

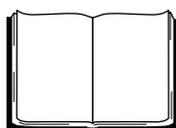
LOS MAYOS

DE

FORMENTOR

(1959-1962)

60.º aniversario de los encuentros literarios que marcaron el canon de la narrativa de la última mitad del siglo XX.



POR **JOSEP MASSOT**

Hace ahora 60 años, en 1959, hubo un mayo que marcaría la literatura de la última mitad del siglo XX, el primero de los célebres mayos de Formentor, inicio de tal vez la última gran conspiración literaria coronada con el éxito, urdida por una generación de editores cultos, ingeniosos, apasionados y comprometidos y, sobre todo, con una sed insaciable, sed de buenos libros, de alcohol y de cuerpos al sol. La playa de Formentor fue el paraíso donde empezó la conjura, el hotel mallorquín creado en 1929 por dos millonarios bohemios argentinos, Adan Diehl, poeta amigo de Ricardo Güiraldes y Oliverio Gironde, y la pintora Delia del Carril, «la Hormiguita», que a partir de 1935 sería la pareja de Pablo Neruda.

El año 1959 fue especialmente agitado en las letras españolas. Empezó con el encuentro de poetas jóvenes en Colliure ante la tumba de Machado, el mismo mes —febrero— que, desde Mallorca, Camilo J. Cela iniciaba una correspondencia frenética para organizar en el hotel mallorquín, ya propiedad de Bartomeu

Buadas, una cumbre de poetas de todas las generaciones, poetas del exilio y del interior, con invitados de otras lenguas como Robert Graves, Alastair Reid o Yves Bonnefoy. Ezra Pound, que como Eliot o René Char, declinó su presencia, envió una carta de excusa, premonitoria del carácter antiacadémico que iban a adquirir los mayos de Formentor: «Que el cielo nos dé energías para continuar la lucha contra la mala práctica en las universidades y las burocracias».

El régimen franquista necesitaba consolidar el fin de su aislamiento internacional, y el embajador John Lodge y el ministro Castiella estaban fraguando para fin de año la visita de Ike Eisenhower a Madrid, el primer encuentro de Franco con un líder de una potencia mundial después de su entrevista con Hitler en Hendaya en 1940. Cela, con buenas relaciones con las personas que movían los resortes culturales del régimen, había podido sortear a trancas y barrancas los impedimentos de la censura para editar su revista *Papeles de Son Armadans*. En su convocatoria para



las Conversaciones Poéticas de Formentor logró que los exiliados Cernuda, Prados, León Felipe y Altola-guirre enviaran mensajes y la presencia física de, entre otros, Aleixandre, Dámaso, Gerardo Diego, Riba, Foix, Celso Emilio Ferreiro, Blas de Otero, Celaya y el grupo de Barcelona (Goytisolo, Barral, Ferrater, Gil de Biedma...). Solo Jorge Guillén fue vetado, tras vencer Cela las reticencias de Falange de que asistiera el *renegado* Dionisio Ridruejo. También, gracias al traductor Anthony Kerrigan, consiguió la participación de Robert Graves, que se resistía a ver alterada la paz de su vida arcádica en el bello pueblo mallorquín de Deià por participar en unas jornadas con escritores españoles antifranquistas. Unas jornadas que, con la habilidad de Cela para contentar a todos y a nadie, fue precedida, como antídoto político, por una serie de conferencias de intelectuales bien avenidos con el régimen como Pemán, López Ibor, Laín Entralgo o Julián Marías.

Carlos Barral, que desde 1955 se había hecho cargo con Víctor Seix de la editorial Seix Barral, vio enseguida la oportunidad que le abrían las Conversaciones Poéticas (18 a 25 de mayo) y, hedonista, eligió también Formentor como marco para organizar el Primer Coloquio Internacional sobre Novela del 26 al 28 de mayo y otorgar el segundo Premio Biblioteca Breve (*Nuevas amistades*, de García Hortelano). Las conversaciones poéticas se habían cerrado con una apasionada discusión entre el locuaz Graves y un Riba que moriría al mes siguiente sobre poesía clásica (Graves demostró que Virgilio, esclavo de la métrica, no veía contradictorio variar en cinco ocasiones la madera con la que estaba hecho el caballo de Troya) y sobre si la poesía debía incluir el lenguaje del hombre de la calle. La última imagen fue la de Vicente Aleixandre, sentado en un sillón de la terraza frente al mar, mascullando un «no nos volverán a invitar», tras los desmanes cometidos por la ebria tribu de poetas. Un poema colectivo, titulado por Foix, recogía esa inquietud social del momento:

*Come prima
E pois verso amigo entre os amigos*

*Surrounded by the Sun in the mystic light
and the concrete
—y con el hombre de la calle ausente—
Un cast desfici en les genives
L'oiseau des ruines se sépare de la mort...*

Robert Graves, escéptico sobre la eficacia de las peroratas entre poetas, lo vio de otra manera en un poema que después corrigió en una segunda versión:

Sin querer, oí a dos poetas / discutiendo a orillas del mar / una pesada relatividad. / El pensamiento tiene un sesgo, / la dirección, su espiral / el espacio, sus inhibiciones / el tiempo su fin final. / La albura, ¿es blanca? / Llámala negra. / Lo más lejano de la verdad / está aún a medio camino de vuelta. / El efecto decreta la causa, / la cabeza se muerde la cola. / ¿La ballena engulle al arenque? / ¿el arenque a la ballena? / El sol brilla tanto aquí / que uno apenas puede pensar. O sea que nada, poeta, nada, / o bebe, poeta, bebe.

