mignolo 2000). Pels novel·listes de la diàspora localitzats en aquest espai d’ambigüitat fràgil però alhora alliberadora, Barcelona es transformà en un *barrio* peculiarment vibrant dins del cosmos metropolità llatinoamericà, lligat de forma real i imaginada amb els districtes residencials de Miraflores a Lima, La Merced a Ciutat de Mèxic o la Boca a Buenos Aires. Maria Pilar Serrano, dona de José Donoso explica:

*“En aquells dies cap dels llatinoamericans va pensar mai a tornar a casa. Vivíem les nostres vides europees oblidant els nostres països d’origen, encara que trobàvem a faltar els nostres amics i familiars, menjàvem els nostres plats típics amb aji<sup>5</sup> enviat des de Perú o Bolívia o compràvem al supermercat, preparàvem el tradicional pastel de choclo chileno amb blat de moro congelat que trobàvem en botigues especialitzades, o compràvem empanadas, tacos, i enchiladas en restaurants propietat d’exiliats i nostàlgics, però emprenedors expatriats... Ens delectàvem al mateix temps tot el que Europa ens oferia, sense cap desig de tornar a Amèrica.”*

(Serrano, citat a Donoso 1972 p. 109, tva)

Aquest interès en formar part d’un àrea geogràfica més ampla als dos costats de l’atlàntic llatí,<sup>6</sup> de ésser rebuts en la cosmòpoli catalana com a companys viatgers dins del més ampli *chasqui* cercle del món transnacional en llengua espanyola, es va transformar més tard en un sentiment d’exili, durant la dècada dels 1970, quan les possibilitats de moviment van ser severament restringides pel retorn de règims repressius als països llatinoamericans (Donoso 1972 p.148). De moment, els joves escriptors estaven a casa a la seva *Madre Patria*, ajudant a renovar la novel·la americana – i per extensió l’europea – del seu estat moribund. Pensant i sentint-se profundament més enllà de les fronteres de l’estat-nació, des d’un lloc que també és un no-lloc, i encara així sentint-se un tot.

## **La maduració i la diversificació de la Cosmòpolis: la “Gauche Divine” barcelonina**

Aprofitant l’atmosfera de tolerància creixent i l’aperturisme introduït per les reformes en la censura de Manuel Fraga, la producció cultural a Espanya des de la meitat dels anys seixanta fins a principis dels setanta va prendre com a altres parts del món un enfocament “contemporani”, alliberada ara de les estructures del realisme social, i prenent un to molt més plural amb relació als primers efectes de la modernització econòmica. Aquesta intencionalitat “a tot arreu al mateix temps” (“*the whole world is watching*” que se sentia des de Chicago) o el fet d’estar vivint un moment de ruptura, es va sentir de forma espacial en la capital catalana:

<sup>5</sup> “Aji” un condiment alimentari molt comú als països andins, semblant a glutamato monosòdic (MSG).

<sup>6</sup> Aquí assenyalo de forma intencional el concepte de l’Atlàntic negre de Paul Gilroy com un espai transnacional en el que els béns culturals es mouen entre grups diversos que comparteixen el seu origen ètnic o racial, tot i que la seva complexitat impedeix reduir-los només a una característica (Gilroy 1993) .

“...[P]ot ser influenciats per moviments que eren molt més llibertaris en el fons, que passaven a tot el món, com les comunes a Alemanya; el moviment hippy i underground als Estats Units, el moviment en contra de la guerra del Vietnam,...flower people...la música, la música va ser essencial, tot això no va arribar a nosaltres de forma clandestina perquè era tolerat pel règim...[P]erò aquest aire que un podia respirar en aquell moment, va arribar el Maig del 68, i quan es va produir, va arribar a Barcelona.”

(de Moura 1996b tva)

De l'internacionalitzat *milieu* cultural barceloní va sorgir un grup itinerant, tant en llengua castellana com catalana, de novel·listes, poetes, pintors, directors de cine, fotògrafs, músics editors, arquitectes, periodistes, i lliure pensadors, que es van autoanomenar col·lectivament com la *gauche divine*, assenyalant clarament la seva oposició d'esquerres en política en el context d'una situació socioeconòmica privilegiada. En l'àmbit de les editorials, els joves editors *avant-garde* en espanyol com Jorge Herralde d'Anagrama i la brasilenya Beatriz de Moura, de Tusquets Editores, van seguir els criteris editorials cosmopolites dels seus predecessors a Seix-Barral. Josep Maria Castellet, que des de 1964 era el director literari de l'editorial en llengua catalana Edicions 62, va rebutjar el realisme social ibèric per dedicar-se a fer país, construint un cànon cultural i literari en català a partir de les corrents intel·lectuals europees. Així, com si fossin línies asimptotes amb les que seves trajectòries paral·leles durant els anys seixanta i setanta es va anar eixamplant durant el període de transició democràtica, els editors en català i en castellà van desenvolupar diferents estratègies editorials internacionals. I és precisament a partir d'aquest moment que es manifesten clarament les diferències en les pressions de mercat que han de suportar cada idioma, el controvertit paper com a agents culturals dels editors – intel·lectuals, i els diferents nivells de competència i col·laboració amb els intermediaris del món editorial ibèric.

