

LA *AUCTORITAS* COMO BIEN RELACIONAL.
LA IMAGEN DE AUTOR DE CARLOS PUJOL
EN SU CORRESPONDENCIA
CON OTROS ESCRITORES

AUCTORITAS AS A RELATIONAL BENEFIT.
THE AUTHORIAL IMAGE
OF CARLOS PUJOL IN HIS CORRESPONDENCE
WITH OTHER WRITERS

TERESA VALLÈS-BOTEY

Universitat Internacional de Catalunya

tvalles@uic.es

orcid: 0000-0002-6364-1185

RESUMEN: La *auctoritas* de un escritor, entendida como prestigio entre los pares, constituye un modo de reconocimiento social que es necesario distinguir de la notoriedad o visibilidad pública. Me propongo mostrar que la *auctoritas* así entendida es un bien relacional que surge en el ámbito de la sociabilidad privada, y comprobar los motivos y modos de otorgarla. El análisis de la correspondencia del escritor Carlos Pujol (Barcelona, 1936-2012) con los también escritores Ramón Carnicer, Vintilă Horia, José Luís Olaizola y Manuel Longares revela que los motivos por los que se atribuye *auctoritas* a la imagen de autor de Pujol se alimentan de los valores literarios y personales compartidos entre los corresponsales.

Palabras clave: autorialidad; imagen de autor; correspondencia entre escritores; estudios autoriales; literatura española contemporánea.

ABSTRACT: *Auctoritas*, understood as prestige among peers, is a form of social recognition that should not be confused with notoriety or public visibility. I intend to show that *auctoritas* thus defined is a relational benefit that arises in the sphere of private sociability. Through an analysis of the correspondence of the writer Carlos Pujol (Barcelona, 1936-2012) with fellow writers Ramón Carnicer, Vintilă Horia, José Luís Olaizola and Manuel Longares, I also hope to show what motivates *auctoritas* and the ways in which it is granted to Pujol by his peers.

Keywords: authorship; author image; correspondence between writers; authorship studies; contemporary Spanish literature.

Recepción: 19 de septiembre de 2023; aceptación: 16 de mayo de 2024.

AUCTORITAS Y NOTORIEDAD: DOS FORMAS DE RECONOCIMIENTO*

El proceso de emergencia, reconocimiento y consagración de un escritor es una cuestión nuclear del estudio de la figura autorial. Para comprender cómo esa figura surge, logra un determinado reconocimiento público y, eventualmente, es canonizada, los estudios autoriales —donde confluyen la teoría literaria, el análisis del discurso literario y la sociología de la literatura¹— tratan de articular el análisis de los procedimientos desplegados por el autor y los que llevan a cabo otros actores del sistema literario (crítica, editoriales, instituciones culturales y educativas, etc.), pues unos y otros contribuyen a configurar la imagen del autor. Así, por un lado, se han descrito las estrategias de posicionamiento que realiza el escritor: elección de género textual, reformulación de estereotipos autoriales, adscripción a grupos o tendencias, explicitación de su poética, vinculación a referentes, actitud ante los medios y la academia, etc.; estrategias mediante las cuales el autor define su *postura*, entendida como la manera singular de ocupar una posición en el espacio literario (Meizoz 2007, p. 18). Por otro lado, se han destacado los instrumentos de reconocimiento de que dispone el sistema —premios, publicaciones (manuales, antologías, reseñas...), campañas mediáticas (entrevistas, noticias...), promoción comercial mediante anuncios, etc.—, que son decisivos para la notoriedad o visibilidad social de un autor (Dubois & François 2013; Sapiro 2016).

Menos atención ha recibido otra forma de reconocimiento que no requiere la intervención del sistema como tal, sino que surge del entorno social inmediato del autor. Se trata de la *auctoritas* entendida como prestigio entre los pares, la estima de otros individuos del mismo sector cultural, el reconocimiento profesional de colegas o, en términos de Bourdieu (1993, p. 50), la *legitimidad específica*². La situación ideal, evidentemente-

* Esta investigación forma parte del proyecto AINA (Análisis de la Identidad Narrativa Audio-visual-textual) de la Universitat Internacional de Catalunya (2021 SGR 01243).

¹ Véanse, por ejemplo, AMOSSY (2009), DIAZ (2007), MEIZOZ (2007), PÉREZ FONTDEVILA y TORRAS FRANCÉS (2016), PÉREZ FONTDEVILA y ZAPATA (2022) y ZAPATA (2011 y 2014).

² LANG y LANG (1988, p. 84), en un estudio sobre los factores que pudieron favorecer la reputación póstuma de autores de grabados ingleses del siglo XIX, también distinguen los dos ámbitos de la reputación: el recono-

te, es la del escritor que goza a la vez de notoriedad y *auctoritas*, porque su prestigio entre colegas del ámbito literario (escritores, críticos, periodistas culturales, editores, etc.) le ha llevado de forma natural al reconocimiento institucional (premios, honores, editoriales de prestigio, visibilidad mediática...). Ambas formas de reconocimiento se disocian, por ejemplo, si se cae en la llamada *bestsellerización* de la literatura y las ventas se convierten en el criterio fundamental de legitimidad o, más en general, cuando las instituciones dan notoriedad a un autor por razones primordialmente ideológicas o económicas.

El autor que alcanza de este modo la notoriedad carece de la legitimidad que sólo concede la *auctoritas*, situación que se denuncia en afirmaciones como que “Un escritor no se fabrica como un electrodoméstico, pero la cotización de su firma sí” (Pujol 2009, p. 52). Paralelamente, puede darse el caso de un escritor que goza de *auctoritas* dentro de un círculo reducido de relaciones y que, sin embargo, a corto plazo, no obtiene el reconocimiento de las instituciones que podrían darle visibilidad pública. Aunque, a título personal, los expertos de un ámbito tienen cierta capacidad de consagración³, para el pleno reconocimiento de un escritor se requiere la intervención de las instituciones culturales de las cuales esos expertos forman parte, por ejemplo, como editores literarios o jurados de premios. La disociación entre ambas formas de reconocimiento no sólo perjudica al escritor individual; para la credibilidad y legitimidad del sistema, la notoriedad otorgada por las instituciones (incluidos los poderosos medios de comunicación) y la *auctoritas* concedida por los pares se necesitan la una a la otra⁴.

El grado de notoriedad de un escritor es un rasgo relevante de toda figura autorial, de modo que para presentarla nunca

cimiento de los pares y la notoriedad más allá de los círculos sociales en los que se mueve el artista. MAINGUENEAU (2014, p. 57), por su parte, se refiere al frágil estatuto de *auctoritas* de los escritores cuyo reconocimiento depende únicamente de su entorno inmediato.

³ Un escritor consagrado, señala BOURDIEU (1993, p. 42), tiene autoridad para consagrar y conseguir la aprobación cuando consagra un autor o una obra mediante un prefacio, una reseña favorable, etcétera.

⁴ De manera semejante, en la teoría política romana —en la que surge el concepto de *auctoritas* que aquí nos ocupa— se aspiraba a la conjunción de *potestas* o “poder socialmente reconocido” y *auctoritas* o “saber socialmente reconocido” (D’ORS, *apud* DOMINGO 1999, p. 51), es decir, al equilibrio entre la autoridad y la potestad, entre la fuerza moral y el poder fáctico (CASINOS 1999, p. 103).

deja de mencionarse si la publicación de sus obras fue acogida con más o menos fortuna y si, posteriormente, el reconocimiento fue en aumento o bien su figura cayó en el olvido. Más sutil y compleja de apreciar, la *auctoritas* lograda en vida del autor aporta una interesante clave de interpretación de su obra. Qué perfil tiene quien le otorga *auctoritas* y qué destaca de su obra —qué valores son apreciados en la primera recepción— representan pistas para identificar al lector implícito de ese legado o para apreciar la singularidad de su propuesta. En este sentido, estudiar el prestigio alcanzado entre sus pares aporta un espejo en el cual comprender al autor y su obra. Adaptando el refrán, se podría decir “dime quién te admira (y por qué) y te diré cómo eres”.

