

Letras Hispanas

Volume 16

SPECIAL SECTION: El exilio republicano español y la historia cultural de la edición en América Latina

TITLE: Seix Barral y Joaquín Mortiz: historia de una relación editorial contra la censura franquista

AUTHOR: Cristina Suárez Toledano

E-MAIL: cristina.suarez@uah.es

AFFILIATION: Universidad de Alcalá; Filología, Comunicación y Documentación; Calle Trinidad 3; 28801 Alcalá de Henares, Madrid, España

ABSTRACT: Joaquín Díez-Canedo was a key editor in Mexican culture last century. Exiled from a young age, he worked for many years in the Fondo de Cultura Económica until he has able to bolster his own publishing house, Joaquín Mortiz, where he distributed some master pieces of Mexican literary renewal from the sixties and seventies. Part of his publishing policy was based on the internationalization of his publications, founded upon the trade alliance he had established with Víctor Seix and Carlos Barral, editors of Seix Barral publishing house, in Barcelona. This paper revisits this relationship, which helped both to inform in Spain about the Latin American writing boom; and to translate and publish European writers banned by Franco's censorship (such as Günter Grass or Juan Goytisolo) in Mexico.

KEYWORDS: Seix Barral, Joaquín Mortiz, Díez-Canedo, Censorship, Francoism, Publishing Houses, Publishers

RESUMEN: Joaquín Díez-Canedo fue un editor clave en la cultura mexicana del siglo pasado. Joven exiliado, trabajó durante largos años en el Fondo de Cultura Económica hasta impulsar su propio sello, Joaquín Mortiz, en el que dio a conocer algunas de las obras cumbre de la renovación literaria mexicana en los años sesenta y setenta. Parte de su política editorial se basó en la internacionalización de sus publicaciones, para lo que fue muy importante la alianza comercial que estableció con Víctor Seix y Carlos Barral, los editores barceloneses que dirigían la editorial Seix Barral. Este trabajo reconstruye esta relación, que sirvió tanto para dar a conocer a algunos escritores latinoamericanos del *boom* en España como para que se pudieran traducir y publicar en México a escritores europeos prohibidos por la censura franquista, como Günter Grass o Juan Goytisolo.

PALABRAS CLAVE: Seix Barral, Joaquín Mortiz, Díez-Canedo, censura, franquismo, editoriales, editores

BIOGRAPHY: Cristina Suárez Toledano es Graduada en Estudios Hispánicos por la Universidad de Alcalá. Actualmente, es investigadora contratada predoctoral de la misma Universidad y está desarrollando su tesis sobre las estrategias editoriales de Carlos Barral en relación con la censura franquista. Ha publicado diferentes trabajos sobre censura y campo editorial, y sobre la literatura española del siglo XX. Además, es secretaria de redacción de la revista *Represura*, forma parte del comité de redacción de la revista *Contrapunto* y es miembro del Grupo de Investigación en Literatura Contemporánea (GILCO), de la Universidad de Alcalá.

Seix Barral y Joaquín Mortiz: historia de una relación editorial contra la censura franquista

Cristina Suárez Toledano, Universidad de Alcalá

Durante cuatro décadas, la censura franquista fue el mecanismo de represión cultural que se encargó de controlar que todas las obras que se publicaran en España no supusieran una ofensa para el régimen dictatorial implantado tras la Guerra Civil, ni para los valores de carácter político, religioso y moral sobre los que se sustentaba. Amparado por dos leyes de ámbito nacional, 1938 y 1966, el trabajo de los censores se convirtió en el principal obstáculo al que tuvo que hacer frente el campo cultural español. Tanto si sus autores eran españoles y habían desarrollado su labor creativa en territorio nacional, como si eran exiliados o extranjeros y querían importar sus textos al país, todas las obras literarias debieron ajustarse a los límites que la censura establecía, de forma arbitraria, con su lápiz rojo.

Esa situación anómala que experimentó la cultura española afectó de manera significativa a la trayectoria de autores y obras, pero también al normal funcionamiento del sector editorial en su conjunto, así como a la formación de los catálogos editoriales y a la labor de los editores. Países como Francia, México y Argentina se convirtieron entonces en los principales aliados de aquellos autores y editoriales que renunciaron a ver editadas las obras que habían propuesto y que la censura había prohibido, enviándolas allí a compañeros de profesión dispuestos a publicarlas en sus sellos y que, además, aprovecharon esos vínculos editoriales para dar a conocer en España a sus autores, muchos de ellos miembros del *boom* latinoamericano.

El presente trabajo tiene como objetivo reconstruir la relación que se estableció entre

las editoriales Seix Barral y Joaquín Mortiz, barcelonesa y mexicana respectivamente, a mediados de los años sesenta y que resultó muy beneficiosa para ambas partes. Se pondrá de manifiesto la relevancia del papel que tuvieron en ese contexto los editores Carlos Barral y Joaquín Díez-Canedo y se explicará, además, la incidencia que la censura franquista tuvo sobre sus catálogos, exponiendo las dificultades a las que se enfrentaron algunas de sus obras.

