

La cosecha de los 80

El fenómeno *bestseller* de calidad

Belén Quinteiro Pulleiro

Universitat Autònoma de Barcelona

belenquinteiro@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6922-9837

RESUMEN:

Este artículo se propone plantear cinco estudios de caso que ubiquen el momento de aparición del fenómeno conocido como *bestseller* de calidad en el campo editorial español de los años 80. Para ello se tendrán en cuenta a los protagonistas materiales, colecciones y mediadores que toman parte, al igual que a la serie de apuestas que se llevan a cabo para introducir a las distintas publicaciones en un nuevo sistema literario.

ABSTRACT:

This article looks into five case studies that locate the moment of appearance of the phenomenon known as quality bestseller in the Spanish publishing field of the 80s. For this purpose, the material protagonists, collections and mediators that take part will be taken into account, as well as the series of bets that are carried out to introduce the different publications in a new literary system.

PALABRAS CLAVE:

bestseller; campo literario; colecciones; editores; traducción

KEYWORDS:

bestseller; collections; literary field; publishers; translation

Date of submission: 29/04/2022

Date of acceptance: 18/07/2022

El “no” no era solo el núcleo duro del chascarrillo gracioso del letrado de la estantería de detrás la mesa de Beatriz Moura con el que definía su labor editorial: “de entrada diga no”, o la frase que ya usaba Gaston Gallimard y Peter Mayer repetía con dicha: “No también es una respuesta”. El no, despojado del aire de altivez del editor que prescribía el buen gusto, mantenía y adquiría otras dimensiones a lo largo de los años 70: el no de la censura prohibiendo publicar *Cantos de Maldoror* de Lautréamont y *Conversaciones con Pier Paolo Pasolini* de Jean Dufloy¹ o el no a la continuidad de algunas editoriales, que se vieron abocadas al cierre o a la absorción de otras mayores: en el 1977 Berstelmann compraba el 40% de Plaza & Janés, en el 1980 Random House era comprada por el magnate de S.I. Newhouse y Alfaguara por Santillana. O incluso, en el 1982, Planeta compraba el 70% de Seix Barral y Ariel y Bruguera entraban en suspensión de pagos acercándose a la expedición de su certificado de absorción.

Pero, ante este clima turbulento, algunas editoriales supieron tomar las riendas de la situación y buscar el “sí” apostando por la creación de colecciones que las introdujesen en nuevos procesos de transformación cultural, o incluso les permitiesen tomar puntos de ventaja, como fue el caso del fenómeno de la importación del *bestseller* de calidad.

1.1. La entrada al mercado del *bestseller* de calidad

En los años 80, la tirada media normal de una novela en España giraba en torno a los 3.000 ejemplares, elevándose en torno a los 6.000 en el caso de las más grandes. Con esta vara de medir, si un ejemplar llegaba a los 100.000 ejemplares era evidente que podíamos estar hablando de un auténtico *bestseller*. Y si aún, a mayores, el libro en cuestión concitaba prestigio, no podía estar sino siendo el estrellato de una nueva generación de editores que supieron cómo introducir un nuevo fenómeno: libros con ambición, con reconocimiento, de calidad y que además conformaban las listas de los más vendidos y arrasaban en las librerías.

La posición del *bestseller* en la estructura del campo literario empezó a manifestarse hacia 1895, cuando Harry Thurston Peck, editor de la revista *The Bookman*, empezó a publicar el ranking de los más vendidos en varias ciudades de Norteamérica. Luego, siguiendo la estela de *The Bookman*, en 1912 nació la lista del *Publishers Weekly* y en el 1942, la lista del *New York Times*. En Francia, siguiendo la máxima de “l’annonce du succès développe le succès”, la revista *L’Express* se apresuró a crear su propia lista de los más vendidos en el 1955 y, en España, no es hasta mediados de los años setenta del siglo XX cuando el Instituto Nacional del Libro empieza a elaborar las listas de ventas que se publicarán mensualmente en la revista *El libro español* (Vila-Sanjuán, 2003: 35).

Este fenómeno, analizado a partir de casos de estudio concretos, respaldaría las afirmaciones de Even-Zohar que tumban los calificativos de buena y mala literatura para ofrecernos un prisma con el que analizar a un sistema literario de acuerdo

¹ Puede consultarse *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, de Georgina Cisquella, José Luis Erviti y José A. Sorolla, publicado en 1977.

