



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Máster

Los libros de memorias de Esther Tusquets.  
Textos y contextos de una editora  
barcelonesa

The memoirs of Esther Tusquets. Texts and  
contexts of a Barcelona publisher

Autor/es

Celia Revuelta López

Director/es

María Ángeles Naval López

Facultad de Filosofía y Letras  
2019

## ÍNDICE

1	Resumen.....	3
2	Introducción.....	4
3	La escritura memoriográfica de Esther Tusquets.....	6
4	La <i>gauche divine</i> .....	16
5	Esther Tusquets y el campo editorial de la Transición.....	23
6	Literatura, edición y feminismo en Esther Tusquets: una trayectoria vital.....	31
7	Conclusiones.....	37
8	Bibliografía.....	38

## 1. RESUMEN

Esther Tusquets (1936 – 2012) fue una editora y escritora tardía, que durante cuarenta años dirigió una de las editoriales más importantes del país, Editorial Lumen. Tanto en su papel como editora como en sus escritos hay una presencia de discurso feminista que ha interesado a críticos y estudiosos, haciendo de su narrativa un sello femenino y plasmando una reivindicación por el papel de una mujer fuerte. Creció en una familia de la burguesía barcelonesa durante el franquismo, y pese a pertenecer al bando de los vencedores, ella siempre se consideró del bando de los vencidos. Perteneciente al grupo de la *gauche divine*, todo lo relata en sus memorias, *Habíamos ganado la guerra* (2007), *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005) y *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), tres obras creadas en su última etapa como escritora donde plasma sus recuerdos y confesiones sobre su infancia, juventud y madurez durante la España franquista y la Transición. Palabras clave: Esther Tusquets, *gauche divine*, Lumen, memorias, edición, siglo XX, literatura femenina.

## ABSTRACT

Esther Tusquets (1936 - 2012) was a publisher and late writer, who for forty years ran one of the most important publishing houses in Spain, Editorial Lumen. Both in her role as editor and in her writings there is a presence of feminist discourse that has interested critics, making her narrative a feminine stamp and embodying a claim for the role of a strong woman. She grew up in a Barcelona bourgeoisie family during the Franco regime, and despite belonging to the side of the victors, she always considered herself to be on the side of the defeated. Belonging to the *gauche divine* group, she relates everything in her memoirs, *Habíamos ganado la guerra* (2007), *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005) y *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), three works created in her last stage as a writer where she captures her memories and confessions about her childhood, youth and maturity during Franco's Spain and the Transition. Key words: Esther Tusquets, *gauche divine*, Lumen, memoirs, edition, 20<sup>th</sup> century, women's literature.

## 2. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se pretende hacer un estudio de la figura de Esther Tusquets, editora durante 40 años al frente de la Editorial Lumen y escritora tardía. He pretendido estudiar los componentes alrededor de los cuales Esther Tusquets se ha formado, estudiar sus orígenes y el contexto en el que obtuvo su madurez intelectual, y centrarme sobre todo en su labor como editora y como escritora de memorias.

Como he dicho, me he centrado en su escritura de memorias, abarcando sus tres publicaciones, *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005), *Habíamos ganado la guerra* (2007) y *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009). De estas tres obras, además de estudiarlas en su género, también he podido entresacar muchos aspectos de la vida de la autora que tienen relevancia en su obra literaria además de constituir un testimonio relevante del funcionamiento del campo literario y editorial de la Barcelona de su tiempo. Por supuesto, estas tres obras permiten estudiar la figura de Esther Tusquets como editora al frente de Lumen.

La elección y justificación de este tema para mi trabajo final de Máster Universitario reside en estudiar la figura de una mujer en el siglo XX, en plena Transición española, que se enfrentó a dirigir una editorial formada toda ella por mujeres, con lo que ello supone: trabajar en los años sesenta y setenta en un mundo de hombres, donde la figura de la mujer quedaba relegada a un ámbito doméstico. Además de esto, estudiaré los componentes externos que la ayudaron a ser quien fue, la envoltura del movimiento de la *gauche divine* en una Barcelona burguesa de los años sesenta y también la sinceridad poco usual, si tenemos en cuenta lo que relata, de sus memorias. Siempre es importante, sea el periodo que sea, estudiar y dar voz a mujeres que se abrieron paso en un mundo de hombres, fuese como fuese y por la razón que fuese, y que ayudaron a allanar el terreno a las generaciones futuras.

La estructura del trabajo es la siguiente: en un principio estudiaremos la obra memorialística de Esther Tusquets, con sus tres obras publicadas, ayudada por estudios sobre las memorias y autobiografías escritas por mujeres, entre los que se encuentran el capítulo de Anna Caballé -“Memorias y autobiografías escritas por mujeres (Siglos XIX y XX)”- dentro de la obra coordinada por Iris M. Zavala, *Breve historia de la literatura feminista española (en lengua castellana)* (1998) . Seguidamente hablaremos sobre lo que fue la *gauche divine* -apoyándome en obras como *El discreto encanto de la subversión: Una crítica cultural de la gauche divine* (2011) de Alberto Villamandos-, que constituye *grosso modo* el contexto sociológico, cultural e ideológico de nuestra autora. Se dibujará el ambiente que se vivió en aquellos años en Barcelona y los avances que gracias a este grupo se pudieron lograr. Tras haber hablado de una Esther Tusquets escritora, pasaremos a hablar de la Editorial Lumen, dirigida por ella, englobada en

una época donde la historia de la edición en España cobra un sentido importante, habiendo grandes cambios que apoyaré con estudios importantes como *Historia de la edición en España (1939-1975)* de José Antonio Martínez Martín (2015), entre otros, y las diferencias que hay con respecto al mundo editorial hoy en día.

Por último, antes de las conclusiones finales del trabajo, ahondaremos en el tema de la escritura feminista que Esther Tusquets defendió, en el papel de la mujer en la industria editorial y de cuestiones sobre la literatura y las mujeres apoyadas en estudios tan importantes como los de Anna Caballé o Iris M. Zavala, entre otros. Finalmente, el trabajo termina con unas conclusiones donde sintetizaremos lo más relevante de la monografía, seguido de la bibliografía consultada.

### 3. LA ESCRITURA MEMORIOGRÁFICA DE ESTHER TUSQUETS.

La carrera novelística de Esther Tusquets (Barcelona, 1936 - 2012) empezó tarde, ya a los 42 años, publicando su primera novela en 1978, a la que tituló *El mismo mar de todos los veranos*, que con los años pasó a ser parte de una trilogía que continuaría en 1979 con *El amor es un juego solitario*<sup>1</sup> y terminaría con *Varada tras el último naufragio* en 1980. La trayectoria literaria de esta editora, tardía pero muy apreciada y valorada por los críticos<sup>2</sup>, ha estado marcada por novelas, libros de cuentos y ensayos –*La conejita Marcela* (1979), *Siete miradas en un mismo paisaje* (1981), *La reina de los gatos* (1993), *Con la miel en los labios* (1997)-. Ya en sus últimos años se dedicó a la escritura memoriográfica, la cual estudiaremos de aquí en adelante.

Comenzó con este género en 2005 con *Confesiones de una editora poco mentirosa*<sup>3</sup>, siguió con *Habíamos ganado la guerra* (2007), *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), y en el año 2012 junto con su hermano Oscar Tusquets publicaron *Tiempos que fueron*. Todas las memorias de esta autora tienen un punto frívolo, distintivo de ese aire de época típicamente burgués y barcelonés que identificamos con el marbete *gauche divine*. Encontramos a lo largo de la lectura de estas memorias muchas confidencias, anécdotas escuetas o sostenidas, relatos contados por la autora sin pelos en la lengua, con todo lujo de detalles, que dejan al descubierto una sociedad burguesa del siglo XX marcada por el franquismo pero también por la pertenencia a una clase social adinerada, muy adinerada incluso para la perspectiva de un lector o lectora español de clase media a la altura de 2007-2009. Las obras memoriográficas de la autora no buscan contar su vida completa desde que nació hasta un punto determinado. Son memorias fragmentarias: Esther Tusquets busca algunos momentos de su vida sobre los que hacer pivotar el relato. En estas memorias se deja en un segundo plano la historia estricta, y se rescatan momentos más vívidos, recuerdos y emociones. Las memorias son características esencialmente de no ser ficción, y a pesar de ello, se leen como tal, con una diferencia importante: sucedieron de verdad.

Leonor Arfuch en su obra *Memoria y autobiografía* (2013) habla sobre el modo en que la memoria, así como las demás narrativas del *yo* constituyen una elaboración de experiencias pasadas, que en la mayoría de los casos son experiencias traumáticas. El narrador de esas memorias trae de vuelta sus vivencias dolorosas, quizás semiocultas, para volverlas a vivir, para poner en juego la puesta en forma de la historia personal y de su dimensión terapéutica (Arfuch, 2013: 76). El fundamento de esta escritura autobiográfica es establecer la existencia, la presencia de una voz

---

<sup>1</sup> Con esta novela la autora ganó el *Premio Ciudad de Barcelona* en 1979.

<sup>2</sup> Se ha estudiado la narrativa de la autora en estudios como “La narrativa de Esther Tusquets”, de Nina L. Molinaro en las *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1989), pp. 111-115; y también en “Penélope subvirtiendo textos: reflexiones sobre la escritura de Esther Tusquets” de Yamile Silva, en *Archivum*, 56 (2006), pp. 411-427.

<sup>3</sup> La edición de *Confesiones de una editora poco mentirosa* manejada es del año 2012.

que mediante la verdad en forma de testimonio directo, quiere trascender la propia escritura. Sin duda vemos en las memorias de Tusquets estas teorías, cuando en *Habíamos ganado la guerra* relata la autora la relación con su madre o el ir y venir de un colegio a otro, experiencia tortuosa teniendo en cuenta que fue una “niña rara y solitaria” como se califica ella en la novela.

La teoría de Philippe Lejeune, expuesta sobre todo en su ensayo *El pacto autobiográfico* de 1975 es imprescindible al hablar del género autobiográfico y memorialístico<sup>4</sup>. Lejeune ha intentado precisar una definición del género autobiográfico que le permita determinar su especificidad, para él pragmática; identifica al yo textual con el yo del autor el que da origen y especificidad al género. Para Lejeune el género autobiográfico es un género contractual. Para hacer frente a la frontera entre los modos discursivos ficticios y factuales crea su concepto de *pacto autobiográfico*, donde se da un contrato entre autor y lector en el que el autobiógrafo se compromete no a una exactitud histórica, sino al esfuerzo sincero por vérselas con su vida y entenderla. Frente a sus ideas, algunos críticos han postulado que la autobiografía no puede ser considerado un género; Paul de Man o Avrom Fleishman postulan que no puede considerarse un género ni por sus rasgos formales, registro lingüístico o por sus efectos en los lectores<sup>5</sup>. Las posibilidades y los peligros del acercamiento genérico a la autobiografía quedan ilustrados por los numerosos trabajos que Lejeune ha dedicado a este tema.<sup>6</sup> Lejeune distingue la autobiografía en sí de otros tipos de escritura autobiográfica presentes en géneros adyacentes, como las memorias, la novela autobiográfica, el poema autobiográfico y el diario.

Al hablar de las obras memoriográficas de Esther Tusquets hay que reparar en que dos de sus memorias tienen por título *confesiones*; Jean-Jacques Rousseau escribió tres textos autobiográficos al final de su vida, uno de ellos, el primero, titulado *Las confesiones (1766-1770)*<sup>7</sup>. En este libro Rousseau escribe sobre sí mismo desde el modelo del relato confesional católico: la autobiografía homónima del obispo de Hipona, San Agustín<sup>8</sup>, el cual constituye un paradigma no solo estructural sino un ejemplo incluso de relato de la subjetividad. En la obra de Rousseau, las *Confesiones* de San Agustín son a la vez objeto de imitación formal y de refutación ideológica, pues el filósofo ilustrado construye una imagen de sí mismo desde el modelo de santidad cuyas confesiones no reconocen sus errores (pecados), sino que sirven para acusar a otros, a un estado del

---

<sup>4</sup> Lejeune, P. (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios* [traducción de Ana Torrent], Madrid: Megazul: Endymion, D. L.

<sup>5</sup> De Man, P. (1991), "La autobiografía como des.figuración" (1979), véase Ángel G. Loureiro, *La autobiografía y sus problemas teóricos*, pp. 113-117.

Freishamn, A. (1983), *Figures of Autobiography: The Language of Self-Writing in Victorian and Modern England*, Berkeley: University of California Press.

<sup>6</sup> Lejeune, P. (1980), *Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris: Éditions du Seuil, cop.