Seix Barral y Joaquín Mortiz: sus respectivos inicios en el campo editorial y una voluntad compartida

A principios de los años cincuenta, Víctor Seix (Barcelona, 1923–Frankfurt, 1967) y Carlos Barral (Barcelona, 1928–1989) comenzaron a trabajar juntos en la empresa copropiedad de sus familias, fundada en 1911 como taller de artes gráficas (Seix Barral 107), que hasta entonces producía mayoritariamente mapas, cartelería, cartillas escolares y obras dirigidas al público infantil y juvenil. Ambos se habían formado en la Universidad de Barcelona, licenciándose en Filosofía y Letras y en Derecho respectivamente. Aunque eran muy jóvenes cuando se introdujeron en la industria editorial, contaron con un nutrido grupo de compañeros de trabajo entre los que se encontraban el filólogo Joan Petit, director literario del sello hasta 1963; Gabriel Ferrater, traductor, poeta y siguiente director

literario; o Jaime Salinas, hijo del famoso poeta de la Generación del 27, que años más tarde trabajaría en su propia editorial (Alianza). Juntos se hicieron cargo del negocio familiar¹ y se propusieron renovarlo a través de un nuevo y ambicioso proyecto: la edición de obras de carácter literario y humanístico (Barral, *Memorias* 346). A partir de entonces, entre los dos socios se acordó de forma tácita el reparto de papeles dentro del negocio y mientras que Seix invirtió mayor dedicación en tareas relacionadas con la administración financiera, Barral se centró en ocuparse de la relación con los autores y editores de la época, si bien contaban con colaboradores que realizaban informes de lectura de manuscritos y que contribuían en la toma de decisiones editoriales del Comité de Lectura, además de llevar a cabo otras gestiones. El primer volumen—*La novela moderna en Norteamérica*, de Frederick J. Hoffman—se publicó en 1955 y salió en la colección Biblioteca Breve, que se convirtió en la más reconocida de su catálogo y en la que se publicaban, como indicaba el sello, “textos literarios, ensayos e información estética.” Las otras colecciones literarias que crearon fueron Testimonio, de carácter autobiográfico y ensayístico; Biblioteca Formenator, centrada en la narrativa contemporánea española e internacional; Colliure (Literatura S. A.), compartida con la editorial Praxis, que se dedicaba a la publicación de obras poéticas, aunque su recorrido fue muy corto; y Nueva Narrativa Hispánica, que sería común a Joaquín Mortiz, y que publicó exclusivamente obras de autores españoles y latinoamericanos.

En el caso de Joaquín Díez-Canedo (Madrid, 1917–México, 1999), llegó a México en 1940 y más de veinte años después fundó su editorial Joaquín Mortiz.² Hijo del poeta, crítico y diplomático Enrique Díez-Canedo, el joven Díez-Canedo, tras combatir en el bando republicano en la Guerra Civil española y permanecer en clandestinidad durante un año, viajó por fin desde Portugal hasta México, donde ya estaba instalada su familia (Larraz, *Editores* 282-83). Durante sus primeros años en el

exilio, además de retomar los estudios de Filosofía y Letras que había iniciado en Madrid y que terminó en la UNAM, se unió al Fondo de Cultura Económica, en el que coincidió con otros intelectuales españoles amigos suyos que ya trabajaban allí. En el FCE “pasó por distintos puestos, desde el más modesto de atendedor, y llegó a ser gerente general con Arnaldo Orfila Reynal” y en esa misma época colaboró como traductor con otras editoriales y codirigió la colección poética Nueva Floresta, de la mexicana Stylo (Díez-Canedo, *Congreso* 9-10). Dos décadas más tarde, Díez-Canedo abandonó el FCE, en el que había llevado a cabo “una fructífera labor cuyo legado son dos colecciones fundamentales en nuestro acervo literario, Letras Mexicanas y Tezontle” (Ronquillo 79), y decidió fundar su propio sello con la voluntad de publicar en exclusiva obras literarias: Joaquín Mortiz.³ Junto con su sobrino y ahijado, Bernardo Giner de los Ríos, Díez-Canedo emprendió su nueva aventura editorial al constituir en 1962 una “sociedad anónima de capital variable,” lo que fue posible gracias al apoyo financiero que ofrecieron familiares y colegas del sector, como los propios Seix y Barral, a quienes conocía desde hacía varios años, que aportaron un 23% del capital inicial.⁴ La primera obra que publicó fue *Las tierras flacas*, de Agustín Yáñez, en 1962 y lo hizo en la colección Novelistas Contemporáneos, “que integraba perfectamente a los mejores escritores mexicanos, a los refugiados españoles y a algunos importantes valores de la literatura mundial” (Larraz, *Editores* 293-94). Las otras colecciones de la editorial fueron la Serie del Volador, dedicada principalmente a la publicación, en formato bolsillo, de “las novelas y los cuentos,” aunque “finalmente incluyó ensayos, drama, poesía y obras que borraron los límites convencionales entre géneros” (Anderson 15); Las Dos Orillas, que se centró en la edición de obras poéticas; Nueva Narrativa Hispánica, que sería común a Seix Barral; y un par de colecciones más dedicadas a publicaciones de carácter no literario.