— 1959: La maestría de Italo Calvino —

Barral, con un equipo formidable de asesores, se empleó a fondo para reunir un plantel de primeras figuras literarias. Monique Lange, pareja de Juan Goytisolo, facilitó los contactos con Gallimard, Einaudi y Rowohlt; Joan Petit aportó la sabiduría y las ganas de desquitarse del ostracismo al que el franquismo le había condenado; Jaime Salinas, su infatigable capacidad organizativa; Antonio Vilanova, Josep Maria Castellet y Gabriel Ferrater, su conocimiento de la narrativa europea. Pero lo que marcó el rumbo estratégico de la editorial fue sobre todo la fascinación que sentían los barralianos por la técnica del «decir callando» de los americanistas Cesare Pavese (suicidado en 1950 y que proclamaba que «la literatura es un defensa contra las ofensas de la vida»), y Elio Vittorini (que no asistió, pero envió su discurso por escrito) y también por Italo Calvino, la mano derecha del editor Giulio Einaudi. Declinaron asistir Ernest Heming-



gway, John Steinbeck, Graham Greene, Irwin Shaw, Truman Capote, Boris Polevoi, Heinrich Böll, Doris Lessing y Max Frisch.

Los temas a debate hace 60 años son prácticamente los mismos que hoy centran buena parte de las discusiones de los narradores sobre la relación del escritor con la realidad, la técnica narrativa y su incidencia en la sociedad, y muestran la burbuja en la que los creadores siguen envueltos.

1. ¿Cree usted que la novela debe aspirar a transcribir una experiencia, testimoniar una situación, defender una postura ideológica o crear un mundo aparte?
2. Frente al problema concreto de la sociedad, ¿cree usted que el novelista debe limitarse a transcribir el mundo como lo ve y entiende, o más bien que, matizando sus observaciones y señalando las contradicciones de la sociedad que describe, debe cooperar de algún modo en su transformación?
3. En términos generales, ¿cree usted que en los últimos años la novela como género literario está entrando en un periodo de florecimiento, o piensa usted, por el contrario, que atraviesa una época de crisis?

Los debates fueron grabados en cintas magnetofónicas, hoy perdidas, pero se conservan anotaciones escritas (Castellet, Espinàs, Fuster...). Una recreación aproximada de las discusiones sería la siguiente (cambien televisión por internet, y obvien la situación política que vivía España bajo la dictadura en 1959):

ROBBE-GRILLET: Los escritores han leído demasiado a Balzac y demasiado poco a Faulkner y Kafka (...) La situación de la novela ha cambiado por la televisión que todos tendremos en casa y nos robará horas de lectura. Pero el televidente es pasivo; el lector, activo, y ello precipitará la evolución de la novela, que podrá ser difícil al principio, pero cada

vez más rica en contenido. La novela puede decir cosas que al ensayo todavía le están vedadas. Esta es la justificación de la novela: hay cosas que solo en novela pueden exponerse. La sociedad solo puede ser descrita indirectamente, y las precauciones llevan a la ficción. Siempre será necesario, al hablar de la realidad, introducir elementos de invención.

CELA: Hay novelas «nuevas» que nacen viejas, y al revés. En cuanto hay virtuosismo técnico (tan escaso en España) me parece tan peligroso como el virtuosismo de léxico. Si la novela encierra un mensaje, ha de ser comprensible; no creo en los arcanos.

ROBBE-GRILLET: La técnica es fundamental, porque la técnica es precisamente lo que el escritor tiene que decir. Cada cosa solo tiene una técnica con que expresarse (...) La característica de la novela contemporánea es haber descubierto la responsabilidad de la forma.

HENRY GREEN (quien solo sabía decir en castellano: «Camarero, un Fundador con agua»): La técnica, con el mayor respeto, no existe, la técnica es uno mismo... El mar no tiene forma.

MIGUEL DELIBES: Acuso a la joven novela de virtuosismo técnico y señalo el peligro de que a la novela le suceda lo que a otros géneros literarios (como la poesía) o artísticos (como la pintura); es decir, que pierdan su público, que se separen de su pueblo.

ITALO CALVINO (levantando la mirada al cielo, uniendo las manos): El novelista, en realidad, ve en germen la futura evolución de la sociedad y la apunta en sus libros. Esta es su verdadera influencia.

JUAN GOYTISOLO: El escritor tiene como imperativo moral reflejar las contradicciones de la sociedad.

CELA: Toda injerencia voluntaria, de opinión, del novelista en la realidad que constituye la materia de su obra tiende a disminuirla (...) En la novela ocurre



de modo parecido a la maternidad, en que no es necesario que la madre sepa ginecología.

CALVINO: Esa necesidad de realismo me parece circunstancial y no creo que pudiese predicarse de un modo general de la novela de nuestro tiempo. Me refiero a varios ejemplos de la novela europea e italiana, principalmente a Pavese y Kafka, en quienes los elementos de la realidad sufren una transformación que los hace más vigorosos, y me pronuncio por un tipo de novela en la que la fuerza lingüística o el poder expresivo subraya la realidad.

ROBBE-GRILLET: Es peligroso creer que la novela influye. El novelista no interviene en la historia de la sociedad, sino en la historia de la novela.

BUTOR: Del mismo modo que nadie podría abstraer el acto de arrojar una piedra de sus posibles consecuencias en el lugar donde cayere, el novelista no podría arrojar una novela al público sin considerar que dicha novela operaría un cierto impacto en él.

JOAN PETIT (cuyo decisivo papel en Seix Barral aún ha de reivindicarse), anotó en un informe: El novelista debe crear un mundo y hacernos entrar en él: el realismo y el naturalismo lo intentaron retratándonos o pintando problemas que debían angustiarnos; luego se intentó seduciéndonos con la magia verbal o el juego intelectual, o explorando desconocidos abismos de la personalidad humana, o recogiendo la angustia personal... Pero la condición fundamental, misteriosa, del narrador es siempre la misma: apoderarse de los lectores.

Los actos terminaron con la entrega del Premio Biblioteca Breve durante una cena de gala en la que de forma que hoy parecería insólita el gobernador y autoridades militares franquistas alternaron con escritores que sabían comunistas.

La presencia de Italo Calvino en Formentor favoreció que en el viaje de Einaudi a España programado para el verano el veterano editor italiano se encontrara con

el treintañero Barral, un viaje en el que conocieron a Hemingway y en el que los dos editores comenzaron a idear un plan que, cocinado después en la feria de Fráncfort y en el segundo coloquio de novela de Formentor (1960), cristalizó en la creación de dos premios, no uno, para disolver la paradoja de que los editores favorecieran la obra de un autor del rival. Se concederían en 1961: el Prix Formentor a novela inédita y el Prix Internationale des Éditeurs, una operación de escala mundial que serviría a sus miembros «para identificar, influir y controlar la literatura contemporánea de vanguardia». O en palabras de Einaudi, «una especie de Nobel para escritores no todavía decrépitos o disecables para la clase académica internacional, de autores que, si prestigiosos en reducidos círculos de su propio país, eran desconocidos o solo materia de crítica especializada más allá de las propias fronteras».