Vayan o no de la mano en el caso de un escritor determinado, notoriedad y *auctoritas* se distinguen por 1) el rasgo que atribuyen a la imagen de autor: visibilidad pública *vs.* prestigio entre expertos; 2) el agente que otorga ese atributo: instituciones del sistema cultural *vs.* pares del autor, y también por 3) el ámbito social en el que surge: espacio público institucional *vs.* redes sociales informales y privadas. Efectivamente, mientras que la notoriedad es un fenómeno que las instituciones culturales generan en el espacio público, la *auctoritas* no requiere la mediación de las instituciones, sino que puede surgir en un espacio social privado: el de las relaciones interpersonales entre escritores⁵. Ese espacio cabe suponer que será propicio para el reconocimiento espontáneo de la *auctoritas* en la medida en que entre los implicados predomine la cooperación por encima de la rivalidad y la envidia. Sin embargo, para Bourdieu, fundador de la sociología de la cultura, la competitividad entre iguales es el catalizador de las relaciones dentro del sistema, y la rivalidad entre los pares, el factor clave de la construcción de la propia condición e imagen de autor:

No one has ever completely extracted all the implications of the fact that the writer, the artist, or even the scientist writes not only for a public, but for a public of equals who are competitors. Few

⁵ Por razones metodológicas, el análisis se centra aquí en la *auctoritas* que puede surgir de relaciones interpersonales y literarias entre escritores (o entre escritores y otros expertos del sector) como primer ámbito social de reconocimiento del prestigio o autoridad, sin excluir que la *auctoritas* también pueda otorgarse exclusivamente a partir de la lectura, como ocurre con los clásicos.

people depend as much as artists and intellectuals do for their self-image upon the image of others, and particularly other writers and artists, have of them (1993, p. 116).

El escritor, crítico y traductor Carlos Pujol (Barcelona, 1936-2012) parece coincidir con Bourdieu cuando señala la envidia como substrato de las relaciones humanas en la vida socioliteraria, en la que Pujol estuvo inmerso durante cuatro décadas como jurado de importantes premios literarios⁶. Lo sostiene en un aforismo tajante e irónico que no deja lugar a dudas: “La envidia es uno de los pilares de la vida literaria, si se suprimiera todo se vendría abajo” (2009, p. 52). Además, satiriza la envidia en un divertido relato titulado “El centro del mundo”, cuyo narrador es un escritor consumido por ese sentimiento y que, tras pasar revista a sus compañeros de tertulia literaria sin dejar títere con cabeza, concluye que “el espectáculo de la mediocridad ajena es exaltante. En medio de estas compañías es forzoso que me sienta un Pérez Galdós. No escatimemos en las comparaciones: un Balzac. En cambio releerse desanima. Pero éste es el mayor secreto que compartimos” (2021, p. 57). Esta visión negativa de la vida literaria —que no duda en considerar “uno de los peores enemigos de la literatura”— concuerda con un rasgo característico de la imagen de autor de Pujol: su condición de escritor de perfil independiente, reacio a la vida socioliteraria y al margen de grupos o tendencias, rasgo que se aprecia tanto en la autorrepresentación autorial de su narrativa y entrevistas (Vallès-Botey 2023) como en la imagen del escritor forjada en sus necrológicas (Vallès-Botey 2024).

Si bien tanto Bourdieu como Pujol parecen invitar al escepticismo en cuanto al efecto positivo que puedan tener las relaciones entre pares en el reconocimiento de un escritor, su sintonía es, en parte, engañosa, pues hablan desde puntos de vista alejados: el primero es un teórico de la sociología que formula generalizaciones y principios abstractos, el segundo es un escritor que reflexiona sobre lo vivido, lo plasma en pensamientos y relatos, y opta por una determinada actitud en la vida literaria. La diferencia es importante, pues en el primer caso la teoría parece no prever que pueda darse un ámbito de sociabilidad privada que no esté dominado por la rivalidad y

⁶ Para una visión integral del autor, consúltense VALLÈS-BOTÉY y GILBERT 2017, y VALLÈS-BOTÉY 2022.

en el que pueda emerger la *auctoritas* entre iguales. En cambio, desde la perspectiva vivencial de Pujol, nada impide que pudiera tener experiencias positivas en las relaciones interpersonales con otros escritores, posibilidad que indagaremos a lo largo de su correspondencia.

A partir de lo expuesto hasta aquí, si bien la distinción entre notoriedad y *auctoritas* es conceptualmente clara, avanzar en la comprensión de la segunda plantea un reto a la vez teórico y metodológico. Es necesario, por una parte, encuadrar la *auctoritas* en un marco teórico adecuado —que prevea una sociabilidad privada en la que predomine un espíritu de cooperación— y, por otra, identificar y caracterizar la *auctoritas* en imágenes de autor surgidas en textos que pongan al descubierto relaciones entre iguales.

En relación con el primer objetivo, en el apartado siguiente se define la *auctoritas* desde el punto de vista de la sociología relacional (Donati 2013) como un bien relacional, un bien intangible que puede emerger de relaciones entre iguales en determinadas circunstancias. Por lo demás, puesto que la *auctoritas* de A surge en el contexto de una interrelación entre A y B —de hecho, se origina en el *otro* y existe “en los ojos del *otro*” (en B)—, cabe esperar que se refleje en la imagen discursiva que B construya de A. Ésa es la imagen discursiva que se explora —en el segundo apartado— en la correspondencia entre escritores mediante el análisis de la imagen del receptor y de los modos de otorgarle *auctoritas*. Para ello se trata de identificar, desde la perspectiva del análisis del discurso (Amossy 2009; Maingueneau 2004 y 2014), el *ethos* autorial del enunciador y la imagen del receptor —el *tú* y el *yo*, y también el *nosotros* implícito—, así como las fórmulas de atribución de la *auctoritas* (estima, admiración, elogio, deferencia...).

Concretamente, para este trabajo se han analizado 104 cartas del Fondo Personal Carlos Pujol (Universitat Internacional de Catalunya) que le dirigieron entre 1975 y 2007 los escritores Ramón Carnicer, Vintilă Horia, José Luís Olaizola y Manuel Longares. En la medida de lo posible se han consultado y citado las cartas que Pujol a su vez les escribió, que serán objeto específico de otro estudio. Entre los corresponsales de Pujol, la selección para este artículo se ha realizado priorizando los que pueden considerarse más directamente sus pares, teniendo en cuenta el doble criterio de edad y profesión: se trata de escritores que, por fecha de nacimiento, o bien son de la generación

previa (Carnicer, Horia) o bien pertenecen a su generación (Olaizola, Longares).

LA AUCTORITAS COMO BIEN RELACIONAL

Para analizar relaciones entre iguales en las que pueda surgir la *auctoritas* son valiosas las aportaciones de la llamada *sociología relacional*, que se propone comprender y explicar fenómenos sociales en cuanto generados por relaciones sociales y consistentes en relaciones sociales (Donati 2013). Según la sociología relacional, no es el individuo ni un *sistema* como tal lo que constituye la célula o fibra del tejido social, sino la relación (p. 40). La relación es una acción recíproca entre *ego* y *alter*, y genera un vínculo recíproco, un intercambio que no se puede reducir a mera categoría económica. Desde esta perspectiva, la relación contribuye a darme forma como individuo, me dice quién soy yo, no sólo quién soy para el otro con quien estoy en relación, sino también para mí mismo (p. 23).

Lo que interesa aquí es ver si la *auctoritas* es lo que, desde este enfoque sociológico, se denomina *bien relacional*. Según Donati (2014, p. 19), los bienes relacionales se crean allí donde las relaciones son tendencialmente simétricas (no jerárquicas), libres y responsables (no constreñidas por normas o poderes autoritarios), no mercantiles o, en todo caso, no dictadas por la búsqueda del beneficio individual. Lo característico del bien relacional no es tanto lo producido cuanto el modo como es generado: la confianza, la cooperación, etc., con la que se toca un concierto, se supera un problema o se logra una medalla en equipo. En los bienes relacionales el interés de cada persona se realiza junto con el de los demás, no en oposición —como ocurre con un bien privado— ni al margen del interés de los demás —como ocurre con el bien público— (p. 33).