Desde sus inicios, los dos sellos compartieron una misma visión con respecto a su nueva labor, coincidiendo en dar más valor a la cultura y al libro como capital simbólico, utilizando la terminología bourdiana, que a las cifras de ventas, sin que ello implicase olvidar que debían obtener rentabilidad monetaria de su actividad profesional. En el caso de la empresa catalana, Barral concibió su nueva vertiente literaria como una oportunidad para introducir en el campo editorial español las tendencias y corrientes europeas y norteamericanas llegadas de países extranjeros, promover la publicación de obras escritas por jóvenes autores españoles, tratar de introducir las obras de algunos escritores exiliados y dar a conocer a autores latinoamericanos cuyas trayectorias ya habían comenzado a despuntar. A lo largo de los primeros años, publicó a autores clave de la literatura internacional como los franceses Alain Robbe-Grillet y Marguerite Duras, los italianos Cesare Pavese y el ya entonces fallecido Italo Svevo, el alemán Heinrich Böll, o el estadounidense Henry Miller. Además, publicó novelas de los españoles Juan y Luis Goytisolo, Jesús Fernández Santos, o Camilo José Cela, y de exiliados como Max Aub, Luis Cernuda o Segundo Serrano Poncela, especialmente vigilados por la censura. En el caso de Díez-Canedo, apostó por renovar e impulsar la literatura nacional mexicana, favoreciendo las publicaciones de obras de aquellos autores originarios del país que lo había acogido en su exilio, tanto de los más jóvenes como de aquellos adscritos a generaciones anteriores. En sus primeros años, publicó textos de autores contemporáneos que se encontraban en la vanguardia mexicana como Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Jorge Ibarquengoitia, o Vicente Leñero. Además, desde el principio apoyó también la literatura escrita por autoras mexicanas y publicó las novelas *Oficio de tinieblas* (1962), de Rosario Castellanos, *Los recuerdos del porvenir* (1963), de Elena Garro, y *Los palacios desiertos* (1963), de Luisa Josefina Hernández.

Ambos editores fueron figuras clave en la cultura del siglo pasado y demostraron desde

los comienzos de su actividad una clara voluntad de editar obras literarias, proyecto bien diferenciado de los que venían desarrollando en etapas anteriores: Seix Barral funcionaba casi en exclusiva como imprenta de materiales escolares y bibliografía especializada hasta 1955 y Díez-Canedo salía de trabajar en el FCE, que priorizaba la publicación de obras de diferente naturaleza—económica, política, científica—frente a la de títulos de carácter literario, si bien es cierto que contaba con colecciones como Letras Mexicanas, en la que se llevaba a cabo ese cometido. Los autores contemporáneos de los dos ámbitos geográficos pronto vieron las posibilidades que estas dos empresas les ofrecían y quisieron vincularse a ellas para impregnarse de su mismo prestigio cultural. Danny J. Anderson señala que las diferentes estrategias—“afiliación, visibilidad y distinción”—que Díez-Canedo puso en marcha en Joaquín Mortiz le proporcionaron “marcas duraderas de prestigio: calidad, apertura a la innovación, interés en la alta cultura internacional, cosmopolitismo y una constante preocupación por los escritores mexicanos contemporáneos, establecidos y emergentes por igual” (Anderson 13).

Estas connotaciones positivas asociadas a Mortiz coinciden en buena medida con las que Seix Barral generó desde el lanzamiento de su colección Biblioteca Breve. El amplio carácter internacional que la editorial barcelonesa abarcó desde su conformación es la principal diferencia que se puede resaltar entre ellas. La mexicana se abrió a ese mercado del libro internacional algo más tarde puesto que privilegió la publicación de obras de autores mexicanos y, en menor medida, españoles, en especial las de los exiliados republicanos y las que habían sido presentadas por Seix Barral y prohibidas por la censura franquista. Aun así, son más las semejanzas que las divergencias que se encuentran entre estas dos firmas que comenzaron su actividad con apenas siete años de diferencia y que compartieron una política editorial similar en algunos aspectos y, sobre todo, una misma voluntad.

Un obstáculo editorial como motivo de unión: la censura franquista

Seix, Barral y Díez-Canedo se habían conocido gracias a Jaime Salinas en 1957⁵ y su relación fue desde entonces tanto personal como profesional. Unidos por la amistad y por ese mismo deseo de impulsar la difusión de la literatura española, europea y latinoamericana, en el caso de Seix Barral, así como de la mexicana, en el caso de Joaquín Mortiz, no dudaron en colaborar y forjar una alianza comercial para llevar a cabo sus propósitos. Los tres socios eran herederos de la cultura de sus padres—quienes de una forma u otra habían contribuido en la ampliación de los horizontes literarios y educativos de los lectores—y se convirtieron en figuras protagónicas en el campo editorial de la época, especialmente en los años sesenta y setenta. La censura franquista fue uno de los motores que movilizó sus primeras colaboraciones transoceánicas.

En el Fondo de Cultura del Archivo General de la Administración (AGA), que se localiza en Alcalá de Henares (Madrid) y es de acceso público, se encuentran los expedientes que contienen los informes que la administración elaboraba sobre cada obra, proceso que se desarrolló sin pausa durante todo el régimen. En la Sección de Inspección de Libros, o el Servicio de Orientación Bibliográfica, eufemismos empleados desde la esfera de poder para referirse a la censura, los censores que leían detenidamente los manuscritos presentados por las editoriales ostentaban diferentes cargos: religiosos, militares, críticos, funcionarios del Ministerio...⁶ A pesar de contar con una formación muy diversa, todos ellos se encargaban de una misma labor: redactar un informe y un consiguiente dictamen justificando la propuesta de autorización o denegación de la publicación solicitada.⁷ La censura se convirtió en la herramienta más eficiente del franquismo para controlar la cultura y limitó la actividad de todos sus agentes, puesto que no solo los autores la sufrieron, sino que afectó también

de forma significativa al desarrollo de la industria editorial.