El extravío del grueso de los archivos Seix Barral, tras su venta a Labor, ha impedido disponer de toda la información sobre la cocina de la iniciativa, pero, tras la consulta de diversos archivos (Fons Barral, Biblioteca Nacional de Catalunya), correspondencias, libros de memorias, crónicas periodísticas y el testimonio de Montserrat Sabater, que fue secretaria de Barral, hemos podido reconstruir el día a día de las ediciones que se celebraron en Mallorca.

— 1960: El pacto de los seis magníficos —

El 3 de mayo de 1960 se firmó el contrato. Los seis editores fundadores aportaban 10 000 dólares para el Prix des Éditeurs, distribuidos entre el italiano Giulio Einaudi (2500), el francés Claude Gallimard (2500), el norteamericano Barney Rosset de Grove Press (1500), el británico George Weidenfeld (1250), el alemán Heinrich Ledig-Rowohlt (1250) y los españoles Víctor Seix y Carlos Barral (1000). Para el premio Formentor se aportaban otros 10 000 dólares en concepto de anticipos para el autor, con el compromiso de editar la obra en las cinco lenguas de los seis países participantes. En los estatutos del

premio, escritos por Dionys Mascolo, secretario de Gallimard, se establecía que el autor, de cualquier idioma del mundo, había de estar vivo a fin de proseguir la difusión de su obra posterior y que la novela, además de estar libre de derechos y poseer los valores literarios normalmente exigidos, tenía que tener una voluntad de renovación, por su forma o por su contenido, y presentar cualidades de perdurabilidad, capaz, por tanto, de ejercer influencia en las literaturas nacionales.

Cada editor nombraba un comité nacional de lectura para seleccionar una lista de candidatos, depurada después por un solo lector delegado por cada país para que un jurado internacional, con el concurso de los editores fundadores, con voz, pero sin voto, fallara finalmente el premio.

— 1961: La revolución en la playa —

La cita de mayo de 1961 en Formentor reunió a una numerosa y deslumbrante representación de lo mejor de la inteligencia europea y americana. Destacaba la solidez del equipo de Einaudi al completo: Carlo Levi, Alberto Moravia, Elio Vittorini, Cesare Cases, Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Angelo M. Ripellino, Carlo Fruttero y Vittorio Strada. Entre los alemanes, asistió un joven Hans Magnus Enzensberger. Por Gallimard: Michel Butor, Roger Caillois, Michel Mohrt, Raymond Queneau o Jean Paulhan. Entre la representación británica: Angus Wilson e Iris Murdoch. Entre los españoles: Castellet, Cela, Ferrater, Gil de Biedma, Octavio Paz o Joan Petit; mientras los estadounidenses llevaron, entre otros, a Donald M. Allen y Jason Epstein.

La lista de 77 escritores propuestos para el Prix des Éditeurs prueba la altísima ambición literaria de los editores. Los franceses apostaron por Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Michel Leiris y Alain Robbe-Grillet. Los norteamericanos, por nombres hoy tan incontestables como J. D. Salinger, James Bald-

› El escenario idílico de Formentor no impidió que las discusiones fueran feroces, y en ellas se entremezclaron las filias y fobias personales, los gustos norte-sur, las preferencias narrativas, un cierto nacionalismo literario y, por supuesto, los intereses comerciales de cada editor

win, Saul Bellow y Henry Miller. Los británicos, por Samuel Beckett y William Golding. La lista, para no hacerla más larga, incluía a Elsa Morante, Carlo Emilio Gadda, Max Frisch, Gregor von Rezzori, Heinrich Böll, el joyceano Arno Schmidt, Mishima o Tanizaki. En lengua española, Ana María Matute (apadrinada por Cela), Juan Goytisolo, Juan Rulfo, Borges, Delibes y Alejo Carpentier.

El escenario idílico de Formentor no impidió que las discusiones fueran feroces, y en ellas se entremezclaron las filias y fobias personales, los gustos norte-sur, las preferencias narrativas, un cierto nacionalismo literario y, por supuesto, los intereses comerciales de cada editor y el debate entre el negocio y la innovación literaria minoritaria. Los conciliábulos entre alcohol (Jaime Salinas había conseguido mantener abierto un bar a cualquier hora), baños de mar, escarceos amorosos y largas veladas nocturnas convertían en un hervidero de complots, discusiones vehementes y frases envenenadas un hotel en el que hasta el recepcionista, aquel año y el siguiente, era un poeta oculto y de culto, Bartomeu Fiol. El mismo Carlos Barral reconoció en sus memorias que los encuentros, además de debatir sobre literatura, tenían como objetivo establecer relaciones entre editores y escritores para defender sus propios intereses editoriales.

Barney Rosset, el singular editor de Grove Press, la editorial más atrevida y contracultural de todas las participantes, había prometido el premio al sulfuroso Henry Miller, sin dejar de optar por Samuel Beckett. Iris Murdoch apostaba por William Golding. Michel Butor puso su empeño en concitar sin éxito apoyos para premiar a Michel Leiris. Los italianos tenían como favorito a Carlo E. Gadda, a pesar de que se pre-

➤ Según carta de Octavio Paz a García Terrés de mayo de 1961, «los primeros sorprendidos por el triunfo de Borges fueron los amigos españoles», un triunfo debido al apoyo firme de Caillois, Butor, Moravia, Vittorini y Calvino

sentaba Elsa Morante, la mujer del persuasivo Moravia. Enzensberger planteó como primeras opciones a Wolfgang Koeppen, entonces en la cima de su fama, y a Max Frisch, sin dejar de apuntar las cualidades de los entonces jóvenes Günter Grass y Uwe Johnson.