En esencia, los bienes relacionales son aquellas entidades inmateriales (bienes intangibles) que consisten en relaciones sociales entre sujetos orientados reflexivamente a producir y disfrutar juntos, de manera compartida, un bien que no podrían obtener de otra manera (p. 30). Por ejemplo, la amistad y apoyo entre escritores que comparten y defienden determinados referentes y valores literarios, y que reconocen el mérito de un colega que representa esos valores, como en esta carta de Manuel Longares a Carlos Pujol, con elogios que tienen por

fundamento la común estima de la sutileza en el estilo y de la literatura como juego inteligente:

Querido Carlos, te escribo nada más terminar tu libro [*Fortuna y adversidades de Sherlock Holmes*], en el mismo día en que lo recibí y conversamos. Te escribo para confirmar la impresión que te transmití por teléfono, me parece un libro muy divertido, inevitablemente cervantino por su planteamiento (muy propio el homenaje de “Caballeros andantes” [relato en el que Holmes lee el *Quijote*]) y más adecuado a tus propósitos en los cuentos cortos que en los más largos. Consigues una maestría insuperable en el tratamiento de la media distancia, cuando en un diálogo como en sordina dices sin énfasis las grandes verdades (carta de Longares a Pujol, 2007).

Según Donati (2014), los bienes relacionales tienen tres cualidades básicas a partir de las cuales cabe valorar si la *auctoritas* encaja en esta categoría conceptual:

1) El bien relacional es un efecto emergente, no puede adquirirse de otro modo y es una forma de satisfacer necesidades primarias (p. 31). La *auctoritas* surge (o no) de una relación en determinadas circunstancias, no se puede imponer o adquirir con recursos económicos y satisface la necesidad personal de estima y reconocimiento por parte de terceros. Según Donati, el carácter emergente acentúa el hecho de que el bien relacional es una entidad *tercera* que excede las aportaciones de los sujetos implicados y que, en ciertos casos, puede no haberse previsto o pensado como intención inicial. A este respecto, la *auctoritas* se atribuye o se recibe en interacciones que se proponen otras cosas (por ejemplo, compartir experiencias, dificultades, proyectos, lecturas, etcétera).

2) El bien relacional sólo puede producirse y disfrutarse mediante las relaciones que crean ese bien, y no puede intercambiarse ni sustituirse por otra cosa; en particular, no puede comprarse con dinero y no puede producirse por mandato o por ley (p. 31). Efectivamente, la *auctoritas* que surge en la interacción entre escritores se otorga libremente y no se puede equiparar a la visibilidad pública, ni confundir con el éxito comercial o el autobombo.

3) El bien relacional es un bien en la medida en que corresponde a las necesidades primarias fundamentales de la persona humana y de los grupos sociales, necesidades que tienen que ver con la sociabilidad y sin las cuales los individuos serían mónadas incapaces de realizarse y de ser felices (*id.*). Quizá

resulte exagerado concebir la *auctoritas* como una necesidad primaria, pero, como ser social, cada persona experta en un ámbito determinado (el que sea: cocinar, hacer negocios, reparar coches, escribir novelas...) merece y necesita, para su plena realización personal, que los expertos en ese ámbito reconozcan sus habilidades. Eso sí, la legítima satisfacción personal que produce gozar de *auctoritas* no debe confundirse con el anhelo desmedido del éxito social y económico que, en ocasiones, puede aportar la notoriedad.

Puesto que, desde el punto de vista conceptual, la *auctoritas* puede considerarse un bien relacional, queda por constatar que efectivamente se otorgue en textos que ponen al descubierto relaciones interpersonales entre escritores.

EL TÚ Y EL YO DE LA CORRESPONDENCIA

Para comprender la relación entre los corresponsales que reflejan las cartas y la *auctoritas* que pueda surgir de esa relación, tras una breve presentación de quien firma la carta, se analiza primero su *ethos* autorial —la imagen de sí mismo que crea el responsable del texto (Amossy 2009, p. 2)— y, a continuación, la imagen que forja del receptor —en este caso Carlos Pujol—, para finalmente inquirir en ese *nosotros* que subyace a la relación.

Ramón Carnicer

El escritor y filólogo Ramón Carnicer (Villafranca del Bierzo, León, 1912-Barcelona, 2007) es autor de obras de narrativa y ensayo, libros de viajes y estudios sobre el lenguaje. Veinticuatro años mayor que Pujol, son amigos y vecinos del barrio de San Gervasio en Barcelona, por lo que no se escriben por la necesidad de suplir una distancia física entre ellos. El motivo de sus cartas es otro y tiene un patrón fijo: reflejan el mutuo intercambio de libros y de comentarios sobre ellos. Se conservan quince cartas que Carnicer dirigió a Pujol a lo largo de un cuarto de siglo, entre 1975 y 2001; y también tres cartas que Pujol escribió a su amigo en los años setenta⁷. Cuando comienza esta

⁷ Agradezco a Alonso Carnicer el acceso a las cartas que Pujol escribió a su padre.

correspondencia, Carnicer ha cumplido los 63 y hace tres años que ha renunciado a la actividad docente en la Universidad de Barcelona para dedicarse plenamente a la literatura.

Carnicer según Carnicer. Carnicer asume el papel de lector y crítico, y aplica sus herramientas como filólogo al análisis y valoración de las obras de su amigo. Escribe siempre a propósito de una novedad editorial de Pujol y sólo se refiere puntualmente a sus propios proyectos literarios. Menciona, por ejemplo, que aprovechará una estancia breve en Madrid “para recoger algunos datos para el libro recién empezado” (Carnicer a Pujol, 1.XII.1978). La autoimagen como escritor se refuerza cuando Carnicer, queriendo alabar una obra de Pujol, se compara con él y admite una “resignada envidia” (3.XI.1981), especialmente por el estilo, que considera

de una agilidad y concisión verdaderamente envidiables. Son de esas cosas que, satisfaciendo plenamente al lector, dejan un tanto deprimido a quien ejerce el oficio o la afición de la pluma, porque no es nada fácil lograr tu viveza y claridad... Te felicito, pues, muy sinceramente (4.V.1975).

En las cartas de Carnicer, menudea el recurso a la comparación con él mismo como modo de atribuir *auctoritas* a Pujol⁸. Por su parte, Pujol agradece el papel de crítico literario que Carnicer ejerce en sus cartas, a la vez que proyecta la imagen que tienen de él, como alguien con *auctoritas* como lector: “Te agradezco mucho los comentarios a mi pequeño *Voltaire*... Entre tanto bobo como anda suelto por ahí, agradezco doblemente tus elogios de persona culta, de criterio y con mucho espíritu crítico” (14.XII.1973).

Pujol visto por Carnicer. Ramón Carnicer aporta una descripción precisa de la posición de Pujol en el sistema: lo presenta como un independiente que está al margen de los grupos de poder dominantes. Carnicer lamenta que Pujol abandonara la docencia universitaria (como él mismo había hecho), a la vez que considera su ensayo *Leer a Saint-Simon*

⁸ Otro ejemplo: “En cuanto al lenguaje, no hay nada que añadir respecto a su excelencia: hay una riqueza y precisión, sin amaneramiento ni alardes, que hace ver a uno lo limitado de sus posibilidades en este orden” (28.VI.1986).

un alarde de claridad, destreza mental e insubordinación a criterios impuestos por este o el otro currinche convertido en oráculo de la historia y en monopolizador de sus definiciones. Una vez más lamento que no estés en la universidad para neutralizar al menos en parte las infinitas majaderías que se vierten sobre las desamparadas mentes juveniles (28.VI.1979).

