

Esther Tusquets: la práctica editorial como praxis feminista

Article

Published Version

Creative Commons: Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0

Open Access

Simo-Comas, M. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0608-2532> (2019) Esther Tusquets: la práctica editorial como praxis feminista. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 25. ISSN 2013-9470 doi: 10.1344/Lectora2019.25.12 Available at <https://centaur.reading.ac.uk/84481/>

It is advisable to refer to the publisher's version if you intend to cite from the work. See [Guidance on citing](#).

Published version at: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/index>

To link to this article DOI: <http://dx.doi.org/10.1344/Lectora2019.25.12>

Publisher: Universitat de Barcelona (Spain)

All outputs in CentAUR are protected by Intellectual Property Rights law, including copyright law. Copyright and IPR is retained by the creators or other copyright holders. Terms and conditions for use of this material are defined in the [End User Agreement](#).

www.reading.ac.uk/centaur

CentAUR

Central Archive at the University of Reading

Reading's research outputs online



ESTHER TUSQUETS: LA PRÁCTICA EDITORIAL COMO PRAXIS FEMINISTA¹

MARTA SIMÓ-COMAS
University of Reading

Para Esther Tusquets el feminismo no era tanto una doctrina como una actitud vital. Por ello, del mismo modo que en su obra narrativa y en sus artículos de opinión subyace una reflexión constante sobre la igualdad y la identidad de género, también su labor como editora refleja una aguda conciencia de la discriminación aparejada a la condición femenina. La hipótesis fundamental de este artículo es, por lo tanto, que la práctica editorial puede ser también una forma de praxis feminista, no solo por todo lo que conlleva para una mujer tener un puesto de responsabilidad en un mundo económica y culturalmente dominado por los hombres, sino también por la manera en que determinados proyectos sirven para difundir y consolidar una conciencia de género. En particular, se analizará la relevancia que áreas como la literatura infantil o cómics con un marcado sesgo reivindicativo, así como la ficción escrita por mujeres, tuvieron en los catálogos de editorial Lumen y RqueR, los dos sellos que Esther Tusquets fundó y dirigió en distintos momentos de su vida.

PALABRAS CLAVE: práctica editorial, conciencia de género, praxis feminista, Editorial Lumen, Esther Tusquets.

Esther Tusquets: Editorial Practice as Feminist Praxis

For Esther Tusquets, feminism was not so much a doctrine as an approach to life. Thus, just as her narrative work and opinion pieces are underpinned by a constant reflection on gender equality and gender identity, her work as an editor reflects a keen awareness of the discrimination experienced as part of the female condition. The fundamental thesis of this article, therefore, is that editorial practice can also be a form of feminist praxis: not only because of all that it entails for a woman to hold a position of responsibility in an economically and culturally male-dominated world, but also because of the way in which many of the projects thereby undertaken served to spread and consolidate gender awareness. Particular attention will be paid to the presence in the catalogues published by Lumen and RqueR, the two firms that Esther Tusquets founded and directed at different times in her life, not only of fiction written by women, but also of comics and children's literature with a markedly vindictory slant.

KEY WORDS: editorial practice, gender awareness, feminist praxis, Editorial Lumen, Esther Tusquets.

¹ Esta investigación ha sido llevada a cabo en el marco del proyecto de I+D+I "Prácticas culturales y esfera pública: Editoras españolas y latinoamericanas contemporáneas" (FFI2016-76037-P), financiado por el Ministerio de Industria, Economía y Competitividad.

Al abrir el número 28 de *Vindicación Feminista*, publicado en julio de 1979, en el reverso de la portada, junto al sumario, hay un anuncio a toda plana, en blanco y negro, cuya única ilustración es un marco de aire modernista que ocupa los márgenes de la página. Al encabezamiento que puede leerse en su interior, “Mujeres en Lumen”, escrito en letras de gran tamaño, le sigue una lista de hasta treinta títulos, con los nombres de las autoras publicados por la editorial hasta la fecha. Sus identidades —Flannery O’Connor, Gertrude Stein, Muriel Spark, Iris Murdoch, Susan Sontag, Mary McCarthy, Virginia Woolf, Jane Austen, Ana María Moix, Rosa Chacel, Ana María Matute, Beatriz de Moura o la propia Esther Tusquets, entre otras— transmiten una pluralidad de perspectivas, pues en cada una de ellas confluyen unas circunstancias existenciales, históricas, culturales o sociales muy diversas; pero encuadradas en el perímetro simbólico de esta página, producen a la vez un poderoso efecto de unidad.