Carlos Barral, que focalizaba sus esfuerzos en dar el otro premio, el Prix Formentor, a su autor Juan García Hortelano (*Tormenta de verano*), transigía en optar por un escritor hispanoamericano. Una carta del 12 de mayo de 1960 a Max Aub, exiliado en México, desmiente sus prevenciones en esa época hacia aquella literatura, bien asesorado por los italianos y por Roger Caillois («A Rulfo le leímos en italiano», decía el editor barcelonés). Barral quería dar prevalencia a un autor español en el exilio y por eso propuso a Aub encabezar el comité español, aunque Aub al final no pudo obtener el visado de entrada en España. En la carta Barral le pide, desconocedor de las letras hispanas en América y de su fragmentación por países, que aceptara, además, «actuar de informador en lo que respecta, por ejemplo, a la joven literatura hispanoamericana» y le anuncia que solicitará a Octavio Paz participar en el comité. Ripellino defendió las literaturas del este de Europa y Caillois las japonesas de Mishima y Tanizaki. Por parte española, fueron Cela y Castellet quienes propusieron los nombres españoles; Octavio Paz dio los nombres de Rulfo, Alejo Carpentier y Borges. Al final, quedó un terceto: Rulfo, Delibes y Carpentier, por este orden.

Las votaciones, según Juan Ramón Masoliver, fueron un desbarajuste, porque muchos jurados no habían leído las obras que no estaban traducidas a idiomas que dominaran y por la mezcla de votaciones indivi-

duales y votos decisivos de los delegados de cada comité, que no recogían la voluntad mayoritaria de sus integrantes. Las presiones y los cambios de alianzas adquirieron velocidad febril. La criba de nombres se sucedía con el alborozo de los ganadores y la crispación de los perdedores. Miller se impuso a Bellow y Baldwin. Butor se sumó a la opción Gadda. Borges y Carpentier consolidaban sus posiciones. Ni el suizo Max Frisch, alabado por todos menos por los de Einaudi, y Gadda, cuestionado por los de Grove Press, obtenían unanimidades. Si el Prix des Éditeurs era un contrapremio Nobel, ¿tenía un autor tan polémico como Miller categoría literaria comparable a Faulkner, Camus o Saint-John Perse? ¿Abría Miller nuevas vías para la literatura? ¿No era Borges un farfante, pensaba Barney Rosset, que habían rechazado publicar meses antes *La muerte y la brújula*? ¿Era traducible Gadda a otras lenguas? Beckett, apoyado por norteamericanos, ingleses y alemanes, se perfiló como favorito, pero los jurados italianos, españoles y franceses más izquierdistas consideraron que la desesperación beckettiana era decadente, que su obra era ya conocida y que, además, era un autor más teatral que novelista.

Con cinco votos por comité, las votaciones dieron a Beckett dieciséis puntos; Frisch, Carpentier: diez; Henry Miller: nueve; Borges: siete. Robbe-Grillet, Gadda y Morante: cinco; Leiris: cuatro. Les seguían Baldwin, J. D. Salinger, Carlo Cassola, Juan Rulfo, Colin MacInnes, Duras y Sarraute. Los españoles, incluido Paz, que habían apoyado hasta ese momento a Carpentier, dieron un giro estratégico y dieron sus votos a Borges. La final, pues, se tuvo que dirimir entre Beckett y Borges, ahora a puerta cerrada y con solo un voto por comité, pero las votaciones, ante el desespero de todos, daban un empate de tres —Italia, España y Francia— a tres —Alemania, Gran Bretaña y Estados Unidos—. Los editores, al borde del ataque de nervios, entraban inquietos en la sala de deliberaciones o llamaban a consulta a los jurados, consiguiendo que estos se soliviantaran. La llovizna que caía sobre Formentor intensificaba aún más la tensión. Se sucedieron cuatro votaciones. Elio Vittorini, cómplice



de los españoles en el frente contra el ateo Beckett, exclamó en francés y a voz en grito: «*C'est la mort de Dieu!*». Otro jurado de su equipo se sumó: «¿A dónde nos llevan sus obsesiones metafísicas?». «Pérez de Ayala y Azorín —murmuró Cela, malhumorado y disidente— son mejores que Borges».

En la quinta votación, después de cuatro horas de discusiones, Moravia preguntó: «Si se ha de premiar una obra, *ouvrage*, concreta, ¿cuál sería?». Caillois protestó: «El premio es para una *œuvre*, una Obra entera», y propuso repartir el premio. Calvino lo rechazó furibundo, igual que Joan Petit. Enzensberger solicitó echarlo a suertes. Cela se negó consultar la decisión con los editores. Perdieron españoles e italianos y se decidió la división *ex aequo* del premio. Según carta de Octavio Paz a García Terrés de mayo de 1961, «los primeros sorprendidos por el triunfo de Borges fueron los amigos españoles», un triunfo debido al apoyo firme de Caillois, Butor, Moravia, Vittorini y Calvino.

A Barral le esperaba otra sorpresa: un imprevisto comunicado ante las cámaras de Grove Press alabando en nombre de todos los editores a Henry Miller, diciendo que haberle otorgado el premio hubiera sido, en su caso, «superfluo». Nuevo revuelo. En la cena de gala se omitió la mención a Miller, y Barney Rosset, contó Juan Ramón Masoliver, abandonó la cena, rojo de ira. Sin embargo, Richard Seaver, editor de Grove Press, escribió en sus memorias: «El coste total que nos supuso ir a Formentor fue de 10 000 dólares, lo mismo que nos viene a costar cada juicio por los libros de Henry Miller, así que fue una ganga».