con los criterios de jerarquización que impone cada periodo de la historia. Así, la canonización no es una categoría inherente a los textos, sino que depende por completo de la escala de valores vigente en cada momento histórico (Iglesias Santos, 1999: 332). Básicamente, el *bestseller* dio paso no solo al derroque del binomio buena-mala literatura, sino también a los géneros tal y como eran conocidos, pivotando a partir de entonces en torno a distintos planos de la estética posmoderna tan en alza en el momento. Una estética que reivindicaba la ironía, el juego, la relativización y permitía, a partir de algunos trucos de la literatura de género, reformular el núcleo duro de la novela histórica, de suspense, de humor... Fenómenos extraños del campo literario español que lo inscribían dentro de la infraestructura cultural del mercado global: a partir del reclamo de premios internacionales con tiradas apabullantes — como el Goncourt, el Pulitzer o el Booker —, la invasión de las funciones que desempeñaban las revistas literarias por parte de suplementos culturales (Ródenas, 2003: 208) o a través de la creación de nuevas colecciones que al importar un producto extranjero simbolizasen tanto su modo de producción como de distribución.

Bien es cierto que España, durante el decenio de los años 70, ya contaba con grandes editoriales de *bestsellers* internacionales como Plaza & Janés y Grijalbo. Grijalbo publicó, no nos olvidemos, *El padrino* (1969), de Mario Puzo, uno de los mayores *bestsellers* de la industria editorial española. La editorial vendió más de medio millón de ejemplares entre España y América, y fue también el libro más vendido de Círculo de Lectores hasta mediados de los años 90. Grijalbo empezó siguiendo las listas de *bestseller* de ficción del *Publisher's Weekly* e intentaba comprar todos los libros posibles, llegando a tener siete de cada diez que la revista recomendaba. En su catálogo las traducciones habían llegado a representar el 60% del total de libros publicados², siendo pionero en la traducción de *bestsellers* americanos³.

En el caso de Plaza & Janés, fue Mario Lacruz quién apostó por fichajes que sobrepasaron los índices de ventas: como Frederick Forsyth (con *Chacal* en el 1971⁴), o Dominique Lapierre y Larry Collins (con *El quinto jinete* en el 1980). Además, Plaza & Janés puso en marcha importantes campañas promocionales que incluían *spots* publicitarios en televisión, programaron giras y apostaron por publicaciones que se habían versionado en series televisivas que favorecieron a algún éxito imprevisto — como la miniserie de mayor audiencia de la historia de la televisión: *Hombre rico, hombre pobre* (1976).

Pero el *bestseller* de calidad fue un epifenómeno que se gestó con su propio pulso y bajo condiciones un tanto distintas, que se pueden caracterizar a partir de estudios

² Dato extraído a partir de la Base de Datos del Ministerio y WorldCat, minados *a posteriori* por el SPSS Statistics (lo que vendría a sustituir la labor del cabal Index Translationum que, aunque muy valioso para estudios literarios y sociológicos de otros periodos y zonas geográficas [véase Sapiro, 2008] para este no es funcional: la falta de adaptación a los requisitos internacionales y las lacras de un mercado editorial aún no reglado hacen que, sobre todo en los años 60 y 70, los datos no hayan sido registrados sistemática y apropiadamente).

³ Aunque también tuvo fuerte presencia en no ficción. Claro ejemplo de ello fue el éxito de *Tus zonas erróneas* (1978) de Wayne W. Dyer.

⁴ El notable éxito de la novela hizo que pronto se realizase una versión cinematográfica, dirigida por Fred Zinnermann en 1973. Además, de que esta misma inspiró otra producción estadounidense, del 1997, llamada *The Jackal*, y realizada por Michael Caton-Jones, con Bruce Willis como asesino y Richard Gere como uno de los prisioneros.

de caso concretos, como son los de Beatriz Moura, la editorial Tusquets y la colección “Andanzas”; Jorge Herralde, la editorial Anagrama y la colección “Panorama de narrativas”; Esther Tusquets, la editorial Lumen y la colección “Palabra en el Tiempo”; Paco Porrúa, Edhasa/Minotauro y la colección “Narrativas Edhasa” y Michi Strausfeld, Alfaguara y la colección “Literatura Alfaguara”⁵.

1.2. Tusquets, Beatriz Moura y la colección “Andanzas”

Beatriz de Moura (Rio de Janeiro, 1939-), hija de padre diplomático y traductora, ya había trabajado para el mundo editorial en Gustavo Gili en Ginebra desde el 1961 al 1962, y en Salvat en Barcelona en el 1963; además de en Lumen, dirigida por Esther Tusquets y donde adquirió conocimientos de dirección editorial, coordinación de colecciones y la creación de un catálogo. Es al dejar Lumen, en el 1969, cuando decide fundar su propia editorial junto con su primer marido, Óscar Tusquets: la editorial Tusquets. Esta fue bautizada con dos colecciones: “Cuadernos Ínfimos” (1969-1993), dirigida por Sergio Pitol y de cubiertas plateadas y “Cuadernos Marginales” (1969-2001) de cubiertas doradas — diseñadas ambas por Oscar Tusquets y Lluís Clotet. Publicando en esta última, en el 1970, *Relato de un naufrago*, uno de los libros mejor vendidos de Tusquets con más de cien ediciones (Álvarez Maylín, 2021: 2). “Cuadernos Marginales” tenía como fin publicar buenos textos, breves, de grandes autores o pensadores: píldoras como *Residua* (1981) — que le había ofrecido Jérôme Lindon, su editor francés — que llegó a ser el aliciente para que luego se publicase toda la obra de Samuel Beckett.