Edicions 62, per exemple, va reivindicar el seu paper internacionalitzador de la cultura catalana engegant col·leccions dedicades a temes contemporanis de caire social i polític (Llibres a l'Abast), amb contribucions que van des de Joan Fuster (*Nosaltres, els valencians*, 1962), Yves Lacoste (*Els països subdesenvolupats*, 1963), François Perroux (*El capitalisme*, 1964), Gunnar Myrdal (*Perspectives de la planificació*, 1965) fins a Gyorgy Lukacs (*La teoria de la novel·la*, 1966) (Edicions 62 1987 p. 89). La mateixa casa va començar unes sèries dedicades a la millor ficció europea i nord-americana contemporània (El Balanci), introduint diversos autors com Vasco Pratolini (*Crònica dels pobres amants* 1965), Marguerite Duras (*Un dic contra el Pacífic*, 1965), William Faulkner (*Llum d'agost*, 1965), Elio Vittorini (*Conversa a Sicília*, 1966), i Italo Calvino (*El cavaller inexistent*, 1967). Per quasi totes les seves col·leccions, l'artista gràfic d'Edicions 62, Jordi Fornas,

va crear unes portades d'una bellesa serena i lírica, fent servir una gran quantitat d'imatges, colors, i tipus de lletres. Tant *Llibres a l'Aabast* com *El Balanci* requerí grans inversions en les traduccions, ja que la majoria dels textos editats als anys seixanta eren d'autors estrangers. Amb els anys, l'editorial va anar incorporant col·leccions sobre temes espirituals i de sociologia de la religió (*Blanquerna, Biblioteca del Pensament Cristià*), la novel·la negra detectivesca (*La Cua de Palla*), escriptors canònics catalans (*Clàssics Catalans del Segle XX*), textos adreçats a lectors adolescents (*El Trapezi*), títols dedicats a temes científics i filosòfics (*Biblioteca Bàsica de Cultura Contemporània*), l'assaig literari (*Cara i Creu*), i els treballs de Charles Schulz (*Còmics*). Com exemple de la forta relació existent entre el món del mutualisme i l'associacionisme i els agents locals del sector privat, el 1965 Banca Catalana subvencionà a Edicions 62 en el seu esforç de crear una enciclopèdia a imatge de la francesa Larousse: la *Gran Enciclopèdia Catalana* (Edicions 62, 1987 p.45).

Per la seva part, Anagrama més preocupada per donar cabuda a les preocupacions epistemològiques i de reformulació de la novel·la europea i de la percepció de la "fi de l'art" com a mitjà de canvi social (Jameson 1998), inaugurava el 1969 les seves col·leccions *Argumentos* i *Textos*. Aquestes noves series es centraven en el gènere de l'assaig filosòfic i polític traient una mica a la teoria crítica francesa: Hans Magnus Enzensberger (*Detalles*, 1969), Jürgen Habermas (ed., *Respuestas a Marcuse*, 1969), Gilles Deleuze (*Nietzsche y la filosofía*, 1971), Georges Mounin (*Introducción a la semiología*, 1972), Gaston Bachelard (*Epistemología*, 1973). Les peces d'art de les portades dels títols de *Argumentos*, triades pel propi Herralde, eren petites imatges retallades, rodejades per una tipografia rígida de lletres blanques sobre un fons negre. EL 1970, Anagrama va inaugurar *Cuadernos de Anagrama*, per superar la inexistència de revistes dedicades a la teoria crítica, amb contribucions selectives de *Les Temps Modernes*, *L'Homme et la Société*, *Il Manifesto*, i *The New Left Review* (Anagrama 1994 p. 31-32). Les portades d'aquests llibres, encara més austeres que les de la col·lecció *Argumentos*, eren simplement una tipografia de lletres blanques sobre un fons fosc. Herralde explica que la col·lecció *Argumentos* va sorgir de la necessitat d'omplir el forat a l'àrea del assaig i de la literatura política, que eren gèneres que havien estat tradicionalment oblidats per les grans editorials d'*avant-garde* com Seix-Barral:

“...Encara que la meua primera vocació com a editor era literària, en un moment en els què un podia veure que es podien fer coses malgrat la censura, em vaig sentir molt polititzat en aquells temps. *Argumentos* havia de ser la col·lecció de ruptura política i d'incorporació de una enorme bibliografia que encara estava pendent de ser organitzada, de la recuperació de textos històrics, dels que feien referència el que va passar al Maig del 68, de la contracultura... Em va semblar, doncs, que l'assaig era

*el gènere més interessant d'aquells temps... Era molt més estimulant per a mi: els grans debats del moment, incloent-hi totes les famílies marxistes, els moviments llibertaris, l'estructuralisme,.. I quasi bé cap havia estat publicat a Espanya quan vaig començar.”*

(Herrade 1996, tva)

Encara que les petites editorials d'avantguarda es consideraven de vocació principalment literària, produïen textos en una ventall molt ampli de disciplines, des de les ciències fins a les humanitats, fent el paper de les editorials universitàries europees o nord-americanes. D'aquesta forma, Beatriz de Moura, va fundar *Tusquets Editores* a la tardor de 1968 amb la col·lecció *Cuadernos Ínfimos* i *Marginales*, introduint textos d'autors que fins aquell moment no es podien trobar a Espanya com ara: André Gide (*La secuestrada de Poitiers*, 1969), Fiodor Dostoievski (*El gran inquisidor*, 1970), Theodor Adorno (*Reacción y progreso, y otros ensayos musicales*, 1970), Antoin Artaud (*Carta a la vidente*, 1971), George Bataille (*El verdadero barba-azul: la tragedia de Gilles de Rais*, 1972), i Michel Foucault (*El orden de las cosas*, 1973). Recolzada per un equip d'arquitectes i amb el disseny gràfic d'Oscar Tusquets, el seu marit, i Lluís Clotet, de Moura va crear unes portades absurdes i alhora provocatives —sovint lletres geomètriques malament alineades i tipografies sobre fons daurats o platejats— per llibres fets per ser llegits “al campus o a la platja” (de Moura, citada a *Tusquets Editores*, 1994, p. 9; tva).<sup>7</sup>