El premio a Borges, con el apoyo de los editores presentes en Formentor, supuso la consagración internacional del escritor argentino, que nunca tuvo el Nobel. Los objetivos se habían cumplido con creces. Las discusiones del premio de 1961 aconsejaron modificar los estatutos. En una adenda del 19 de octubre de 1961 se sumaron seis editores más: Arcadia (Lisboa), Bonnier (Estocolmo), Gyldendal (Copenhague y Oslo), McClelland & Stewart (Toronto), Meulenhoff

(Ámsterdam) y Otava (Helsinki), que contribuían con una cantidad menor a cubrir los gastos de los premios (1512 dólares para el Prix des Éditeurs y 5450 para el Prix Formentor). También se incluiría como observadora la japonesa Choukorow-Sha. Para evitar los errores de la primera edición, se especificó que las obras ganadoras del Prix des Éditeurs no podían ser ni piezas de teatro ni poesía, y la fecha de publicación se circunscribía a los últimos tres años, excepto en el caso de las lenguas de los editores fundadores, que se alargaba hasta los diez años. Las nuevas incorporaciones solo afectaban a la creación de un nuevo comité nacional, el de los países nórdicos, mientras el resto se fusionaba con otros comités de lenguas similares. También se modificaba el sistema de votación: proposición de tres candidatos por delegación, luego dos y finalmente uno solo. Como medida profiláctica, se prohibía que ninguno de los escritores que participaran en el jurado pudieran ganar el premio en los tres años siguientes. También se ofrecían bolsas de ayuda para fomentar la traducción de las obras a concurso.

El mayor fruto de los mayos de Formentor no se limitó al impacto que representaba la edición simultánea de los premiados por parte de las editoriales organizadoras. De hecho, el premio a García Hortelano se saldó con un descomunal fracaso de ventas fuera de España, lo que sirvió de aviso al grupo de Barral sobre su defensa del objetivismo. La gran lección de los encuentros fue la extraordinaria riqueza de información intercambiada por escritores, editores, críticos y periodistas de todas las latitudes. Los editores tuvieron noticia de las mejores obras literarias que se estaban escribiendo en cada país y de los nuevos talentos que aún no habían salido a la luz. Una información que, más allá de los autores premiados, acabó marcando el canon literario de una época, a pesar de las tensiones y contradicciones entre las corrientes de vanguardia. Gallimard, por ejemplo, sostenía que había publicado el 70 por ciento de las obras presentadas a debate. Y Einaudi, «Vivimos durante todos los años 70 y aún más allá del rendimiento de las indicaciones surgidas en aquellos encuentros».



1



2



3



4



5



6



7



8

LAS PERSONALIDADES DE FORMENTOR

1. Italo Calvino, Camilo José Cela y Tony Kerrigan.
2. Henry Miller, Tony Kerrigan y Juan Bonet.
3. Camilo José Cela, Emilio Lorenzo, Josep Maria Castellet, Octavio Paz, Jaime Gil de Biedma y Joan Petit.
4. Luisa Orioli y Alberto Moravia.
5. Jaime Gil de Biedma (en sombras), Paolo Spriano, Emilio Lorenzo, Montserrat Sabater y Carlos Barral.
6. Víctor Seix y Gabriel Ferrater.
7. Roger Caillois (hablando), Hans Magnus Enzensberger, Jaime Gil de Biedma, Alberto Moravia, Elio Vittorini, George Weidenfeld, Jaime Salinas, Montserrat Sabater, Tomás Buadas, Carmen Balcells.
8. Elaine Kerrigan (centro).

— 1962: Bailando *twist* con la policía —

Hasta entonces, el régimen había restado importancia a los escritores comunistas que jugaban a la revolución con libros minoritarios en un lujoso hotel de la remota Mallorca, al igual que tampoco le importaba promocionar el arte abstracto de Tàpies, Chillida u Oteiza en bienales internacionales. Los encuentros de Formentor habían alcanzado relieve internacional y contaban con la protección de una persona en la que los jefes del régimen confiaban, Camilo J. Cela, pero en julio de 1961, Barral vio asomar las orejas del lobo. Según una carta del editor español a Einaudi del 27 de aquel mes, el director general de Información, Vicente Rodríguez Casado, miembro del Opus Dei, le había planteado un duro chantaje: un informe policial le acusaba de reunir en torno a la editorial un frente literario rebelde de escritores de izquierda, bajo las consignas dictadas por el Partido Comunista y financiada por él, por lo que el consejo de ministros había iniciado una investigación fiscal de la empresa. El propio ministro, según la versión que el funcionario ofreció a Barral, había ordenado la retirada del enorme crédito solicitado por la editorial y que se informara a sus mayores clientes de que estaban dando su dinero a una empresa subversiva que ponía en riesgo la paz y la seguridad de España. Para no llevar a cabo estas amenazas, se le pedía a Barral un pronunciamiento público de adhesión al régimen, el exilio voluntario durante tres o cuatro años a un país americano, despedir a los autores censurados y al comité de lectura y sustituirlos por los que el Ministerio le indicara. Otra de las condiciones era que García Hortelano escribiera en un mes otro texto y lo publicara bajo el mismo título, *Tormenta de verano*. Para atemorizarlo aún más, el director general de Información le ponía el ejemplo del veto a la exportación de la cinta de Buñuel *Viridiana*, ganadora en la Bienal de Venecia, y la prohibición de que se proyectara en las salas españolas. Barral concluía la carta afirmando a Einaudi que no creía que las amenazas pudieran ser ejecutadas, aunque la relación de Barral con las ramas familiares de la editorial quedaron seriamente dañadas.

El libro de García Hortelano pasó finalmente censura con «25 peticiones de supresión o modificación de alguna palabra o frase» (carta del 13 de diciembre de



1961), pero Barral ignoraba que aún estaba por llegar una amenaza peor. Entre julio-agosto, la revista marxista *Il Contemporaneo* había publicado un número especial dedicado al 25.º aniversario de la Guerra Civil española con textos de intelectuales antifranquistas, entre ellos, Barral, Castellet, Gil de Biedma y Goytisolo, y un mes después, septiembre, la misma revista anticipó la publicación de un libro y un disco que recogía las canciones de protesta que se cantaban en España: *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*, de Sergio Liberovici, Michele L. Straniero y Margot Galante Garrone, promovido por Einaudi. Un año antes, en 1960, Feltrinelli había publicado sin más escándalo el *Romancero della Resistenza spagnola (1936-1959)* con un prólogo de Darío Puccini, un hombre puente con el grupo de Barral y Castellet, y en el que colaboró activamente Max Aub, autor en 1960 del cuento *La verdadera muerte de Francisco Franco*. Mas ahora se había traspasado una frontera, esa línea que ningún dictador permite, porque corroe su pedestal: la humillación personal.