Muchas obras pasaban por ese organismo oficial sin problema, pero muchas otras encontraron bastantes limitaciones. Seix Barral mantuvo tensas relaciones con la censura desde sus comienzos. Muchos de los textos que presentaba experimentaban gran cantidad de cortes y tachaduras y otros ni siquiera eran autorizados al considerar que el contenido total de la obra imposibilitaba su publicación. Los censores llegaron a tildar a la editorial de “filocomunista” y “tendenciosa” en algunos de sus informes y la consideraron hostil al régimen. Barral puso entonces en marcha una serie de estrategias conscientes con el objetivo de esquivar las prohibiciones: redactaba recursos para solicitar una nueva revisión de la obra y de su dictamen, contactaba con colegas editores en el extranjero para lanzar campañas internacionales de presión que obligaran al régimen a autorizar las ediciones denegadas, estableció un sistema de premios literarios—Premio Biblioteca Breve, Premio Formentor y *Prix International de Littérature*—con los que dar publicidad a las obras y solicitaba permisos de carácter excepcional para la exportación. Si aun así el texto en cuestión no obtenía el visto bueno de la censura, Barral consideraba entonces que se publicase en el extranjero, situación para la que su vínculo con Joaquín Mortiz fue decisivo.

Uno de los primeros y más sonados casos fue el de *El tambor de hojalata*, de Günter Grass, en el que la Segunda Guerra Mundial era el marco en el que crecía su protagonista, Oscar Matzerath. Como relata en sus memorias, Barral solicitó el derecho de publicación de la obra en lengua castellana en octubre de 1959 durante la celebración de la Feria de Frankfurt, uno de los eventos anuales más destacados del sector del libro, por sugerencia, casi obligación, del editor Giulio Einaudi, a quien Feltrinelli había arrebatado esa oportunidad en el ámbito italiano (564). No obstante, la censura franquista no autorizó su publicación y consideró el desarrollo de la

obra “inadmisible” dadas la “sátira social,” la “crueldad” y el tratamiento ridículo con el que se representaban las “creencias y prácticas religiosas” (AGA 5043-59), si bien le reconocía algunos aciertos. En 1963, como cuarto volumen de la colección *Novelistas Contemporáneos*, *El tambor de hojalata* vio la luz en castellano gracias a Joaquín Mortiz, que publicó su también controvertida continuación, *El ratón y el gato*, en 1964.

Otra obra de carácter internacional publicada por Mortiz, que previamente había sido prohibida por la censura española, fue *El grupo*, de la estadounidense Mary McCarthy, en 1966. Un primer censor calificó el fondo de esta novela coral como “inmoral y repugnante en bastantes pasajes por la crudeza y descripción con que la autora relata las experiencias sexuales normales y anormales de una serie de muchachas” (AGA 155-65). Además, aunque decía de la novela que estaba “muy bien escrita,” añadía que su autora mostraba “su simpatía republicana en los asuntos españoles.” Un segundo censor reafirmaba los juicios de su colega al considerarla frívola, sin sentido moral y casi pornográfica, por lo que desaconsejaba también su publicación en España.

También en 1966 Díez-Canedo publicó en su Serie del Volador una de las mejores novelas del realismo social, paradigma hegemónico en la literatura española de mediados de siglo,⁸ *El capirote*, prohibida por la censura. Su autor, Alfonso Grosso, ya había publicado con numerosas tachaduras dos de sus novelas en Seix Barral, pero la censura le había denegado la publicación de otras dos. Presentada por Barral en febrero de 1962, el primer censor consideró la obra “inadmisible” ya que “ataca a la moral en sus descripciones, a la Religión en su visión de la Semana Santa y tiene un fondo exacerbado de resentimiento social” (AGA 952-62). La Semana Santa de Sevilla, una de las fiestas religiosas más aclamadas a nivel nacional y por el propio régimen, servía de escenario para que el personaje principal, Juan Rodríguez López, un jornalero acusado injustamente de un robo, encarcelado y liberado

más tarde, muriese enfermo bajo la talla de un Cristo crucificado, imagen que disgustó al censor en grado sumo. A pesar de que Barral interpuso un recurso alegando consideraciones como que la obra no contenía “ni frases ni escenas que pudieran considerarse contrarias a la ortodoxia católica,” un segundo censor la juzgó fruto de una “malsana intención de destacar, exagerar y deformar las injusticias sociales, las desviaciones humanas, los excesos de la Guardia Civil, [. . .] la visión negativa y rencorosa de la Semana Santa sevillana, etc.” e insistió en que no se debía proceder a su publicación. En 1964 vieron la luz dos ediciones de la novela en francés y en ruso, pero no fue hasta 1966 cuando pudo publicarse en castellano, su lengua original. Ese mismo año, el poemario *Moralidades*, de Jaime Gil de Biedma, también se publicó gracias a Mortiz, en la colección *Las Dos Orillas*, puesto que la censura española, en 1965, había dicho denegado su publicación, después de que dos censores apuntasen que se enfocaba hacia el tema político y contenía pasajes “confusos y equívocos” (AGA 1058-65).

Consuelo Álvarez, que había publicado *La ciudad de los muertos* (1961) en Seix Barral, vio respaldada su siguiente novela, *La piedad desnuda*, por Joaquín Mortiz en 1966 en *Novelistas Contemporáneos*. Otro ejemplo fue *El largo viaje*, de Jorge Semprún, ganadora del Premio Formentor y que se publicó originalmente en francés en 1963 por Gallimard, de la que la censura dijo que incluía “momentos tendenciosos en los que se ve la ideología del autor,” siendo el protagonista “un rojo español” que contaba sus vivencias “en la época de la resistencia francesa al nazismo” (AGA 3644-63). En 1965 se publicó en México con el pie de Seix Barral en la portada, en la colección Formentor, pero su autor señaló que se trató de una coedición con el sello de Díez-Canedo para que saliera en castellano (Larraz, *Letricidio* 293-94; *Editores* 294).