Cap a finals de la dècada dels seixanta, l'afinitat cultural i política entre autors i editors de la *gauche divine* catalana es mesurava pel creixement d'editorials d'avantguarda en llengua castellana i catalana fet que es veia com un desenvolupament complementari al moviment dissident que es produïen a la península Ibèrica. En aquest ambient d'oposició col·lectiva al règim franquista es va crear una lògica de transaccions ben peculiar en el camp del món editorial barcelonès, marcada per fortes relacions de confiança i de “*fair play*” en la pràctica professional de les diferents editorials, i amb les connexions amb les fases finals que participen en el procés de producció d'un llibre, els distribuïdors i els llibreters. A més, els diferents components del procés de producció del llibre estaven units no tant per posicions ideològiques comunes, com per la idea de compartir la mateixa tasca de fer un front cultural que era per tots ells la forma més clara d'oposar-se a un règim que estava en declivi (de Moura 1996b). Aquests lligams es van traduir als respectius catàlegs de cada editor fins al punt que ningú va intentar apropiarse d'alguna de les llistes d'autors dels altres, ni fer competència en els preus o

<sup>7</sup> En dir això, de Moura adopta un to premeditadament irònic, en substituir l'expressió “per ser llegits en els camps i les fàbriques” per la de “al campus i a la platja” per referir-se a aquests llibres tant seriosos que havien estat fets durant l'època del realisme crític.

en el tiratge editorial dels títols. Amb l'única excepció de algunes co-edicions ocasionals entre editorials en espanyol i en català, les diferències entre les llengües van ser respectades i les editorials van anar especialitzant-se en l'una o en l'altre (de Moura 1996a).

Igualment, alguns dels valors de inspiració noucentista sobre el rol moral de l'artista-intel·lectual, tant els editors en català com en castellà van adoptar una posició de fer poc cas al seu guany econòmic, que presentaven com una forma més de posició ètica en front de la dictadura. D'aquesta forma, els editors es veien a si mateixos més com intermediaris culturals que no com a industrials o empresaris. Les seves motivacions es guiaven més per paràmetres de vocació i èmfasis en la qualitat per sobre del profit econòmic. D'aquesta manera el model de professional que va adoptar Herralde d'Anagrama es va inspirar en els editors catalans Josep Janés i Carles Barral; i en el resident a París José Martínez de *Ruedo Ibérico*; l'editorial argentina *Losada*; *Siglo XXI* de Mèxic. *Einaudi* i *Feltrinelli* a Itàlia, com també en les editorials franceses de *François Gallimard*, *Jerome Lindon*, i *Maspero* (Herralde, citat a Anagrama 1994 p.9).

Així recordant la influència que el director de *Tusquets Editores* havia rebut de Jerome Lindon, Jean-Jaques Pauvert, François Maspero, i Carles Barral, ens diu:

*“Vaig tenir una molt bona relació personal amb ells, molt enriquidora, i particularment molt intrigant. Em van ensenyar que podia ser un editor petit i independent, arriscant molt i especialment donant prioritat a la qualitat literària per sobre dels projectes econòmics pensats pel guany immediat.”*

(de Moura 1996b tva)

Dins d'un ambient econòmic nacional cada vegada més precari, els lligams d'un “front cultural compartit” citat per de Moura porten, l'octubre de 1970, a la creació d'un distribuïdor de llibre comú, *Enlace* que incorpora sis editors establerts a Barcelona (*Barral Editores*, *Edicions 62*, *Laia*, *Anagrama*, *Lumen*, i *Tusquets Editores*) i dos a Madrid (*Cuadernos para el Diálogo* i *Fontanella*). Treballant en equip, els vuit editors estableixen una de les primeres col·leccions de llibres de butxaca a la península: *Ediciones de Bolsillo*. Herralde descriu l'esperit professional que unificava el treball dels membres d'aquest grup:

*Érem tots amics, i [actuàvem] molt més com a còmplices que com a competidors. La lluita en contra de la censura, en alguns casos, gairebé es convertia en un esport, en una classe de ‘veiem si el podem superar’, com [l'acrobàcia de] un circ... [P]er exemple, som molt bons amics de Beatriz [de Moura], especialment, sortim junts, i solíem anar de viatges junts... [Els nostres col·legues editors estrangers] estan sorpresos que dues*



*empreses... publiquin textos diferents però més o menys d'igual material. [Demanen:] com manteniu tan bones relacions?... El que passa és que un no pot entendre aquestes coses si no es posa en el context del temps dels moviments antiFranco..*

(Herralde, citat a Anagrama 1994 p. 14, tva; Herralde, 1966, tva)

Un sentit “infatigable” d'aquí i ara servia com a teló de fons per a les accions dels diversos membres d'*Enlace*, on es podia experimentar una estranya intimitat entre els textos i la realitat d'esdeveniments que s'anaven desenvolupant. Navegant en els límits de la censura governamental, editors com Pedro Altares de *Cuadernos para el Diálogo* i Esther Tusquets de *Lumen* competien en la disseminació dels desenvolupaments que es produïen a fora, de vegades els prevenien correctament i aconseguien la funció de trencament, mentre que d'altres reemplaçaven aquesta funció per la de acció política “*on the ground*”. Herralde recorda, per exemple, el moment que estava considerant la publicació, el 1970 el llibre *Estrategia judicial en los procesos políticos*, de Jacques Vergés, futur advocat de Claus Barbie:

*“En aquest llibre [Vergés] defensa el que ell mateix ha practicat. Que és la defensa de la ruptura, on l'acusat es converteix en l'acusador del tribunal, amb exemples extrets des de Sòcrates fins a Jesuscrist, i Dimitrov o Fidel Castro amb el seu conegut discurs, ‘la història m'absoldrà’... [Aquest llibre] havia estat considerat per Cuadernos para el Dialogo...[En] aquell temps encara fèiem circular aquesta informació entre nosaltres mateixos... Vaig decidir provar i el vaig presentar [davant del Ministeri de Informació i Turisme]... el mateix dia que els acusats de ETA van posar en pràctica la defensa de ruptura durant el procés de Burgos,<sup>8</sup> (riures). Una farsa no?*

(Herralde, 1996, tva)

Participant en la missió cultural d'editors i distribuïdors, els inversors acceptaven, per sistema, pèrdues financeres per assegurar la supervivència de les empreses petites, i independents. Una economia de desinterès bohemí també es filtrava a relacions que lligaven editors i autors, i apuntalava els bons lligams tàcits que connectaven escriptors i els seus públics de lectura més amples. De Moura descriu els seus lligams de col·laboració com “molt actius, espontanis, i desinteressats” (Tusquets, 1994, p. 12; tva) amb escriptors i intel·lectuals escampats per tot el món: els peruans José Miguel

<sup>8</sup> EL 1970, alguns membres del moviment armat independentista basc (ETA) van ser jutjats a la ciutat de Burgos, acusats d'haver mort a un policia. Davant de la massiva resposta internacional en contra de la seva probable execució, Franco va commutar la pena. Aquest fet va ser considerat com una gran victòria per les forces de l'oposició, tant fora com dintre d'Espanya (Mangini, 1987, p. 214).

Oviedo, Ricardo Silva Santisteban, i durant la seva residència de Barcelona, Julio Ortega i Mirko Lauer; a Mèxic, Sergio Pitol, Héctor Manjárez i Octavio Paz; a París l'argentí Hector Bianciotti i el cubà Severo Sarduy; a Londres els cubans Guillermo Cabrera Infante i Miriam Gómez; a Itàlia els membres de Gruppo 63, incloent-hi Umberto Eco, Furio Colombo, Guido Davico Bonino, i Nanni Balestrini; i a Espanya Gabriel Ferrater, Jaime Gil de Biedma, Félix de Azúa, Ricardo Muñoz Suay, Roman Gubern i Francesc Parcerisas (Tusquets, 1994, p. 12). Una relació simbiòtica en la qual els editors inventaven llibres perquè els autors els escrivissin mentre que els autors presentaven nous manuscrits per a la seva revisió sense expectatives de remuneració. Il·lustrant aquest grau de confiança mútua editor-autor, de Moura explica:

*“[Gabriel] García Márquez vivia aquí... durant els últims anys del 1960 fins a 1970 o 1971. I ell comentava precisament que havia fet un informe periodístic sobre un enfonsament de vaixells a Colòmbia, per la qual cosa en va haver de fugir de Colòmbia. I així li vaig demanar que em donés aquest informe de manera que el pogués llegir, i la veritat és que era un llibre extraordinari. Vaig proposar-li [García Márquez] publicar-lo en forma de llibre. Ell no tenia gaire confiança en aquest manuscrit; la prova és que en el mateix pròleg m'acusa (en aquella època ja s'havia fet molt conegut per Cien años de soledad)... d'explotar un autor que ja s'havia tornat financerament exitós. Avui en dia, ell mateix tria aquest llibre com un dels seus treballs més distintius, especialment al món de periodisme. Com continuo sent el seu amic, li recordo [aquest fet] cada vegada que puc, però el fet és que jo vaig fer una cosa que penso que tots els editors han de fer, la d'inventar un llibre... Pel que fa això, si jo treballava gaire durant aquell període, [era] inventant llibres. Realment jo vaig inventar llibres... “*

(de Moura 1996b; tvaa)

Reconeixent la seva admiració per escriptors de llengua catalana i poetes com Salvador Espriu, Mercé Rodoreda, Joan Oliver, Ferran Soldevila, i Maurici Serrahima, els treballs dels quals publicà durant els anys 1960, Josep Maria Castellet d'Edicions 62 comenta:

*Aquells autors, ara passats, representaven, junt amb d'altres, l'essència d'una era concreta d'autors catalans. Vull dir grans escriptors, el millor del nostre segle, la seva passió literària substituïa qualsevol altra ambició o vanitat personal, de la qual els escriptors de segona d'avui estan tan enamorats. Escrivien pensant sobre literatura i la seva llengua, i no en premis [literaris] efímers o distincions.”*

(Castellet, citat en Edicions 62, 1987, p50)

Tot seguint el llegat noucentista de la preocupació per la qualitat del producte, els editors catalans d'avantguarda aplicaven gran cura a les qualitats formals dels seus llibres, revelades — malgrat dificultats materials — al material original gràfic innovador i experimental que feien servir en les seves cobertes. Confessant un deute d'aquesta mida a l'editor Josep Janés, Herralde exclama “el que sovint m'ha agradat són les qualitats tàctils dels llibres, una apreciació de feina artesanal... [Janés] va ser el primer editor que vaig seguir per aquestes raons” (Herralde, 1996; tsba). Però l'atenció per dissenyar era sovint un assumpte característic entre editors alineats dins del front cultural antifrancò. De Moura diu:

*“Les polítiques estètiques de les diferents col·leccions eren molt controvertides. Per exemple, recordo que moltes de les persones profundament implicades a l'esquerra etiquetaven d'elitistes les nostres col·leccions, i d'una manera frívola, basant-se en l'argument, que penso ja ha estat superat avui, l'art per l'art', etc.... La mentalitat de l'esquerra d'aleshores era que els llibres necessitaven estar, s'havien d'identificar amb la gent, amb els seus gustos, de manera que les masses poguessin tenir accés a aquest producte... Les cobertes eren en daurats i platejats. Això anava associat immediatament amb diners... [encara que d'] una editorial sense diners (riure). Però des del començament s'atribuïa a un producte amb poc accés fins al que es podria considerar 'popular', [i això era contrari a] la mentalitat per la que els llibres se'ls havia de vendre a les entrades de fàbriques. Ja sabia en aquella època que els llibres no canvien la vida, ni provoquen revolucions. Algunes persones encara ara creuen molt fermament que els llibres poden provocar la revolució. Jo, ja en aquella època, creia que no. Per això, sempre pensava que un no hauria de condescendir als gustos d'altres, però, ben al contrari, penso que la gent volia més, i dins de les limitacions econòmiques mínimes del temps (riure), bé, no faig menyspreu a ningú, al contrari, perquè la gent sap molt bé com revalorar-se [cultura] (més riure), i de fet així ho vaig confirmar.”*

(de Moura, 1996b; tvaa)

Potser no és de casualitat que el consens que van establir els editors de llengua catalana i llengua castellana referent al compromís de produir qualitat convergia amb el desig de Franco per tenir a ratlla la cultura de masses a la península Ibèrica.. Només en aquest context era possible, per exemple, publicar Marx i Engels mentre es produïssin en edicions de tapes dures i cares o en formats grans i il·lustrats (de Moura, 1996b). Similarment, els autors llatinoamericans també es tractaven indulgentment pels censors de Franco, ja que la seva publicació a Espanya estimulava les exportacions (Labanyi, 1995b, p. 209).

## Cultura d'oposició "al carrer": els espais viscuts de la avantguarda editorial de Barcelona

Com ja hem dit prèviament, l'espai urbà de Barcelona jugava un paper vital per a la política cultural dissident en llegua catalana i castellana. Els restaurants, bars, i pensiones de la capital catalana eren els llocs on les diferents "tribus" – que més tard assumirien papers de lideratge després de la transició democràtica – prenien contacte els uns amb els altres. Com ha explicat Beatriz de Moura, en particular els bars del Barri Gòtic estaven associats amb tradicions literàries i polítiques diferents:

*"Als bars... la gent es reunia segons les seves tendències polítiques. N'hi havia alguns que més o menys atreïen a comunistes ortodoxos. Hi havia aquells bars que jo freqüentava i, que eren més de classe obrera, menys refinats, on els llibertaris es reunien... No ens trobàvem amb la mateixa... freqüència i disciplina com aquells associats amb els bars més militants, especialment del partit comunista o el partit socialista, però els més lliures, els que són més lliures, són els que van una mica a tot arreu (riure)... Aquests bars han desaparegut de llavors ençà, eren bars de barri, alguns dels quals ni tan sols no tenien noms, altres els anomenàvem Bar Pepito Grillo, o el bar 'Que no puc recordar', encara que ells no s'anomenaven així. Un es trobava a la cantonada de tal i tal carrer, i se n'anava al bar més pròxim prop de Santa Maria del Mar"*

(de Moura, 1996b; tva)

Uns altres espais clau de reunió eren el restaurant La Mariona, situat al Carrer Valdoncella, prop de la Ronda de Sant Pere; llibreries d'especialitat estrangeres com Letra Dura, fundat per la dona d'Herralde, Lali Gubern; i diverses boîtes nocturnes: com el *Stork Club*, el *Whisky Club*, *El Patuset*, *Celeste*, i *Jamboree* (Herralde, 1996). Però com cap altre el que venia a definir l'espai de reunió "neutre" que tenia tots els elements de l'avantguarda política i artística de finals 1960s de Barcelona va ser el *Bocaccio*: fundat per l'editor Jorge Herralde com a bar amb una discoteca subterrània. *Bocaccio* ràpidament es va convertir en l'epicentre de burgesia catalana il·lustrada i antifranquista, un espai on les noves amistats es feien mentre es bevia i els projectes planejaven en una atmosfera de relativa seguretat en relació a la policia franquista. El bar era també un espai en el que el disseny ajudava a definir una peculiar "economia moral" unint els heterogenis treballadors culturals que es refugiaven en aquest lloc. De Moura explica:

*[L]'atmosfera [del Bocaccio] era de luxe aparent i per contrast els que anàvem allà no teníem ni un cèntim... Vull dir que me n'anava allà pràc-*

*ticament totes les nits i no gastava gairebé res, o perquè el barman em donava whisky de franc, o perquè compartia una beguda amb un amic... El més divertit de Bocaccio és que aquí érem com un grup, projectàvem una imatge al món exterior de gent amb molts diners, quan en realitat vivíem amb ingressos bastant escassos. El que passava és que hi havia una actitud gairebé estètica, com si ningú no parlés de diners, i un hagués de viure més enllà de les seves possibilitats, i com si els diners no importessin que realment vivíem bé, era una actitud gairebé ètica... [La idea] és que la persona que importa té valor, amb o sense diners... Curiosament, tots inconscientment teníem la idea que el que havíem de fer era ser bons professionals en cada un dels nostres camps, cada un en la seva pròpia disciplina. Treballàvem tot el dia, durament, i de nit ens divertíem. Dormíem molt poc.”*

(de Moura, 1996b; tvaa)<sup>9</sup>

Al mateix temps, les ganes d’explorar la reutilització d’espais urbans degradats com llocs amb possibilitats creatives va fer que de Moura – evocant conscientment els “factory happenings” d’Andy Warhol – fes el llançament de les col·leccions *Cuadernos Ínfimos* i *Marginales* organitzant una reunió en “un local enorme, avui desaparegut, dedicat als combats de boxa, anomenat *El Price*” (Tusquets, 1994: 10; tvaa):