Los siete italianos autores de la compilación recorrieron 6000 kilómetros en España del 3 al 28 de julio de 1961 pertrechados con magnetófonos. «Teníamos —dijo Margot Galante— una caja de fósforos con hojas de afeitar y dentro estaba la dirección de una persona que podría decirnos algo sobre la nueva Resistencia española. Esta caja estaba lista para ser quemada y lanzada por la ventanilla del auto si ocurría algo». Los contactos eran estudiantes, intelectuales madrileños, campesinos, taxistas, músicos como Chicho Sánchez Ferlosio... Algunas de las canciones no eran anónimas, sino escritas por José Agustín Goytisolo («Canción de paz»), López Pacheco o Celso Emilio Ferreiro («Santo Cristo de Fisterra / Santo da barba dourada / axudádeme a pasar / a negra noite de España»). Y las más sangrantes se referían con saña a Franco:

Ya llegó el verano (bis) ya subió la fruta
iy-ay-ay! ya subió la fruta
Y aún sigue en el Pardo (bis) ese hijo de puta
iy-ay-ay! Ese hijo de puta.

O la canción «Muerte en la catedral», del cura vasco que «envenena» al dictador mientras asiste a una misa:

Aquí yace Paco Franco
de una hostia envenená
que le dieron en la iglesia
y por cierto muy bien dá.

O esta otra, titulada «La mujer de Pancho Franco», con la música de *iAy, Carmela!*:

La mujer de Pancho Franco,
rumba, la rumba, la rumbumbá,
no cocina con carbón,
iay, Manuela!, iay, Manuela!
Pero cocina con cuernos,
rumba, la rumba, la rumbumbá,
de su marido el cabrón.

Y aún otro ejemplo, parodia de «O Cangaceiro», escrita por estudiantes encarcelados en Carabanchel por las manifestaciones de 1956:

Todos los hijos de puta
marchan en procesión,
con cirios en la mano
cantando el Cara al Sol,
a chupar la cornamenta
en El Pardo al Gran Cabrón.

Y sigue con una larga letanía: «Cabrón por vocación y por ralea / cabrón por los costados y entresijos / cabrón por la mujer y los hijos...».

No hay pruebas de que la policía hubiera detectado a los compiladores italianos en julio, pero sí está claro que, en mayo, el gobierno franquista ya tenía noticia de la futura publicación del libro. La segunda edición de los premios, presidida esta vez por Giulio Einaudi, sería tan brillante como la anterior y la última que se celebró en Mallorca. Fue la del daiquiri, el *twist* y la irrupción de la policía política. La lista de las obras candidatas a los dos premios habla por sí sola: hay ahí diez futuros premios Nobel:

› El premio enojó a Angus Wilson, partidario de novelas más legibles, y al editor George Weidenfeld, más atento a la viabilidad económica de la editorial que a arruinarse publicando obras minoritarias

Alemania: Heinrich Böll, Günter Grass, Peter Weiss; Estados Unidos: Saul Bellow, Bernard Malamud, J. D. Salinger, Carson McCullers, John Updike, William Styron, James Purdy, Katherine Anne Porter; Gran Bretaña: Christopher Isherwood, William Golding, Doris Lessing, Alan Sillitoe, Iris Murdoch, Anthony Powell, John Cowper Powys, V. S. Naipaul; Latinoamérica: Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar, João Guimarães, Alejo Carpentier; España: Camilo José Cela, Miguel Delibes, Ana María Matute; Francia: Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Peyre de Mandiargues, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon; Italia: Giorgio Bassani, Oreste del Buono, Carlo Cassola, Pier Paolo Pasolini, Vasco Pratolini, Giovanni Testori; Yukio Mishima, Junichiro Tanizaki; Turquía: Yesar Kemal; eslavos: Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek, Tadeusz Różewicz, Vladimir Tendriakov.

Los italianos lograron el Prix Formentor para la veinteañera Dacia Maraini (*L'età del malessere*, traducido como *Los años turbios*), un premio que no ayudó a la joven escritora en su carrera, dado el patrocinio extraliterario recibido por Alberto Moravia, único escritor en un jurado formado esta vez por editores. Heinrich Ledig-Rowohlt, por su parte, visiblemente satisfecho, brindó con *champagne* y dio las gracias a Vittorini por su decisivo apoyo para que el Prix des Éditeurs hubiera sido para Johnson: «Sin ti, Elio, no lo hubiéramos logrado», aunque Vittorini dijera que «desde el punto de vista del placer que se puede sentir al leer un libro, la lectura de Johnson no es muy satisfactoria» y describiera la escritura de su joven colega como «desigual y ciertamente no armoniosa». El argumento que decantó los votos por Johnson sobre la indiscutible Carson McCullers fue que se optó por favorecer la joven promesa (los Nobel premiaban a autores al final de su carrera; el año anterior, a Ivo Andrić, de 69 años), frente a alguien ya consagrado, más aún cuando la obra en discusión, *Reloj sin manecillas*, no era la mejor de la escritora sureña, que fue solo apoyada por británicos y españoles. La elección sorprende hoy ante la calidad de las obras descartadas, como *El tambor de hojalata* de Grass, *Billar a las nueve y media* de Böll, el diario de Gombrowicz, *El barril mágico* de Malamud, *El siglo de*

las luces de Carpentier o *El jardín de los Finzi-Contini* de Bassani, y demuestra en este caso la frágil credibilidad de los premios sometidos a los intereses editoriales y el difícil discernimiento de quienes han de juzgar las obras de sus contemporáneos, sujetos a modas comerciales o tendencias estéticas del momento.

El triunfo del hoy desconocido Uwe Johnson se debió también a la habilidad dialéctica de Enzensberger, que logró la eliminación del primer rival de su compatriota, el *nouveau roman* del gran favorito Alain Robbe-Grillet. «Me da miedo —dijo— que a partir de ahora brollen del suelo infinidad de Robbe-Grillets, desprovistos del talento de su modelo. ¿Qué queremos premiar, una literatura o una moda?». Moravia, en su intervención contra el francés autor de *La jalousie*, señaló: «Kafka se refería al misterio como quien sabe que debe de haber una llave, aunque no la conoce, mientras que Robbe-Grillet simplemente se refiere al misterio como quien da por descontado que no tiene llave».