<sup>7</sup> Rousseau, Jean-Jacques (1925), *Las confesiones*, traducción de Pedro Vances, Madrid: Calpe.

<sup>8</sup> *Confesiones* es una serie de trece libros escritos entre el 397 y el 398.

mundo exterior, que no se ha adecuado a la propia naturaleza (Yvancos, 2006).

A lo largo de sus memorias Esther Tusquets *confiesa* que todo lo acontecido sucedió, y pese a que algunas historias o anécdotas son bastante específicas, con nombres y apellidos, explica que hay cosas que deja sin contar por respeto a las personas que incluye. Yvancos en su libro *De la autobiografía* (2006), señala que la acumulación de detalles tiene “la función de remitir lo escrito a una *experiencia propia*, individual y en cierta forma irreplicable, de quien lo ha vivido y de quien de esa vida se ofrece como testigo” (Yvancos, 2006: 85).

Es curioso señalar que en *Confesiones de una vieja dama indigna* la autora comienza -irónicamente- su relato diciendo “a mi no me ha atraído nunca especialmente el género memorialista. No me interesa demasiado la realidad en sí, narrada tal cual fue o tal como el autor la recuerda; prefiero la realidad metamorfoseada en historias, elaborada” (Tusquets, 2009: 7). Explica el motivo por el que comenzó con su primer libro de memorias, el cual fue su hija Milena, quien le pidió que contase anécdotas de su trabajo, y tras escribirlo (*Confesiones de una editora poco mentirosa*), dice la autora: “había decidido, dije al principio, no escribir nunca mis memorias, ni profesionales ni personales. Y, sin embargo, apenas terminar *Confesiones de una editora poco mentirosa*, me vi inmersa en otro texto inequívocamente memorialista” (Tusquets, 2009: 13). Sigue después con su segundo libro de memorias, y cuenta sobre este:

No me propuse en primer lugar contar mi historia personal -también lo hago, claro, pero tal vez haya más de mí, sea más fácil encontrarme, en mis novelas que en este libro-, sino reflejar el ambiente de unos años, de una ciudad, de una clase social, visto por una niña y por una adolescente que pertenecía al grupo de los privilegiados... (Tusquets, 2009: 15).

Finaliza este capítulo introduciendo su último libro de memorias, que dice “tendrá que ser forzosamente el último, porque el cuarto consistiría en memorias de ultratumba<sup>9</sup>, voy a contar alguna de mis historias, omitiendo, qué pena, por demasiado indiscretas, o enmascarándolas un poco, algunas de las más sabrosas” (Tusquets, 2009: 21).

Los estudios sobre la escritura memoriográfica de Anna Caballé<sup>10</sup>, presentan la percepción

<sup>9</sup> La autora hace referencia a *Memoires d'outretombe* de Chateaubriand (1848).

<sup>10</sup> *La vida escrita por mujeres* (4 vols). Obras y autoras de la literatura hispánica e hispanoamericana. Bajo la dirección de Anna Caballé. Barcelona, Círculo de Lectores, 2003.

Caballé, A. (1998), "Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX)", en Iris M. Zavala (Coord.) *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*, Barcelona: Anthopos, pp. 111-137.



de la vida y su plasmación escrita a través de una variada elección de textos que, en algunas ocasiones, dejan ver la auto-humillación, el miedo, y la lucha y barreras que estas escritoras tuvieron (y siguen aún) que derribar para expresarse.

El siglo XX en referencia a la escritura memoriográfica tiene un gran interés, imponiéndose la escritura femenina en este género a medida que avanza el siglo; los mundos interiores de la mujer dejan de ser algo desconocido para convertirse en un territorio moral de conocimiento (Caballé, 1998). A partir del año 1939, en el contexto del desarrollo de las memorias femeninas algunas mujeres escritoras mostraron su aportación a la acción política, relatando ya no su mundo interior, sino que también una dedicación al estado social, político y cultural que se vivía entonces<sup>11</sup>.

Con la victoria de Franco y del nacional-catolicismo se restableció el Código Civil de 1889, y la mujer se quedó en manos del varón, padre o marido. Los ideales de domesticidad y sumisión, los cuales antes de la guerra estaban ya desgastados, volvieron a posicionar a la mujer en un modelo tradicional de esposa, novia y madre, que anuló las conquistas que se habían realizado en la II República. Esta no evolución quedó reflejada en todos los ámbitos de la vida y en la literatura de la posguerra, con obras desde el exilio como las de Rosa Chacel, María Teresa de León o María Zambrano (Caballé, 2003). Los años cuarenta en España fueron pobres en todos los sentidos, y la literatura en el país se concentra en dos posturas: una comprometida y otra no. En el ámbito de la literatura memoriográfica no fue así; los libros autobiográficos eran escasos, y era una escritura descontextualizada, que evocaba el pasado y nada tenía que ver con los conflictos políticos actuales. Solo con la ruptura del franquismo (en los años setenta) surgirían los primeros testimonios de rebeldía.

Las mujeres de este periodo son claves en la representación que Tusquets da en sus memorias, como veremos más adelante, sobre todo en la figura de su propia madre, a la cual le dedica muchísimas palabras en todos sus libros (memorias y novelas). Carolyn Heilbrun ha destacado la escritura de la nostalgia<sup>12</sup> como máscara de la ira, un estereotipo muy tradicional en el esquema niña-esposa-madre. El memorialismo femenino trata de escribir la propia vida afrontando el sufrimiento, el desvío de lo establecido, la incorporación a la vida pública, la vejez y su experiencia, todo lo que ha permanecido oculto en siglos pasados.

Cada libro memorialístico de Tusquets cuenta una etapa de su vida: si comenzamos en orden cronológico en vez de por publicación, por sucesos, el primer lugar lo ocupa *Habíamos ganado la guerra*, que arranca del final de la Guerra Civil, en concreto con la entrada de las tropas franquistas

---

<sup>11</sup> En este marco podemos encontrar *Cuatro años en París (1940-1944)* de Victoria Kent, publicado en Buenos Aires en 1947, un cuaderno de notas personales de sus años vividos bajo la dominación alemana, donde escribe sus impresiones en tercera persona como precaución de que el cuaderno fuese descubierto.

<sup>12</sup> Heilbrun, Carolyn (1994), *Escribir la vida de una mujer*, Madrid: Megazul.

en Barcelona cuando la autora contaba con tres años de edad. Esther Tusquets dice:

Recojo aquí recuerdos de la primera parte de mi vida, desde los tres años, que eran los que tenía cuando las tropas franquistas ocuparon Barcelona, hasta los veinte, en que, sin que pueda hablar de haber alcanzado la madurez, sí creo había llegado, tras un largo y tortuoso recorrido, a unas conclusiones y a una actitud que iban a ser casi definitivas (Tusquets, 2007: 7).

Generalmente las autobiografías, memorias, diarios, etc., son textos dotados de un poder interpretativo que se ve incrementado cuando se pretende desenterrar la voz de la mujer, llamada a lo largo de la historia, para reconstruir su identidad (Caballé, 1998). Las autobiografías son un género donde lo observable depende en parte del sujeto, del *yo*, pero que también posee elementos observables por otros sujetos diferentes al propio sujeto (como hermanos, por ejemplo). En cuanto a las memorias, se construyen haciendo énfasis en lo observable, insistiendo en el espacio en el que el *yo* convive con los otros sujetos y se enfrenta o reconstruye en su relación con los otros, algo fundamental<sup>13</sup>. La literatura memorialística en el último siglo ilustra el cuestionamiento que hay del modelo tradicional y la búsqueda de nuevos horizontes literarios a la autobiografía del siglo XXI.

Este libro aporta una sinceridad inusual, pues cuenta la historia de la Guerra Civil y la posguerra desde el punto de vista de los vencedores, aunque sin participar de la idiosincrasia del nacional catolicismo. Es destacable que por las fechas en las que se publican estas memorias el título es un alegato contra el supuesto antifranquismo radical de la sociedad catalana. El título pone de relieve que entre la *gauche* barcelonesa se encontraban los hijos de los vencedores de la Guerra Civil.

El libro presenta la burguesía franquista de Barcelona, empezando en los años cuarenta y cincuenta a través de las vivencias de una niña al principio, la cual cuenta cuando las tropas de Franco entraron en Barcelona, y va hasta los veinte años, cuando abandona su militancia en la Falange y toma ahí conciencia de que, a pesar de pertenecer a esa clase social, haberse educado y aprovechado de todos los lujos, no se identifica con el bando de los vencedores, y termina con una promesa sobre la lucha por la mayor justicia.

Se encuentran en esta obra temas clave (también presentes en sus novelas y cuentos), como la difícil relación con la madre; la sexualidad, sobre todo la sexualidad femenina (ocultada todavía en la España de los setenta); la poca autoestima de la narradora y el amor por el mar (muy vigente

---

<sup>13</sup> Fundación Caballero Bonald (2002), *Actas del Congreso Literatura y memoria: un recuerdo de la literatura memorialística española en el último medio siglo*, Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald.

en su trilogía).

La primera parte del libro habla de los miembros de la familia Tusquets y los cambios que la guerra produce en sus hábitos y sus manías, bajo la perspectiva de una niña pequeña, que durante toda su infancia estuvo muy influenciada por la manera en que los adultos se comportaban con ella. La madre es un tema muy repetido e importante, tanto en esta obra como en toda la trayectoria literaria de la autora, la forma en que la desprecia, por su condición social, por su forma de tratarla, y la mala relación que siempre hubo entre ellas. La autora habla de una infancia difícil, de ser una niña “rara e incomprendida” y de la gran soledad que le acompañó durante toda su niñez:

Aprendí ya entonces que la soledad no consistía siempre en no tener a nadie al lado: mi soledad consistía puramente en estar sin mamá, la soledad consiste simplemente en la ausencia de la persona amada (Tusquets, 2007: 38).

Por otro lado, la obra trata también el tema de la “mojigatería” imperante, de las restricciones en cuanto al sexo y de la doble moral de la época. Por ejemplo, cuando habla de su etapa escolar, la autora acusa de que en los mejores colegios (a los que ella por supuesto tuvo acceso), los chicos y las chicas recibían educación diferente debido únicamente al distinto sexo. Las chicas solo podían aprender a bordar y coser, con el único fin de ser buenas madres y esposas devotas, y la universidad era un sueño imposible para ellas. Por suerte a Esther Tusquets se le permitió estudiar y elegir una carrera universitaria.

La autora en estas memorias se describe como una niña tímida, con problemas para socializar con otros niños y muy insegura, características que la hacen ser triste e infeliz. A lo largo de las páginas, conforme la autora crece se puede ver la evolución que se produce en su persona, y también cómo la relación con su madre se vuelve cada vez más tormentosa. En la segunda mitad del libro, la autora habla de los inicios al frente de Lumen (aunque sobre este tema se mete de lleno en *Confesiones de una editora poco mentirosa*), y anécdota tras anécdota, Tusquets salta de un capítulo de su vida a otro. Las partes del libro están bastante diferenciadas en su niñez, donde el protagonismo está centrado en su familia, y su adolescencia, donde la acción se centra más en sí misma.

Si profundizamos en el tema de la madre en la escritura de Tusquets, es muy útil el estudio de Carmen Servén Díez titulado “La madre burguesa evocada por Esther Tusquets” (2013), donde explica que la autora construye una imagen matriarcal donde ironiza la figura y la situación en la que estuvo la figura de la mujer, mostrando a unas madres y mujeres burguesas muy capaces y

ágiles, destinadas a una simple labor doméstica, teniendo hijas (entre las que se encuentran Tusquets) que se rebelan contra ese modelo.

Existe más de una representación cultural de la mujer, una de las más utilizadas y comunes es la figura de la madre. En la representación de este modelo de madre vive un sistema de referencias sociales que disponen la esencia de lo femenino, haciendo que la imagen de la madre no sea simplemente el reflejo de algo biológico, sino el “resultado de una asignación simbólica respecto de la dimensión materna, por lo que estas imágenes son portadoras a la vez que productoras de sentido” (Lozano Estivalis, 2000: 13).

La sociedad barcelonesa que evoca Tusquets y sus elaboraciones de género la han convertido en una escritora muy comprometida con la limitación femenina. Esta imagen de madre la maneja la escritora en su experiencia individual, y también en las prescripciones sociales y las imágenes culturales de una forma bastante insistente, luchadora y convincente.

En *Habíamos ganado la guerra* la autora nos muestra la situación que la rodeó y el pensamiento sobre la cuestión de la maternidad que ha ido plasmando a lo largo de su narrativa. Si hubiera que definir la vida cotidiana de las mujeres de la burguesía que evoca Tusquets, el término “aburrimiento”, tan repetido y utilizado, es clave para ello.