La censura franquista estuvo avalada durante casi veinte años por la Ley de Prensa de 1938, que obligaba a toda obra a pasar por ese trámite. En 1966, bajo un contexto de supuesta

apertura y modernización del país, se promulgó una nueva Ley de Prensa e Imprenta, que eliminaba la obligatoriedad y ofrecía a cambio la posibilidad de presentar las obras ante la administración bajo una consulta voluntaria. En realidad, se trataba de una nueva estrategia puesta en marcha por parte del régimen para seguir controlando la producción cultural, dado que el Estado se reservaba el derecho a secuestrar aquellas publicaciones consideradas contrarias a los valores defendidos por el mismo y a emprender acciones legales contra sus autores y editores. Pese a la creencia de que los límites impuestos por la censura se podrían relajar en cierta medida, su funcionamiento no experimentó cambios sustanciales, sino que los censores continuaron llevando a cabo la misma búsqueda metódica de pasajes eróticos, palabras malsonantes y alusiones políticas enfrentadas al discurso oficial.

En este contexto, y presentada a consulta voluntaria, la censura no autorizó la publicación de *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes, que había resultado ganadora en 1967 del Premio Biblioteca Breve que otorgaba la editorial barcelonesa. En el informe el censor hacía constar la “pornografía delirante” de la obra, “la abundancia de palabras soeces,” “la morbosidad de las descripciones,” el “erotismo feroz,” “un sentimiento antirreligioso” y otros calificativos de igual naturaleza, llegando a tildar a Fuentes de “comunista oide y anticristiano, es también antialemán y projudío,” correspondiéndose todos esos adjetivos con los mayores ataques a la dictadura. De hecho, el censor concluía que “lo único que Carlos Fuentes disimula bien es su aversión a España.” Visto este informe, Barral, que se había propuesto introducir en España las obras del *boom* latinoamericano, fenómeno surgido a principios de los sesenta y en el que lo literario se mezclaba con lo comercial de forma muy clara, ofreció su publicación a Díez-Canedo.¹⁰ En una carta del 18 de mayo de 1967,¹¹ el editor hacía referencia al complejo proceso de censura al que la novela se había enfrentado y consideraba que la documentación generada

al respecto “explica mejor que cualquier ensayo la averiada mente del fascismo español.” Barral añadía que le enviaría información “acerca de tu supuesta edición sudamericana que [. . .] figurará como la segunda y especial,” tras haberle propuesto que habría una “edición bonaerense en el formato de Biblioteca Breve” que si bien “figuraría como tuya” [Mortiz] terminó siendo distribuida por Sudamericana como segunda edición, puesto que la primera salió la luz en agosto de 1967, en la colección *Novelistas Contemporáneos* de Joaquín Mortiz.

Dos años más tarde, la Serie del Volador añadió la novela *La isla*, de Juan Goytisolo, quien ya había publicado algunos de sus libros en Seix Barral. Tras ser presentada ante la censura en junio de 1960, dos censores religiosos caracterizaron a los personajes como “una pandilla de degenerados, sin pautas morales” y subrayaron, entre otras cosas, que se trataba de “una novela morbosa y absolutamente falta de principios” (AGA 3214-60), por lo que no aconsejaron autorizar su publicación. Después de que Víctor Seix intentase sin éxito que cambiase de parecer, la novela salió en Seix Barral México en 1961, en la colección Biblioteca Formentor, y fue recuperada años más tarde por Mortiz. Ante la probable situación de que la censura tampoco autorizase su publicación, Goytisolo decidió que *Señas de identidad* (1966), la primera novela de su trilogía protagonizada por Álvaro Mendiola, saliese directamente en Mortiz, y lo hizo como el número 22 de *Novelistas Contemporáneos*. El segundo volumen de la serie, *Reivindicación del conde don Julián* (1970), también se publicó en la editorial mexicana y el tercer y último título (*Juan sin Tierra*), por fin, se publicó en Seix Barral en 1975.

Además de la estrecha colaboración que tuvo lugar entre Seix Barral y Joaquín Mortiz, otras obras prohibidas por la censura franquista y presentadas por el sello catalán fueron publicadas por editoriales mexicanas, como *La calle de Valverde*, de Max Aub, que se publicó en 1961 en la Universidad Veracruzana y *Estos son tus hermanos*, de Daniel

Sueiro, que salió en 1965 en Era. Otras lo hicieron en editoriales europeas, como *Año tras año* (1962), de Armando López Salinas, que vio la luz en Francia gracias a Ruedo Ibérico; *Los vencidos*, de Antonio Ferrer, que se publicó en italiano (*I vinti*) en Feltrinelli y después en castellano en la francesa Colección Ebro; o *Al regreso del Boiras*, también de Ferrer, que lo hizo en 1975 esta vez en Venezuela, en la editorial Casuz (Larraz, *Letricidio* 250). Barral señalaba al respecto de la censura que

el editor nunca sabe si una obra será aprobada o no. A menudo he presentado libros que estaba seguro de que no serían autorizados, aunque lo fueron. Y también ha sucedido al revés, estaba convencido de que no habría problemas de censura, para luego encontrar que fueron prohibidos o mutilados hasta tal punto que el autor se querrellaría si se pretendiese publicarlo. (31)

El puente editorial español-mexicano facilitaba que las obras prohibidas y mutiladas por la censura pudieran ver la luz al otro lado del Atlántico y llegar así a los lectores. El catálogo de Joaquín Mortiz se enriqueció con los textos llegados desde España que, como se ha visto, pertenecían en su mayoría a autores españoles, si bien hubo excepciones de obras literarias escritas por autores europeos y norteamericanos. A su vez, gracias a ese beneficioso pacto editorial, la literatura mexicana entró al mercado español a través de Seix Barral, que actuó como su distribuidora y también nutrió a su catálogo de las propuestas literarias vanguardistas que su colega, Díez-Canedo, le hacía llegar. La censura fue el obstáculo que propició una unión editorial que desde sus inicios resultó provechosa para las dos partes y continuó siéndolo hasta mediados de los años setenta, cuando en la empresa catalana ya no estaban ni Seix, que había fallecido en 1967, ni Barral, que la había abandonado forzosamente a finales de 1969.