Se condensa en esta lámina toda una filosofía editorial. El cuidado estético de su diseño reproduce visualmente la sofisticación intelectual de su contenido. Desde sus inicios en 1959, Lumen había apostado por la literatura de calidad, “exquisita, al día”, como ha recordado Antoni Vilanova, quien dirigió durante décadas la colección de narrativa más emblemática de la casa, Palabra en el Tiempo (Moret, 2002: 316). Por otra parte, el tipo de publicación en el que este anuncio se inserta le confiere, inevitablemente, una carga ideológica. *Vindicación Feminista* (1976-1979), fundada por Carmen Alcalde y Lidia Falcón, fue una revista hecha por mujeres para mujeres, concebida en los primeros momentos de la España democrática como un vehículo de información, educación y comunicación con el que se pretendía “contribuir a una nueva cultura frente a ese mundo controlado por los hombres” (Larumbe, 2009: 19). Por ese motivo el lema publicitario que encabeza el cartel, “Mujeres en Lumen”, puede ser leído también como una declaración de principios que remite a una conciencia de género. De este modo, y en solo una página, Lumen se presenta a sus lectores, y muy en particular a sus lectoras, como una síntesis de intelectualidad y activismo, de estética y de compromiso.

Sin ser una editorial de orientación exclusivamente feminista, Lumen siempre ha concedido un espacio considerable a la producción femenina en cualquiera de sus vertientes, posicionamiento muy acorde con el perfil ideológico de su directora. En su faceta de autora, Esther Tusquets ha sido erigida en icono del feminismo literario por su rechazo de los roles tradicionalmente atribuidos a la mujer y por su toma de conciencia frente a la situación de desventaja que esta ocupa en la sociedad, si bien un sector de la crítica ha valorado esta etiqueta con cierto

escepticismo.² La reflexión sobre lo que supone ser mujer, tanto en un contexto social como en el plano de las relaciones más personales, es constante en su obra narrativa y en sus columnas; sin embargo Tusquets nunca se definió como feminista militante, pues para ella el feminismo no era tanto una doctrina como una actitud vital (Tusquets, 2006: 11-13). “Lo que piensas se refleja en lo que escribes”, declaró una vez (Ross, 2005: 217), afirmación que también puede ser extrapolada al mundo de la edición. En este sentido, el objeto de este artículo es analizar las prácticas editoriales de Esther Tusquets desde la perspectiva de género, tanto durante los cuarenta años en que estuvo al frente de Lumen como en la etapa última de su trayectoria profesional en RqueR, la aventura editorial que emprendió en el año 2002 con su hermano Óscar y con su hija, Milena Busquets.

Se trata, ante todo, de explorar de qué manera el catálogo de Lumen refleja las ideas progresistas de su directora, particularmente en lo que se refiere a cuestiones relacionadas con la igualdad y la identidad de género, o con la diversidad sexual, aspectos tan claramente perfilados en su obra narrativa y en sus artículos de opinión. La hipótesis fundamental de este artículo es, por lo tanto, que la práctica editorial puede ser también una forma de praxis feminista, no solo por todo lo que conlleva para una mujer tener un puesto de responsabilidad en un mundo económico y culturalmente dominado por los hombres, sino también por la manera en que determinados proyectos sirven para difundir y consolidar una conciencia de género.

Para ello, y partiendo de una consideración general del catálogo de Editorial Lumen, en el que la elevada proporción de obras escritas por mujeres resulta altamente simbólica y en el que destacan hitos tan significativos como la recuperación para el mercado español de la obra de Virginia Woolf, prácticamente silenciada durante el franquismo, o la publicación de tiras cómicas con un claro mensaje feminista, como pueden ser los cuadernos de Mafalda de Quino y la serie *Mujeres alteradas* de Maitena, este trabajo se centrará en el análisis de las dos grandes áreas que, de manera más destacada, han contribuido a definir la orientación feminista del sello.

Se analizará, en primer lugar, la significación de la literatura infantil en los catálogos de Lumen y de RqueR. Esther Tusquets, autora también de relatos para los más pequeños, siempre defendió el valor de la lectura en la formación intelectual, cívica y estética del individuo y, ya desde sus inicios en Lumen, en los años

² Algunos autores como Reinstädler (2007: 127), Martínez-Expósito (2008: 181) o Moszczyńska-Dürst (2017: 191) identifican el tratamiento de la sexualidad femenina en la obra de Tusquets con una lógica no patriarcal y un espíritu reivindicativo asociados al feminismo, mientras que para otros, como Levine (1987: 210), Smith (2002: 342) o Lonsdale (2008: 186) la feminidad transgresora de Tusquets no está exenta de cierta ambigüedad e, incluso, cierto conformismo.

sesenta, se planteó la necesidad de renovar esta área editorial que, en el mercado español, seguía firmemente anclada en los patrones ideológicos del franquismo. Al hilo de esta tendencia, se valorará la relevancia de una exitosa colección, *A Favor de las Niñas*, un proyecto innovador en España, en cuyos relatos se cuestionaban aspectos como el estereotipo de la mujer sumisa o la concepción patriarcal de la familia, y en los que se revelaba a los más pequeños un nuevo modelo de relaciones humanas, basado en la igualdad y la libertad individual.