Años más tarde, le felicita por otra obra y advierte que “Si estuvieras en el círculo de alguna de las mafias reinantes, mal año para los Goytisolos, los Benet y los Hortelanos. El día que alguien dedicado a beatificaciones y canonizaciones literarias decida hablar de ti, va a haber para rato” (21.I.1988). La consecuencia natural de estar al margen de los círculos de poder es vivir en la sombra, sin notoriedad pública, pero lo que Carnicer destaca es el hecho de que Pujol asuma esa posición discreta en el espacio literario sin rencor y con modestia:

Leí *Svevia*... Es muy bueno, como todo lo que haces. Lo triste —aunque a ti no te produce tristeza ni rencor, cosa tan común entre los profesionales de la pluma— es que persona de tan polifacética sabiduría y capacidad creativa y erudita no ocupe en la atención culta el lugar que le corresponde, mientras las mafias gremiales erigen ídolos que el tiempo (y no mucho) se encargará de borrar. Nosotros, Doireann y yo, te admiramos mucho, tanto por todo aquello como por tu bondad, sencillez y carencia de vanidad, cosa esta última tan común en el mundo llamado intelectual (16.VII.2001)⁹.

La *auctoritas* que Carnicer atribuye a Pujol se debe tanto a sus cualidades personales como a la singularidad de su narrativa en el contexto de los años ochenta del siglo xx y de lo que él llama un realismo “chato” que, a su modo de ver, Pujol supera con una apuesta literaria caracterizada por la sutileza en el modo de narrar¹⁰:

Me ha gustado muchísimo *La sombra del tiempo*. Es una visión reflejada de la ciudad [Roma], vital y melancólica a un tiempo, expuesta mediante sutilezas y juegos verbales y mentales a los que no estamos acostumbrados los españoles de hoy y que producen

⁹ Carnicer se refiere a su mujer, Doireann MacDermott, catedrática de Filología Inglesa de la Universidad de Barcelona.

¹⁰ Efectivamente, para PUJOL “Sólo existe un buen método, el indirecto. Decir las cosas cara a cara es el suicidio del escritor” (2009, p. 14).

resignada envidia en quienes nos movemos dentro de un realismo casi siempre chato, cuando no ramplón y repetido (3.XI.1981)¹¹.

No se le escapa a Carnicer que apostar por la sutileza supone escribir para un lector minoritario: “Como todo es tan sutil y está tan tremendamente insinuado —escribe a propósito de *El lugar del aire*—, temo que no va a ser para lectores perezosos o distraídos, para los cuales no cabe duda que no has escrito” (2.IV.1984).

Vintilă Horia

El poeta, ensayista y novelista rumano Vintilă Horia (Segarcea, Rumanía 1915-Collado Villalba, Madrid, 1992) escribió en rumano, español y francés. En los años ochenta del siglo xx, cuando se cartea con Pujol, el perfil público de Horia es el de un reconocido intelectual conservador, cercano al franquismo, que en los años treinta había sido afín al fascismo rumano. Tras su internamiento y liberación de un campo de concentración nazi, había residido exiliado en Italia y Argentina, hasta que se estableció definitivamente en España, donde vivió a partir de 1953 (con un breve paréntesis en París de 1960 a 1964). Fue profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid y luego catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alcalá de Henares. Ganó el Goncourt por la reconocida novela *Dios ha nacido en el exilio* (1960), premio al que renunció en medio de una campaña contra él organizada por el periódico del Partido Comunista Francés. Fue Premio Dante Alighieri, de Florencia, en 1981.

Se conservan ocho cartas de Horia a Pujol escritas desde su casa en Villalba, Madrid, entre 1986 y 1990¹². Durante este tiempo tuvieron también contacto telefónico y parece que se vieron ocasionalmente en actos literarios. Por entonces, Horia

¹¹ También se refiere a la sutileza a propósito de *La noche más lejana*: “Todo el libro es un tejido de sutilezas, descripciones, análisis de gestos y actitudes que a pesar de lo compendiado de tu estilo amplían enormemente su contenido” (28.VI.1986).

¹² Las cartas que Pujol escribió a Horia parece que se encuentran en el Museo del Libro y del Exilio Rumano (Craiova, Rumanía), pero no ha sido posible tener acceso a ellas.

ha cumplido los setenta, y Pujol, los cincuenta. La relación nace en un contexto profesional: Horia está a punto de publicar en Planeta *Un sepulcro en el cielo* (1987), que será su última novela escrita en español, y Pujol es su interlocutor con la editorial. Sin embargo, desde el primer momento se forja una relación personal y literaria. La rápida evolución del vínculo entre los corresponsales se refleja en que, si bien en la primera carta Horia habla de usted a Pujol, en la segunda advierte que “Me voy a permitir tutearte, después de tantos encuentros telefónicos y literarios a la vez” (18.XII.1986). Las cartas alternan básicamente dos temas: por una parte, las gestiones para la publicación de la novela de Horia en Planeta y otros proyectos editoriales del escritor rumano, y, por otra, sus comentarios tras la lectura de diversas obras de Pujol, a quien lee por primera vez.

Horia según Horia. La imagen de sí mismo que se desprende de las cartas de Horia es la de un escritor en plena actividad, con numerosos proyectos en diversas editoriales y distintos idiomas. Está muy atento al proceso de edición de la novela que publicará en Planeta: pregunta cuándo estarán las pruebas de imprenta, las revisa, sugiere ideas para el diseño de la portada, pide que añadan una dedicatoria, gestiona los derechos de autor en francés, está atento a la recepción de la novela por parte de la crítica y, más adelante, pregunta cómo van las ventas¹³. En definitiva, se muestra como escritor profesional. En este contexto, toma la iniciativa y tantea las opciones de publicar otra obra suya en Planeta (proyecto que no cuajará).

Otra faceta de su imagen en las cartas es la de crítico literario. Ya en la segunda carta, Horia anuncia que ha acabado de leer *La sombra del tiempo* de Pujol y añade que se ha referido a ella en una crónica sobre la novela histórica contemporánea que ha enviado a Radio Europa Libre de Múnich. Posteriormente, Pujol le envía otras novelas suyas y Horia responde: “Gracias por los libros. Estoy leyendo *La noche más lejana* y me gusta tanto que le voy a dedicar una crónica en el periódico” (19.XII.1986). Poco después le hace llegar esa reseña, que salió a la luz en el mismo año de 1986: “Adjunto te envío este recor-

¹³ Un ejemplo: “No tengo ninguna noticia acerca de la venta de mi novela. ¿Cuántos ejemplares habéis editado? ¿Cuántos se han vendido? Veo que la crítica es unánime en alabarla, menos el artículo de Haasengott en ABC” (Horia a Pujol, 9.V.1987).

te. Es lo que me ha sugerido la lectura de tu novela” (3.I.1987). También le enviará su reseña sobre *1900* (1988a) y publicará otra sobre *Jardín inglés* que no se menciona en las cartas conservadas¹⁴. En su papel de crítico literario, Horia contribuye a la primera recepción de las novelas de Pujol y a configurar su imagen pública.

Un último aspecto relevante de la imagen de Horia en esta correspondencia es su condición de exiliado, que sale a colación en una sola carta, de 1990, por dos motivos. El primero es que la lectura de *El espejo romántico* de Pujol le hace revivir las circunstancias personales en las que leyó a uno de los autores reseñados en ese libro:

Me ha encantado el capítulo dedicado a Chateaubriand, autor al que siempre he amado... He leído *Las memorias de ultratumba* en Florencia, en 1947, tiritando de frío en una pensión —eran los primeros tiempos del exilio—, y estaba muy al lado de Chateaubriand en sus peregrinaciones londinenses y americanas, exiliado él también (5.V.1990).

En esa misma carta, Horia se refiere de nuevo a su condición de intelectual exiliado al mencionar la transición hacia la democracia de Rumanía y el hecho de que su figura es ahora reivindicada:

Estoy medio enloquecido con lo que sucede en Rumanía¹⁵. Envío mensajes a los rebeldes, escribo artículos para la prensa de allá, me han hecho miembro de honor de la Unión de Escritores de Bucarest, han venido aquí y me han hecho una entrevista para la TV rumana, que ha tenido un éxito enorme en todo el país, quieren editar todos mis libros... Estoy como borracho de recuerdos y deseos (5.V.1990).