En *Habíamos ganado la guerra* dice:

Creo que pocas personas se han aburrido tanto como se aburrió durante largas etapas de su vida, tal vez durante su vida entera, mi pobre madre, tan capacitada para múltiples empeños, tan creativa y llena de talento, y condenada, como las restantes mujeres de su clase social y de su generación, a limitarse a la casa, a cuidar de los hijos, del marido, de su propio aspecto y a participar en actos sociales, a colaborar en obras benéficas, o poner, como mucho, una tienda de objetos de regalo o de ropita de bebé, y, si nada de esto le interesaba, como era el caso de mamá y supongo que de muchas otras, a la pura inanidad (Tusquets, 2007: 18).

Esta madre burguesa, del bando franquista es capaz de emprender situaciones diversas, sería capaz de tener una carrera universitaria y un trabajo de prestigio, pero como otras damas de su clase, está llana y simplemente “muy dotada para muchas cosas, pero nada interesada por las tareas del hogar”, sin embargo, son mujeres que “no se habían planteado siquiera la posibilidad de trabajar en otra cosa que no fuera el gobierno de la casa y el cuidado de los hijos” (Tusquets, 2007: 11).

Para Tusquets, su madre es vista con atracción y repulsión al mismo tiempo, y viene ligada tanto a la perspectiva ideológica que la escritora tiene de la maternidad como a su experiencia filial personal en el seno de la burguesía barcelonesa.

Ella misma es consciente de la importancia que le da a la figura de la madre, tan ligada a sus experiencias personales:

En mi obra, la figura de la madre es una de las que yo considero más autobiográficas, y seguro que coincide con lo que he contado verbalmente de ella infinitas veces, pero eso no quita que mi hermano reviente de risa cuando lo lee. Obviamente no he descrito a nuestra madre, sino mi posición respecto a ella, y muchas cosas más, conscientes e inconscientes (Tusquets, 1990: 112).

A través del diseño de la madre en sus novelas, relatos y ensayos, podemos percibir cómo era la realidad familiar burguesa en el franquismo, y el rechazo que le provoca a Tusquets, que se debate e intenta resolver los contradictorios aspectos que encuentra en la maternidad (Servén Díez, 2013: 28).

La madre fue partidaria de Franco, los demás familiares y amigos apoyaron a los alemanes durante la segunda Guerra Mundial: “el mundo de mis padres, de mis tíos, de los amigos de mis padres, todos –menos tía Sara, claro– estaban a favor de los alemanes” (Tusquets, 2007: 49), Esther Tusquets alcanzaría la madurez a la vez que se opone al franquismo, al igual que muchos hijos de la burguesía que entraron en la Universidad como nuestra autora. El final de su relato cuenta el ingreso en la Falange, las razones que le llevaron a ello y lo que siguió después, salir de eso, encontrarse a sí misma, a su forma de pensar y darse cuenta de que no pertenecía al bando de los vencedores sino al de los vencidos: “yo, hija de los vencedores, a pesar de haber gozado de todos sus privilegios y todas sus ventajas, pertenecía al bando de los vencidos” (Tusquets, 2007: 276).

Las dos obras siguientes, *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005) y *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), cuentan su madurez personal y profesional, al verse a principios de los sesenta sumergida en el negocio de una editorial, de la que pasaría a ser la directora durante cuarenta años, Lumen. Ambos libros cuentan la experiencia de la autora al frente de la editorial, y la obra de 2009 cuenta además anécdotas de su vida, sus amores, sus hijos, etc.

Si hablamos de *Confesiones de una editora poco mentirosa*<sup>14</sup>, nos encontramos a lo largo de sus páginas el desarrollo de esta empresa durante los postreros años del franquismo, y su importancia en el despegue del mundo editorial español. Son unas memorias con huecos y vacíos, hecho reconocido por la autora en algún momento de la obra. Se habla a lo largo de los capítulos, desde un punto de vista muy personal, de temas como la relación de la autora con algunos escritores y editores (con especial énfasis y cariño en Carmen Martín Gaité y Carlos Barral), el propósito que tiene con la editorial, el trato a los autores de su fondo, algún suceso gracioso sobre el “mundillo”, etc., todo desde un punto de vista y un tono ligero, desenfadado, irónico y frívolo.

Directora durante cuarenta años de Lumen, Tusquets decidió escribir *CE* estimulada por el fervor de su hija, después de que, en una reunión con amigos, la escuchase contar algunas anécdotas de su vida profesional: “Esto es lo que quiero que escribas para mí. No unas memorias solemnes, hablando de los grandes problemas de la edición, sino estas pequeñas anécdotas que constituyen la vida cotidiana de una editorial y que cuando las cuentas tú resultan divertidas” (Tusquets, 2012: 10). Lumen se erigió en lo que todavía hoy se llama “editorial independiente”, algo que ha perdido ya vigencia, no solo por la escasez de este tipo de editorial, sino porque la actual dinámica del libro obliga a estas pequeñas editoriales a moverse en un espacio tan pequeño que son prácticamente invisibles (Moret, 2002). La visión que Tusquets ofrece de la tarea de editar libros es muy personal, tanto, que su experiencia como profesional no resulta transferible.

Esta obra está en la misma línea de otras memorias centradas en el mundo editorial como las de Jorge Herralde<sup>15</sup> (Anagrama) o Rafael Borràs<sup>16</sup>, también situadas en el mismo periodo. En *CE* Tusquets traza, con un tono ligero, desenfadado y frívolo, un recorrido a través de la historia de Lumen desde sus inicios como pequeña empresa familiar hasta su incorporación al universo de los grandes grupos editoriales.

La primera parte de estas memorias se centra en el nacimiento de Lumen y en sus primeros pasos como editorial de libros infantiles, y los sucesivos acercamientos de Tusquets al funcionamiento del mundo editorial, sus primeros contactos, los cuales menciona la escritora que eran en aquel entonces mucho más accesibles que en nuestros días.

Tras los libros infantiles, se atreve Tusquets a editar narrativa, segunda parte de estas memorias. Aquí se empieza a ver un acercamiento y un amor vocacional por el trabajo editorial, y a la vez la incómoda situación con la censura franquista.

El libro se cierra con el fin de Tusquets como editora, la incorporación de Lumen a una gran multinacional y el abandono de la autora como directora de la empresa.

---

<sup>14</sup> De ahora en adelante me referiré a esta novela como *CE*.

<sup>15</sup> Herralde, J. (2019), *Un día en la vida de un editor y otras informaciones fundamentales*, Barcelona: Anagrama.

<sup>16</sup> Borràs, R. (2010), *La razón frente al azar: memorias de un editor*, Barcelona: Flor del viento.

*CE* tiene, a pesar del tono irónico de la autora, una melancolía propia de las autobiografías y las memorias escritas por mujeres vividas en el siglo XIX y XX (Caballé, 1998). Son unas memorias deliberadamente sesgadas y desordenadas, con recuerdos y semblanzas de un mundo que a día de hoy es totalmente diferente, se ha perdido con la llegada de los nuevos planteamientos editoriales que impulsan e imponen las multinacionales.

Por último, entre sus hazañas como escritora de memorias, en 2009 publica *Confesiones de una vieja dama indigna*<sup>17</sup>, una obra donde cuenta su madurez y vejez, donde muchos de los capítulos se entrelazan con la obra anterior, *CE*, puesto que su madurez fue Lumen, y mezcla sucesos de la editorial con sucesos de su vida privada. Estas memorias son la continuación de *Habíamos ganado la guerra* cronológicamente hablando, y en ellas narra su vida desde que termina los estudios universitarios y empieza su labor como editora hasta el mismo momento en que escribe la obra, cuando la autora tiene 73 años.

En el transcurso de las páginas la autora habla de los años de Lumen, que coinciden con el movimiento de la *gauche divine* barcelonesa<sup>18</sup>, de los autores que conoce y edita, de la expansión que empezó como pequeña editorial y terminó como una multinacional, etc.

Esther Tusquets en sus memorias da una imagen de mujer poco común, rodeada por una atmósfera divina y acomodada, miembro de *la gauche divine*, y además con una misión “caída del cielo” a partir de 1959; dirigir una de las grandes editoriales del siglo XX y convertirla en una importante empresa de la que sería directora durante cuarenta años.

---

<sup>17</sup> De ahora en adelante me referiré a esta obra como CD

<sup>18</sup> Hablaremos sobre este grupo en el siguiente apartado del trabajo de forma extensa.

#### 4. LA GAUCHE DIVINE.

En la década de 1960 se vivía en España un apagado y oscuro momento en lo cultural y político, y como contraste a esta decadencia nació un fenómeno muy particular en Barcelona, la *gauche divine*, un grupo de intelectuales, profesionales y creadores de la burguesía ilustrada y liberal que han dado lugar a numerosos estudios y relatos en la historia de la ciudad barcelonesa en la época franquista<sup>19</sup>. La fama y actividad del grupo fue fugaz, pues apenas abarcó la segunda mitad de los años 60 y los primeros años de los 70, pero volvió a dar que hablar en el año 2000 cuando se creó en Madrid, respaldada por el Ministerio de Educación y Cultura, una exposición con los irónicos retratos que Colita, Xavier Miserachs y Oriol Maspons, miembros todos del grupo, haciendo revivir la *gauche divine* 30 años después.

De antemano señalo aquí que se va a hablar aquí de grupo o de movimiento sin dar un significado estrictamente técnico en cuanto a las categorías de periodización histórico-literaria, siendo un marbete de carácter sociológico o de historia cultural más que literario.

Había en España en la década de los sesenta un cambio latente que permitió, por un “relajamiento de la censura” (Villamandos, 2011: 16) el desarrollo de la cultura de la disidencia, de la división, en revistas como *Triunfo* y *Cuadernos para el diálogo*<sup>20</sup>, entre otras, las cuales tuvieron un papel fundamental en la estructuración del antifranquismo y la democracia. Con el desarrollo económico, las libertades y la revolución en los hábitos de consumo surge la *gauche divine*, donde “unos sectores de la burguesía ilustrada y antifranquista fundamentalmente empezaron a tener iniciativas en el campo cultural [...]” (Rubio, 2000: 27). la cosmopolita ciudad de Barcelona sí que inició una revolución, a nivel social, cultural y profesional, en la que aparecieron ideas, nuevas tendencias, modas, y costumbres totalmente opuestas a la ideología franquista dominante. Villamandos explica que la ciudad de Barcelona y la obsesión que los miembros de la *gauche divine* tenían con ella contrastaba con su indiferencia a la ciudad de Madrid, la cual la veían como un referente castizo, tradicional y antimoderno (Villamandos, 2011: 11).

La postura ideológica que este grupo mostró era claramente antifranquista, y aún con todo no participaron en la lucha política clandestina de aquellos años. Estos intelectuales y artistas basaban su lucha en sus proyectos profesionales, en sus obras, con su cultura, tratando de relanzar la industria, en donde el diseño, la arquitectura, jugó un importante papel en la modernización de la

---

<sup>19</sup> Algunos de esos estudios, utilizados para el trabajo, son *El discreto encanto de la subversión: una crítica cultural de la Gauche Divine* (2011) de Alberto Villamandos, *Los años divinos* (2010) de Oriol Regàs, o *La Escuela de Barcelona: el cine de la “gauche divine”* (1999), de Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro, entre otros mencionados en la bibliografía y a lo largo del trabajo.

<sup>20</sup> La revista *Triunfo* fue una revista española fundada en Valencia en 1946 por José Ángel Ezcurra, en un principio de espectáculos y posteriormente de política, economía y cultura, con su cierre en 1982. Por su parte, *Cuadernos para el diálogo* fue una revista cultural aunque con propósito político, fundado por Joaquín Ruiz-Giménez en 1963 y con su fin en 1978.



ciudad.

Los estudios y artículos<sup>21</sup> sobre la *gauche divine* señalan su nacimiento en toda su plenitud (aunque no desde un primer momento como luego veremos) en la famosa discoteca Bocaccio, en la calle Muntaner. En este local nocturno tan emblemático se juntaban las figuras más relevantes de la Barcelona burguesa para huir de la oscuridad franquista y respirar un poco de democracia, aprovechando el vacío de autoridad de la transición.