El segundo ámbito de interés es el de la literatura escrita por mujeres, privilegiado en Lumen desde los inicios de la editorial. Sin embargo, no fue hasta principios de los noventa cuando esta voluntad de formular culturalmente la identidad de género se canalizó; en concreto en 1992 con la creación de *Femenino Lumen*, llamada inicialmente *Femenino Singular*. En este apartado, además de considerar el perfil de esta colección, en la que las reediciones de títulos clásicos se combinaban con primeras ediciones de autoras contemporáneas, tanto en lengua española como traducidas de otros idiomas, se considerará también la relevancia del premio de novela *Femenino Lumen*, otorgado entre 1994 y 1998 a obras narrativas escritas por mujeres.

Mujeres en Lumen

Cada una de las colecciones lanzadas por Lumen, ya estuvieran orientadas al ámbito de la narrativa, el ensayo, la imagen o la literatura infantil y juvenil, contaba con una representación considerable de escritoras, ilustradoras, dibujantes o fotógrafas. Como Esther Tusquets ha recordado en sus memorias, el catálogo de la casa incorporaba hacia los años ochenta un veinte por ciento más de literatura escrita por mujeres que los de otras editoriales del país (2012: 217). Y si bien es cierto que este porcentaje se incrementó en la década de los noventa con el lanzamiento de la colección *Femenino Lumen*, hay que subrayar también que, desde sus inicios y adelantándose incluso al fervor de la segunda ola feminista, Lumen había mostrado una clara tendencia a reivindicar algunas figuras del pensamiento y la literatura cuya actitud crítica favorecía una recepción desde la perspectiva de género. Este fue el caso, por ejemplo, de Hannah Arendt (1906-1975), cuyo ensayo *Eichmann en Jerusalén* (1963) aparecía en 1967, o de Gertrude Stein (1874-1946), cuya *Autobiografía de Alice B. Toklas* (1933) se editaba en el mismo año. En una línea similar, y en el campo de la narrativa, destacan los nombres de Mary Flannery O'Connor (1925-1964), de quien en 1968 se publicaba *Las dulzuras del hogar* (1965), o de Albertine Sarrazin (1937-1967), cuyas novelas *El astrágalo* (1965) y *La fuga* (1966) aparecían en 1967 y en 1968 respectivamente. Asimismo, y en lo referido a la producción en lengua castellana, cabe mencionar la presencia de tres nombres emblemáticos de la escena literaria de los sesenta y los setenta: Gloria Fuertes (1917-1998), a quien Tusquets encargó varios textos para la colección

Grandes Autores, Cristina Peri Rossi (1941-) y Ana María Moix (1947-2014), todas ellas caracterizadas por su discurso transgresor y su defensa de la libertad individual.

En este sentido, la recuperación de la obra de Virginia Woolf (1882-1941), icono indiscutible de la segunda ola de feminismo y figura de culto en la España de los ochenta, fue uno de los grandes logros de Lumen. Si bien la autora no era una completa desconocida para los lectores en lengua castellana, pues existían en el mercado hispano excelentes traducciones de algunos de sus títulos, corresponde a Lumen el mérito de haber emprendido en la década de los setenta la tarea de traducir y difundir en España la práctica totalidad de sus novelas, relatos, ensayos y diarios. Las primeras traducciones de Woolf al español habían aparecido en los años treinta en la bonaerense Editorial Sur por encargo de Victoria Ocampo, mujer de letras y fundadora de este sello. Así, *Un cuarto propio* y *Orlando*, ambas en versión de Jorge Luis Borges, aparecían en 1936 y en 1937, respectivamente, mientras que *Al faro*, a cargo del crítico español Antonio Marichalar, se publicaba en 1938 (Leone, 2008: 223). En esta misma década, habían visto la luz en España la traducción al catalán de *Mrs. Dalloway*, realizada en 1930 por Cèsar August Jordana para Proa, y la de *Flush*, en 1938, a cargo de Roser Cardús para la Editorial Rosa dels Vents (Bartrina, 2014: 73), novela que en 1946 publicó en castellano Destino, traducida por Rafael Vázquez Zamora. Algunos textos más de la autora británica aparecieron en España en los años cuarenta: *Fin de viaje*, traducida por Guillermo Gossé y publicada por Caralt en 1946, así como otras dos novelas editadas en este mismo año por la también barcelonesa editorial Lauro —*El cuarto de Jacob* y *Los años*—, con traducciones a cargo de Simón Santainés y de Pedro Fraga de Porto, respectivamente (Salmerón y Zamorano, 2006: 55-72). La edición de *Noche y día*, en 1947, traducida por Eduardo de Guzmán para José Janés, cerró una etapa favorable a la difusión de Virginia Woolf en España, pues aunque la censura franquista permitió la reedición de las traducciones ya existentes en el mercado, puso impedimentos insalvables para la edición de títulos tan significativos como *Las olas* (Lázaro, 2000: 1-6). No sería hasta tres décadas después cuando, tras un largo periodo de oscuridad durante el cual los textos de Virginia Woolf fueron prácticamente inaccesibles en España, Seix Barral conseguía editar en 1967 una nueva versión de *Un cuarto propio*, realizada por Laura Pujol, y Lumen iniciaba en 1972 su ambicioso proyecto de rehabilitar a la autora con *Las olas*, en traducción de Andrés Bosch, quien se encargaría de verter al castellano la mayoría de los títulos de Woolf editados por el sello.