¹⁴ “He recibido tu *1900* y te lo agradezco. Le dedicaré una crítica en *Razón Española*... Me ha gustado mucho, como todo lo tuyo. Desfilan por sus páginas figuras y sitios entrañables que, hasta cierto punto, explican los logros y los fracasos de nuestro tiempo. Tu actitud ante ellos me parece ejemplar, hasta ante los menos simpáticos” (17.XII.1987). Sobre *Jardín inglés*, véase HORIA 1988.

¹⁵ Unos meses antes, en diciembre de 1989, se había producido la caída de Ceausescu, y el 20 de mayo de 1990 habría elecciones y las ganaría Iliescu, quien llevó el país a una transición hacia la economía de mercado y el retorno a la democracia multipartidista. En esta carta, Horia anuncia su intención de viajar a Rumanía, que no pudo llevar a término, quizá por las violentas manifestaciones de mineros en junio de ese año.

Pujol visto por Horia. En las cartas de Horia, la imagen de Pujol tiene una doble faceta: como editor de Planeta y como escritor que él descubre progresivamente. En la primera carta, Horia compara a Pujol con “un intelectual francés del XVIII, Diderot, por ejemplo” por su conocimiento de esa época. Está gratamente sorprendido por *La sombra del tiempo*, la primera novela que lee de su nuevo amigo:

Voy a la mitad de su novela. Me encanta la fidelidad a Roma y a su paisaje, visible e invisible, como también la otra fidelidad al espíritu del tiempo. Parece escrita por un intelectual francés del XVIII, Diderot, por ejemplo. Los diálogos a menudo se constituyen en protagonistas, como era de costumbre entonces, lo que no impide a los personajes conservar su identidad biográfica. Realmente me encanta (31.XI.1986).

Horia destaca como méritos de la novela la recreación de la atmósfera romana de la época, la fuerza de los diálogos y los personajes, así como la sutileza del modo de narrar, que considera inusual en el panorama novelístico español. Todo ello contribuye a la *auctoritas* de Pujol:

la atmósfera romana está reconstruida de una manera magistral, los personajes parecen surgir de su propio tiempo y el final es de una sutileza emocionante y pocas veces lograda en la novelística española actual. Tengo muchas ganas de leer otro libro tuyo. ¿Has vuelto a publicar algo después de *La sombra del tiempo*? (18. XII.1986).

Posteriormente, no detallará en las cartas sus impresiones sobre otras novelas de Pujol, sino que las publicará en reseñas que le hace llegar. En cambio, en su última carta, se refiere a su relectura de un poemario de Pujol protagonizado por el escultor italiano Gian Lorenzo Bernini:

Te escribo sólo para decirte que he vuelto a leer con mucho cuidado tu *Gian Lorenzo*. ¿Cómo no me he dado cuenta durante la primera lectura? Es un poema magnífico. Lo he leído con pasión, con toda mi pasión por “le cose italiane”. “¿Y si el mundo no fuera más que un vago pretexto / para el arte?” ¡Qué bonito! ¡Y qué verdadero! No hace falta ser un simbolista o un discípulo de Oscar Wilde para saberlo. El mundo es esto que tú dices. Y algunas cosas más que pocos decimos, entre ellos tú y yo. La mafia angélica. Eres un gran poeta (15.X.1990).

La sintonía y complicidad entre los dos escritores que refleja esta última carta pone de manifiesto que, cinco años después de la primera, se ha forjado una relación intelectual y humana profunda. Horia se siente parte con Pujol de una misma minoría, unos pocos (“entre ellos tú y yo”, le dice) que forman una “mafia angélica” de escritores a contracorriente. Si en la primera carta Horia se despide de forma convencional, “Muy cordialmente”, en la última lo hace con “Un abrazo de tu amigo y fiel admirador”. La imagen de Pujol en las cartas se transforma a la par que la relación entre los correspondientes. El discreto y eficaz empleado de Planeta resulta ser un intelectual y escritor que merece la rendida admiración de Horia, que es patente tanto en las cartas como en sus reseñas de las novelas pujolianas.

José Luís Olaizola

Del escritor José Luís Olaizola (San Sebastián, 1927) se conservan cincuenta y cinco cartas dirigidas a Carlos Pujol, escritas entre 1982 y 2007¹⁶. A lo largo de más de cien páginas, se despliega una relación que nace en el contexto profesional y rápidamente se transforma en profunda amistad personal. En septiembre de 1982, Pujol responde a una carta previa (no conservada) de Olaizola y le informa que la novela que ha presentado al premio Planeta, *Alejo y la prisionera del abandono*, está en el repertorio de finalistas. En esa carta Pujol toma la iniciativa, manifiesta abiertamente su sintonía con la obra de Olaizola y su deseo de conversar con él: “Siento gran simpatía por su obra y por su contenido espiritual, y me gustaría poder conversar con usted y cambiar impresiones acerca de sus libros” (1.IX.1982). Olaizola no deja caer en saco roto la oportunidad y días después, cuando escribe a propósito de *La sombra del tiempo*, se refiere a “nuestra jugosa entrevista de Barcelona” (23.IX.1982). Pujol responde a vuelta de correo y sella el inicio de una amistad que se prolongará durante décadas:

¹⁶ Por lo demás, las quince cartas que Pujol escribió a Olaizola entre 1982 y 2002 están depositadas en el Archivo General de la Universidad de Navarra, al que agradecemos el haber facilitado el acceso a ellas. Olaizola conserva en su casa la correspondencia recibida con posterioridad a 2002.

¿Qué más puede desear el que escribe que recibir una carta como la tuya? Muchísimas gracias no sólo por los elogios (con ser muchos y pormenorizados), sino también por la efusión amistosa, la sensibilidad y la comprensión de cosas que no siempre se pueden compartir con todo el mundo (1.X.1982).

Sobre la base de una sintonía personal y de los valores humanos y literarios que comparten estos intelectuales católicos, surge una relación que Olaizola, veinte años después, no duda en considerar decisiva para su carrera literaria, y sostiene agradecido que “si yo he podido dedicarme a este oficio de escribir libros es gracias a ti” (24.I.2002).

Olaizola según Olaizola. En 1982, cuando comienza la correspondencia con Pujol, Olaizola tiene 55 años, y pronto optará por dejar su trabajo como abogado para dedicarse sólo a escribir. Previamente había ganado el premio Ateneo de Sevilla (*Planicio*, 1976) y su trayectoria se consolidará con el premio Planeta (*La guerra del general Escobar*, 1983) para convertirse en un prolífico autor de biografías noveladas, novelas históricas, novelas juveniles, libros de entrevistas y de viajes, etc. La imagen de sí mismo que transmite en las cartas es la de quien ha hecho de la escritura su profesión y trabaja con dedicación y disciplina:

he quemado las naves. ¿Qué puedo hacer, cada mañana, sino meterme en el escritorio y escribir? No tengo la coartada de poder ir a una oficina y tranquilizar mi conciencia (2.XI.1988).

En cuanto regresé [de un viaje para recopilar información] me encerré en mi escritorio y con la disciplina de un atleta de competición he logrado terminar el relato [en la fecha prevista] (3.III.1991).