La primera vez que el término *gauche divine* apareció en escena fue utilizado por Joan de Sagarra en el diario *Tele/eXpres* en el año 1969, tras la inauguración de Tusquets Editores<sup>22</sup> (Villamandos, 2011: 16). En palabras del poeta y editor Carlos Barral, esta designación fue “una afortunada expresión periodística [...], una etiqueta de clasificación, dentro de la antropología urbana barcelonesa” (Moix, 2002: 65). Ya el término *gauche divine* puede resultar un juego provocador, puesto que *gauche* significa izquierda en francés, y da a entender que son los divinos de la izquierda, frente a la derecha franquista. Además de esto, resultó angustioso y agrandó la confusión al sugerir uno de los miembros, Oriol Regàs, que se trataba de gente de izquierdas que hacía todo lo posible por vivir como gente de derechas (Moix, 2002: 88).

A propósito de este movimiento, debe resaltarse el hecho de que este grupo estuvo formado por dos generaciones diferentes. La primera generación estuvo integrada por los intelectuales nacidos antes de la Guerra Civil española, por lo que vivieron la etapa más dura de la dictadura franquista, se incorporaron al mundo laboral en plena autarquía y en los años 60 ellos ya tenían suficiente edad como para ser conscientes de lo que significaba estar en esas circunstancias. A modo de ejemplo, aunque falten muchos, diré que pertenecieron a esta generación y primer grupo de la *gauche divine*: cineastas de la Escuela de Barcelona como Vicente Aranda (1926 – 2015) o Pere Portabella (1927); arquitectos como Federico Correa (1924); editores como Carlos Barral (1928 – 1989), Josep M. Castellet (1926 – 2014); o escritores como Jaime Gil de Biedma (1929 – 1990).

En cuanto a la segunda generación, nacieron durante o después de la Guerra Civil, y por tanto en los años 60 entraron en la mayoría de edad y recién se incorporaban al mundo laboral. En esta generación nos encontramos con arquitectos como Oscar Tusquets (1941); cantantes como Joan Manuel Serrat (1943); cineastas como Jaime Camino (1936 – 2015) o Gonzalo Herralde (1949); editores como Jorge Herralde (1936) y nuestra figura de estudio Esther Tusquets (1936 – 2012); la modelo y actriz Teresa Gimpera (1936) –convertida en musa del grupo–; el escritor Terenci Moix

---

<sup>21</sup> *Barcelona y sus «divinos». Una mirada intrusa a la gauche divine a casi medio siglo de distancia* (2012), de Mercedes Mazquiarán o *Burgueses imperfectos. Heterodoxia y disidencia literaria en Cataluña. De Josep Pla a Pere Gimferrer* (2015), de Jordi Gracia

<sup>22</sup> Esta editorial no pertenecía a nuestra figura de estudio, Esther Tusquets, sino a Beatriz de Moura, esposa en ese tiempo de Oscar Tusquets, arquitecto y hermano de Esther Tusquets.

(1942 – 2003) –erigido en portavoz de la cultura de los 60–; y el empresario del ocio barcelonés y *alma mater* del grupo Oriol Regás (1936 – 2011).

Estas dos generaciones de intelectuales compartían una misma dinámica y objetivo; buscar un cambio de sensibilidad a favor de la modernidad, para acabar con el aislamiento cultural que España experimentaba desde la Guerra Civil.

Existieron dos puntos de inicio de este movimiento, uno en cada generación. Con la primera generación, podemos situar el origen en el restaurant l'Estevet y en Casa Mariona, donde a principios de los años 60 se reunían para sus encuentros y sus comidas, que acabaron generando tertulias infinitas sobre la política y cultura española. También hay que añadir la ubicación de Cadaqués para las reuniones veraniegas de estos miembros burgueses (Fortea, 2018: 5).

Ya entrados en los años 60 y con la incorporación de la segunda generación, la ubicación se trasladó a los locales de la calle Tuset, y a partir del año 1967, en la ya mencionada discoteca Bocaccio, lugar más destacado a la hora del estudio de este movimiento.

Una de las características principales de esta *gauche divine* fue un provocador espíritu y una actitud transgresora, difícil de digerir ante la opinión pública, aunque ya el mismo Oriol Maspons, famoso fotógrafo de este grupo, reconocía que eran unos “nens de casa bona” (niños de casa bien o niños bien) mencionado este término también por Villamandos (2011), unos niños ricos procedentes de la burguesía catalana. Vivir en la *gauche divine* o sus alrededores significaba “dar la espalda a las formas habituales de la vida cotidiana” (Riambau, 1999). Estos integrantes eran unos bohemios ricos, de lujo, donde se cuenta que era usual los cambios de pareja, ir de cama en cama, un ludismo peligroso, acciones que a veces terminaban en celos o disputas. Sobre este tema ya habla Esther Tusquets en *CD*, donde da cuenta de aquellos juegos de cama, aludiendo a que uno de los juegos preferidos de la izquierda era el sexo, pero que, sin embargo, revela que en todo este juego salían a la luz inseguridades, masculinas especialmente, y escenas dramáticas<sup>23</sup>.

Señala Villamandos el concepto de “frivolidad”, esa que este grupo tenía y mostraba con orgullo frente a la medida de los militantes de partidos o de los franquistas, y la nombra casi su seña de identidad (Villamandos, 2011: 16). Los puntos a favor con los que estos artistas contaban eran los apellidos que poseían en la Barcelona burguesa y la fama de sus obras, por lo que desde siempre esa seña elitista les marcó, a pesar de que muchos de los miembros del grupo trataran de deshacerse de la etiqueta, aun favoreciéndoles, gesto que mucha gente ha considerado hipócrita, puesto que, gracias a ese estrato social, pudieron desarrollarse en sus características principales, como bien indica Villamandos: “el cosmopolitismo, facilitado por viajes y estudios en el extranjero, el afán lúdico de noctámbulos y vividores, y una importante capacidad de ocio.” (Villamandos, 2011: 17).

---

<sup>23</sup> Puede leerse acerca de esto en *CD* en el capítulo 9, páginas 121-140.

En 1971 la escritora Ana María Moix, por encargo de la Editorial Lumen (la editorial de Esther Tusquets), escribe *24 horas con la Gauche Divine*<sup>24</sup>, una especie de reportaje-ficción con un muestrario de colaboraciones periodísticas, publicadas en aquella época en el ya mencionado periódico *Tele/Exprés*.

Moix menciona a la editora Tusquets (fueron grandes amigas, tal como cuenta Tusquets en sus memorias) en el segundo capítulo “una cronista sentimental” donde la describe como “persona que no se anda por las ramas y dice al pan pan y al vino vino..., más bien distante, juega a un trato frío que nunca se sabe si está basado en la frialdad, la consideración o la apatía.” (Moix, 2002: 23). Aun teniendo a muchos de sus amigos (la gran mayoría) y colaboradores dentro de la *gauche divine*, Esther Tusquets, según cuenta Moix, no participa mucho en el movimiento, apenas visita Bocaccio o sus tertulias. Menciona que “aunque viva al margen de la *gauche divine*, las gentes que la integran no le caen del todo mal” y en palabras de la editora, «todas las tonterías que haga la *gauche divine* me parecen bien mientras surja de ella un Thomas Mann, un Gaudí o un Picasso» (Moix, 2002: 25).

*24 horas con la Gauche Divine* es un libro interesante en cuanto a que la autora Ana María Moix retrata este grupo desde un punto de vista propio, tanto el suyo como el de los entrevistados en las últimas páginas, dando información acerca del grupo, de sus componentes y también de lo que significó formar parte de él. Hay que resaltar que el punto de vista con el que Moix escribe este texto es un tanto irónico, y tanto la autora como los miembros de la *gauche divine* que aparecen en él lo dejan claro, transmitiendo sus ideas de una forma muy divertida y frívola.

A partir de la página 61 del libro, Moix realiza una serie de entrevistas donde pregunta a sus entrevistados cuatro preguntas: una definición de *gauche divine*; tres características personales para poder pertenecer al grupo; tres características personales que impiden pertenecer al grupo; y los tres personajes más característicos de la *gauche divine*.

Alguno de los personajes a los que Moix entrevistó fue, por ejemplo, Andrés Andreu, modisto, el cual responde a la pregunta número dos diciendo que pertenecer al grupo es “ser consciente de que la fama, la fortuna y el éxito son tópicos propios, inevitablemente, de los que triunfamos” (Moix, 2002); Carlos Durán, director cinematográfico, quien nombra a Esther Tusquets como uno de los personajes más característicos de la *gauche divine*, Oriol Regàs, el creador de la sala Bocaccio, quien define *gauche divine* como:

---

<sup>24</sup> En principio este libro, con textos de Manuel Vázquez Montalbán, José M.<sup>a</sup> Carandell y Juan Marsé, acompañado de fotografías de Colita, no se llevó a cabo en el año de su creación, y cuando Esther Tusquets en el año 2000 dejaba la dirección al frente de Lumen, vaciando sus cajones encontró el manuscrito, llevándose a la imprenta en el año 2001, y publicándose por Lumen en el año 2002, dentro de la colección «Palabra en el Tiempo».

grupo indeterminado de gente informal, muy mezclada, dedicada, por lo general, a ocupaciones liberales, que parece tomarse en serio su profesión y se enfrenta a la vida con un cierto sentido frívolo. Todos son de izquierdas, aunque hacen lo posible para vivir como la gente de derechas. (Moix, 2002: 88).

Esther Tusquets en sus memorias trata el tema de la *gauche divine* de forma bastante fugaz pues, como cuenta Moix y he mencionado en páginas anteriores, no se involucró aparentemente mucho con el movimiento, dejando testimonio en CD. En él, en el cuarto capítulo titulado “Federico Correa, la *gauche divine*, Cadaques y Carmen Balcells” la autora comienza contando su nueva vida laboral al frente de la editorial Lumen, en los inicios de los años sesenta con la *gauche divine*, donde habla de que iban a ser “absorbidos por el grupo de escritores, arquitectos, publicistas, fotógrafos, modelos, editores, cineastas y adictos a actividades diversas, que se consideraban, aunque no militaran en el mismo partido político, progresistas” (Tusquets, 2009: 56). Entendemos así su poca participación en este grupo, pues habla de ellos en tercera persona y pocas veces o casi nunca se incluye.

Tusquets en este capítulo nos cuenta su presentación hacia Federico Correa, arquitecto barcelonés muy influyente en esa época, quien, a través de su hermano Oscar Tusquets (también arquitecto y alumno por aquel entonces de Correa), coincidieron y se conocieron, invitando Correas a Esther Tusquets a su casa de Cadaqués, uno de los “centros emblemáticos de la *gauche divine*”, escribe Tusquets (Tusquets, 2009: 60).

Existen varios hitos en la historia de este grupo, desde su formación hasta su fin. El primer momento clave es cuando en febrero de 1967 Oriol Regàs abre la sala de fiestas Bocaccio en en 505 de la calle Muntaner que, ya dicho anteriormente, se convirtió en el sello del grupo y en el lugar de reuniones a partir de ese momento, pues antes lo era el restaurante L’Estevet (también conocido como Casa Mariona, por su dueña), en el barrio del Raval. Además de sus acciones artísticas y creativas, parte de los miembros de la *Gauche Divine* participaron en temas políticos; entre el 9 y el 11 de marzo de 1966 alrededor de 500 estudiantes, profesores e intelectuales catalanes se encerraron en el convento de los capuchinos de Sarrià en Barcelona, donde pretendían fundar el Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona, aunque evidentemente esto era ilegal (Villamandos, 2011). Este hito fue llamado *caputxinada*. El encierro duró tres días y tuvo mucho eco tanto en España como en el extranjero, así como sus consecuencias, que fueron de alto alcance; pasaron 72 horas en el calabozo de la comisaría de Vía Layetana, se impusieron multas a los

participantes de más de dos millones y medio de pesetas y se despidió a profesores participantes.

Otro de los hitos políticos en los que parte de los miembros participaron, y que para muchos marcaría su fin fue otro encierro en un edificio religioso, la abadía de Montserrat<sup>25</sup>, un edificio con mucho significado catalán y también antifranquista. En diciembre del año 1970 se celebró un juicio conocido como “proceso de Burgos”, donde seis militantes de ETA fueron condenados a muerte. Los miembros de la *Gauche Divine* se convocaron para una manifestación pública en rechazo a esta sentencia, y entre el 12 y 14 de diciembre hubo un encierro en el monasterio con alrededor de 300 escritores, profesionales e intelectuales. De nuevo con este acto tuvieron atención mediática y fue un signo recordado por sus participantes en sus memorias, fotografías, escritos, etc. Es posible, según Villamandos, que este acto político fuese el más comprometido para la *Gauche Divine*, con los castigos más duros para sus miembros. La crisis y el fin del movimiento llegó ya que hubo limitaciones políticas por parte del grupo barcelonés, que lo llevó a la disolución y a “la clausura definitiva de la modernitat” (Miserachs, 1998). Aquí comenzó el tardofranquismo, un aumento de la represión del régimen que llevó al abandono político de los miembros de la *gauche divine*.