Si bien fue Antoni Vilanova, director de Palabra en el Tiempo, quien sugirió a Esther Tusquets la idea de incluir a Virginia Woolf en esta importante colección de narrativa, el empeño con que Lumen acometió la empresa de recuperar para el público español este nombre fundamental de la literatura del siglo XX se debió, sin

duda, a la fascinación que Tusquets sentía por sus escritos (Lojo, 2002: 246). Antes de finalizar 1979, Lumen había lanzado ya siete títulos de la autora británica al mercado, así como el primer volumen de su biografía, escrita por Quentin Bell, y el testimonio de Leonard Woolf, *La muerte de Virginia*, ambos traducidos y editados por la poetisa y narradora Marta Pessarrodona. Esta importante tarea continuó en años sucesivos, coincidiendo en los ochenta con un momento de efervescencia editorial en torno a la escritora del círculo de Bloomsbury que se materializaría en una serie de reediciones y nuevas traducciones de su obra realizadas por otros sellos.

Una de las grandes virtudes de Esther Tusquets como editora fue su versatilidad, entendida como un entusiasmo por la cultura en cualquiera de sus manifestaciones. Su interés por las formas de expresión canónicas, como la alta literatura o el ensayo, era compatible con un gusto genuino por otras expresiones culturales tradicionalmente consideradas de menor rango, como la literatura infantil o las tiras cómicas. De hecho, este último campo brindó a Tusquets uno de sus grandes éxitos editoriales, pues a ella le corresponde el mérito de haber introducido en España a Mafalda, uno de los personajes más entrañables del imaginario del cómic y que más beneficios económicos reportó al sello. Sin embargo, y como Tusquets ha enfatizado, no había motivaciones económicas en su deseo de editar a Quino, sino pura fascinación (2012: 141). Lectora voraz, uno de los recuerdos más entrañables que la editora conservaba de su infancia era los cuentos, entre los que mencionaba con especial estima las historias de Elena Fortún, escritora con la que llegó a trabar amistad siendo ya adolescente (Tusquets, 2008: 42). Si por algo se distinguían los alegres y desenvueltos personajes de Fortún —Celia, Cuchifritín y Matonkiki— era por tener criterio propio y decir en todo momento lo que pensaban, cuestionando de este modo el mundo de los adultos y, en él, las estructuras políticas y religiosas de la sociedad burguesa a la que pertenecían (Moix, 1976b: 30). Redescubrir este mismo carácter inconformista y crítico fue sin duda lo que sedujo a Esther Tusquets cuando el azar hizo que cayera en sus manos, en una librería de Madrid, un cuaderno de Mafalda publicado en Buenos Aires, pues aunque los tiempos y la sociedad fueran ya otros, todavía era posible reconocer en la genial creación de Quino a la tierna respondona Matonkiki (Moix, 1976b: 32; Híjar, 1977: 15).

Surgida en plena década de los sesenta, Mafalda encarna el inconformismo de la progresía, y en su discurso se combinan preocupaciones éticas de carácter general, como la injusticia o la pobreza, con una aguda conciencia de clase y de género. El alegato antisexista de Mafalda se canaliza ante todo en su mirada irónica hacia su amiga Susanita, cuyas máximas aspiraciones se cifran en el matrimonio y la maternidad, y hacia su propia madre, sumida en la completa frustración del ama de casa. Desde una perspectiva feminista, y como Marisa Híjar proclamaba en las

páginas de *Vindicación*, Mafalda era el símbolo de la resistencia a la opresión secular a que está sometida la mujer en el seno mismo de la familia (Híjar, 1977: 15).