En la autoimagen de Olaizola es recurrente el *topos* de la modestia. En los primeros años de la correspondencia, y comparándose quizá con su amigo Pujol, se presenta como “un mediano escritor” (23.XI.1989) y admite tener “complejo de ser un escritor poco erudito” (18.VIII.1987). En lugar de envanecerse ante el goteo de contratos y adelantos editoriales que le permiten dedicarse profesionalmente a la literatura, se plantea que “quizá soy un mercenario de la pluma, pero procuro hacerlo con dignidad y evitando aburrir al sufrido lector” (24.VIII.1998). Incluso se divierte relatando un comentario que,

en lugar de herirle, le alegra por ser un elogio a Pujol, cuya obra no encajaba en la literatura dirigida al gran público de la editorial Planeta. Refiere que, en una comida tras la presentación de un libro, el novelista y ensayista Antonio Prieto (1929-2021) sentenció que “Carlos escribe tan bien, que no puede editar en Planeta” y añade Olaizola con humor que “Los que editamos con Planeta bajamos contritos la cabeza, pero comprendimos que tenía razón” (27.XII.1997). Se representa, pues, como amigo y admirador incondicional de Pujol, con quien se siente en deuda:

Nuestra amistad, pese a su intermitencia, es conmovedora; siempre estamos animando a hacer cosas buenas, con la diferencia de que tus propuestas¹⁷, con tu relevancia en el mundo editorial, suelen convertirse en realidad, mientras que lo mío no pasa de ánimos y buenas intenciones (12.XI.1991).

Las cartas reflejan otras facetas de Olaizola, como la de ocasional autor de reseñas para dar a conocer las obras de su amigo: “No sin cierto pudor te incluyo la hoja parroquial en la que reseño *La casa de los santos*” (22.VII.1989), que Pujol agradece efusivamente. A las noticias sobre las respectivas novedades editoriales, que son el tema central de todas las cartas, se añaden otras más personales, como la condición de abuelos felices de ambos corresponsales. Olaizola hace broma de su veteranía: “En cuanto a tu condición de abuelo, te comprendo y te miro con la superioridad de quien tiene quince nietos y está esperando dos más” (6.IV.1996).

Pujol visto por Olaizola. En las cartas de Olaizola, Pujol es un amigo escritor que hace de asesor literario, un apoyo inestimable por su bagaje literario y su posición en el sistema literario. Pujol se había prestado a asumir ese papel: “He estado pensando varios días en tu carta, con grandes deseos de poderte orientar lo mejor posible... Escríbeme cuando quieras, estaré encantado de darte mi modesta opinión sobre esos temas, aunque no sé si te será una gran ayuda” (22.XI.1982). Olaizola subraya la *auctoritas* de Pujol cuando se refiere explícitamente a “la condi-

¹⁷ Las propuestas a las que alude son quizá contratos que Olaizola firmó con Planeta para biografías noveladas de santa Teresa (véase Olaizola a Pujol, 3.III.1991), fray Bartolomé de Las Casas (6.V.1991), Juana la Loca (20.II.1995), Juan XXIII (24.I.2002), etcétera.

ción que te he atribuido de tutor literario y que tú, con inefable bondad, transiges en ejercer” (2.XI.1988).

Otros rasgos de la imagen de Pujol se derivan del interés común en géneros como la novela histórica y las vidas de santos. Son numerosas las ocasiones en las que Pujol le explica su visión de la novela histórica (“lo histórico tiene que hacerse novelesco a toda costa; de lo contrario, es el fracaso seguro”, 26.IX.1984), y Olaizola le considera un novelista que ha “hecho un arte de mezclar historia y realidad” (2.X.1988). Las biografías de santos son tema recurrente en esta correspondencia, pues Pujol encontró en su amigo no sólo un estímulo para practicar ese género, sino también un eficaz apoyo para encontrar un editor interesado: “¿Continúan tus planes de escribir vidas de santos? ¡Qué falta hace! ...Por eso te animo a seguir pese al poco aliento que encuentras en las editoriales” (Olaizola a Pujol, 13.IV.1984). Olaizola multiplicó las gestiones hasta dar con editores adecuados para tres obras de su amigo: *La casa de los santos* (Pujol a Olaizola, 25.IV.1984), *Gente de la Biblia* (Olaizola a Pujol, 31.X.1991) y las biografías de *Siete escritores conversos* (30.VII.1993).

La experiencia de Olaizola como guionista cinematográfico le lleva a valorar especialmente la agilidad e ingeniosidad de los diálogos en las novelas de Pujol. A propósito de *El lugar del aire*, le escribe: “Creo que has conseguido una gran novela. Los diálogos tienen un ritmo de réplica y contrarréplica que harían la felicidad de los guionistas de Hollywood” (13.IV.1984), y, años más tarde, vuelve sobre el tema: “En cuanto a los diálogos [de *La noche más lejana*] te reitero mi anterior admiración. ¡Qué excelente película se podría hacer con ellos si viviéramos en EEUU!” (18.VII.1986).

La condición de escritor en la sombra —con *auctoritas*, pero sin notoriedad— es otro rasgo de su figura. Olaizola es consciente de que eso no le quita el sueño a Pujol, pero exclama: “¡Cómo me alegraría que se reconociese el esfuerzo que significa tu obra! Aunque ya sé que escribes desprendido entiendo que un cierto reconocimiento ayuda” (13.IV.1984). Años más tarde, Olaizola sigue esperando impaciente: “No sé cuándo se va a reconocer que eres uno de los primeros prosistas en lengua castellana del s. xx” (3.III.1991).

Finalmente, una faceta personal de Pujol que sólo Olaizola refleja es su condición de padre y abuelo. Las cartas hacen evidente la sintonía entre ambos en cuanto a poner la familia por

delante de la literatura. Olaizola le llama “patriarca familiar” y se alegra de que “a diferencia de Henry James en tu vida hay algo más que literatura, y que la boda de Pablo, el nacimiento de Gonzalo, y el *nasciturus* de Patricia te ilusionan bastante más que los mal llamados partos literarios. ¡Que sea enhorabuena!” (27.XII.1997).

Manuel Longares

Manuel Longares (Madrid, 1943) es una figura de sólida posición en el sistema literario español —por delante, evidentemente, de Pujol—, tanto en su condición de escritor como de crítico literario. Sus novelas, relatos breves y ensayos han merecido reconocimientos como el Premio de la Crítica de narrativa (2001) y el Premio Francisco Umbral al Libro del Año (2011). Además, como periodista cultural ha trabajado para *El País*, *El Europeo*, *Nuevo Diario*, *Diario 16* y *Cambio 16*, y ha sido redactor jefe de los suplementos literarios de *El Mundo* y *El Sol*.

Se conservan veintiséis cartas de Longares a Pujol, escritas a partir de 1988¹⁸. Se conocieron cuando el primero preparaba un reportaje sobre escritores barceloneses como Vila-Matas, Fernández Cubas y el mismo Pujol, artículo que publicó en la revista *Cambio 16* (Longares 1987). A los pocos meses, escribió otro artículo de dos páginas sobre Pujol, titulado “Siete novelas en siete años” (Longares 1988). Es una de las primeras veces que se traza la trayectoria narrativa de Pujol en un artículo bien documentado, que incorpora lo que han dicho sobre él otros escritores como Andrés Trapiello, Juan Perucho y Juan Benet, y el parecer de investigadores como José-Carlos Mainer y Fernando Valls. Posteriormente, Longares publicará dos reseñas (1989 y 2012) y la que se puede decir que es la mejor entrevista realizada a Pujol: “«Nadie se queja de no tener talento». Una conversación con Carlos Pujol”, que ocupó cinco páginas en la revista cultural *Quimera* (Longares 2004). En resumen, Longares es clave para comprender la primera recepción de Pujol.

Longares según Longares. La imagen de sí mismo que Longares refleja en las cartas la define cuando se despide con un abrazo

¹⁸ La última carta con fecha es de 2007, pero resulta difícil precisar si hay alguna posterior, pues la mayoría no está fechada.

“de tu amigo y lector”. De un amigo agradecido: “No guardarás copia y es una lástima, pero me has enviado una carta portentosa, repleta de humor, gracias por el detalle, por el cariño soterrado” (Longares a Pujol, 1.III.1994). De un “lector encandilado” que le insta a seguir escribiendo: “piensa que aquí en Madrid tienes un lector encandilado al que no sería cortés dejarle con la miel en los labios después de haber saboreado tu escritura” (6.II.1988). Lector, pues, que siempre anima a Pujol a escribir más: “Por cierto, Carlos, ahora que estamos de vacaciones, ¿por qué no piensas en la novela que estás escribiendo todos estos años, la novela proustiana que me debes?” (31.VII.1994).