La *gauche divine* fue un grupo que simplemente quiso destacar en el oscuro panorama cultural de los años sesenta y setenta con un propósito de renovación artística y sexual de una modernidad urbana y europea. Hay quienes lo han considerado un movimiento político o cultural, pero para algunos, incluidos los del propio grupo, solo era una agrupación de amigos situados “en un lugar y un momento determinados” (Villamandos, 2011: 247). Estos miembros trataron de proyectar en los años sesenta y setenta y difundir las ideas que ya circulaban por un Occidente ajeno a las miserias del franquismo, cuyas ideas eran la liberación sexual, el estructuralismo, el hippismo, etc., llevadas en España por una clase social particular (burguesía) y una ciudad en particular (Barcelona). La *gauche divine* vio en la frivolidad y en la ironía un contradiscurso frente a la seriedad franquista y a la autoridad del régimen. La obra artística de los miembros de la izquierda divina fue múltiple y heterogénea: textos, imágenes, edificios, construcciones, de lo más significativos por su identidad colectiva.

Hay que nombrar, además, la obra de los editores pertenecientes a este grupo, Barral, Herralde, De Moura y nuestra figura de estudio Tusquets, los cuales elaboraron y crearon unos catálogos de calidad en pensamiento y ficción, y además de eso, la “creación de lectores modelo durante generaciones más allá incluso de las fronteras nacionales” (Villamandos, 2011: 252). Villamandos dice que estos lectores han sido “víctimas” de los gustos de estos editores, partícipes activos en la *gauche divine*, y los cuales, sin embargo dice, que han sido los más comidos con el

---

<sup>25</sup> Sobre el encierro de Montserrat podemos encontrar un capítulo en *CE*, "Recuerdos muy personales del encierro en Montserrat" (páginas 181-193), y otro capítulo en *CD*, "Un encierro (el de Montserrat) y una historia (la mía con Rosa)" (páginas 301-313).

grupo. Es importante resaltar estas líneas de Villamandos:

Anagrama, Tusquets y Lumen han hecho de sus líneas editoriales informales programas políticos donde han tenido cabida el feminismo, el ateísmo, el anarquismo, una nueva postura ante el consumo de drogas, una sexualidad más desinhibida y una comprensión más en profundidad de los conflictos internacionales. Legado intelectual y político invisible pero vinculado, sin duda, a la *gauche divine*. (Villamandos, 2011: 252)

En definitiva, el movimiento que estos intelectuales y “*nens de casa bona*” realizaron en los años sesenta en la ciudad de Barcelona ha dado lugar a numerosos estudios, obras y artículos donde siempre podemos ver una mezcla de sentimientos encontrados, de fascinación y de crítica. Fue un proyecto innovador, de modernidad europea en un momento en España donde resultaba lo menos seguro de hacer, y aún así consiguieron crear un escenario utópico, entre sus miembros y más allá de su época.

## 5. ESTHER TUSQUETS Y EL *CAMPO EDITORIAL DE LA TRANSICIÓN*

Tanto en *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005) como en *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), Esther Tusquets habla de su vida al frente de la editorial Lumen, cómo comenzó y lo que para ella supuso.

Antes de comenzar, ella presenta este tema de la misma manera en ambos libros: desde muy pequeña amaba leer, que le contasen historias fantásticas, los libros, etc., pero cuando tuvo que elegir una carrera para estudiar, eligió Historia y no una sección de lengua y literatura. La razón que Tusquets da es que “quería que la literatura siguiera siendo puro placer, un placer incontaminado, y no un motivo de estudio algo relacionado con el trabajo” (Tusquets, 2012: 17).

Sin embargo, en el año 59, recién licenciada ella en la universidad, le cayó “de las nubes” una empresa familiar: Editorial Lumen. Esta editorial pertenecía al reverendo Juan Tusquets<sup>26</sup>, después monseñor Tusquets, hermano del padre de la escritora, fundada al comienzo de la Guerra civil, y con un carácter meramente religioso. Esta editorial había nacido en Burgos, pues el tío de Esther Tusquets había huido allí con el comienzo de la guerra, después de haber estado en contacto en el año 36 con los militares amotinados y tener contacto con el dictador, y tras terminar esta, se trasladó a la ciudad de Barcelona. Allí la dirigió el marido de una de las tías de la escritora, Guillermo Jurnet, el cual siguió trabajando luego de caer en manos de Esther Tusquets (Tusquets, 2012: 21).

Relata nuestra escritora en sus memorias<sup>27</sup> que su padre decidió comprar la editorial para facilitarle capital al hermano para otro negocio. La empresa funcionaba bastante bien, a base de textos religiosos y libros de texto para los cursos de bachillerato, y relata que hasta tenían un *best seller*, titulado *A Dios por la ciencia*. El padre de Tusquets les propuso (especialmente a Esther) que sacaran cada año dos o tres libros distintos, del gusto de ellos, “de esos que yo lamentaba a veces con extrañeza que, siendo tan interesantes, no los publicara nadie en español” (Tusquets, 2012: 21).

Fue algo muy curioso para ella y para la familia Tusquets, puesto que la editorial estaba considerada franquista, y tanto su hermano como ella y sus padres eran librepensadores y ateos, y resultó cuanto menos extraño estar al frente de una editorial que, fundada en el año 36 “para defender los valores de la España cristiana, reaccionaria y tradicional” (Tusquets, 2012: 21), fuese a

<sup>26</sup> En numerosas entrevistas Esther Tusquets ha contado que su tío Juan Tusquets (1901-1998), fundador original de Lumen, fue un sacerdote antimason y antisemita que 'creció' al abrigo de los golpistas. Su obsesión por la masonería llegó hasta tal punto de organizar una red de espías que le informaban de miembros de logias a los que terminaba denunciando. En los años de la II República desarrolló también un profundo antisemitismo. Durante la República contribuyó en periódicos y conferencias atacando a estas sociedades, además de a los grupos de izquierda: socialistas, comunistas y anarquistas. En 1932 publicó *Orígenes de la revolución española*, donde acusa a la República de ser una dictadura judeomasónica.

PRESTON, P. (2007). "Una contribución catalana al mito del contubernio judeo-masónico-bolchevique", en: *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea*. Getafe: Universidad Carlos III de Madrid.

<sup>27</sup> La historia del nacimiento de la editorial, primero de su tío, la relata Tusquets en el capítulo dos (páginas 17-23).

ser en la década de los sesenta y setenta en una de las editoriales más comprometidas con el franquismo.

Se puede decir entonces que Lumen cayó de las nubes, y que Esther Tusquets, quien nunca quiso dedicarse a nada relacionado con la literatura (aunque también dice que ella siempre quiso ser novelista), se convirtió en una editora “a la fuerza”, y a pesar de todo Lumen fue una editorial referente en España en la década de los sesenta y setenta, uno de los sellos que modernizó la edición española con Tusquets al frente durante 40 años, aunque en un primer momento siempre se vio como un trabajo parcial y una “pequeña editorial”.

A pesar de que la editorial comenzase su andadura a manos de Esther Tusquets en el año 59, la editorial toma su forma completa en los años sesenta y más en los setenta, pasando la Transición española y desarrollándose después en el contexto del desarrollo cultural en la España posfranquista democrática. Existen varios estudios (que citaré en estas páginas o en la bibliografía final) acerca del mundo editorial en el periodo de la transición española que nos pueden ayudar a entender cómo estaba el mercado literario y editorial en los años sesenta, setenta y en adelante, que es cuando nuestra figura de estudio se embarca en este negocio y logra ser una de las editoriales con más éxito en España.

José M. Gago González -“Editores y librerías en la Transición española. Actividad profesional y repercusión social“ (2012)—nos habla sobre el compromiso y la complicidad que hubo entre los editores y los autores. Hablamos de una época de renovación cultural la que vivieron las editoriales en los años setenta (donde incluimos nuestra figura de estudio Lumen), donde el papel de los librerías y los editores fue muy notable, contribuyendo a difundir la cultura en la sociedad española, mediante ferias, conferencias, presentaciones de libros, etc. Con la muerte del dictador en 1975 el interés por lo nuevo se incrementa en la vida intelectual española, viéndose esto reflejado en una subida de las ventas, el número de libros editados, etc. (Gago, 2012: 17).

En los últimos treinta años el mercado editorial ha cambiado muchísimo, puesto que se ha caracterizado ya por un acelerado proceso de concentración de empresas, donde los números, cifras y el dinero es lo más importante, donde los editores de larga experiencia ya no valen nada y las grandes empresas toman la delantera en la publicación de libros, y donde importa más vender, sea lo que sea, que vender y editar con un criterio propio (de Diego, 2011).

Los editores, durante la Transición española y después de ella, contribuyeron a dar a conocer a los lectores autores extranjeros, españoles e hispanoamericanos, gracias a la traducción de sus obras a la lengua española. Muchas editoriales del país en esos años, donde Lumen se incluye, estuvieron dispuestos a editar obras que quizás no salieron tan rentables como otras, debido a su gran calidad, y aún con la posibilidad de no conseguir demasiadas ventas, si se editaban con su



criterio propio.

La historia de la edición en España en el periodo de la Transición marcó un antes y un después en el negocio editorial, muy diferente en el contexto europeo hasta entonces, y marcó la pauta de la historia de la edición en el campo español (Martínez, 2015). Ya no hablamos solo de la censura que hubo, sino también de la naturaleza y evolución del Régimen. La censura la podemos describir como un control político social más para el manejo de una sociedad, un ejercicio para establecer los límites de la política del libro. No todo fue censura en la edición, por supuesto, como dice Martínez, “dependió también de la ambigüedad institucional y de la permanente indefinición de un régimen que se fue adaptando a todos los tiempos” (Martínez, 2015: 28).

En los años setenta, con la transición política, cambiaron muchas perspectivas en los editores; las pautas en el mercado situaron la economía editorial en una fase de internacionalización. Había más competencia, pues, en otros terrenos, fuera de España también, y en los años ochenta culminaría todo en grandes grupos y en una internacionalización de la industria editorial (Martínez, 2015).

En un primer momento la editorial Lumen no estuvo solo en manos de Esther Tusquets, sino de toda la familia: el hermano se dedicó a los diseños y la imagen junto con Lluís Clotet, compañero de la universidad de este; la madre, una señora típica de la burguesía barcelonesa de ese tiempo, sin ocupación alguna, vio la posibilidad de trabajar en algo, puesto que, como la hija, era una gran apasionada de la lectura; su padre, médico de profesión, había dejado de ejercer y también se había desentendido de otro negocio de seguros que tenía, el cual había dejado en manos de su primo Emilio (Tusquets, 2012), para involucrarse en la editorial. En cuanto a la autora, su sueño era ser actriz o novelista, y tenía la enseñanza como una provisional salida de emergencia, así que pensó, según cuenta en sus memorias, que trabajar en la editorial le vendría bien como un trabajo a tiempo parcial.

El caso es que sin saber cómo, una familia aparentemente normal, cada uno con sus responsabilidades y quehaceres, pasó a volcarse por completo en la editorial noche y día. Es curioso, puesto que ninguno de los cuatro tenía idea de cómo se dirigía una editorial. De hecho ni siquiera tenían un lugar donde trabajar apartado de la casa; la empresa se encontraba en la misma biblioteca de su casa familiar, y ahí seguiría unos cuantos años.

Describe en un momento determinado qué es para ella ser editor:

Tuve que explicarle, y he tenido que explicarlo luego muchas veces, no consistía en tener una imprenta, ni un taller de encuadernación, ni una fábrica de papel, ni siquiera de medios propios de distribución o de unos grandes despachos: una

editorial consistía, ante todo y en primer lugar, en una mera carpetita llena de contratos de derechos de autor –ser editor consistía en elegirlos y conseguirlos y apostar por esos libros-, y, en segundo lugar, en congregar a un grupo de colaboradores capaces de proponer títulos y colecciones, de aportar contactos, de sugerir ideas... (Tusquets, 2012: 31)

Su primer contacto empresarial más a fondo fue cuando un mes después de tener la editorial viajaron a la Feria de Frankfurt que, como explica la autora en *CE*, es “el gran mercado internacional del libro, donde los editores compran y venden derechos de autor” (Tusquets, 2012: 26), y tomaron notas, acumularon catálogos, pidieron opiniones, buscaron libros, etc. La familia había pensado que había que dejar a un lado los libros religiosos y deshacerse de esa identidad que su tío había creado para la editorial, y navegar por otros mares en busca de su propia seña. Para ello, habían empezado pensando en libros infantiles y libros ilustrados. El lema que tenían era siempre buscar y trabajar con libros que a ellos les gustasen, y así lo hicieron, puesto que al principio se dedicaron a buscar libros que probablemente no se parecían en absoluto a los libros que veían en las librerías.

