

Carles Fontserè e Camilo José Cela Nueva York amarga

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

3 xuño - 26 setembro 2021

Planta baixa



O CGAC adquiriu en 2016 o arquivo fotográfico de Camilo José Cela, que ata ese momento estaba depositado na Fundación Camilo José Cela en Iria Flavia, en Padrón. Este arquivo está composto por tres conxuntos de fotografías e negativos que foron utilizados polo escritor para proxectos literarios e libros: o primeiro fórmano as fotografías e os negativos de Karl Wlasak, que se utilizaron para ilustrar a primeira edición de *Viaje a la Alcarria* (1948); o segundo, as fotografías e mais os negativos realizados por Enrique Palazuelo en Madrid a finais dos anos cincuenta e que Cela utiliza para escribir e ilustrar o seu proxecto literario *Nuevas escenas matritenses*; e, por último, as fotografías de Carles Fontserè realizadas ao longo da década dos sesenta e durante os primeiros anos setenta en Nova York a fin de que Cela puidese escribir un libro dedicado a esta cidade norteamericana e titulado *Nueva York amarga*. O libro non se chegou a publicar xa que o autor apenas escribiu cinco textos moi breves correspondentes a outros tantos capítulos, cuxos manuscritos se conservan hoxe no arquivo da Fundación Camilo José Cela en Padrón.

O conxunto deste fondo fotográfico vén encher parcialmente unha lagoa moi importante da Colección CGAC, a fotografía de carácter documental entre 1940 e 1990. Aínda que no momento en que arrancou a colección, a mediados dos anos noventa, este tipo de fotografía aínda tendía a considerarse en España un ámbito alleo á arte contemporánea, co tempo foise revelando esencial para comprender procesos, metodoloxías e referencias da arte así como unha poderosa ferramenta de contextualización. O arquivo fotográfico de Camilo José Cela abre a colección do CGAC á inserción nos fondos de fotografía documental realizada en Galicia por autores galegos, como Raniero Fernández ou Virxilio Vieitez, e foráneos, como Anna Turbau ou Terré.

Co obxectivo de iniciar un proceso de investigación sistemático deste fondo, e en contacto coa Universidade de Barcelona, a través do grupo de investigación sobre Camilo José Cela dirixido polo

catedrático Adolfo Sotelo, e coa Fundación Camilo José Cela de Padrón, a unha exposición que afonda na relación que xurdiu entre o escritor de Iria Flavia e o fotógrafo catalán Carles Fontserè a raíz da súa colaboración no proxecto inconcluso *Nueva York amarga*.

A parte correspondente a Carles Fontserè conta con arredor de 312 fotografías en branco e negro, que o fotógrafo catalán lle enviou a Camilo José Cela en varias quendas, desde 1966, logo dunha viaxe de Cela a Nova York, e ata 1971, cando envía unha última fotografía na que aparece retratado un grupo de mafiosos italianos en plena rúa.

A exposición pretende reconsiderar a historia deste proxecto non realizado pondo en relación as fotografías enviadas por Fontserè a Cela e as cartas que ambos intercambiaron, así como os documentos, informacións e reflexións de Fontserè sobre Nova York, que este xuntaba ás fotografías.

A estrutura da exposición segue rigorosamente o esquema ideado por Cela, a modo de índice, para articular o libro. Son en total 28 capítulos, cuxos títulos suxiren imaxes vivas da vida da cidade. En cada capítulo, Cela inclúe unha listaxe de fotografías de Fontserè. Ás veces trátase dunha soa fotografía, noutras ocasións, como ocorre no capítulo titulado "Negros, negros, negros, negros, negros...", poden chegar ata un total de vinte e seis. Antes de emprender este proxecto con Fontserè, Cela xa utilizara a fotografía como unha ferramenta de escritura. No caso de *Viaje a la Alcarria* (1948), que renovou o libro de viaxes e a narrativa de posguerra, a fotografía acompaña máis alá da palabra. É unha narración paralela, case nunca ilustrativa do que o escritor conta. O fotógrafo Karl Wlasak, con Conchita Stichaner, acompañou a Camilo José Cela na súa viaxe para a preparación deste libro, e este utilizou as súas fotografías como apuntamentos de viaxe e rexistro daquilo que queda fóra do foco do relato. Posteriormente realizará dous proxectos de fotolibros coa editorial Lumen: *Toreo de salón* (1963), con fotografías de Maspons e Ubiña dos toureiros e aprendices de matadores que se reunían nas rúas, tabernas e garaxes

do Poble Sec de Barcelona para ensaiaren, aprenderen e posaren, e *Izas, rabizas y colipoterras* (1964), con fotografías de Joan Colom no barrio chinés de Barcelona, escenas quentes dunhas rúas onde buligaba a prostitución portuaria. Entre 1965 e 1966 Cela publica na súa propia editorial, Alfaguara, financiada inicialmente polos (irmáns) Huarte, *Nuevas escenas matritenses*, un total de 63 relatos e 63 fotografías de Enrique Palazuelo: escenas do Madrid popular dos anos cincuenta que xa mediando os anos sesenta está a piques de desaparecer engulido pola modernización do *desarrollismo* do franquismo. Neste caso, como nos anteriores, Cela ensaia unha forma de mirar a realidade que partindo da fotografía estrutura unha ficción. Co formato rápido do esbozo, do "apunte carpetovetónico", como microrrelatos que se transforman en *fotorrelatos*.