Con el cambio de siglo, y a punto de abandonar Lumen, Tusquets volvería a editar historietas con una mirada crítica sobre la situación de la mujer. Se trataba en este caso de una recopilación de tiras cómicas de gran popularidad, publicadas inicialmente en un semanario femenino argentino, *Para Ti*, y después en *El País Semanal*, y cuya autora, Maitena, era digna “heredera de la capacidad transnacional del humor de Quino” (Merino, 2011: 16). Los tiempos eran otros y esta era otra forma de feminismo, que Tusquets definió como “teórico y cerebral” (2005: 13), pero el tratamiento irónico de los traumas y las frustraciones de la vida cotidiana de la mujer seguía formando parte del discurso, aunque ahora los temas fueran distintos —nuevos cánones sociales establecidos o relaciones encontradas con el propio cuerpo, por ejemplo— y la perspectiva fuera ahora puramente femenina. Las tiras aparecieron, a modo de recopilación, primero en Lumen (*Mujeres alteradas*), entre 2001 y 2003, y a partir de 2002 también en RqueR (*Superadas*), una experiencia editorial que abriría a Maitena las puertas de toda Latinoamérica.

A Favor de las Niñas

Cuando a finales de 1959 Magín Tusquets, padre de Esther, adquirió la ultraconservadora y religiosa editorial Lumen, la primera decisión de la familia Tusquets Guillén fue eliminar de raíz el viejo catálogo y empezar de cero. Otro acuerdo al que llegaron los nuevos propietarios fue publicar solo aquello que les gustara (Tusquets, 2012: 28). Sin embargo, es indudable que en el diseño del nuevo catálogo subyacía también una sólida lógica comercial, pues, como la propia Esther Tusquets ha declarado en más de una ocasión, los primeros proyectos de Lumen surgieron con la intención de cubrir campos que en la década de los sesenta carecían de representación en España, en particular el libro ilustrado y la literatura infantil de calidad (Moix, 1996: 46; Tusquets, 2009: 62; 2012: 30). De este modo, y combinando el interés personal con un claro sentido de la oportunidad, la renacida Lumen comenzaba su andadura con dos colecciones: Palabra e Imagen, basada en la idea de crear una simbiosis entre texto y fotografía, y Grandes Autores, cuyo objetivo era recuperar para el público juvenil versiones íntegras de títulos clásicos y recoger la obra de importantes figuras del momento, como Ana María Matute, Carmen Martín Gaité o Gloria Fuertes.

A lo largo de su trayectoria como editora, tanto al frente de Lumen como en RqueR, el sello que fundó junto a su hermano Óscar y su hija Milena, Esther Tusquets concedió una importancia primordial a la edición de libro infantil, y de manera muy específica al libro-álbum, un sector que no conocería una verdadera eclosión en el mercado español hasta la década de los ochenta (Viamonte, 2013: 223). El panorama a la altura de 1960 era, en cambio, desolador y, salvo contadas

excepciones, apenas existían libros para niños con ilustraciones de calidad, un abandono que la editora achacaba a una falta de sensibilidad generalizada hacia las verdaderas necesidades estéticas e intelectuales de los niños. Así, de la mano de Lumen, empezó a arraigar en España una concepción del libro-álbum pensada para instilar en los más pequeños el sentido del gusto y la idea de que un libro podía ser un objeto valioso (Tusquets, 1994: 58-59).

Sin embargo, las carencias que presentaban los cuentos infantiles del momento no se referían únicamente a cuestiones de diseño y edición, sino que obedecían también a la imagen del mundo que estos transmitían. Hasta bien entrada la década de los setenta los modelos imperantes correspondían aún a propuestas morales y sociales propias de la mentalidad de la postguerra (Colomer, 1991: 15). Más específicamente, y desde una perspectiva de género, el ideal femenino que predominaba en la literatura para los más pequeños seguía reproduciendo el arquetipo de los relatos clásicos que, en palabras de Felicidad Orquín, asignaba a las mujeres atributos como “belleza, bondad, pasividad, destino maternal y reducción a la esfera de lo privado” (1989: 15). Las ilustraciones de los álbumes, con su inmenso poder simbólico, contribuían también a perpetuar espacios de segregación sexual en los que raramente se daba una paridad entre los personajes masculinos y los femeninos, lo cual favorecía que las ilustraciones que acompañaban a los textos reprodujeran reiteradamente símbolos absolutos y estereotipados como la gran butaca de la sala, representación del poder patriarcal del padre, o el delantal, referencia indiscutible al rol de la madre (Cromer y Turín, 1998: 223-230). Esta perspectiva fue dominante hasta la llegada a Europa de la segunda ola del movimiento feminista, a principios de los setenta, momento en que en la literatura infantil empezó a introducirse un discurso igualitario y favorable a la diversidad.