En los primeros capítulos de estas memorias habla Esther Tusquets que desconocían el funcionamiento de los distintos sectores de una editorial;

no sabíamos en qué consistía una resma de papel ni una cuatricomía; las técnicas de impresión y encuadernación constituían misterios insondables [...] ¿De cuántos ejemplares debía constar una edición? ¿Cómo demonios se fijaba el precio de un libro?”(Tusquets, 2012: 28).

En cuanto a la censura de esos años con el dictador (ya se ha mencionado algo en las páginas anteriores), Tusquets dedica un capítulo entero, el número diez, a estos problemas y otros. Frente a lo que se enfrentan hoy en día las editoriales, en los años sesenta la cosa era muy diferente, pues previamente había que pasar una censura en Madrid, donde los libros se devolvían a la editorial aprobados, rechazados, o “mutilados” como apunta la autora. Era esta la única opción a veces pues, de no hacerlo así, “la mitad de la literatura que se publicaba en el mundo hubiera quedado inédita en castellano” (Tusquets, 2012: 86). A consecuencia de estas “mutilaciones” había pues que arreglar los textos: casi todas las palabras relacionadas con el sexo estaban prohibidas, eliminadas, así que había que sustituir esas expresiones por cosas más suaves (Martínez, 2015). El control de los libros

y de las publicaciones derivó en márgenes muy definidos, en criterios heterogéneos y destinados en la opinión de los censores. Cuenta Tusquets que “con la nueva etapa de Fraga y la supresión de la censura previa obligatoria, el editor gozaría de mayor libertad, pero asumiendo el riesgo de que el libro ya hecho fuera secuestrado y guillotinado, lo cual podía llevar a la más odiosa de las censuras...” (Tusquets, 2012: 87). Para esto aún quedarían unos años, y mientras tanto siguieron sufriendo las mutilaciones diarias en los libros a editar.

Tras este trabajo de censura previa, la autora explica que tocaba después ir a Madrid a negociar ante el “jefecillo” escribe, del Ministerio. Aquí se puede ver una denuncia feminista, cuando escribe “allí nos tocaba a las pocas mujeres editoras jugar a la niña buena, lo más mona y lo más modosita posible” (Tusquets, 2012: 87). A veces se tenía éxito y otras veces no se lograba que no se censurase.

En el ámbito económico, el mundo editorial experimentó transformaciones, tanto desde la oferta como la demanda, en un proceso de configuración de un capitalismo editorial y un desarrollo en los años sesenta (Martínez, 2015).

Así pues, frente a los aparentes problemas de ser editor, Lumen comenzó con libros infantiles, pese a su deseo de empezar con narrativa (pensaba que ya era un terreno bastante cubierto). Fue entonces cuando planificó una colección de textos literarios de calidad (pensaba que los libros infantiles que había eran pésimos y mal escritos) y de autores conocidos, colección que llamó «Grandes Autores». La primera persona a la que quiso encargar un cuento fue la escritora Ana María Matute, y así fue, tras alguna entrevista con ella y su entonces marido Ramón Eugenio de Goicoechea. El libro que Matute escribió fue *El saltamontes verde*, y cuando se publicó al principio las librerías no lo aceptaron, puesto que se consideró poco comercial, aunque con el transcurso de los años se venderían miles de ejemplares. Cuenta Esther Tusquets que en sus primeros meses como editora las ventas más importantes las hacía Marta Pessarrodona, una poeta y amiga suya.

Además de la colección de cuentos, también crearon una colección de libros que incluyeron imágenes, puesto que creían que en España era este un terreno virgen. Para ello, contaron con Oscar Tusquets y Lluís Clotet. Esta colección se llamó «Palabra e Imagen», con autores como Miguel Delibes o Camilo José Cela, y según cuenta la autora fue un episodio extraordinario en la vida de la editorial, y eso que al principio los tomos fueron vendidos con “cuentagotas” y los críticos apenas habían hablado de la colección, y sin embargo ganaron el León de Bronce en unos premios de Venecia (del que no sabían su existencia), galardón a “mejor colección de libros o a la mejor revista destinada al cine o a la fotografía”. Esta combinación de textos y fotos proporcionó a la editorial su primer *best-seller*, *Izas, rabizas y colipoterras*, con textos de Camilo José Cela e imágenes de Joan

Colom sobre el barrio chino de Barcelona.

Tras estas publicaciones y alguna más llegó el golpe de suerte para Lumen<sup>28</sup>, al conseguir los derechos de *Mafalda* y que el futuro *best-seller*, *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, se publicase en su editorial. Explica la autora que, conociendo ella ya al personaje de Quino, en la Feria de Frankfurt, el agente de Quino fue al *stand* de Seix Barral para ofrecerles los cuadernos de Mafalda, pero Barral los rechazó ya que no estaba interesado en los cómics, y Tusquets se abalanzó ante esa oportunidad después de que la mujer de Barral le aconsejase al agente que con Lumen encajaría bien:

Yo conocía, pues, el personaje y la historieta cuando fui a la Feria de Frankfurt con Vida [...]. Ravoni -el agente de Quino, [...]- fue al *stand* de Seix Barral para ofrecerles los cuadernos de Mafalda; Calos dijo que el mundo del cómic no le interesaba lo más mínimo; Ivonne, su mujer, estaba presente y comentó que podían tal vez encajar en Lumen, que sí publicaba libros con dibujos. (Tusquets, 2012: 141)

En el caso del libro de Eco, fue también gracias a Barral, como cuenta la autora, quien, en una cena le sugirió al escritor que les diera algo a Lumen, que estaban empezando. En un principio el encargo iba a ser de una serie de sus artículos dispersos, pero de nuevo Ivonne, la mujer de Barral, le dijo a Esther Tusquets que como ellos ya tenían el programa de laño muy lleno, editara Lumen, en vez de los artículos, el título que tenía contratado Seix Barral. Tras editar ese libro (*Apocalípticos e integrados*), Eco siguió trabajando con Lumen en España, y años después se editó el famoso *El nombre de la rosa*, el cual alcanzó un éxito sin precedentes: “Estaba en todas partes. Se exhibía en el escaparate de la papelería del último pueblo de España. Se comentaba en la prensa, en la radio en la televisión” (Tusquets, 2012: 146).

En cuanto a poesía, Lumen publicó la prestigiosa colección *El Bardo*<sup>29</sup>, que cuando la autora escribió *CE* aún añade que se sigue publicando, “dirigida ahora por Andreu Jaume -buen amigo, que empezó a trabajar siendo muy joven con nosotros y ha seguido en Lumen-” (Tusquets, 2012: 221), convirtiéndose en una de las mejores colecciones de poesía que existían en lengua castellana.

No fue en un principio esta exitosa colección creación de Lumen, sino que José Batlló, editor, antólogo, poeta, crítico literario y librero español, había fundado una revista, *Camp de l'Arpa*, en el año 1972, en la cual recopiló esta colección de poesía<sup>30</sup>, poniéndole fin en el número

<sup>28</sup> Tusquets relata este “golpe de suerte” de manera extensa en el capítulo 16 de *CE*, páginas 139-148.

<sup>29</sup> Sobre esta colección nos habla la autora en el capítulo 23 de *CE*, páginas 221-231.

<sup>30</sup> La colección *El Bardo* la creó Batlló en 1964, cuyo recorrido sería recopilado posteriormente en: Batlló, J. (ed.) (1995), *El bardo (1964-1974). Memoria y antología*. Sant Cugat del Vallès: Los libros de la Frontera.

cien. Relata la autora que este le pidió a Tusquets que comercializara a través de su distribuidor los números y poemas que habían sobrado de su edición, pero Tusquets decidió, en vez de eso, reanudar El Bardo bajo la dirección de Lumen, a partir del número 101. De esta colección se creó un premio, con un jurado donde formaba parte Carlos Barral, José María Valverde y Juan Ramón Masoliver. El primer premio El Bardo fue otorgado en 1977 a Álvaro Pombo, con *Variaciones*.

Posteriormente la colección se llevaría a cabo de Amelia Romero, quien la dirigiría al frente de la editorial Los libros de la Frontera. La gran labor de El Bardo fue publicar, desde sus orígenes en 1964, no solo autores consagrados como Vicente Aleixandre, sino también a poetas jóvenes y poco conocidos por entonces. Algunos de los que publicaron su primer libro en El Bardo son hoy reconocidos como grandes autores de la lírica española contemporánea, como Antonio Carvajal quien publicó su primer libro, *Tigres en el jardín* en El Bardo en 1968.

Cuando el padre de Esther Tusquets murió, cuenta en el capítulo 26 (página 251) que no encontró ningún sustituto a su altura para los negocios, por eso la vendió a una multinacional (Random House Mondadori) para que le permitiera seguir llevándola “del modo más independiente posible” escribe.

Fuera de lo que la autora cuenta en sus memorias, podemos saber por medio de estudios sobre el mundo editorial que en 1967 Lumen estaba consolidada, tenía un capital de existencias de 10 millones de pesetas y había editado ya 73 títulos de sus cinco colecciones, algunas mencionadas por la autora y otras no: «Grandes Autores», «Cuentos infantiles», «Palabra e imagen», «Palabra en el tiempo»<sup>31</sup> y «Libros de humor». La editorial formó parte de Distribuciones Enlace y su carácter de editorial independiente y aciertos en la orientación literaria la convirtió en una editorial consolidada en aquella época, y formó sociedad anónima en 1980 (Escolar, 1999).

Hay que mencionar, por último, una de las colecciones más importantes de Lumen, presentada en 1992, que cuenta la escritora en CE en el capítulo 22, “Mujeres en Lumen”. La autora es una fiel defensora de los derechos de la mujer y prueba de ello se ve en sus memorias y novelas, donde la mujer ha tenido un papel importante y protagonista a lo largo de su literatura, representadas como fuertes e independientes, sin miedo a nada y con ganas de luchar. Lumen, salvo el padre, los empleados del almacén y su tío Guillermo que ya he mencionado, era una empresa de mujeres. Tusquets cuenta:

No existían en los sesenta, ni creo que existan hoy,  
muchas empresas editoriales regidas por mujeres.  
Hay, eso sí, muchísimas mujeres trabajando en ellas,  
ocupando incluso cargos destacados, pero no en

---

<sup>31</sup> Esta colección tuvo autores como Samuel Beckett, entonces muy poco conocido, William Styron o Flannery O'Connor, y otros más conocidos como Virginia Woolf, James Joyce o Peter Weiss, entre otros.

la cúspide, donde se toman las decisiones realmente importantes. Las decisiones realmente importantes son en nuestro mundo las que conciernen al dinero, y es ahí donde se estrellan nuestras reivindicaciones (Tusquets, 2012: 213-214).

En este capítulo la autora denuncia la falta de acceso para las mujeres a los puestos o a los trabajos en los que hay un capital considerable en juego. Admite que ella dirigió una editorial porque su padre la compró para ella, puesto que de lo contrario, hubiese sido improbable que un consejo de accionistas la hubiese nombrado gerente de una empresa a los veintidós años. Así con todo, Lumen era una empresa formada por mujeres, y esto estaba reflejado, cuenta la autora, en la forma de trabajar, en el trato con los clientes y los compañeros, etc.

La creación de una colección de literatura femenina no entró nunca en los planes de la autora, ella no quería dedicar “deliberadamente” una atención especial a la literatura femenina, puesto que era también una forma de discriminar, y la autora dudó durante años. Finalmente reunió en una colección lo que estaban haciendo en el campo de la literatura las mujeres, con su colección «Femenino Singular»; ese nombre ya estaba cogido, y acabaron llamándola pues «Femenino Lumen», con su propio premio para novelas escritas por mujeres. Cuenta la autora que algunos de los títulos obtuvieron éxito, pero que en sí la colección no fue muy aclamada. En relación a la literatura femenina, por el contrario, sí tuvo éxito la serie infantil «A Favor de las Niñas», con dos cualidades, según la autora, que ella buscaba en los libros para niños: “belleza formal y contenido interesante”.

Esther Tusquets ha defendido siempre la figura de las mujeres, y ha procurado contar historias que hagan hincapié en los valores femeninos, en reivindicar la igualdad de derechos y posibilidades, en invertir los roles asignados a ambos sexos, etc., algo necesario en esos momentos en España, y aún en nuestros tiempos.