Una colección común: Nueva Narrativa Hispánica

En 1965 Seix Barral inauguró la colección Nueva Narrativa Hispánica, que se sumaba a las demás que tenía vigentes: Biblioteca Breve, Biblioteca Formentor y Testimonio. El objetivo de esa nueva colección queda plasmado en los textos que incluían dos de los carteles—fechados en 1969—con los que la editorial la publicaba:

Mire Vd., quien no haya leído Guelbenzu y Onetti, Vargas Llosa y Grosso, no puede opinar acerca de la polémica entre literatura española y literatura latinoamericana; ni descubrir que es una falsa polémica en el seno de una sola literatura, según demuestra la colección NUEVA NARRATIVA HISPÁNICA, única que publica los nuevos valores de uno y otro lado del mar, y según saben los más avisados paseantes en corte y los cronopios.

Si lo que ayer interesaba era la diferencia entre literatura española y latinoamericana, ahora lo que importa es constatar la irrupción de la literatura en lengua castellana en el mundo, con autores tan traducidos y aceptados como Carpentier y Juan Goytisolo, Cortázar y Juan Marsé, Vargas Llosa y Alfonso Grosso, pioneros, con otros de la colección NUEVA NARRATIVA HISPÁNICA, de esta irrupción que aumenta cada día.

De la lectura de esos carteles publicitarios se deduce que el objetivo de la colección era reivindicar la literatura en lengua castellana como una única literatura, evitando establecer estrictas distinciones entre literatura española y literatura latinoamericana. Integrar las obras narrativas de autores de uno y del otro lado del Atlántico bajo un mismo rótulo, dotarlas de unidad a través de la cuestión lingüística y llamar al público a la lectura de todas ellas, al margen de la nacionalidad de su autor. En 1970, la editorial recogía en

un catálogo todas las obras que había publicado en Nueva Narrativa Hispánica hasta la fecha—26, de las cuales ninguna era mexicana—y detallaba su finalidad, partiendo de que se trataba de “una colección exclusivamente destinada a la narrativa castellana”:

La política de Nueva Narrativa Hispánica parte, desde luego, del convencimiento de que desde todos los puntos de vista estéticos o primordialmente literarios que se escriben en las distintas formas dialectales del castellano actual, desde la de Castilla la Vieja hasta la Patagonia, son una sola literatura, por muy distintas que sean las fuentes sociológicas e históricas de la experiencia personal de los autores. La política de Nueva Narrativa Hispánica es, por lo tanto, opuesta al concepto de literatura nacional-popular y se extiende, sin ninguna idea discriminatoria, a todas las obras en prosa escritas en cualquiera de las formas del castellano vivo que se sitúen por encima de un cierto nivel de ambición en lo tocante a experimentación en las formas y en los contenidos. (2)

Desde principios de los años sesenta, Seix Barral había sumado a su catálogo algunas de las obras más destacadas del *boom* en las colecciones Biblioteca Breve y Biblioteca Formentor, como *La ciudad y los perros* (1963), de Mario Vargas Llosa, y *Los albañiles* (1964), de Vicente Leñero. A partir de 1965 decidió reorganizar su distribución y agrupar las nuevas narraciones latinoamericanas, junto con algunas de las españolas, bajo una nueva colección a la que confirió un carácter unificador. Tres años más tarde, en 1968, Díez-Canedo empezó a publicar algunos de los textos de su editorial en una colección que compartía el mismo nombre que la de la catalana: Nueva Narrativa Hispánica. Dadas las relaciones previas entre ambas, estaba claro que no era una simple coincidencia sino que se trataba de una estrategia comercial que había de resultar beneficiosa para ambas partes. Para reforzar esa unidad editorial, Seix Barral

y Mortiz compartieron, además del nombre, el diseño de las portadas de la colección. Las de las tres primeras novelas publicadas en ella por Seix Barral—*Los buenos negocios* (1965), *A veces, a esta hora* (1965) y *Con las primeras luces* (1966)—tenían un fondo de un solo color—verde, naranja y azul—en el que además del autor y el título aparecía un sencillo dibujo en color negro. La siguiente novela, *Cenizas de Izalco* (1966), fue la que inició el diseño que pasarían a compartir las dos editoriales dos años más tarde: un fondo blanco, en el que se localizan autor y título, que enmarca un dibujo a color, una cincografía o una fotografía. Barral recordaba en sus memorias que fue en un viaje a México que realizó a finales de 1967 cuando surgió este proyecto común:

El objeto de mi viaje, aparte de la asistencia a un consejo de administración de la editorial mexicana en la que Seix Barral participaba, era el diseño y planificación de unas colecciones comunes que permitieran el intercambio de autores con España y la publicación en México de los títulos prohibidos por la censura española. (737)