Así, la editorial se mantendría en la cresta de la ola de la revolución cultural y seguiría nutriendo a librerías y lectores con otras colecciones como la de “Acracia”, que nace en el 1974, cuando Ricardo de la Cierva era Director General de Cultura Popular y Presidente del Instituto Nacional del Libro Español, y se mantuvo con un buen ritmo de ventas hasta el 1982. También nace en esos años “La sonrisa Vertical”, dirigida por Luis García Berlanga⁶ y se inaugura con la publicación de *El cipote de Archidona*, de Camilo José Cela.

Pero sería la colección “Andanzas” la que en mayor sintonía estaría con la realidad internacional del momento. Esta se inauguró por septiembre de 1981 sacando al mercado una novela traducida del polaco: *El Valle del Issa*, de Czesław Miłosz, que había recibido el Premio Nobel el año anterior; lo tradujo directamente del polaco Anna Rodón Klemensiewicz y el diseño de la colección y la portada fueron de Jordi Sánchez. La colección “Andanzas” se llamó así por el gusto de Moura de moverse por mera curiosidad (Cruz Ruiz, 2014: 54), como deja claro con sus cuatro primeros títulos: el ya nombrado *El Valle del Issa*; *Sangre inocente*, una novela policiaca de P.D.

⁵ Al contrario del supuesto que afirmaba que un libro que vende mucho no puede tener calidad literaria y que ya desmonta Raphaële Vidaling en su libro *L’Histoire des plus grands succès littéraires du XX^{ème} siècle* (2002).

⁶ Nace en el 1979 del resultado de la evolución de los intereses de un sector del público en el que empezaba a decaer este fervor ideológico tan incisivo de principios de los 70, y se especializa en literatura erótica, publicando a autores como Sade, John Cleland, Apollinaire, Bataille, Frank Harris, Klossowski o Pierre Louÿs.

James — la gran escritora inglesa del género —, con traducción de Aníbal Leal y cubierta de Farré; *Una princesa en Berlín* — un auténtico *bestseller* mundial de Arthur R.G. Solmssen —, traducido por Raúl Acuña y con diseño de la cubierta de Guillemot-Navares, y *Jardín de cemento*, de Ian McEwan, con traducción de Antonio Prometeo Moya y diseño de la cubierta de Guillemot-Navares.

Otro de los éxitos de la colección fue Milan Kundera, que sometió — en un pequeño apartamento en el número 10 de la parisina Rue Litté — a sus editores españoles, Beatriz Moura y López Lamadrid, a todo tipo de pruebas para ganarse su publicación. Bien es cierto que Kundera ya tenía editorial en España, Seix Barral, pero se cuenta que en esta no vendía y que se acabó quedando sin editor. Ante ello, Tusquets llamó a Héctor Bianciotti, su editor en Gallimard, para que los pusiese en contacto. Kundera aceptó gracias al catálogo que Tusquets ya se había forjado, en parte por la publicación de Beckett y Gombrowicz, y les cedió sus derechos de *La insoportable levedad del ser*, que, en cuanto llegó a las manos de los editores españoles, empezó a dispararse en las librerías francesas. La misma suerte corrió su traducción al español, aunque un poco más tardía, dado la demora que implicó la versión directa del checo de la mano de Fernando de Valenzuela.

1.3. Anagrama, Jorge Herralde y “Panorama de narrativas”

El equivalente, en cuanto a temática, difusión y tipología, de la colección “Andanzas” de Tusquets sería la colección “Panorama de Narrativas” que conecta al mercado editorial español con la realidad internacional cuando la literatura política, que tanto había congregado a la década anterior, ya estaba agotada. Y la situación se resume muy bien en una frase que Herralde atribuye a la directora de la librería roja por excelencia de Barcelona, que es El cinc d’Oros: “tengo exactamente los mismos clientes, pero antes leían *Materialismo y empiriocriticismo* de Lenin y ahora leen a Patricia Highsmith” (citado en González Gómez, 2019: 188)⁷. Ante este panorama Herralde tomaba ventaja gracias a haberse forjado un buen puñado de contactos internacionales y era hora de hacer una colección que lo reflejase. Aparte de las importantes incursiones a la Feria de Frankfurt desde 1969, los viajes a Londres, con las consiguientes paradas por las librerías de Charing Cross y alrededores, o a la Compendium, en Camden Town, la suscripción a revistas literarias fue una gran apuesta a la hora de dosificar y seleccionar el material extranjero: la consulta del *Times Literary Supplement*, la *London Review of Books* y la *Literary Review*, el seguimiento de los suplementos dominicales del *Times* y del *Independent* o las publicaciones más sectoriales *The Bookseller* y *Publishing News*. Además de la colaboración con dos agentes literarias: Ann Warnford-Davis (agente de McEwan, Ishiguro, Kureishi, Mehta, entre otros) y Nicki Kennedy (Barnes, Amis, Fenton, O’Hanlon, Byatt), quienes le permitieron estar en sintonía.