## 6. LITERATURA, EDICIÓN Y FEMINISMO EN ESTHER TUSQUETS: UNA TRAYECTORIA VITAL.

La reivindicación de la escritura feminista española, así como el papel de las mujeres escritoras en la literatura tiene como fin la estimación de un corpus literario, que representa una contribución al discurso literario español, a pesar de haberse mantenido al margen del canon tradicional, así como una reflexión y entendimiento del feminismo.

En España la contextualización de la escritura femenina es de especial interés, debido a la tumultuosa historia española, la cual ha impedido una evolución paulatina de la situación de la mujer, hasta el fin de la dictadura en 1975. Debido al retraso de la democracia y la situación vivida en España con la dictadura la integración del discurso feminista español fue tardío en la tradición cultural.

Estrella Cibreiro<sup>32</sup> explica que en los últimos tres siglos ha habido cambios muy revolucionarios en los ámbitos laborales y sociales de la mujer, que se han convertido en materia de reflexión, pues la cultura femenina se ha enriquecido con la evolución de una conciencia de la opresión femenina y con la transformación que el patriarcado ha sufrido al incorporarse la experiencia femenina a la historia occidental. La escritura feminista a lo largo de estos últimos siglos es importante en cuanto a que representa un testimonio del proceso de transformación de la cultura moderna. El papel de la mujer en la evolución de la historia y su grado de participación en la producción literaria y cultural han sido temas debatidos extensamente. Virginia Woolf, en *A Room of One's Own* (1929), manifiesta la idea del contraste existente entre la presencia femenina en el imaginario masculino, abundante, frente a la ausencia de un protagonista activo en la esfera evolutiva, dejando a la mujer en un papel secundario, ser ausente y subordinado. También Simone de Beauvoir en *Le deuxième sexe* (1949)<sup>33</sup> corrobora esa figura secundaria frente a la primaria masculina.

En el feminismo español las mujeres concentran sus discursos en los conflictos políticos y sociales que durante siglos se han vivido en el país, provocando un espíritu de búsqueda profunda entre las autoras españolas en torno a la desigualdad sexual (Cibreiro, 2007). Estudiando autoras españolas de estos tres últimos siglos<sup>34</sup> podemos percibir variedad ideológica; no solo tienen un

---

<sup>32</sup> (2007), *Palabra de mujer. Hacia la reivindicación y contextualización del discurso feminista español*, Caracas: Editorial Fundamentos.

<sup>33</sup> Woolf, V. (1997), *A room of one's own*, Barcelona: Seix Barral; Beauvoir, S. (1991), *Le deuxième sexe*, Paris: Gallimard.

<sup>34</sup> Podemos destacar, entre otras, a Concepción Arenal y sus obras *La mujer del porvenir* (1868), *La mujer de su casa* (1881), *La igualdad social y política y sus relaciones con la libertad* (1862); Emilia Pardo Bazán, con artículos recogidos en revistas como *La España moderna*, *Nuevo Teatro Crítico* o *La Ilustración Artística*; y Carmen de Burgos con su obra *La mujer moderna y sus derechos* (1927).

extenso conocimiento de la situación de la mujer dentro y fuera de su país, sino también una concienciación de la política de género occidental.

A finales del siglo XIX y principios del XX era difícil ser escritora. Las escrituras de muchas mujeres se habían desarrollado en el ámbito de lo privado durante siglos (libros de familia, diarios, cartas...) con escasa repercusión en la tradición literaria. Los textos escritos por mujeres han sido faltos de aceptación en el panorama cultural y relegados peyorativamente muchas veces al ámbito de lo “femenino”. Si el término femenino ha de ser o no utilizado para designar la obra literaria de escritoras ha sido discutido por la crítica<sup>35</sup>.

La figura de la mujer está englobada en la mayoría de los campos de estudio dentro de un sub-apartado, dejando así a la mujer fuera de la universalidad. Dentro del ámbito literario siempre se ha hablado de literatura “de mujeres” o “femenina”, cuando al contrario no encontramos una literatura “de hombres” algo que perpetúa la exclusión del canon general. En 1984, Esther Tusquets declaraba acerca de este sub-canon: “Es un poco pesado que te encuadren y se hable en un programa de ti casi siempre en el apartado de las mujeres”<sup>36</sup>. A lo largo de sus escritos y también en numerosas entrevistas la escritora siempre ha defendido el ideal feminista, nunca ha compartido la idea de que la mujer solo pueda ser madre y ama de casa, y eso se ve en sus personajes femeninos novelescos, en cómo retrata a su madre en sus memorias y en ella misma, pues estudio una carrera universitaria en un tiempo en el que era casi imposible si eras mujer.

Tanto en el género de la narrativa como en sus memorias, existe un discurso feminista en las palabras de la autora, estudiado, por ejemplo, en la *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico vol. 9 (1992), donde la estudiosa Birutė Ciplijauskaitė<sup>37</sup> escribe un capítulo titulado “Esther Tusquets y la escritura femenina”, en el cual habla de la literatura con temática lésbica en *El mismo mar de todos los veranos* (1978), un tema que ha desarrollado a lo largo de su narrativa. Ciplijauskaitė añade que “la crítica ha destacado el logro de sus novelas en varios planos: como juego literario, como metaficción, como despliegue magistral de técnicas lingüísticas” (Ciplijauskaitė, 1992: 329).

---

<sup>35</sup> En la obra de Zavala, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* (1998), o en *Palabra de mujer. Hacia la reivindicación y contextualización del discurso feminista español* (2007) de Estrella Cibreiro, entre otros estudios.

<sup>36</sup> Cit. en Nichols, Geraldine C. (1995), “Ni una, ni “grande,” ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática,” en Monleón, José B. (ed.), *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*, Madrid: Akal, pp. 197-220.

<sup>37</sup> Ciplijauskaitė, B. (1988), *La novela femenina contemporánea*, Barcelona: Anthropos.



Alicia Redondo Goicoechea en el último tomo de *La vida escrita por mujeres*<sup>38</sup> habla del modelo femenino y la trayectoria literaria de algunas mujeres, en las que incluye a Tusquets, definiéndola como una de las autoras que “han conseguido crear un modelo femenino distinto y con un lenguaje propio” (Goicoechea, 2004: 25). Tusquets ha formado a lo largo de sus años como narradora un personaje de mujer muy concreto repetido en su obra, representado como una mujer madura y lesbiana de la burguesía catalana, con una búsqueda por encontrarse a sí misma mediante el amor y el sexo. Esther Tusquets crea mujeres nuevas y autosuficientes, que disfrutaban de su amor, y que consiguen metas y libertades, al margen del universo creado para el hombre. El siglo XX ha supuesto un desarrollo considerable en la escritura de las mujeres occidentales, tanto en el número de escritoras como en el número de lectoras. Este mencionado siglo XX es valioso en cuanto al avance que la literatura femenina ha supuesto, en su libertad, originalidad y variedad.

A finales de los cincuenta y la década de los sesenta en España se vivió, a diferencia de en otros países, una época todavía oscura y cerrada, aunque empezaba ya a evolucionar en los modelos económicos y sociales más abiertos. Esta evolución se plasma en la literatura, con una renovación enriquecida con nuevas formas de escritura. En el plano de las obras femeninas, como *Primera memoria* (1959) de Ana María Matute o *Entre visillos* (1957) de Carmen Martín Gaité, el punto de vista del que se parte suele ser el *yo* de una narradora, donde la visión del mundo es más limitada que aquellas que podían expresar las obras masculinas. Laura Freixas<sup>39</sup> da su visión del motivo por el que las escritoras se concentrasen en los géneros literarios de las cartas, diarios, memorias, etc.;

si la esfera en la que vivían las mujeres era la privada, es comprensible que optaran por los géneros más privados, que no exigían una labor pública (novela y poesía con preferencia por ejemplo al teatro) o que ni siquiera conllevaban publicación (como las cartas) (Freixas, 2000: 151).

Ciplijauskaitė<sup>40</sup> opina que, frente al escritor masculino, el cual es capaz de distinguir entre sí mismo y el personaje que crea, la mujer y la creación de su palabra es como una extensión más de su cuerpo, subjetiva, y quizás por eso usa con más frecuencia la forma autobiográfica. Al igual que Freixas, expone que el único modo admitido de escribir para la mujer durante siglos ha sido cartas o diarios, así pues la narración en primera persona sería innata en ella.

---

<sup>38</sup> Caballé, A. (dir.) (2004), *La vida escrita por las mujeres. Vol. IX: Lo mio es escribir: siglo XX*. Barcelona: Círculo de Lectores.

<sup>39</sup> Freixas, L. (2000). *Literatura y mujeres: escritoras, público y crítica en la España actual*. Barcelona: Destino.

<sup>40</sup> Ciplijauskaitė, b. (2004), *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cádiz: Universidad, Servicio de Publicaciones.

En toda la narrativa de Esther Tusquets existe un caso de convivencia entre una temática femenina y un estilo innovador. Nina L. Molinaro en el estudio “La narrativa de Esther Tusquets”<sup>41</sup> explica que en la narrativa de Tusquets encontramos la existencia de una mujer madura junto con un estilo barroco, elíptico centrado en una visión del lenguaje, que es lo que hace patente su genio.

En el capítulo número 22 de *CE*<sup>42</sup> durante las dudas o no de hacer una colección de literatura escrita por mujeres, Tusquets cuenta sobre este tema la problemática que hay en si existe o no una literatura femenina:

La respuesta obedece en parte a la generación. Rosa Chacel -siempre rotunda, siempre apasionada, siempre tremenda- lo negaba con una vehemencia que lindaba en la indignación. Ana María Matute afirmaba que no había libros de hombres y libros de mujeres, sino libros buenos y libros malos. Pero que existan libros buenos y libros malos no excluye que haya libros escritos por hombres y libros escritos por mujeres. Y dado que, cuando uno se sienta a escribir, lo hace con todo aquello que es, cuando nosotras nos sentamos a escribir lo hacemos con todo lo que comporta de diferente (y es mucho) nuestra condición de mujeres. (Tusquets, 2012: 218)

La reflexión de Tusquets sobre la escritura femenina aquí muestra cómo se veía en los años sesenta y setenta claramente la condición de ser mujer en la literatura, y los testimonios dados por Rosa Chacel y Matute han sido también recogidos por críticas y estudiosas del tema<sup>43</sup>.

Esther Tusquets en su literatura, tanto en sus novelas como en sus memorias ha defendido el papel de una mujer fuerte e independiente, dando sus ideas sobre el discurso feminista y denunciando el papel de la mujer en la cultura burguesa, en el cual se establece un plano confinado a la domesticidad donde la mujer se desplaza a la posición de eje moral en torno al cual gira la sociedad, y su hogar el espacio donde ella gobierna. Esa misión de hija-esposa-madre repetido en el siglo XX en España ha sido común en la escritura de la mujer y también en el pensamiento global español. Cada transgresión y progreso que la mujer escritora ha conseguido durante siglos ha supuesto una extensión en los límites de ese discurso dominante sobre la mujer femenina de la

---

<sup>41</sup> Molinaro, N. L. (1989), “La narrativa de Esther Tusquets”, en: A. Vilanova ( ed.), *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 111-115.

<sup>42</sup> Tusquets, E. (2012), *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Ediciones B, S.A., [2005] Barcelona: B de bolsillo, pp. 213-220.

<sup>43</sup> Por ejemplo con esta idea empieza un artículo titulado "Escritoras españolas y el concepto de literatura femenina" de Magda Potok-Nycz para la revista *Lectora. Revista de dones i textualitat*, N.º. 9, 2003, págs. 151-160

domesticidad.

De igual manera, en el ámbito editorial, en el siglo XX, muchas mujeres fueron editoras consortes, compartían accionariado, pero era más como consecuencia de la estructura empresarial o societaria de carácter familiar que como protagonistas íntegras del ejercicio editorial (Martínez, 2015: 377). Hubo editoras independientes, pero muy pocas. Es muy difícil encontrar referencias previas a la guerra, y en el contexto de la Dictadura aún fue más difícil, pues el marco político que se atravesaba mutilaba la posibilidad de autonomía para firmar o aparecer en las escrituras de constitución de las sociedades, relegando a la mujer a un segundo plano, con un papel pasivo y dependiente en términos de moral social. Mujer editora como tal hubo muy pocas, aunque experiencias muy relevantes; por ejemplo Amparo Soler en 1946 con la formación de Castalia; Teresa Pérez Gardeta que fundó junto con su marido Editorial Castilla, S.A. En 1948, y por supuesto, nuestra figura de estudio, Esther Tusquets, la cual fue única propietaria de Lumen, y no fundadora total, pues ya he mencionado cuáles fueron los orígenes de esta editorial en un principio.