En sus cartas, Longares es muy parco en las referencias a su propia carrera como escritor, se limita a mencionar una entrevista con una editora, algún encargo editorial, dudas sobre a qué editor dirigirse, cuestiones económicas... Con fama de tímido, quizá se sentía más cómodo hablando de sus cosas por teléfono —se llamaban para charlar todas las semanas— que por escrito.

Pujol visto por Longares. Longares hace explícito su reconocimiento de la *auctoritas* de Pujol: “ha de quedar clarísimo que eres un muy grande y estupendo escritor, infravalorado y superdotado” (6.II.1988). Dada la modestia y la escasa notoriedad de su amigo, no duda en insistir en la relevancia de su obra, por ejemplo, tras leer el manuscrito de su novela de detectives *Los secretos de San Gervasio*:

Por encima de su aparente, mentirosa y muy falsamente franciscana sencillez, por encima de su contumaz desencanto, hay una visión del mundo y un paisaje que a uno no le gustaría perderse y que habría de ir a la guerra si se lo quitan. Y por eso hay que ponerse mínimamente serios y darte las gracias. No hay nada parecido a tu novela en nuestro panorama literario (3.XI[?].1993).

Longares sabe que Pujol apuesta por la novela literaria (el *long seller*), sin concesiones a la literatura de consumo. Si bien es consciente de que esa actitud “obedece más a lo que podríamos llamar una lógica de la *posteridad* que a una lógica de la *prosperidad* económica” (Zapata 2017, p. 21), se desespera intentando que ambas sean compatibles. Está convencido de que “para estos fines de la gloria bendita, quizá se te debería pedir menos talento, menos cultura, menos elegancia, menos

excelencias. Tú sabes perfectamente que rebajando el listón, habrías llegado a un pacto con los consumidores de libros. Pero como no se trata de eso...” (9.VIII.1995). La impaciencia por ver llegar el reconocimiento público de Pujol le desespera y exclama: “Ya no sé qué hacer contigo, de verdad... ¡Qué pena tanto talento ahí encerrado y poco o nada distribuido, me gustaría ser ministro para imponerte como lectura obligatoria!” (1997 [?]). En este contexto, lamenta más de una vez que Pujol no publique en editoriales más influyentes y con mejor distribución: “es una lástima —una lástima reiterada en muchos libros tuyos— que este escritor no tenga una editorial que le merezca” (9.VIII.1994).

En las cartas de Longares, los rasgos personales de Pujol que se mencionan de forma más recurrente son la modestia y la sencillez, que él plasma en una imagen gráfica, la de “mi franciscano amigo Carlos Pujol” (10.VIII.1993). Se refiere a su tendencia a relativizar los elogios de los amigos: “si te dijese a la pata la llana y apasionadamente cuánto me ha gustado tu novela, sacarías a pasear esa reserva que luces cuando se te elogia con propiedad” (3.XI[?].1993). Lo recuerda a propósito de las biografías de *Siete escritores conversos*:

Supongo que todos los elogios que te pueda dirigir pasan automáticamente al registro “de los amigos”, de quienes sólo cabe esperar parabienes (lo que va contra toda experiencia). Pero, caramba, y usted perdone, debo rendirme de nuevo ante la habilidad con que sales boyante de este arriesgado empeño; ante la sencillez auténticamente magistral, con que expones lo que muchos no sabemos —y, de saberlo, lo contaríamos muy complicado—; ante la finura, ante el buen gusto, la elegancia y la discretísima malevolencia que respira el libro (9.VIII.1994)¹⁹.

LOS BIENES QUE EMERGEN DEL NOSOTROS, DEL VÍNCULO ENTRE EL TÚ Y EL YO

Analizar los corresponsales por separado ha permitido observar el perfil de cada uno, su posición en el campo literario, perspectiva específica y mirada singular ante la figura de Pujol, y los

¹⁹ La “discretísima malevolencia” a la que alude se refiere quizá al hecho de que Pujol no idealiza a los escritores conversos biografiados, por lo que

motivos por los que reconoce su *auctoritas*. Si cada uno percibe matices distintos y hace énfasis en uno u otro rasgo, en conjunto aportan pistas sobre la imagen de autor que forjan sus contemporáneos y la primera recepción de su obra. El vínculo de estos corresponsales con Pujol —más intenso en unos casos que en otros— se alimenta de afanes e ilusiones, de valores literarios y personales compartidos, de la empatía entre unos y otros, de la “efusión amistosa, la sensibilidad y la comprensión de cosas que no siempre se pueden compartir con todo el mundo” (Pujol a Olaizola, 1.X.1982), de cosas “que pocos decimos, entre ellos tú y yo. La mafia angélica” (Horia a Pujol, 15.X.1990), de la cosmovisión compartida: “me gusta mucho también la ternura que se desliza en el texto, la mirada tuya sobre las cosas y las gentes” (Longares a Pujol, IX.1998 [?]).

El centenar de cartas aquí analizadas no responde tanto a una necesidad práctica de intercambiar información —en realidad, en algún caso los corresponsales son vecinos, y en otros hablan con frecuencia por teléfono—, sino que se nutre de una necesidad social primaria, la del bien intangible de la amistad entre iguales, en este caso, entre escritores. Lo más relevante para los corresponsales es la relación en sí, el gozo de compartir sueños, éxitos y dudas, el apoyo humano que ese vínculo aporta al solitario y arduo oficio de escribir y abrirse camino. Lógicamente, el interés por el bien del otro los lleva a apoyarse y a hacerse favores —aliento, consejo, gestiones ante un editor...—, pero no se percibe que se instrumentalice la relación para fines prácticos. Cabe señalar que Pujol no les pide favores y, si lo hace en algún caso, no es para él (concretamente, pide a Olaizola un contacto en una determinada editorial para recomendar a otro escritor en apuros económicos, a quien Planeta ha devuelto un manuscrito). Ello no quita que por propia iniciativa le hagan favores —como reseñar sus libros o ponerle en contacto con un editor— y que él lo agradezca sinceramente. Por ejemplo, cuando Olaizola recomienda un proyecto de Pujol a un editor, él admite que “no hay como los amigos para desatascar esas delicadas operaciones editoriales, en las que a uno le da cierto rubor lanzarse a fondo” (Pujol a Olaizola, 8.VIII.1993).

Pujol valora especialmente un bien intangible muy concreto que le aporta el trato con sus corresponsales: el aliento

no escribe una hagiografía al uso.

de lectores de carne y hueso. Sabe que escribe para un perfil de lector minoritario, pues no es el lector estándar de la literatura de consumo. No aspira al éxito comercial, pero sí a la legítima satisfacción que le aportan los buenos lectores:

Efectivamente, encontrar un buen lector a quien le gusta una novela así... produce una enorme satisfacción. Yo nunca me atrevo a pedir el éxito, que, lo mismo que el dinero, me parecen peticiones de una parte groseras, y de otra temerarias; pero sí pido un poco de aliento y un poco de dinero para ir tirando, porque eso sí lo necesita todo el mundo (Pujol a Olaizola, 25.IV.1984).

Esta confidencia contada a un amigo es la experiencia personal que formulará en el aforismo: “Es imposible que un buen escritor no encuentre en algún momento un puñado de buenos lectores. Éstos, junto con su ilusión y su arte, ya bastan” (Pujol 2009, p. 67). Sus corresponsales forman parte de ese “puñado de buenos lectores” que siente que necesita como escritor, que considera incluso que es lo único que le hace falta —y que, sin duda, obtuvo— para mantener viva su ilusión por el arte de escribir. Pujol agradeció ese estímulo sin dejar de relativizar los elogios y, con su ironía omnipresente, advierte en otro aforismo que “Las críticas favorables son como los chupetes para los bebés, tranquilizan y confortan” (p. 142).