Sumándose a la iniciativa de Seix Barral y permaneciendo fiel al espíritu de su propia marca, Díez-Canedo continuó impulsando la literatura de autores mexicanos de vanguardia y los primeros títulos que añadió a su Nueva Narrativa Hispánica, en 1968, fueron *Inventando que sueño*, de José Agustín, primera novela de la colección en México, *Una violeta de más*, de Francisco Tario, *Los peces*, de Sergio Fernández, y *Frecuencia modulada*, de Enrique Lafourcade. El siguiente año, 1969, la colección contó con otros cuatro textos: *La oveja negra y demás fábulas*, del exiliado hondureño Augusto Monterroso, *La cabaña*, de Juan García Ponce, *El francotirador*, de Pedro Juan Soto, y *Las maniobras*, Héctor Sánchez. Una vez que el proyecto se hubo iniciado en los dos países, la colección fue sumando títulos de forma progresiva desde uno y otro lado, a pesar de que su volumen de publicaciones no fue tan elevado en

ninguna de las dos empresas como el de otras de sus colecciones.¹² Durante los siguientes años siguieron intercambiando obras e incluso llegaron a publicar la misma novela—*The Buenos Aires Affair* (1973) (Anderson 16)—de forma simultánea en las dos editoriales. Finalmente, los cambios que se produjeron a principios de los setenta en la dirección y el equipo del sello catalán resquebrajaron poco a poco la relación editorial que habían mantenido Seix Barral y Joaquín Mortiz tiempo atrás y ello se sumó a la progresiva decadencia de la mexicana a partir de esas fechas, lo que hizo que cada una tomase su propio camino.¹³ No obstante, proyectos como el de la colección Nueva Narrativa Hispánica evidencian la existencia de ese vínculo editorial español-mexicano que resultó ventajoso para ambos durante algunos años.

Conclusiones

La relación editorial transatlántica que se estableció entre Seix Barral y Joaquín Mortiz influyó de manera decisiva en el desarrollo de la literatura en lengua castellana de los años sesenta y setenta. Díez-Canedo asumió la edición en México de títulos escritos por exiliados españoles y de aquellos cuya publicación había sido prohibida por la censura franquista. Seix Barral, por su parte, actuó como distribuidora para la mexicana incluyendo sus obras en sus catálogos y publicando algunos de los textos que le proponía Díez-Canedo, por lo que sirvió como puerta de entrada en España para autores de la cultura mexicana contemporánea. Esos vínculos profesionales contribuyeron a que autores españoles y autores mexicanos compartieran espacio en los dos catálogos y tuvieran la oportunidad de que sus obras salieran en uno o en ambos, ampliando la posibilidad de llegar a un mayor número de lectores, o simplemente de llegar a los lectores, en el caso de no haber sido autorizadas en España.

La muerte de Víctor Seix, en 1967, y las desavenencias de Barral con la otra rama

propietaria del negocio provocaron su salida forzosa a finales de 1969, lo que le llevó a fundar Barral Editores, en la que continuó desempeñando su labor profesional durante algunos años y a través de la cual siguió en contacto con Díez-Canedo, con quien todavía intercambió propuestas e intentó hacer negocios editoriales, sin mucho éxito. Los antiguos lazos profesionales que se habían forjado en los sesenta entre Seix Barral y Joaquín Mortiz terminaron rompiéndose en 1974, fecha en la que los catalanes terminaron por vender sus acciones del sello mexicano (Díez-Canedo, *Congreso* 2). Se ponía fin así a una fructífera relación editorial que, aunque duró pocos años, favoreció a ambas partes, así como a los autores de ambos países y en especial a los lectores, quienes pudieron acceder a diferentes tradiciones literarias, a pesar de la distancia geográfica y las restricciones que impuso la censura franquista a la cultura.

Notas

¹ Barral señaló en sus memorias haberse hecho cargo de la empresa por obligación puesto que su padre había fallecido hacía años y sus otros familiares que trabajan allí tenían ya una edad avanzada (*Memorias* 313-14 y 330-31), por lo que él pasó a ser el responsable de la rama Barral frente a la de los Seix. Su verdadera vocación siempre fue la poesía, pasión que conjugó con su labor como editor durante toda su vida.

² En realidad, Díez-Canedo ya había utilizado con anterioridad la firma Joaquín Mortiz cuando en 1945 publicó una corta tirada, de apenas veinte ejemplares, de *Epigramas americanos*, de su recientemente fallecido padre (Anderson 8; Díez-Canedo, *Congreso* 10; Larraz, *Editores* 285-87).

³ Como explicó en una entrevista el propio Díez-Canedo, el nombre de la editorial surgió muchos años antes, en concreto en torno a 1939-40, cuando

por esa paranoia que traíamos todos, cuando me escribían mis padres, desde México me ponían J. M. Ortiz, pues mi nombre completo es Joaquín Díez-Canedo Manteca

Ortiz [en realidad usaban los dos apellidos maternos para no usar el paterno]. Me gustó el nombre que se formaba y decidí bautizar así la editorial. (Vargas 57)

⁴ Los socios inversores que posibilitaron la constitución de Joaquín Mortiz fueron

su suegro, el empresario y agricultor Alfredo Flores Hesse, representado en la sociedad por sus hijos Alfredo y Roberto Flores Zertuche; los encuadernadores mexicanos Jorge Flores del Prado y Francisco Suari Martí; el impresor Vicente Polo,” (Díez Canedo, *Más allá* 20-21)

el escritor Abel Quezada, Manuel Pijoan (Larraz, *Editores* 288) y los ya mencionados editores barceloneses, Seix y Barral.