*“La veritat és que amb molt pocs recursos aconseguíem llançar — gràcies a l’ajuda desinteressada d’amics fotògrafs, arquitectes, i pintors — una festa-espectacle a la que venien tota la complexa flora i fauna que a l’època estava formada per el grup d’artistes, escriptors, editors, directors de cine, actors, periodistes i intel·lectuals de Barcelona dels quals jo era una part. ... Aquest [esdeveniment] va fer evident... el desig d’expressar una llibertat de criteris al límit del que era possible, no exempt d’un cert esperit de provocació, que va ferir les sensibilitats d’una certa ortodòxia de l’esquerra i irritava profundament als conservador del moment... [En fer servir l’espai d’El Price] ens distanciàvem... de la típica presentació de publicacions noves, que en aquella època s’acostumaven a fer en una llibreria, una llibreria molt seriosa, una llibreria de qui se sabia per endavant que estava associada políticament amb l’esquerra, [mentre que a El Price teníem] una festa. Per al lector el que quedava era una experiència festiva. El que volíem fer era sacsejar una mica aquest món que s’ancorava en una [mentalitat que suggeria que] tota expressió cultural havia de ser solemne a Espanya... Bé, encara ho és una mica!*

<sup>9</sup> Un dels moments més espectaculars d’oposició política planejada dins dels límits creatius de *Bocaccio* va ser la reunió de 300 artistes, intel·lectuals i polítics dissidents el desembre de 1970, en el monestir de Montserrat (Mangini, 1987, p. 215). Convocada per protestar sobre resultat dels procés de Burgos i reclamar una amnistia a escala nacional per a presos polítics,

*(riure). Solemne, molt solemne, perquè... la burgesia, si era antifranquista en un cert grau, adquiria la solemnitat de l'esquerra ortodoxa... el que realment volíem difondre era la idea que cultura és una cosa festiva, una cosa que es pot adquirir amb alegria."*

(Tusquets, 1994, p. 10; tvaa; de Moura, 1996b; tvaa)

## **Desfent els lligams que uneixen**

A mida que el moviment d'autors del 'boom' llatinoamericà era escombrats pels esdeveniments associats amb la modernització econòmica creixent d'Espanya, es començaven a sentir pressions inesperades que feien malbé la cohesió local i les aliances d'oposició que governaven el teixit del món editorial de Barcelona. Els primers signes de l'estrès i les pressions que havien de venir es van anar revelant amb les creixents dificultats econòmiques que va començar a patir el distribuïdor *Enlace*. Els seus requisits operacionals de productes de mercat de consum massiu produïen processos cada vegada més exigents, i en part l'èxit de les seves edicions barates de coberta tova posaven en risc les rutines "desinteressades", artesanals dels seus respectius membres. Els socis del distribuïdor que s'havien organitzat en un estil administratiu lliure, no van establir cap coordinació entre els seus respectius productes, de manera que van crear redundàncies i atapeïment en el mercat del llibre domèstic i internacional. Per a una editorial petita com *Tusquets Editores*:

*"... Ens començàvem a adonar d'una tensió entre la nostra manera de treballar, per tal com havíem fundat l'editorial com una empresa i les demandes d'un distribuïdor que, per sobreviure, exigia de cada editor més i més títols, i el fet d'incorporar noves editorials. Tusquets no tenia els mitjans per fer front a més compromisos (entre 20 i 25 títols a l'any), i em resistia a participar en una cursa que, en les meves circumstàncies particulars inevitablement m'hauria forçat a posar l'èmfasi en la quantitat en detriment de la qualitat."*

(Tusquets, 1994, p15; tvaa)

Les pràctiques empresarials poc assimilables d'*Enlace* es van anar filtrant a les seves filials de distribució d'ultramar, escampades per tot el subcontinent llatinoamericà. La manca de coordinació entre les centrals de Barcelona i les seves operacions d'ultramar van provocar nombrosos casos d'abusos i de pèrdues financeres:

*“L’Amèrica llatina sempre ha estat un mercat molt complicat a causa de les inestabilitats polítiques i econòmiques. Durant aquell temps, es van establir un Enlace a Peru, i un a Mèxic,... desastres absoluts. Llavors [fèiem] enllaços a Argentina a través del [distribuidor anomenat], Corregidor que també ens enganyava: equivocacions monumentals. Durant els anys 1970 l’Amèrica llatina va ser la font de molts disgustos i fallides.”*

(Herralde, 1996; tvaa)

L’erosió i fragmentació de l’estructura organitzativa d’*Enlace* tant dins d’Espanya com en els seus mercats d’ultramar era simptomàtica de les noves alineacions culturals i polítiques més amples i transnacionals que afectaven els membres de l’avantguarda de Barcelona. L’anterior solidaritat prodigada pels intel·lectuals ibèrics i llatinoamericans cap a Cuba començava a desintegrar-se cap el 1971 després que el novel·lista Heberto Padilla fos jutjat per subversió i per les notícies sobre els camps de treball per a homosexuals (Labanyi, 1995 a, p. 296). El tema cubà va dividir amargament la barreja llatinoamericana que residia a Barcelona, exemplificat pel gradual distanciament entre Mario Vargas Llosa i Gabriel García-Márquez. A més, amb el retorn de règims autoritaris en moltes repúbliques llatinoamericanes al començament de la nova dècada, autors com Jorge Edwards de Xile no podien retornar als seus països per continuar el seu treball d’oposició. La urgència de retorn, tanmateix, indicava un reconeixement de les realitats polítiques que refeïen nocions de “a casa” i “a l’estranger” entre els artistes i novel·listes que circulen dins de l’espai llatinoamericà. La dissipació d’entusiasme per a un projecte polític cultural compartit basat en un espai comú de convivència urbana reforçava un desencantament que provenia de la revelació dolorosa dels lligams de la CIA amb l’Associació Internacional per a la Llibertat Cultural, la mateixa organització que havia proporcionada tants escriptors espanyols els seus primers contactes amb corrents intel·lectuals europeus més amplis (Labanyi, 1995a, p. 296).