Esos corresponsales-lectores son el apoyo de un escritor como Pujol que opta por apartarse del ruido de la vida literaria, siendo consciente de lo que eso implica en cuanto a limitar las propias opciones a la notoriedad. Relativiza el valor del éxito a corto plazo, pues sabe que no es garantía de pervivencia. “De los contemporáneos —afirma— casi lo único que se oye es el ruido. Con el tiempo empieza a oírse la música de unos pocos” (p. 131). No es poca su ambición: aspira a dejar un legado que forme parte de esa “música de unos pocos” que sobrevivirá al paso del tiempo, como los clásicos, pues está convencido de que “en literatura se es un clásico o no se es nada, se escribe con perennidad o para el olvido” (p. 24). Por esta razón, opta por mantenerse fiel a sí mismo (“se escribe para escuchar la música de dentro”, p. 14) con una propuesta literaria que en el sistema literario es poco convencional, por ser singular, algo atemporal y poco comercial.

Pues bien, la otra cara de la moneda de la legítima satisfacción que sus pares lectores aportan a Pujol es el bien relacional

que aquí nos ocupa: la *auctoritas*. En la correspondencia estudiada se hace evidente el reconocimiento de su prestigio entre iguales, que se expresa en juicios basados en valores literarios compartidos. El mérito de su obra se señala mediante la comparación con el propio enunciador o poniéndola en relación con la narrativa contemporánea, y también con la expresión de la admiración y el elogio tras un análisis crítico de los logros y de la singularidad de su obra. Este reconocimiento se realiza en el ámbito de una sociabilidad privada, en el contexto de unas relaciones interpersonales en las que claramente predomina la empatía por encima de la rivalidad y la envidia. La sociología relacional permite explorar esa sociabilidad entre iguales que es necesario tener en cuenta para comprender los modos y vías de reconocimiento de un autor.

Lo natural y deseable sería que la *auctoritas* ganada en ese ámbito social privado se fuera ampliando progresivamente hasta hacerse pública y llevar al reconocimiento institucional. Sin embargo, eso no tiene por qué ocurrir necesariamente en vida del autor, sobre todo si su obra no encaja con las modas vigentes, las tendencias ideológicas o los gustos de la literatura de consumo de su época. Cabe señalar que la *auctoritas* de Pujol ganó en visibilidad cuando al fallecer se publicaron treinta y cuatro artículos necrológicos, la mayor parte firmados por colegas y amigos que reivindicaron su figura (véase Vallès-Botey 2024)²⁰. A corto plazo, cuanto más dominado esté un sistema literario por los intereses económicos, más difícil es que ese sistema otorgue notoriedad a un autor cuyo principal —y precioso— capital es la *auctoritas* otorgada por sus iguales.

REFERENCIAS

- AMOSSY, RUTH 2009. “La double nature de l’image d’auteur”, *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, pp. 1-16; doi: 10.4000/aad.662.
- BOURDIEU, PIERRE 1993. *The field of cultural production*. Ed. Randal Johnson, Columbia University Press, New York.

²⁰ Son señales más recientes de la pervivencia del interés por este autor la celebración de congresos y jornadas sobre su legado (UIC, 2017 y UIC-UPF, 2021), la constitución del Fondo Personal Carlos Pujol con su archivo particular (www.carlospujol.es), la publicación de inéditos (PUJOL 2021 y 2021a) y de compilaciones y estudios sobre su obra, como VALLÈS-BOTEY y GILABERT 2017, y VALLÈS-BOTEY y RÓDENAS, en prensa.

- CASINOS, F. JAVIER 1999. "El dualismo autoridad-potestad como fundamento de la organización y el pensamiento políticos de Roma", *Polis. Revista de Ideas y Formas Políticas de la Antigüedad Clásica*, 11, pp. 85-109.
- DIAZ, JOSÉ-LUIS 2007. *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, Paris.
- DOMINGO, RAFAEL 1999. *Auctoritas*, Ariel, Barcelona.
- DONATI, PIERPAOLO 2013. *Sociologia della relazione*, il Mulino, Bologna.
- DONATI, PIERPAOLO 2014. "Relational goods and their subjects: The ferment of a new civil society and civil democracy", *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, 14, pp. 9-46.
- DUBOIS, SÉBASTIEN & PIERRE FRANÇOIS 2013. "Career paths and hierarchies in the pure pole of the literary field: The case of contemporary poetry", *Poetics*, 41, 5, pp. 501-523; doi: 10.1016/j.poetic.2013.07.004.
- HORIA, VINTILĂ 1986. "La noche más lejana", Fondo Personal Carlos Pujol. [Lugar de publicación desconocido.]
- HORIA, VINTILĂ 1988. "Perfumes y susurros del jardín inglés", *El Alcázar*, 3 de febrero.
- HORIA, VINTILĂ 1988a. "1900", *Razón Española*, marzo.
- LANG, GLADYS ENGEL & KURT LANG 1988. "Recognition and renown: The survival of artistic reputation", *American Journal of Sociology*, 94, 1, pp. 79-109.
- LONGARES, MANUEL 1987. "Escrito en Barcelona", *Cambio* 16, 831, 2 de noviembre.
- LONGARES, MANUEL 1988. "Siete novelas en siete años", *Cambio* 16, 844, pp. 90-91.
- LONGARES, MANUEL 1989. "El santoral", *Cambio* 16, 917, 26 de junio.
- LONGARES, MANUEL 2004. "«Nadie se queja de no tener talentos». Una conversación con Carlos Pujol", *Quimera*, 238/239, pp. 77-81. [Entrevista de Manuel Longares.]
- LONGARES, MANUEL 2012. "Elegías históricas", *Mercurio*, 139, p. 26.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE 2014. "Autor e imagen de autor en el análisis del discurso", en *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Ed., trad. y pref. de Juan Zapata, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 49-66.
- MEIZOZ, JÉRÔME 2007. *Postures littéraires*, Slatkine, Genève.
- PÉREZ FONTDEVILA, AINA y MERI TORRAS FRANCÉS (eds.) 2016. *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Arco/Libros, Madrid.
- PÉREZ FONTDEVILA, AINA y JUAN ZAPATA (eds.) 2022. *Autorías encarnadas. Representaciones mediáticas del escritor/a*, Visor, Madrid.
- PUJOL, CARLOS 2009. *Cuadernos de escritura*, Pre-Textos, Valencia.
- PUJOL, CARLOS 2021. *Los ficticios*, Comares, Granada.
- PUJOL, CARLOS 2021a. *Novelas contadas y otras reflexiones sobre literatura*. Ed. Teresa Vallès-Botey, Pre-Textos, Valencia.
- SAPIRO, GISÈLE 2016. "The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals", *Poetics*, 59, pp. 5-19; doi: 10.1016/j.poetic.2016.01.003.

- VALLÈS-BOTEY, TERESA 2022. "Un silencioso gigante de las letras", *Nuestro Tiempo*, 713, pp. 43-53.
- VALLÈS-BOTEY, TERESA 2023. "Autorrepresentación autorial de un escritor casi invisible", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 48, 1, pp. 121-152.
- VALLÈS-BOTEY, TERESA 2024. "La consagración literaria póstuma a través de necrológicas de los pares: Carlos Pujol, de la invisibilidad a la palestra", *Revista de Literatura*, 86, 171; doi: 10.3939/revliteratura.2024.01.012.
- VALLÈS-BOTEY, TERESA y GASTÓN GILABERT (coords.) 2017. *Carlos Pujol, humanista contemporáneo*, Ínsula, 849 (núm. monográfico).
- VALLÈS-BOTEY, TERESA y DOMINGO RÓDENAS (eds.), en prensa. *Carlos Pujol y la reescritura de la tradición*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- ZAPATA, JUAN 2011. "Muerte y resurrección del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor", *Lingüística y Literatura*, 60, pp. 35-58.
- ZAPATA, JUAN 2017. "Baudelaire: traductor-auctoritas", *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 19, 2, pp. 19-50; doi: 10.15446/lthc.v19n2.62765.
- ZAPATA, JUAN (comp.) 2014. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Ed., trad. y pref. de J. Zapata, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.