El premio enojó a Angus Wilson, partidario de novelas más legibles, y al editor George Weidenfeld, más atento a la viabilidad económica de la editorial que a arruinarse publicando obras minoritarias.

Henry Miller, que se pasó la mayor parte del tiempo encerrado en su habitación por sobredosis de sol o jugando al *ping-pong*, no logró imponer a su favorito, John Cowper Powys, ante el desconuelo de Dominique Aury. «Estoy seguro —dijo Miller, refiriéndose al autor de 94 años— de que pasará al más allá como hizo William Blake, cantando y aplaudiendo». El escritor activista afroamericano James Baldwin, amigo de Luther King y Malcolm X, retrasó su llegada porque había asistido a una recepción que Kennedy ofrecía en la Casa Blanca a los norteamericanos ganadores de un

› La presión del régimen sobre Einaudi y sus amigos se tradujo en una presencia asfixiante de la policía, que al sueco Gunner Brendall le recordaba el clima de Polonia o la URSS, y significó el fin de fiesta para los españoles y su aterrizaje accidentado en la realidad más cruda de la dictadura

premio Nobel. Allí había conocido a Katherine Anne Porter y decidió apostar por ella y su libro *Ship of fools*. Baldwin, que a la semana siguiente viviría un corto e intenso romance con Gil de Biedma en Barcelona, deslumbró con su manera de bailar el *twist* y con su verbo, pero no consiguió imponer el libro de su compatriota, a la que los críticos más viperinos compararon con Vicki Baum. Salinger y Updike, por su parte, fueron rechazados por ser ejemplos, en sentido peyorativo, del tipo de narrativa *New Yorker*.

Dominique Aury no pudo reunir suficientes simpatías por Mishima, «un autor que intenta desarrollar el tema de Oscar Wilde, que cada hombre mata lo que ama y en eso encuentra la paz». Tampoco Einaudi, según confesó más tarde Calvino, logró imponer a dos de sus autores, Branciaridi y Mastronardi, para el Prix Formentor. La discusión sobre la autobiografía *La Force de l'âge* de Simone de Beauvoir muestra el tenor de las conversaciones:

MORAVIA: «Una autobiografía no es una obra de imaginación en cuanto no es una metáfora de la vida, como en resumen lo es toda novela, que, en vez de partir de la vida en el papel, parte de una hoja en blanco para encontrarse con la vida».

CARLO LEVI: «Pero toda autobiografía es una obra de imaginación».

GUIDO POVENI: «A mí me da igual».

GABRIEL FERRATER (soplándole al oído a Carlo Levi): «Todos los seres humanos somos una metáfora».

CARLO LEVI (inclinándose sobre Moravia): «*Anche tu sei una metafora*».

La votación final del Prix des Éditeurs fue la siguiente: Uwe Johnson (Conjeturas sobre Jacob y *El tercer libro sobre Achim*): cinco votos (Italia, Francia, Alemania, EE. UU., Escandinavia); Carson McCullers (*Reloj sin manecillas*): dos votos (Gran Bretaña, España).

Atrás quedaron Grass y Pasolini (*Una vita violenta*) con dos votos, seguidos por Bassani y Katherine Anne Porter, con uno, mientras Sara Lidman, Ana María Matute, Claude Simon, Robbe-Grillet, Naipaul (*A House for Mr Biswas*) y Bellow fueron eliminados tras la primera votación. En el Prix Formentor, Dacia Maraini ganó al persa Fereydoun Hoveyda (*Las cuarentenas*) y a Lucio Mastronardi (*Il maestro di Vigevano*) con cuatro votos de siete.

La presión del régimen sobre Einaudi y sus amigos se tradujo en una presencia asfixiante de la policía, que al sueco Gunner Brendall le recordaba el clima de Polonia o la URSS, y significó el fin de fiesta para los españoles y su aterrizaje accidentado en la realidad más cruda de la dictadura. Emilio Lorenzo anotó, sin perder el humor: «Hay consigna oficial de que Formentor sea totalmente ignorado por la prensa española. Y los tres de la policía que andan espionando, y a quienes todo el mundo identifica con cómica facilidad, han sido sorprendidos, mientras comentaban: “A mí, francamente, este socialismo de lujo me parece preferible a cierta gente de derecha que...”». La *revolución en la piscina*, como la llamó el corresponsal de *Die Zeit*, acabó cuando los inspectores franquistas sometieron a Salinas, Einaudi y a Barral a un largo interrogatorio, del que salieron con la cara demudada. Los periodistas españoles fueron conminados el 2 de mayo por los funcionarios Soriano Frade y Castro Fariñas a abandonar «una vergonzosa asamblea internacional financiada por los comunistas». Barral quiso contraatacar mediante un telegrama al Ministerio quejándose de la prohibición y alertando de la repercusión internacional negativa que la censura provocaría. En las angustiosas discusiones de Salinas y Barral con el funcionario de la



Dirección de Seguridad, este les había asegurado que impediría por todos los medios que el día 3 se pudiera celebrar una rueda de prensa, y los medios de comunicación españoles solo publicaron una escueta reseña de la agencia EFE, dando cuenta de los nombres de los ganadores.