En los últimos cuarenta años del siglo XX el desarrollo en la escritura de las mujeres occidentales ha sido muy importante, y no solo ya en la propia escritura, sino en el gran número de lectoras. En España se fue normalizando la escritura de las mujeres como una fuerza importante en el mercado editorial, y sobre todo desde la muerte de Franco en 1975 y la llegada de la democracia, aunque en el final de siglo es solo el 30% de la producción total (Goicoechea, 2004). Aún con todo, sí que hay avances importantes, pues se estabilizó el uso del catalán, gallego y vasco como lenguas de cultura, y también numerosas autoras latinoamericanas publicaban sus obras en editoriales españolas.

En los años de la dictadura franquista las publicaciones destinadas a niñas y mujeres no acotan todas las dimensiones de la mujer consumidora de la cultura escrita. Fue un momento en el que, bajo un régimen autoritario se llevó a cabo un proceso de modernización en el que la mujer no podía ser ajena, frente a lo que el régimen les ordenaba, el eterno papel del hogar cristiano y español, el de la madre abnegada .

Las mujeres fueron durante la Transición las grandes lectoras disidentes del franquismo, siendo el sector para el que más se escribía, además de leer libros y revistas que no estaban destinadas a ellas, como *Cambio 16* (Martínez, 2015). La legitimación del patriarcado sería más llevadera durante la Transición, por las comodidades a las que la mujer de clase media tenía acceso, así como las nuevas revistas que fueron publicándose para ellas, como por ejemplo la revista hoy global *Hola*, o la revista femenina por excelencia *Telva*. Las mujeres se convirtieron en una masa lectora destinada específicamente a un corpus literario compuesto por novelas cortas de publicación semanal, ensayos, manuales de conducta, revistas juveniles o revistas del corazón, relevando así a la

mujer a una pasividad y sumisión (Martínez, 2015).

El feminismo para Esther Tusquets fue una actividad vital, y por ello en su obra narrativa y en sus memorias existe una constante reflexión sobre la igualdad y la identidad de género, al igual que en su labor como editora, reflejando una gran conciencia de la discriminación aparejada a la condición femenina. La práctica editorial puede considerarse una práctica feminista, no solo por lo que conllevaba para una mujer tener un puesto de responsabilidad en un mundo dominado por hombres, sino también por la manera en que los proyectos editoriales pueden difundir la conciencia de género.<sup>44</sup> Lumen nunca fue una editorial de orientación exclusivamente feminista, pero ha tenido un espacio a la producción femenina siempre en sus colecciones, algo muy común con la ideología de su directora.

---

<sup>44</sup> Simó-Comas, Marta (2019), “Esther Tusquets: La práctica editorial como praxis feminista”, *Lectora. Revista de dones i textualitat*, N° 25, pp. 197-210.

## 7. CONCLUSIONES

Durante el recorrido de este trabajo hemos estudiado la figura de Esther Tusquets, su papel como editora jefe al frente de Lumen y también su papel como escritora de memorias, un género que explotó en sus últimos años como escritora. El personaje de Esther Tusquets ha sido estudiado en varios estudios, ya mencionados anteriormente, pues fue una mujer criada en el seno de la burguesía barcelonesa franquista, nacida en plena Guerra Civil española y criada en una dictadura de la que vivirá experiencias después plasmadas en su narrativa. Durante su juventud y madurez perteneció al grupo de la *gauche divine* de la ciudad de Barcelona, y vivió el movimiento evolutivo y liberal de esos miembros que querían aportar algo de luz y nueva cultura en un momento de oscuridad española.

A pesar de considerarse una niña difícil, con una infancia solitaria, nacer en las altas cunas burguesas le dio la oportunidad de dirigir durante cuarenta años la editorial Lumen, comprada por su padre a su tío. Lumen ha sido un referente en el mundo editorial español, con colecciones muy importantes y novedosas, y junto con Anagrama, Tusquets Editores y el resto de editoriales que formaron Distribuciones Enlace consiguieron que sus líneas editoriales formaran programas donde tuviese cabida el feminismo, el ateísmo, el anarquismo y una comprensión de los conflictos internacionales, algo muy importante a considerar en la época en la que vivieron.

Esther Tusquets no solo destacó en los años 60 por ser mujer y editora, sino por forjar un catálogo en Lumen con figuras propias de la literatura universal como Virginia Woolf, Margaret Atwood o Susan Sontag.

Se ha querido en este trabajo estudiar brevemente la figura de una mujer que, además de dirigir una empresa durante cuatro décadas en un mundo de hombres, escribió sobre el poder femenino de una manera muy sincera, dando cabida a los papeles y personajes no reivindicados durante tantos años, defendiendo siempre las historias con valores femeninos, reivindicando la igualdad de género...todo esto siendo una mujer que, a pesar de su condición de género, perteneció a una familia adinerada, pudo estudiar y fue miembro de la *gauche divine*, teniendo menos dificultades que otras mujeres, pero igualmente defendió sus derechos, en su vida y en su literatura.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ARFUCH, L. (2013), *Memoria y autobiografía: explicaciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CABALLÉ, A. (dir.) (2003), *La vida escrita por las mujeres. Vol. III: Contando estrellas: siglo XX*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- CABALLÉ, A. (dir.) (2004), *La vida escrita por las mujeres. Vol. IX: Lo mio es escribir: siglo XX*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- CIBREIRO, E. (2007), *Palabra de mujer. Hacia la reivindicación y contextualización del discurso feminista español*, Caracas: Editorial Fundamentos.
- CIPLIJASKAITÉ, B. (2004), *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cádiz: Universidad, Servicio de Publicaciones.
- CIPLIJASKAITÉ, B. (1992), “Esther Tusquets y la escritura femenina” en: RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española. IX: Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Editorial Crítica, pp. 327-335.
- DE DIEGO, J. L. (2011), “El mercado editorial en España: Una cronología y reflexión metodológica”, en: MACCIUCI, R. (dir.), *Diálogos trasatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de literatura y cultura españolas contemporáneas. Vol. I: Huellas de la Constitución de Cádiz; Diálogos trasatlánticos; Mercado editorial*. La Plata. [publicado en 2013. Consultado en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/31457#?> ]
- DE MAN, P. (1991), "La autobiografía como desfiguración" (1979), véase Ángel G. Loureiro, *La autobiografía y sus problemas teóricos*, pp. 113-117.
- ESCOLAR, H. (1999), *Gente del libro. Autores, editores y bibliotecarios (1939-1999)*. Madrid: Gredos.
- FAGUNDO, A. M. (1995), *Literatura femenina de España y las Américas*, Caracas: Editorial Fundamentos.
- FORTEA CASTILLO, M.A. (2018), “La Gauche Divine y su papel determinante en el triunfo del movimiento pop”, en: *II Simposio de la FHD, Diseño y franquismo*, Barcelona.
- FREIXAS, L. (2000), *Literatura y mujeres: escritoras, público y crítica en la España actual*. Barcelona: Destino.
- FREIXAS, L., (2009), “Prestigio versus ventas, protagonismo versus legitimidad: mujeres y poder en el mundo literario y editorial español contemporáneo.” en: CELMA, M. P., RODRÍGUEZ, M. (coord.), *Vivir al margen. Mujer, poder e institución literaria*. Burgos: Instituto castellano-leonés de la lengua.

- FREISHAMN, A. (1983), *Figures of Autobiography: The Language of Self-Writing in Victorian and Modern England*, Berkeley: University of California Press.
- Fundación Caballero Bonald (2002), *Actas del Congreso Literatura y memoria: un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo*, Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald.
- GAGO, J. M. (2012), “Editores y librereros en la Transición española. Actividad profesional y repercusión social” en: *XVII Congreso de Estudios Vascos: Gizarte aurrerapen iraunkorrerako berrikuntza = Innovación para el progreso social sostenible*. Donostia : Eusko Ikaskuntza. páginas. 769 - 789.
- GALLEGO MÉNDEZ, M. T. (1983), *Mujer, Falange y franquismo*. Madrid: Taurus.
- GRACIA, J. (2015), *Burgueses imperfectos. Heterodoxia y disidencia literaria en Cataluña. De Josep Pla a Pere Gimferrer*. Madrid: Fórcola Ediciones.
- HEILBRUN, C. (1994), *Escribir la vida de una mujer*, Madrid: Megazul.
- JIMÉNEZ, M. J., QUILES, A. (ed) (2011), *Memoria, escritura y voces de mujeres*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, D. L.
- LEJEUNE, P. (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios [traducción de Ana Torrent]*, Madrid: Megazul: Endymion, D. L.
- LEJEUNE, P. (1980), *Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris: Éditions du Seuil, cop.
- LOZANO ESTÍVALIS, M. (2000), *Las imágenes de la maternidad. El imaginario social de la maternidad en occidente desde sus orígenes hasta la cultura de masas*, Alcalá de Henares, Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
- NICHOLS, G. C. (1995), “Ni una, ni “grande,” ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática,” en Monleón, José B. (ed.), *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*, Madrid: Akal, pp. 197-220.
- MARTÍNEZ, J. A. (dir.) (2015), *Historia de la edición en España 1939-1975*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, S.A.
- MAZQUIARÁN, M. (2012), *Barcelona y sus «divinos». Una mirada intrusa a la gauche divine a casi medio siglo de distancia*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- MISERACHS, X (1998), *Fulls de contactes. Memòries*. Barcelona: Edicions 62.
- MOIX, A. M. (2002), *24 horas con la Gauche Divine*. Barcelona: Lumen.
- MOLINARO, N. L. (1989), “La narrativa de Esther Tusquets”, en: A. Vilanova (ed.), *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 111-115; Disponible

en Centro Virtual Cervantes: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih\\_10\\_3\\_012.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_012.pdf)

- MORET, X. (2002), *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1936-1975*. Barcelona: Ediciones Destino.
- PRESTON, P. (2007). "Una contribución catalana al mito del contubernio judeo-masónico-bolchevique", en: *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea*. Getafe:Universidad Carlos III de Madrid.
- POTOK-NYCZ, M. (2003), "Escritoras españolas y el concepto de literatura femenina" en, *Lectora. Revista de dones i textualitat*, N°. 9, págs. 151-160.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (2006), *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- RAMONEDA, J. (2 de agosto de 1983), "Evocación de la «Gauche Divine»", en: *La Vanguardia*, p. 16.
- REGÀS, O. (2010), *Los años divinos*. Barcelona: Ediciones Destino.
- RIAMBAU, E., TORREIRO, C. (1999), *La Escuela de Barcelona: el cine de la "gauche divine"*, prólogo de Enrique Vila-Matas, Barcelona: Anagrama.
- ROUSSEAU, Jean-Jaques (1925), *Las confesiones*, traducción de Pedro Vances, Madrid: Calpe.
- RUBIO, O. M. (2000), "La Gauche Divine. Un espacio de libertad en un desierto cultural", en: *Gauche Divine*, Lunwerg y Ministerio de Educación y Cultura, Barcelona, págs. 27-41.
- SAVAL, L., GARCÍA, J. (eds.) (1986), *Litoral femenino: literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*. Torremolinos: Litoral.
- SERVÉN, C. (2013), "La madre burguesa evocada por Esther Tusquets" en: CHICHARRO, A. (dir.) *Sociocriticism, Vol. XXVIII, 1 y 2*. Granada: Editorial Universidad de Granada, páginas 115-147.
- SIMÓ-COMAS, M. (2019), "Esther Tusquets: La práctica editorial como praxis feminista", en: *Lectora. Revista de dones i textualitat*, N° 25, pp. 197-210.
- SILVA, Y. (2006), "Penélope subvirtiendo textos: reflexiones sobre la escritura de Esther Tusquets", *Archivum*, 56, pp. 411-427. Versión electrónica en: <http://www.unioviado.es/reunido/index.php/RFF/article/view/62>
- TUSQUETS, E. (1990), "Elementos subjetivos y autobiográficos en el personaje novelesco", en: Marina Mayoral (coord.), *El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra, pp. 109-116.
- TUSQUETS, E. (2012), *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Ediciones B,



S.A., [2005]. Barcelona: B de bolsillo.

- TUSQUETS, E. (2007), *Habíamos ganado la guerra*. Barcelona: Bruguera.
- TUSQUETS, E. (2009), *Confesiones de una vieja dama indigna*. Barcelona:

Bruguera.

- VILLAMANDOS, A. (2011), *El discreto encanto de la subversión: Una crítica cultural de la gauche divine*. Pamplona: Laetoli.

- ZAVALA, Iris. M. (Coord.) (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*. Barcelona: Anthropos.