“Panorama de narrativas”, que había tenido como banderín de enganche a la colección “Contraseñas” — una colección dedicada a un tipo de literatura salvaje,

⁷ Sobre el cambio de gustos en los años 80 puede leerse: “¿Ficción o pensamiento? El estado de la cuestión”, en *Ajoblanco*, abril de 1988.

marginal y forajida que se caracterizó por sus portadas color vainilla, que sirvieron para que a posteriori José Manuel Lara Hernández las bautizase como “la peste amarilla” —, se definía por ser “un espacio para la buena literatura sin adjetivar cuyo único adjetivo sería el de buena literatura, de calidad” (Herralde, 2001: 71). Con ese principio, y salvando un momento en el que las finanzas de Anagrama estaban maltruchas, empezó a publicar a autores absolutamente desconocidos y minoritarios como Jane Bowles, Grace Paley o Thomas Bernhard. Así, como la mayoría de autores eran poco conocidos, para subrayar la credibilidad literaria de la colección amparó a la mayoría de los títulos con un prólogo encargado expresamente a autores, editores o agentes ya consagrados como Carlos Barral, Luis Goytisolo, Juan Goytisolo o Esther Tusquets. O, en otros casos, también buscando textos de autores extranjeros que pudiesen funcionar como prólogo. Por ejemplo, Jane Bowles, que había sido publicada en Inglaterra por el editor independiente, excelente⁸ y de finanzas precarias Peter Owen, llevó una introducción de Francine du Plessix Gray, además de un perfil escrito por su honorable fan Truman Capote — reconocido escritor de *Breakfast at Tiffany's* e *In Cold Blood*. Este último resaltaba la personalidad de Jane Bowles y su autoridad lingüística: ya que hablaba con precisión francés, español y árabe... tras haberlos aprendido sola como consecuencia de su carácter nómada. Bowles pasó de Nueva York a vagar por Europa y se alejó de allí y de una guerra ya inminente viajando a Centroamérica y México, para pasar a descansar una temporada en Brooklyn Heights: donde compartió pensión con Richard y Elen Wright, W.H. Auden, Benjamin Britten, Oliver Smith, Carson McCullers o Gypsy Rose Lee. La única queja de Truman Capote a la obra de Bowles fue simplemente la cantidad de su obra, aludiendo a que *Dos damas muy serias* constituye toda su estantería, por así decirlo (Bowles, 1981: 10). Lo que no impidió que, con la traducción de Lili Gubern y la portada de Julio Vivas, se le reconociese su mérito en España⁹.

O, en el caso de la publicación en el 1981 de Joseph Roth, Herralde, tras haber leído la edición de Adelphi de Roberto Calasso, publicó *La leyenda del Santo Bebedor* prologada por Carlos Barral, traducida por Michael Faber-Kaiser y con ilustración de Edouard Chimot y portada de Julio Vivas.

Estas publicaciones dieron vida y forma a la colección que catapultaría los dos mayores *bestsellers* de la editorial: Patricia Highsmith, que era una autora editada muy esporádicamente y en colecciones de kiosko de nulo prestigio, y John Kennedy Toole, que con *La conjura de los necios* se convirtió en el mayor *bestseller* y *long-seller* de la editorial.

Patricia Highsmith constituyó sin duda una presencia reveladora. La autora era casi desconocida en España con títulos esporádicos en colecciones de corte policiaco, mientras que desde el principio en *Panorama de narrativas* figuró como una gran escritora literaria, sin etiqueta de género. En el 1980 Mercedes Casanovas, que había montado una pequeña agencia literaria con su amiga Michi Strausfeld, recibió una oferta de la firma alemana Diogenes Verlag para renegociar en España los derechos de Highsmith, cuyas obras habían dado pie a algunas películas y estaba

⁸ Peter Owen se caracterizó por sus apuestas editoriales arriesgadas, con las que consiguió publicar en su editorial independiente a siete ganadores del Premio Nobel.