Las presiones gubernativas continuaron sobre quienes pocos días después, del 6 al 12 de mayo, asistieron en Barcelona al XVI Congreso de la Unión Internacional de Editores, y en el que, como apoyo a Barral, se aprobó una resolución en contra de cualquier censura editorial. El director general, Vicente Rodríguez Casado, difundió que Barral actuaba a las órdenes de la extrema izquierda y que «otro director de la editorial había pedido su dimisión». En una tensa entrevista con Barral, le repitió que, por su bien, se eclipsara «durante un período indeterminado». El editor barcelonés puso al día a Einaudi en una carta del 4 de junio de 1962. La remitió, para burlar a la policía, a nombre de Renata Aldobrandi. En la carta le dice que varios editores habían pedido a Rodríguez Casado que retirara las presiones contra la editorial, pero que el director general les había mostrado el ejemplar de *Il Contemporaneo* (julio-agosto 1961) dedicado a España, donde aparecían poemas suyos y una foto de Barral, Gil de Biedma, Castellet y Goytisolo. «Con este ejemplar en la mano, ha convencido a los editores de que yo era un peligroso personaje de extrema izquierda (...) y me pidió una dimisión teórica, a lo que yo me negué». Barral le comunicó que estos sucesos habían provocado el profundo malestar de las dos ramas de la editorial familiar (Barral crearía en 1964 Barral Editores), agudizado por las amenazas de inspecciones fiscales, y que había decidido contratar como abogado al influyente José María Gil Robles para defenderlo. Barral anunciaba una inminente crisis de gobierno, que se materializó el 10 de julio, cuando Manuel Fraga y su cuñado Carlos Robles Piquer sustituyeron a Gabriel Arias-Salgado (curiosamente murió a los pocos días de su cese) y a Vicente Rodríguez Casado.

Las presiones a Einaudi no lograron amedrentar al editor italiano y el libro fue publicado en agosto de

1962. El 8 de octubre, Jaime Salinas solicitó el obligado permiso gubernativo para convocar el tercer Premio de Formentor. La respuesta de Robles Piquer, en carta del 13 de octubre a Jaime Salinas fue contundente: «La editorial Einaudi viene publicando con frecuencia libros que atacan a España, a las instituciones o a personas del Gobierno español. El último y más grave de estos ataques se contiene en un libelo titulado *Canti della nuova Resistenza spagnola* en el que se contienen, además, ataques blasfemos». Según recordaba Einaudi: «A propósito de los *Canti*, debo subrayar un duro chantaje del Gobierno español. Me tocaba ser presidente del Prix International des Éditeurs y el Gobierno español me hizo saber que mi presencia en España, donde tenía su sede el premio, no sería grata a menos que retirara el libro de circulación. Respondí así al director general de información el 15 de diciembre de 1962: “Usted me llama la atención sobre los compromisos del editor; creo poderle recordar, a mi vez, que ningún auto de fe, ninguna destrucción de libros, ninguna censura ha sido capaz de eliminar los males de los que se niega la existencia y de los que se sofoca la denuncia”». Los editores reaccionaron con una carta de solidaridad con Einaudi y acordaron dejar de celebrar el premio en Mallorca.

— 1963: Fin de fiesta —

En enero de 1963, el régimen comenzó una gigantesca campaña de desprestigio contra Einaudi y su entorno, pilotada por Fraga y Robles Piquer, y el 9 de enero se hizo público que Einaudi había sido declarado *persona non grata*. La excusa que esgrimió el régimen no fueron los versos personales contra Franco, sino una canción que aludía al Santo Cristo de Limpías, escultura de la Villa de las Limpías (Cantabria), de gran tradición milagrosa:

Al Santo Cristo de Limpías
dicen que le crece el pelo,
lo que le crece es la polla
de darle por culo al clero.

➤ El premio a Borges, con el apoyo de los editores presentes en Formentor, supuso la consagración internacional del escritor argentino, que nunca tuvo el Nobel

Toda la prensa española sin excepciones se volcó en lapidar a Einaudi con artículos en los que se agotaba el rico vocabulario que el castellano reserva para infligir escarnio, se boicoteó una rueda de prensa explicativa de Einaudi en Roma, con protagonismo virulento de un exdirector del diario falangista *Arriba*, y el Gobierno español logró, mediante una denuncia anónima, abrir juicio contra el editor por injurias al jefe de Estado de un país amigo y blasfemia contra el catolicismo para conseguir que la fiscalía de Turín ordenara el 18 de enero el secuestro del libro.

Cela, a quien Einaudi había publicado *La familia de Pascual Duarte*, y con quien había convivido en Formentor, publicó el 17 de febrero en *Papeles de Son Armadans* una carta de condena: «El franquismo y el antifranquismo, amigo Einaudi, como todo y el envés de todo —escribía Cela—, son considerables y argumentables, defendibles y atacables. No lo es, sin embargo, el inmediato insulto personal». «No, amigo Einaudi —continuaba el escrito—. Ni la resistencia española (la oposición, solemos decir los españoles) canta esas coplas —cultas, que no populares, la mitad de ellas—, ni la técnica de la injuria da resultado entre nosotros. Y, menos aún, la de la blasfemia. La noble causa de la libertad en España, por cuya prosecución luchamos, patrióticamente y sin salirnos del reglamento —del código del honor que nosotros mismos nos marcamos— muchos españoles, no ha sido robustecida con el libro por usted editado. Dar armas a las fuerzas retrógradas no es ayudar, ciertamente, a quienes amamos la libertad. Le saluda, Camilo José Cela». En los archivos del AGA se conservan informes en los que se explicita la prohibición de cualquier libro de Einaudi durante los años sesenta. El libro fue secuestrado por «obscenidad y vilipendio a la religión y ofensa a un jefe de Estado extranjero». Einaudi fue absuelto, y los siete compiladores, condenados al pago de 30 000 liras de multa. El grupo de Einaudi no perdonó jamás la jugada de Cela. «Cela —escribió Calvino en marzo de 1963— es de los que quieren que los traten como a Dios padre, se da muchos aires, y seguramente fastidiará a todo el mundo. Una de las personas más vacuas e insoportables de la literatura internacional. En Formentor, Cela era una

peste y fue una gran suerte que en cierto momento se enfadara y se marchara». El daño ya estaba hecho y las siguientes ediciones se celebraron en Corfú, Salzburgo, Valescure (el franquismo retiró el pasaporte a Barral) o Túnez. El Formentor cerró, según Einaudi, por «los celos entre editores». Weidenfeld se retiró porque no veía rentable la inversión realizada para premiar a autores tan poco comerciales como Gadda y, entre otras razones, porque no habían podido evitar un vicio de origen: premiar a autores de sus rivales de los que no disponían los derechos, pero eso es otra historia. ●