Este lenguaje progresista, con el que se cuestionaban los roles tradicionalmente atribuidos a ambos sexos y se reivindicaban valores como la independencia y la igualdad, tenía en Adela Turín a una de sus principales abanderadas. Esta autora, activista en el colectivo Rivolta Femminile, fue la creadora en 1976, junto a la ilustradora Nella Bosnia, de una colección de álbumes que tomaba su título del ensayo publicado tres años antes por la feminista italiana Elena Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine (A favor de las niñas)*, lo cual ya suponía toda una declaración de principios. Estos cuentos reunían belleza formal y una propuesta ideológica innovadora, dos valores que sedujeron a Esther Tusquets cuando un ejemplar de los mismos cayó en sus manos en una librería de París, como ella recuerda en sus memorias (2012: 219). Poco después, y traducidos al castellano por la propia Tusquets, Lumen sacaba a la calle su colección de literatura infantil *A Favor de las Niñas*, donde se recogían todos los títulos de Turín y Bosnia. Esta iniciativa no solo fue uno de los grandes éxitos comerciales de la casa, sino que también marcó un momento de cambio en la edición del libro infantil en España (Orquín, 1989: 16).

La presentación de *A Favor de las Niñas*, una charla coloquio en la cual Tusquets estuvo acompañada por personalidades tan emblemáticas como Montserrat Roig, Carmen Alcalde, Núria Pompeia y la propia Turín, constituyó una auténtica proclama feminista en la que la intención fundamental de los textos —romper con la ideología sexista imperante— quedó claramente establecida por la autora (Goicoechea, 1978: 11). En términos similares se expresaba Ana Moix en las páginas de *Vindicación Feminista*, al valorar los cuentos de Turín como un vehículo para que las niñas, y también los niños, pudieran cuestionar las claves en las que todavía se basaba la sociedad del momento: “la familia patriarcal como primer foco de represión, el condicionamiento de la mujer tratada como objeto de reproducción, el monopolio masculino de la cultura y la marginación femenina en el campo de la creatividad” (1976a: 54-55). Pocos años después, y ya con cierta mirada retrospectiva, Elena Gianini Belotti, además de definir la colección como “la primera tentativa de literatura juvenil alternativa”, destacaba que uno de sus valores añadidos era ofrecer modelos femeninos con los que las niñas se podían identificar (1989: 56). Se trataba, en definitiva, de una colección que no solamente supuso una ruptura con el sistema de valores que había imperado hasta ese momento, sino que abrió un camino para la búsqueda de una nueva identidad social.

Tras el hito que supusieron los álbumes de Turín y Bosnia, que en la actualidad siguen publicando Edicions Hipòtesi y Kalandraka Editora, el catálogo de Lumen, como sucedería también con el de RqueR, se convirtió en una referencia fundamental de la literatura infantil en España abriendo así el camino para una tendencia renovadora que empezaría a consolidarse a partir de los ochenta (Viamonte, 2013: 213). Se dieron cita en el sello grandes nombres de la literatura y la ilustración infantil extranjera, como Peter Spier, Binette Schroeder y Hans de Beer, traducidos al castellano por la propia Esther Tusquets, quien aportó también su dimensión creadora con títulos como *La conejita Marcela* (1980), donde lanzaba una crítica feroz a la sociedad jerarquizada y a los prejuicios contra la diferencia, a la vez que cuestionaba con humor el rol pasivo que, en asuntos amorosos, todavía se le suponía a la mujer.

Femenino Lumen

La colección Femenino Lumen, inicialmente conocida como Femenino Singular, se presentaba en diciembre de 1992 con la idea de potenciar la literatura escrita por mujeres. Exceptuando Ediciones Torremozas, fundada en 1982 con este mismo fin (Garcerá, 2016), así como las colecciones Espai de Dones, lanzada en 1990 por Edicions de l'Eixample, y la ya extinta Clàssiques Catalanes, de LaSal Edicions de les Dones, no existían iniciativas similares en el mercado español, por lo que Lumen se perfilaba nuevamente como pionera de una práctica editorial que no se normalizaría en España hasta finales de los noventa.

El proyecto era, en parte, una respuesta a la revitalización que la literatura femenina había experimentado en España a lo largo de las dos décadas anteriores, pero obedecía ante todo al deseo de reconocer las distintas circunstancias socio-culturales en que se inscribe la producción y la difusión de la escritura en razón de género (Tusquets, 2012: 218). Con sus casi sesenta títulos, la serie llegó a reunir una amplia variedad de influencias: autoras clásicas, como Jane Austen, o Colette, compartían espacio con primeras ediciones de autoras en lengua castellana, como Pilar Pedraza, Pilar Bellver o Ana María Moix, y con voces contemporáneas procedentes de otras culturas, como la haitiana Edwidge Danticat o la vietnamita Pham Thi Hoài. El hecho de que la diversidad y una política de precios asequibles fueran dos rasgos distintivos de la colección refleja un claro interés en llegar a un público lo más amplio posible, no solo femenino. Sin embargo, el balance retrospectivo que Esther Tusquets hacía en sus memorias de esta aventura editorial, de la que destacaba únicamente algunos éxitos aislados, deja entrever cierto poso de desencanto respecto a la recepción de la misma (Tusquets, 2012: 219).