⁹ Esta edición además contó con la introducción que ya encabezaba la edición de la colección “Clásicos modernos” de la editorial Virago.

siendo objeto de deseo para un relanzamiento editorial internacional: “el paquete Highsmith”. Tras tanteos con varias editoriales, finalmente Anagrama hizo la mayor apuesta y contrató de golpe bastantes títulos, mientras que Alianza y Alfaguara se quedaron con otros “menores” de la extensa obra de la autora.

El amigo americano, tres ediciones, 13.000 ejemplares; *Tras los pasos de Ripley*, dos ediciones, 9000 ejemplares; *A pleno sol*, cinco ediciones, 20.000 ejemplares; *La máscara de Ripley*, tres ediciones, 13.000 ejemplares; *Extraños en un tren*, tres ediciones, 13.000 ejemplares; *Crímenes imaginarios*, tres ediciones, 12.000 ejemplares; *El juego del escondite*, dos ediciones, 8.000 ejemplares; *Un juego para los vivos*, dos ediciones, 9.000 ejemplares; *Ese dulce mal*, una edición, 10.000 ejemplares; *Mar de fondo*, una edición, 14.000 ejemplares; *El cuchillo*, una edición de librería, 6.5000 ejemplares, otras en la colección para quioscos de Bruguera Club Misterio, 100.000 ejemplares; *Pequeñas historias de misoginia*, dos ediciones, 9.000 ejemplares; *A merced del viento*, dos ediciones, 18.000 ejemplares. ¡En un par de años, la olvidada Highsmith había colocado en el mercado español casi un cuarto de millón de ejemplares de sus misterios! (citado en Vila-Sanjuán, 2003: 113)

La aparición de Highsmith se inauguró por todo lo alto con la presentación de los cineastas Fernando Trueba y Óscar Ladoire — que anteriormente la habían entrevistado en su casa de Suiza para *El País* — y el cineasta y escritor Gonzalo Suárez en la librería Visor de Madrid. Los dos primeros títulos publicados por Anagrama, en otoño de 1981, fueron *A pleno sol* y *La máscara de Ripley*, pistoletazos de salida para la aparición de una de las grandes estrellas de la colección, en la primavera de 1982, que fue *El amigo americano*. Se publicarían un total de diecinueve novelas de Patricia Highsmith, que serían decisivas para la implantación de “Panorama de narrativas”.

La otra gran apuesta de la colección fue, en el 1981, las andanzas del sebo y acelerado Ignatius J. Reilly en *La conjura de los necios*, del suicida con gancho John Kennedy Toole. Este llegó a las manos de Herralde a través del catálogo de novedades del Louisiana University Press y, entre los habituales libros sobre jazz o campos de algodón, se anunciaba la única novela publicada por la editorial universitaria: *Confederancy of Dunces* de John Kennedy Toole. En el catálogo se reproducía el texto del prestigioso novelista Walter Percy, que consistiría en el prólogo del libro, y en el que se explicaba cómo, estando en su despacho de la editorial, entró su madre con un cajetín de cuartillas de la novela de su hijo declamando la historia de cómo se suicidó al no conseguir que se la publicasen. Herralde quedó fascinado ante la descripción de Percy del manuscrito y decidió pedir una opción, con la advertencia de que en ese momento otra editorial española también estaba interesada. Herralde estuvo en vilo varias semanas hasta conseguir los derechos de la misma con una modesta primera oferta de 1.000 dólares. La primera edición contó con 4.000 ejemplares y, aunque los primeros meses no fueron tan gloriosos, pronto el libro empezó a agotarse y a generar reediciones, habiendo vendido en un solo año la friolera de 60.000 ejemplares¹⁰.

El libro, entretanto, en 1981, fue uno de los libros candidatos al Premio PEN Faulkner y figuró en las listas de los más vendidos del *New York Times*, el *Chicago*

¹⁰ Esta información ha sido proporcionada por Silvia Sesé y Susana Castaño, directora y colaboradora — respectivamente —, de la editorial Anagrama.

Tribune y *Los Angeles Times*. Además de haber ganado el prestigioso Pulitzer, convirtiéndose en un *bestseller* en su país y también en Reino Unido. Aunque, en otros países, como en Francia, no tuvo tan buena acogida: allí, pese a ganar el premio al Mejor Libro Extranjero no triunfó: quizás por una traducción demasiado argótica — publicada por Robert Laffont en la colección “Pavillons” —, que *a posteriori* fue solucionada por Christian Bourgeois con la compra de los derechos de bolsillo para su colección “10x18”, con la que logró una gran difusión.

1.4. Esther Tusquets, Lumen y la colección “Palabra en el Tiempo”

Fenómenos equivalentes a los de “Panorama de Narrativas” o “Andanzas” se darían en otras editoriales en forma de ediciones sueltas que formaron parte de colecciones potentes. El caso Lumen, trae a coalición la publicación, en el 1982, de Umberto Eco.