A proposta que lle fai Camilo José Cela a Fontserè na viaxe a Nova York en 1966 é a de realizar un libro con esa mesma estrutura sobre Nova York e inserilo na liña editorial de Alfaguara, mellorando os resultados estéticos e de deseño das sete entregas das "Fotografías ao minuto" de *Nuevas escenas matritenses*. Sucesivamente no seu epistolario aparece a idea de, tamén con fotografías de Fontserè, abordar outras localizacións como Cidade de México, coa colaboración de Octavio Paz, Juan Rulfo ou Max Aub; Roma, coa colaboración de Rafael Alberti, que acepta; ou a India, de novo con Octavio Paz. O proxecto de *Nueva York amarga* esmorece, disólvese, esmagado por outros proxectos novelísticos de maior envergadura e en paralelo ao fracaso editorial, como negocio, de Alfaguara, onde traballan con pouca habilidade profesional os irmáns de Camilo José Cela. Carles Fontserè insistirá na realización deste libro, e doutras posibles derivacións como un *Nueva York de los negros*, cunha enorme e inesgotable teimosía.

Carles Fontserè é unha figura emblemática, fascinante e sempre polémica do exilio: un aventureiro pero sobre todo un loitador e un supervivente que nunca se rende. Agustí Pons definírao no seu libro de perfís de personalidades catalás, *Dev daus* (1991), como un home sempre a contracorrente. É a definición que mellor lle acae e que alimentou moita incomodidade arredor da súa figura pola súa franqueza e as súas críticas a todos os consensos da política española e catalá, desde a guerra civil e o exilio ao nacionalismo na transición. Debuxante

mozo e pintor en formación, convértese despois de estourar a guerra civil en decisivo cartelista dunha Barcelona escindida violentamente entre anarquistas (CNT e FAI) e comunistas, á vez que forma parte do comité revolucionario do Sindicato de Debuxantes. Proveniente, por tradición familiar, de ambientes carlistas pero cun sentimento catalanista fortemente arraigado, é o autor dalgúns dos carteis republicanos máis coñecidos e, entre eles, do primeiro que se coloca nas paredes da cidade baixo as siglas da UGT acompañado do lema "Treballa per els que lluitan" (Traballa para os que loitan), onde aparece a figura dun traballador a piques de golpear cun martelo.

Mobilizado en 1937, intégrase nas Brigadas Internacionais. Traballa para todos os partidos e para o Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. Cando, logo da batalla do Ebro, se afunde a fronte de Cataluña, foxe a Francia con Antoni Clavè na propia comitiva da Generalitat. Despois de pasar brevemente polo campo de concentración de Les Haras e, en condicións máis duras, polo de Saint Cyprien, ambos os dous cerca de Perpiñán, consegue evadirse e foxe a París onde, no medio e medio da *drôle de guerre* e o afundimento de Francia fronte ao Terceiro Reich, busca a vida como ilustrador e debuxante en revistas como *La Gerbe*, auspiciadas pola ocupación alemá, e evita a deportación ou a detención en canto que *rouge espagnol* tamén debuxando cómics.

Despois da liberación móvese nos círculos cataláns parisienses (tanto políticos coma intelectuais) e con Rafael Tasis impulsa a edición de libros de bibliófilo coas súas propias ilustracións litográficas de obras senlleiras da literatura española (*Romancero gitano* de Lorca, *Fuenteovejuna* de Lope, en 1948 ou *Cántico espiritual* de San Xoán da Cruz, en 1946) e da literatura catalá (*Odes à Barcelona* de Verdaguer, Maragall, López-Picó e Guilanyà, en 1946, ou *La fi del món a Girona* de Joaquim Ruyra, en 1946). Tamén traballou como escenógrafo e figurinista en diversas montaxes teatrais e, neses finais dos anos corenta, impulsa un espectáculo de variedades baseado na canción francesa da época, no que tamén participa como escenógrafo. O dito espectáculo, titulado *Bonjour México*, chegaría mesmo a ser contratado por Mario Moreno, *Cantiflas*, que o presentou en México DF con grande éxito.