A mida que l’estat d’“excepció” econòmica imposada per Franco el 1969 anava agonitzant durant la primera part dels anys 1970, la majoria de les petites editorials d’avantguarda que eren part d’*Enlace* anaven negociant amb un règim cada vegada més esquizofrènic; així el 1973 Fraga s’acomiadava de Ministeri d’Informació i Turisme i era substituït per la línia dura de Ricardo de la Cierva, qui al mateix temps va ser reemplaçat l’any següent per un Pío Cabanillas molt més liberal. La inestabilitat provocada per l’aprofundiment de la crisi econòmica i les expectatives generalitzades de la imminent defunció del general Franco va provocar una atmosfera febril de violència, terrorisme i assassinat. L’assassinat es va fer democràtic, abatent per un costat al conservador Carrero Blanco així com a l’anarquista català Salvador Puig Antich. El 1974 el magatzem de llibres d’*Enlace* és incendiat, només un més

dels seixanta-sis atacs enregistrats en llibreries alternatives i cinemes entre 1971 i 1976 (Labanyi, 1995b, p. 213). En successius episodis de repressió, la policia franquista anava augmentant la confiscació de llibres produïts per l'avantguarda editorial (Anagrama, 1994).

El incendi d'*Enlace*, un any abans de la mort de Franco va representar el cant de sirenes d'una utopia particular de praxi urbana. Amb el començament del postfranquisme la transició democràtica, la pujada d'institucions governamentals catalanes autònomes i l'entrada d'Espanya a la Unió Europea, el paisatge cultural i econòmic dels editors petits especialitzats, de Barcelona, els dissenyadors gràfics, i llibreters van sofrir un canvi de tendència, del que van aconseguir sobreviure. Fins i tot aquelles empreses que van anar superant aquestes situacions i van passar intactes a través del foc de la transició política i de la cultura de consum massiva, ho van poder fer en part pel fet que ja havien "assajat" una certa ruptura en les anteriors pràctiques econòmiques modernistes dins de l'esfera cultural del període Franco. Aquesta "sensibilitat postutòpica" conferia una flexibilitat particular a aquells que operaven en el nou ambient econòmic més bel·ligerant dels anys 1980 i 1990, permetent a algunes editorials reinventar-se a través de col·leccions en què les relacions amb els autors indicaven noves relacions transnacionals, una renegociació de les formes de l'alta cultura i de les cultures de masses altes i una transformació estètica, així es va treient el foc de les brases d'una cultura dissident poc comercial, els espais de la qual, encara que debilitats, continuaven transpirant una aura ben palpable. Al final de l'era postfranquista, Gil de Biedma descrivia el milieu social aigualit del *Stork Club*, com si enregistrés les darreres visions d'una espècie en extinció:

*"Formada per homes i dones amb ocupacions i orígens diversos, les seves edats varien entre vint i escaig i una mica més de quaranta. Una cosa els uneix, tanmateix: la consciència d'haver nascut en una Espanya en la qual la mitologia de l'adolescent encara no existia. Tots ells arrosseguen, no estic segur si per tota l'eternitat, un potencial de joventut irrealitzable...; es troben en aquell moment desolat en què un desitja quedar-se jove per damunt de totes les coses. I potser és aquesta angoixa que els dona una presència artística indeterminada. Des de l'entrada fins al bar es barreja un món, els membres del qual es coneixen els uns altres des de fa temps. Són, en el seu cercle, famosos: actrius de segona, models de revista, dones casades que intenten trobar una compensació seriosa a les seves frustracions matrimonials, executius de relacions públiques, fotògrafs, poetes que han publicat només un llibre, novel·listes objectius, directors cinematogràfics new wave, líders de les rebel·lions d'estudiants de 1957 i 1958 — encara nostàlgics de pólvora i cançó —... editors en atur, decoradors, enginyers amb una debilitat incurable per les lletres... En resum, gent encantadora i amable, encara que una mica depriment, gent que es nega a instal·lar-se, que no ha parat de pagar els seus deutes*



*a la vida. Els més vells són més bohemis, aquells amb cabells llargs i deixat anar; aquells amb un aire de l'estil abans d'allò de l'Europa del miracle — un encara veu alguns texans —, quan un anava despentinat i encara tenia a la memòria Saint Germain des Pres. Després de molts anys d'anar a dormir tard, de tenir pocs afers amorosos, de consumir barreges de begudes, de sentir-se'n inadaptats, de treballar sense desig, de migrar des dels sòrdids bars a la vora de les Rambles fins als sofisticats bars més amunt de la Diagonal, aquí estan, per fi reunits, una mica deteriorats, sinó patètics, però encara són els portaveus impertinents de la seva generació.”*

(de Biedma, 1980, p. 225-226; tsba)

El que es pot veure aquí, en la prosa elegíaca de Biedma, no es pot expressar com l'habilitat de Barcelona, durant un moment breu i fràgil, per “aguantar la pressió d'allò global” com el nus central en una veritable república transaccional de lletres (Amin i Estalvi, 1994). Ni tampoc és un “sentit global del lloc” com Massey ho ha descrit (Massey i Jess, 1994). Naturalment no es pot captar a través del vocabulari de moda que és del tot insuficient que observa un canvi de les escales putatives de l'imaginari nacional català (McNeill, 2001). Per saber la seva importància i ressonància per al nostre present exigeix el castellà i el català, una experiència de les seves latituds, i alguna cosa més que pot ser, de totes formes, inexplicable. I ja està bé així.