Lumen había sido desde sus inicios la editorial histórica española de Umberto Eco y había publicado casi todos sus libros de ensayo desde los años 60. La fundadora, Esther Tusquets, había oído hablar de Eco a unos jóvenes italianos en la Feria de Frankfurt y, cuando quiso contratarlo, se enteró de que los derechos los tenía Carlos Barral. Este, sin embargo, pasaba por un momento en el que se veía desbordado y decidió cedérselos a Lumen, regalándole así unos buenos *long-sellers*. Esther no confiaba mucho en las ventas — tampoco Carlos Barral debió verlo como el futuro *best seller* que llegaría a ser —, pero *Apocalípticos e integrados* supondría una grata sorpresa (Tusquets, 2005: 113). Las expectativas por parte de los lectores ya eran altas cuando, en el año 1980, se supo que Eco había escrito una novela, *Il nome della rosa*, y que en Italia la editaba a bombo y platillos Bompiani. Hubo ofertas de otros editores españoles aunque el semiólogo, por su parte, insistió a su agente literaria para que el libro lo publicara en España su editor habitual, Esther. Apareció en España en diciembre de 1982, en una edición traducida por Ricardo Pochtar en la colección “Palabra en el Tiempo”, que estaba dirigida por Antonio Vilanova¹¹, había sido bautizada con un verso de Antonio Machado, y apostaba por la literatura extranjera, convirtiéndose en una de las más representativas de la editorial. Con ello, *El nombre de la Rosa*, en tan solo una década, llegó a vender el millón de ejemplares.

1.5. Paco Porrúa, Edhasa/Minotauro y la colección “Narrativas Edhasa”

Aunque no todos los *bestsellers* de calidad de esos años fueron novedades. Otros irrumpieron en la escena de forma tardía e inesperada. Es el caso de *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar. Esta era considerada la obra cumbre de la autora y un clásico de la literatura contemporánea en lengua francesa: Francia la había publicado ya en el 1951, siendo la Librairie Plon la encargada; en alemán Verlags-

¹¹ Filólogo, profesor universitario y crítico literario catalán, cuya labor más reconocida como crítico fueron las reseñas sobre literatura contemporánea en la revista *Destino*, con las que difundió la obra de escritores extranjeros como William Faulkner, Boris Pasternak, Françoise Sagan o Ernst Jünger.

Anstalt en el 1953; la edición inglesa se la había llevado la New English Library en el 1954 y en Italia la publicó, con su encomiable rigor, Einaudi en el 1963. Pero los derechos en español no habían sido contratados hasta el 54 y por Sudamericana, la gran editorial que el catalán Antoni López Llausás dirigía en Buenos Aires. Aunque este no llega a España hasta que Francisco Porrúa, el editor estrella de Sudamericana, se instaló en Barcelona fundando el sello Minoatur y poniéndose al frente de Edhasa — firma española satélite de Sudamericana — (Castagnet, 2016). Será esta última, con la dirección de Paco, la que desempolvaría la obra magna de Yourcenar, traducida por Julio Cortázar, y conformando la identidad de la colección de “Narrativas Históricas”, que aún hoy sigue siendo uno de los grandes filones de la editorial.

Memorias de Adriano se publicó en el año 1982, cuando Yourcenar hacía apenas dos años que acababa de ser investida como primera mujer miembro de la Academia Francesa. Esta era la primera vez que la Académie admitía a una mujer en su seno en sus 345 años de historia, y Yourcenar hizo hincapié en ello al reprochar en su discurso¹² el no haber aceptado antes a mujeres como Madame de Staël, George Sand o Colette. Aún así, la vecindad del suceso no quitó que la autora fuese poco conocida en España, salvo algunas excepciones: como Jorge Herralde, que la leyó “en una edición francesa de bolsillo, en los sesenta, propiedad de Gil de Biedma, y que los amigos nos pasábamos reverencialmente de mano en mano” (Gracia, 2021: 19). También fue el caso de Rafael Conte que, en un artículo de *El País*, ya la saludaba como “uno de los escritores vivos más grandes del mundo de hoy” (Conte, 1982). *Memorias de Adriano*, que era una reflexión sobre el poder narrada en primera persona por el joven Marco Aurelio y, contando con una veta homosexual — al igual que Yourcenar era una reconocida lesbiana, lo que no dejaba de ser un tanto obsceno para la España de los años 80, aún enquistada en costumbres carpetovetónicas y aullando por la liberación de distintas índoles —, fue rescatada por Edhasa a la par