Indudablemente, para calibrar el verdadero valor de la colección y el papel que esta desempeñó en el panorama cultural de la época, es necesario obviar argumentos de mercado y considerar en su lugar indicadores de prestigio. Uno de ellos fue la creación de los premios Femenino Lumen, convocados entre 1994 y 1999, con los que no solo se dio mayor visibilidad a la colección, sino también a los prejuicios que rodeaban el concepto de literatura femenina. Prueba de ello es la ironía y el asombro con que, en las páginas de *La Vanguardia*, el cronista cultural Emilio Manzano reaccionaba ante la existencia de un galardón literario restringido a mujeres (1994: 4). Sin embargo, más allá del carácter implícitamente reivindicativo de los premios y, por ende, de la colección que los albergaba, hay que destacar el impacto que estos tuvieron en la configuración del canon literario. Por una parte, la concesión del Femenino Lumen contribuyó, aunque fuera por un corto espacio de tiempo, a atenuar la desproporción existente todavía hoy entre el porcentaje de mujeres que logran alzarse con un premio literario, ya sea de iniciativa pública o privada, respecto al número de hombres galardonados. Por otro lado, sirvió para crear un espacio para la expresión de una diferencia que a veces no encontraba acomodo en otros cauces de la industria editorial. Este fue el caso, por ejemplo, de Clara Obligado, galardonada en la convocatoria de 1996 con *La hija de Marx*, novela en la que se cuestionan las estructuras sexistas de nuestra sociedad y que, antes de llegar al Femenino Lumen, había sido rechazada en diez editoriales por criterios que nada tenían que ver con su calidad narrativa (Henseler, 2003: 131).

La naturaleza restrictiva del premio Femenino Lumen no le restaba seriedad literaria, como refleja el hecho de que en su última convocatoria fuera declarado desierto al considerarse que ninguno de los originales presentados estaba a la altura de las expectativas del galardón, o que Esther Tusquets decidiera disolverlo

poco después de la venta del 80% de las acciones de Lumen a Bertelsmann para preservar la independencia de criterio de su jurado, del que formaban parte Nora Catelli, Ana María Matute, Ana María Moix, Cristina Peri Rossi, Elena Poniatowska y la propia editora (Tusquets, 2012: 255-256).

Sirvan estos dos gestos como un indicador de la filosofía editorial de Esther Tusquets, en la que además de una clara defensa de la libertad de decisión, confluían también rigor y versatilidad. Un rigor que se traducía, por un lado, en la exigencia necesaria para lograr cuidadas ediciones de textos de importancia, y una versatilidad, por otro, que le permitía entender y valorar la cultura en todas sus manifestaciones. Todo ello se refleja en los proyectos que la editora desarrolló a lo largo de su trayectoria, primero al frente de Lumen y después en su breve etapa en RqueR, algunos de los cuales han sido comentados en el presente estudio. Cada una de las iniciativas recogidas aquí no solo contribuyó significativamente a la construcción del campo cultural, sino que materializó también una especial sensibilidad hacia el hecho de ser mujer en un mundo todavía definido y acotado por los hombres.

“Pretendo hacer literatura, no ideología”, escribió Tusquets en sus memorias (2012: 199), y sin embargo, había en cada una de sus acciones, ya fuera como autora o como editora, una innegable carga ideológica. Así, en la idea de crear una colección de narrativa escrita por mujeres, como fue Femenino Lumen, no subyacía simplemente la intención de privilegiar un colectivo ampliamente marginado en los círculos editoriales de la época, sino que prevalecía ante todo el propósito de elevar esa voz literaria femenina al justo rango de la mejor literatura escrita por hombres. Del mismo modo, en la serie infantil A Favor de las Niñas, el indudable interés estético de las historias y sus ilustraciones descansaba en una fundamentación ideológica que en ningún modo era difundida de manera panfletaria, sino como un deseo sincero de empezar a erigir, desde la literatura, un mundo más equitativo, más justo y más diverso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bartrina, Francesca (2014), “*Flush*, de Virginia Woolf, en català i la carrera literària de Roser Cardús”, *Quaderns. Revista de Traducció*, 21: 73-83.
- Colomer, Teresa (1991), “Últimos años de LIJ. Del mayo del 68 a la posmodernidad de los 80”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 26: 14-24.
- Cromer, Sylvie y Adela Turin (1998), “Que racontent les albums illustrés aux enfants? Ou comment présente-t-on les rapports hommes-femmes aux plus jeunes?”, *Recherches Féministes*, 11: 223-230.