Agraïments: Estenc els meus agraïments a Antonio Luna, que primer se'm va dirigir per demanar-me una mostra d'“els meus escrits sobre Catalunya”; a Ed Soja, per oferir-me l'espai a prop de la piscina per explicar de quina forma m'ajudava aquest article a treballar a través del meu propi *desencanto* amb les polítiques d'identitat Californianes/Llatines; a Jordi Benería-Surkin perquè suportem amistat i pertinences compartides a la gran Amèrica trans-Atlàntica; a Jorge Herralde i Beatriz de Moura, la paciència dels quals amb aquell ingenu jove estudiant de postgrau de Califòrnia sembla que hagi donat els seus fruits finalment; i al gran bucle de chasqui d'amics llatinoamericans, Chicans i catalans d'aquests anys: Piura-Est Los-Tijuana - Luvalle - el D.F. - Sabadell/Gràcia - (i espero, encara) Buenos Aires.

## Referències

- AMIN, Ash; THRIFT, Nigel [eds.]. (1994). *Globalization, institutions and regional development in Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- ANAGRAMA (1994). *Anagrama: 25 años (1969-1994)*. Barcelona: Anagrama.
- BARRAL, Carlos (1988). *Cuando las horas veloces*. Barcelona: Tusquets Editores.
- BARRAL, Carlos (1978). *Los años sin excusa*. Barcelona: Barral Editores.
- BIEDMA, Jaime G. de (1980). "Revista de bares (o apuntes para una prehistoria de la difunta gauche divine)". A: BIEDMA, Jaime G de. *El pie de la letra: ensayos (1955-79)*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 139-152.
- BUSTAMANTE, Enrique; ZALLO, Ramón [eds.]. (1988). *Las industrias culturales en España: grupos multimedia y transnacionales*. Madrid: Ediciones Akal.
- DONOSO, Jorge (1972). *Historia personal del "boom"*. Barcelona: Anagrama.
- EDICIONS 62 (1987). *Vint-i-cinc anys (1962-1987)*. Barcelona: Edicions 62.
- GARCÍA-RAMON, María-Dolors (2004a). "The spaces of critical geography: an introduction". *Geoforum*, 35, p.523-24.
- GARCÍA-RAMON, María-Dolors (2004b). "On diversity and difference in geography: a southern European perspective". *European Urban and Regional Studies*, 11, 4, p.367-70.
- GARCÍA-RAMON, María-Dolors (2003). "Globalization and international geography: the questions of languages and scholarly traditions". *Progress in Human Geography*, 27, 1, p.1-5.
- GENERALITAT DE CATALUNYA. DEPARTAMENT DE LA PRESIDENCIA (1992). *Les Amèriques i Catalunya: cinc segles de presència catalana*. Barcelona: Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions.
- GILROY, Paul (1993). *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- GREGSON, Nicky; SIMONSEN, Kirsten; VAIUO, Dina (2003). "Writing (across) Europe: on writing spaces and writing practices". *European Urban and Regional Studies*, 3, 1, p.5-22.
- GOYTISOLO, Juan (1962). "L'Espagne et l'Europe". *Les Temps Modernes*, 4, p.128-146.
- GUTIÉRREZ, Juan; LÓPEZ-NIEVA, Pedro (2001). "Are international journals of human geography really international?". *Progress in Human Geography*, 25, 1, p.53-69.
- HERRALDE, Jorge [Director, Anagrama] (1996). Entrevista personal. Barcelona, 9 de Juny.

- JAMESON, Fredric (1998). “‘End of art’ or ‘end of history’?”. A: JAMESON, Fredric. *The cultural turn: selected writings on the postmodern, 1983-1998*. Londres: Verso, p.87-1-3.
- LABANYI, Jo (1995a). “Literary experiment and cultural cannibalization”. A: LABANYI, Jo; GRAHAM, Helen [eds.]. *Spanish cultural studies: the struggle for modernity*. New York: Oxford University Press, p.35-54.
- LABANYI, Jo (1995b). “Censorship or the fear of mass culture”. A: LABANYI, Jo; GRAHAM, Helen [eds.]. *Spanish cultural studies: the struggle for modernity*. New York: Oxford University Press, p.101-127.
- MANGINI, Shirley (1987). *Rojos y rebeldes: la cultura de la disidencia durante el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- MASSEY, Doreen; JESS, Pat [eds.]. (1994). *A place in the world? Places, cultures, and globalization*. Milton Keynes: Open University.
- MCNEILL, Donald (2001). “Barcelona as imagined community: Pasqual Maragall’s spaces of engagement”. *Transactions*, 26, 3, p.340-52.
- MIGNOLO, Walter (2000). *Local histories/global designs: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- MINCA, Claudio (2000). “Venetian geographical praxis”. *Environment and Planning D: Society and Space*, 18, p.285-89.
- MOURA, Beatriz de [Director, Tusquets Editores] (1996a). Entrevista personal. Barcelona, 22 de juliol.
- MOURA, Beatriz de [Director, Tusquets Editores] (1996b). Entrevista personal. Barcelona, 9 de juny.
- PAASI, Anssi (2005). “Globalisation, academic capitalism, and the uneven geographies of international journal publishing spaces”. *Environment and Planning A*, 37, 5, p.769-790.
- PÉNOT, Jean; AGNEW, John (1998). “How cultural boundaries limit intellectual horizons: reflections on the untimely death of Joel Bonnemaison” (1940-1997). *Environment and Planning D: Society and Space*, 16, p.253-56.
- TOLA DE HABICH, Fernando; GRIEVE, Patricia (1971). *Los españoles y el boom*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.
- TUSQUETS EDITORES (1994). *Tusquets Editores (1969-1994)*. Barcelona: Tusquets Editores (de Moura, 1996b; tvaa)