¹² Este fue publicado en *Le Monde*, gracias a una misiva de Jacques Lesourne. En ella se encontraba el discurso de Marguerite Yourcenar durante su recepción en la Academia Francesa y la respuesta de Jean D’Ormesson (periodista y escritor francés, director de *Le Figaro*). En él, Yourcenar apuntaba: “Señores: En un mundo que cambia tan rápido y tan radicalmente como nunca antes lo había hecho desde sus orígenes lejanos, los trescientos cincuenta años que nos separan de la creación de esta casa por el cardenal Richelieu, constituyen una larga cadena de recuerdos y de costumbres. Errores y omisiones se mezclan aquí con talentos durables y con el genio más resplandeciente; el saber, la imaginación, la vanidad o la gloria, el estilo, el poder, el amor por las ciencias y las letras se visten aquí de fidelidad; el porvenir se nutre de pasado: esto es lo que se llama tradición. Hay sin embargo algo más fuerte que la tradición: la vida y su movimiento. ¿Por qué los héroes de novela pasan su tiempo rebelándose? Por la misma razón que obliga a los grandes hombres a hacer mover la historia. Al esplendor del recuerdo y de la fidelidad responde el ardor del anuncio, de la espera, de la promesa. La historia es una continuidad; es también una impaciencia. Mira tanto hacia el mañana como hacia el ayer. Orientadas tanto hacia el porvenir como hacia el pasado, las tradiciones — así como las mujeres — están hechas a la vez para ser respetadas y sacudidas. Están hechas para que el recuerdo no sea sino el prefacio de la esperanza. Todos conocemos la célebre frase: “La tradición es un progreso que ha tenido éxito”. La tarea más alta de la tradición es la de darle al progreso la gentileza que ella le debe. . . y la de permitir que el progreso surja de la tradición así como la tradición ha surgido del progreso. Imagino que son reflexiones de este orden las que los incitaron a ustedes, señores, a permitirme pronunciar, ante ustedes — sin que el cielo me caiga sobre la cabeza, sin que se caiga esta cúpula, sin que vengan a sacarme de mi asiento las sombras indignadas de aquellos que nos han precedido en este linaje conservador de un patrimonio cultural donde, fieles a la etimología, nuestros padres parece que se entregaron desde siempre y solos a una especie de equivalente masculino paradójico de la partenogénesis — una palabra inaudita y prodigiosamente singular: señora” (D’Ormesson 1981).

que Alfaguara lo hacía con *Opus Nigrum*, otra de las novelas de la sofisticada autora. Esta última, ambientada en la Europa del siglo XVI, en Flandes, narra la historia del médico, filósofo y alquimista Zenón, que convive en un tiempo de transición entre la Edad Media y el Renacimiento.

Aún así, las ventas de la primera fueron, aunque tardías, mucho más sonadas, quizás, por otro famoso lector que acabó catapultándola a la lista de las más vendidas: Felipe González, el joven presidente socialista del gobierno español, confesó en varias ocasiones que *Memorias de Adriano* eran su libro de la mesilla de noche. Así, publicada en el 1982 por Edhasa, *Memorias de Adriano* fue reeditada cuatro veces solo en ese año, vendiéndose la friolera de 30.119 ejemplares¹³.

1.6. Michi Strausfeld, Alfaguara y la colección “Literatura Alfaguara”

Uno de los epifenómenos relevantes de los años 80 bien pudo haber sido la aparición en el campo literario del *bestseller* de calidad de literatura infantil. Tras su corta etapa como agente literaria junto a Mercedes Casanovas, la hispanista Michi Strausfeld había acabado en Madrid para hacer realidad su sueño. Esta, cuando había trabajado con Carlos Barral le había propuesto en varias ocasiones lanzar una colección que actualizara el territorio de literatura infantil de calidad, pero al editor le solía desagradar la idea: “Todavía recalaba allí la alemana Michi Strausfeld, también de doble militancia empresarial y empeñada en poner en marcha una imposible división de libros infantiles” (Barral, 2001: 215).

Sin embargo, Jaime Salinas, al que ya había conocido en 1976 por recomendación de Barral y Castellet, pensaba exactamente lo contrario y la invitó a unirse al proyecto Alfaguara y darle alas (Salinas, 2020: 171). Entre ese año y 1989, Michi contrataría a más de 400 títulos para Alfaguara, pasando por Roald Dahl, Sempé o Maurice Sendak. Pero fue una obra de Michael Ende la que salvó la facturación de Alfaguara durante una buena temporada. Strausfeld ya había contratado los derechos de *Momo*, un librito breve y modesto, cuando sus representantes les ofrecieron su siguiente y más ambiciosa obra, que apareció en Alemania en el 1973, siendo publicada por Thienemann-Esslinger Verlag. Alfaguara apostó por ella y se hizo una edición muy cuidada, con traducción de Miguel Sáenz y respetando las letras y dibujos de Roswitha Quadflieg; apareció en mayo de 1982 con un lanzamiento importante, que vendría ratificado un tiempo más tarde por la aparición de la película inspirada en la obra de Ende.