- Garcerá, Fran (2016), “Ediciones Torremozas (1982-) [Semblanza]”, portal *Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*, EDI-RED, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchq5v5>>
- Gianini Belotti, Elena (1989), “La colección del mes: A favor de las niñas”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 11: 56-58.
- Goicoechea, Maite (1978), “Bienvenidos los cuentos feministas”, *Vindicación Feminista*, 19: 11.
- Henseler, Christine (2003), *Contemporary Spanish Women’s Narrative and the Publishing Industry*, Urbana, University of Illinois.
- Híjar, Marisa (1977), “Mafalda: Un personaje para la progresía”, *Vindicación Feminista*, 10: 15.
- Larumbe, María Ángeles (2009), *Vindicación Feminista. Una voz colectiva, una historia propia. Antología facsímil de textos (1976-1979)*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Lázaro, Alberto (2000), “Luchando contra marea: Virginia Woolf y la censura española”, *Actas del XXIV Congreso Internacional de AEDEAN (Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos)*, Angel Mateos-Aparicio y Silvia Molina Plaza (eds.), Ciudad Real, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha: 1-6.
- Leone, Leah (2008), “La novela cautiva: Borges y la traducción de *Orlando*”, *Variaciones Borges*, 25: 223-236.
- Levine, Linda G. (1987), “Reading, Rereading, Misreading and Rewriting the Male Canon: The Narrative Web of Esther Tusquets’ Trilogy”, *Anales de la literatura española contemporánea*, 12: 203-217.
- Lojo Rodríguez, Laura (2002), “‘A gaping mouth, but no words’: Virginia Woolf Enters the Land of Butterflies”, *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, Mary Ann Caws y Nicola Luckhurst (eds.), Londres, Continuum: 218-246.
- Lonsdale, Laura (2008), *Feminism, Form and the Fiction of Rosa Montero and Esther Tusquets*, Tesis doctoral inédita, Birmingham, University of Birmingham. <<https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.557100>>
- Manzano, Emilio (1994), “Las nietas de Virginia”, *La Vanguardia*, 18/03/1994: 4.
- Martínez-Expósito, Alfredo (2008), “Changing Gender and Sexual Paradigms”, *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, Marta E. Altisent (ed.), Woodbridge, Tamesis: 174-185.
- Merino, Ana (2011), “Entre el margen y el canon: pensamientos discursivos alrededor del cómic latinoamericano”, *Revista Iberoamericana*, 234: 13-18.

- Moix, Ana (1976a), “A la sombra de las feministas en flor”, *Vindicación Feminista*, 3: 54-55.
- (1976b), “Érase una vez... La literatura infantil a partir de los años 40”, *Vindicación Feminista*, 5: 28-39.
- Moix, Llàtzer (1996), “Entrevista a Esther Tusquets, directora de Lumen: ‘Creo en el azar: Quino y Eco, los dos grandes éxitos de Lumen, vinieron de rebote de Barral’”, *La Vanguardia*, 28/04/1996: 46-48.
- Moret, Xavier (2002), *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Barcelona, Destino.
- Moszczyńska-Dürst, Katarzyna (2017), *De las intimidaciones congeladas a los marcos de guerra. Amor, identidad y transición en las novelistas españolas*, Sevilla, Padilla Libros Editores y Libreros.
- Orquín, Felicidad (1989), “La nueva imagen de la mujer”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 11: 14-19.
- Reinstädler, Janett (2007), “De la pizarra mágica a la cajita dorada: Estrategias mnemónicas en tres autoras de la Transición española”, *Memoria literaria de la Transición española*, Javier Gómez-Montero (ed.), Madrid y Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert: 119-135.
- Ross, Catherine Bourland (2005), “Ser mujer hoy en día: Esther Tusquets y su escritura”, *Confluencia*, 20: 212-218.
- Salmerón, Julia y Ana Zamorano (2006), “Virginia Woolf Revisited: Intertexts and Dissemination in Spanish Culture”, *Identity and Cultural Translation: Writing Across the Borders of Englishness: Women’s Writing in English in a European Context*, Ana Gabriela Macedo y Margarita Esteves Pereira (eds.), Berna, Peter Lang: 55-72.
- Smith, Paul Julian (2002), “70s Revival: Tusquets Replays Lesbianism”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 79: 337-343.
- Tusquets, Esther (1994), “Libros ‘de lujo’ para niños”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 64: 58-60.
- (2005), *Maitena*, Barcelona, RqueR editorial.
- (2006), *Prefiero ser mujer*, Barcelona, RqueR editorial.
- (2008), *Habíamos ganado la guerra*, Barcelona, Ediciones B. [2007]
- (2009), *Confesiones de una vieja dama indigna*, Barcelona, Bruguera.
- (2012), *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Barcelona, Ediciones B. [2005]
- Viamonte Lucientes, Ernesto (2013), “La literatura infantil y juvenil durante la Transición española: Atisbos y balbuces”, *El relato de la Transición / La Transición como relato*, José Luis Calvo Carilla, Carmen Peña Ardid, María

Ángeles Naval, Juan Carlos Ara Torralba y Antonio Ansón (eds.), Zaragoza,
Prensas de la Universidad de Zaragoza: 217-236.