⁵ Jaime Salinas se rodeó desde niño de la intelectualidad republicana exiliada gracias a las amistades de su padre, el poeta de la Generación del 27 Pedro Salinas. Las familias Salinas y Díez-Canedo compartían lazos de amistad y sus respectivos hijos, Jaime y Joaquín, fueron quienes propiciaron el vínculo editorial entre Seix Barral y Joaquín Mortiz. Por intermediación de Salinas, que entró a trabajar en el sello barcelonés en 1956, un par de años más tarde, como expone Aurora Díez-Canedo,

los dos catalanes y el mexicano se reunieron en Francia para planear en qué forma podían asociarse [. . .] Díez-Canedo tuvo una buena relación con estos dos editores catalanes muy destacados, él se identificaba más con Víctor Seix, era más empresario que intelectual. (*Siempre!*)

⁶ En *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, Fernando Larraz presenta una detallada y exhaustiva caracterización de los censores que trabajaron para la administración franquista (Larraz, *Letricidio* 86-99).

⁷ La administración proporcionaba a los censores un cuestionario con preguntas relativas al contenido de la obra que debían leer: “¿ataca al Dogma?”, “¿a la moral?”, “¿a la Iglesia o a sus Ministros?”, “¿a las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?” y “los pasajes censurables, ¿califican el contenido total de la obra?”, “informe y otras observaciones.”

⁸ Para más información sobre la censura de las novelas del realismo en España en los años cincuenta, véase Larraz, “Semblanza” 203-78.

⁹ En el AGA no se encuentra dicho informe,

pero fue publicado por iniciativa del propio Fuentes en la revista *Siempre!*, el 6 de septiembre de 1967, tal y como recoge Núria Prats Fons en su artículo “La censura ante la novela hispanoamericana.” *La llegada de los bárbaros. La recepción hispanoamericana en España 1960-1981*. Barcelona: Edhasa, 2004, pp. 189-218.

¹⁰ Barral señaló en una entrevista que Mario Vargas Llosa presentó a Joaquín Mortiz *La ciudad y los perros*, novela considerada iniciadora del fenómeno comercial del *boom* latinoamericano, y que su director, Díez-Canedo, se la hizo llegar al barcelonés en vista de que él no podía porque “tenía muy ‘cargada’ su ‘cartera’ de ediciones” (*Almanaque* 167).

¹¹ Parte de la correspondencia editorial de Barral se localiza en el Fondo Barral de la Biblioteca Nacional de Catalunya, situada en Barcelona.

¹² Anderson incluye al final de su artículo un apéndice en el que se indica el volumen de publicaciones narrativas de Joaquín Mortiz, por colecciones, desde 1962 hasta 1976. Larraz (*Editores* 291) señala que el catálogo de la editorial mexicana en 1981 “refleja un escaso incremento en el volumen editorial” y aporta las cifras de obras editadas por colección hasta esa fecha.

¹³ La relación editorial se rompió de forma decisiva a mediados de los setenta y una década más tarde ambos sellos se integraron en el Grupo Planeta, que compró Seix Barral en 1982 y Joaquín Mortiz en 1983.

Obras citadas

- AGA. Expediente 5043-59: *El tambor de hojalata*. Günter Grass. (03) 50 21/12590.
- . 3214-60: *La isla*. Juan Goytisolo. (03) 50 21/12822.
- . 952-62: *El capirote*. Alfonso Grosso. (03) 50 21/13793.
- . 3644-63: *El largo viaje*. Jorge Semprún. (03) 50 21/14633.
- . 155-65: *El grupo*. Mary McCarthy. (03) 50 21/15792.
- . 1058-65: *Moralidades*. Jaime Gil de Biedma. (03) 50 21/15908.
- Anderson, Danny J. “Creating Cultural Prestige: Editorial Joaquín Mortiz.” *Latin American Research Review*, vol. 31, 2, 1996, pp. 3-41.
- Barral, Carlos. *Almanaque*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2000.
- . *Memorias. Edición de Andreu Jaume*. Barcelona: Lumen, 2015.

- Díez-Canedo, Aurora. "Joaquín Mortiz: Un canon para la literatura mexicana del siglo XX." *II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2011.
- . "Joaquín Díez-Canedo, la formación de un editor." *Siempre!*, 16 Jul. 2011, 2011. <http://www.siempre.mx/2011/07/joaquin-diez-canedo-la-formacion-de-un-editor/>. Último acceso: 10 mayo 2020.
- . "Más allá del nacionalismo. Españoles y mexicanos en Joaquín Mortiz." *Más allá de las palabras: difusión, recepción y didáctica de la literatura hispánica*, coordinado por Josefa Badía Herrera, Rosa Durá Celma, David Guinart Palomares y José Martínez Rubio. Valencia: Universitat de València, 2014, pp. 13-28.
- Larraz, Fernando. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea, 2014.
- . "Semblanza de Joaquín Díez-Canedo Manteca (1917-1999)." *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos* (siglos XIX-XXI)-EDI-RED, 2016.
- . *Editores y editoriales del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2018.
- Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, eds. *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa, 2004.
- Ronquillo, Víctor. "Cincuenta años de Joaquín Mortiz. Una aventura intelectual." *Revista de la Universidad de México*, 107, 2013, pp. 78-82.
- Seix Barral. *Nuestra historia (1911-2011)*. Barcelona: Seix Barral, 2011.
- Vargas, Hugo. "Ser editor: disgustos y alegrías. Entrevista a Joaquín Díez-Canedo." *Quimera*, 116, 1993, pp. 55-59.