Momo y *La historia interminable* lograron romper los prejuicios todavía existentes en cuanto a la literatura “menor”. Fueron libros leídos por cientos de miles de adultos y auténticos *best* y *long-sellers* (aún hoy); además recibieron críticas entusiastas y constituyeron acontecimientos literarios en España, como en el resto del mundo — ha escrito Strausfeld. Hasta el presente, las ventas de *La historia interminable* en España deben haber superado los 60.000 ejemplares”, añade (Strausfeld, 2001: 102).

¹³ Información ofrecida por Esther Lopez, encargada de Derechos de autor de Edhasa.

1.7. Conclusiones

Con la épica *Conjura* y el inigualable Ripley, Anagrama, la editorial rabiosamente contestataria y antisistema de los años 70, ingresaba en las listas de los libros más vendidos del INLE del año 1983. Las cubiertas negras de la colección “Andanzas”, de Tusquets, inundaban los escaparates de las librerías. Y la novela histórica pasaba de mano en mano mientras la literatura infantil de Alfaguara perdía el sesgo de edad. Los rebeldes del ayer pasaban a formar parte de las reglas de juego del centro del campo literario y lo que los norteamericanos consideraban *mainstream* estaba arrasando la era socialista del mercado literario español a través del fenómeno conocido como *bestseller* de calidad.

Y es que en los años 80 estaba sucediendo algo muy curioso: se puso de moda ser culto y el mercado editorial español supo consolidarlo a través de su capital simbólico. Los lectores sabían que una cubierta amarilla o negra representaba calidad: un patrimonio impagable, que se mantendría en la mentalidad colectiva y que protegía a los escritores desconocidos inspirando su credibilidad. Además de que algunos de los *bestsellers* de calidad traducidos en estos años constituirían un fenómeno específicamente español de la época, como *Memorias de Adriano*, mientras que otros, como *La insoportable levedad del ser*, con su éxito simultáneo en Europa y EEUU se insertarían en la “inegable internacionalización del espacio literario” (Casanova, 2001), aunque esa ya es otra historia.

Bibliografía

- ÁLVAREZ Maylín, Carlota (2021). “Semblanza de Beatriz de Moura (Río de Janeiro, 1939-)” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes — Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)—EDI-RED. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/beatriz-de-moura-editora-rio-de-janeiro-1939--semblanza-1053434/> (2022/09/23).
- BARRAL, Carlos (2001). *Memorias*. Península.
- BOWLES, Jane (1981). *Dos damas muy serias*. Anagrama.
- CASANOVA, Pascale (2001). *La república mundial de las letras*. Trad. Jaime Zulaika. Anagrama.
- CASTAGNET, Martín Felipe (2016). “Semblanza de Francisco Porrúa (1922-2014), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes — Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) — EDI-RED, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/francisco-porrúa-1922-2014-semblanza/> (2022/09/23).
- CONTE, Rafael (1982). “Marguerite Yourcenar o del perfeccionismo en la literatura”, *El País*, Septiembre.
- CRUZ RUIZ, Juan (2014). *Por el gusto de leer: Beatriz Moura, editora por vocación*. Tusquets.
- D'OMERSSON, Jean (1981). “Recepción de Marguerite Yourcenar en la academia francesa”. Trad. de María Luisa Jaramillo, *Le Monde*, 23 enero.

- GONZÁLEZ Gómez, Sofía (2019). “Los primeros títulos de Anagrama y Tusquets. Ensayo político, censura y cambio de rumbo”. *Artes del ensayo*, n. 3, pp. 173-190.
- GRACIA, Jordi (2021). *Los papeles de Herralde*. Anagrama.
- HERRALDE, Jorge (2001). *Opiniones mohicanas*. El Acantilado.
- IGLESIAS Santos, Montserrat, ed. (1999). *Teoría de los polisistemas*. Arco/Libros.
- RÓDENAS de Moya, Domingo, ed. (2003). *La crítica literaria en la prensa*. Mare Nostrum.
- SALINAS, Jaime (2020). *De cuanto editar era una fiesta: Correspondencia privada*. Tusquets.
- SAPIRO, Gisèle (dir.) (2008). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. CNRS Éditions.
- STRAUSFELD, Michi (2001). “La globalización de las mentes en la literatura infantil y juvenil. Testimonio de una editora, desde la Transición hasta el siglo XXI”. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n. 42-43, pp. 101-110.
- TUSQUETS, Esther (2005). *Confesiones de una editora poco mentirosa*. RqueR.
- VILA-SANJUÁN, Sergio (2003). *Pasando página: Autores y editores en la España democrática*. Destino.

© 2022 Belén Quinteiro Pulleiro

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)