Desde México viaxa a Nova York, para pasar uns días antes de volver a París onde aínda conserva o seu estudio de pintor.



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, década de 1960. Colección CGAC



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, década de 1960. Colección CGAC

Porén, tras coñecer a Terry Broch, norteamericana de orixe catalá con quen casa pouco despois en París, establécese en Nova York. Prosegue alí o seu traballo de ilustrador e debuxante, así como de escenógrafo e publicista. Comeza a traballar como fotógrafo por volta de 1958 nunha liña documental e social, e vai deixar ao final da vida un arquivo de máis de 44.000 negativos, que documentan dun modo moi persoal e sistemático a cidade de Nova York, pero tamén Cidade de México, París, San Francisco, Londres ou Roma. O seu traballo fotográfico asentará unha colaboración de reportaxes coa revista hispana *Temas* de Nova York e con *El Correo Catalán* de Barcelona, pero a meirande parte dos seus proxectos de libros ou exposicións quedarán inconclusos ou falidos, ata o seu regreso a Cataluña en 1973. A súa participación en 1978 no libro *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, xunto a Josep Termes e Jaume Miravittles colócao de novo en foco. Así se suceden diversas exposicións como *Nova York vista i viscuda per un català* (1982-1983) ou *Roma, París, Londres* (1984-1985), e tamén como comisario na exposición dedicada ao escultor Josep de Creeft, na Fundació Miró de Barcelona.

Resultarán decisivos para a reconsideración da súa figura os tres tomos das memorias que abarcan a súa traxectoria vital ata a década dos cincuenta: *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*, publicado en 1995; *Un exiliado de tercera. En París durante la Segunda Guerra Mundial*, publicado en catalán en 1999 e en castelán en 2004; e *París, Mèxic, Nova York (Memòries 1945-1951)*, publicado en catalán en 2004. Antes do seu pasamento, Terry Broch e Carles Fontserè legáronlle os seus arquivos, fotografías, biblioteca e epistolarios, así como a súa casa e estudio en Porqueres (Girona), á Generalitat de Cataluña. Na actualidade estes documentos consérvanse no Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany en Banyoles (Girona). Coas celebracións do ano Fontserè (centenario do seu nacemento) en 2016, anunciouse a publicación dun cuarto volume que abordaría os anos cincuenta e sesenta en Nova York, pero desde entón non houbo novas. Ese volume non publicado é o que seguramente achegaría maior luz ao período no que as relacións entre Camilo José Cela e Carles Fontserè abren o proxecto do libro inconcluso *Nueva York amarga*, e completaría o panorama que ofrece tanto o intenso epistolario, como os comentarios, notas e observacións sobre a paisaxe humana da cidade que Fontserè non deixa de enviar a Cela para o estimular na escritura.

Por todo iso e por mor da importancia documental que teñen, exorpanse en reproducións dos manuscritos orixinais de Cela e as notas e comentarios ás fotos de Fontserè.

Coincidindo coa apertura da exposición celebrábase no CGAC o seminario *Camilo José Cela: a palabra e a imaxe*, organizado polo grupo de investigación da Universidade de Barcelona "Camilo José Cela, del manuscrito al libro", cuxo investigador principal é Adolfo Sotelo, co-comisario da mostra, en colaboración coa Cátedra Camilo José Cela de Estudios Hispánicos da Universidade Camilo José Cela e a Fundación Pública Galega Camilo José Cela.

Pola súa importancia, e co obxectivo de lle ofrecer ao lector unha aproximación a este episodio pouco coñecido da nosa historia cultural, así como unha mostra das metodoloxías de traballo de ambos os dous creadores, publicamos a continuación a comunicación que o profesor Adolfo Sotelo preparou para o dito seminario.

Santiago Olmo



Terry Broch e Camilo José Cela paseando polas rúas de Nova York, 1966
Cortesía do Arxiu Comarcal de Pla de l'Estany, Banyoles, Girona

NUEVA YORK AMARGA (1966): UN PROXECTO DE CAMILO JOSÉ CELA, CARLES FONTSERÈ E JAUME PLA

No fondo a Fotografía é subversiva,
e non cando asusta, trastorna ou mesmo
estigmatiza, senón cando é *pensativa*.

Roland Barthes, 1980

Por volta de 1964 Camilo José Cela está xa moi asentado en Palma de Mallorca. Ese ano *Papeles de Son Armadans*, a extraordinaria revista mensual que naceu na primavera de 1956 alcanza o número cen, algúns deles monográficos e dunha calidade indiscutible, como os dedicados a Joan Miró, Gutiérrez Solana, Picasso, o grupo El Paso ou Antoni Tàpies, por citar algúns dos que renden homenaxe e estudo a personalidades da pintura española contemporánea. Ese ano estrea a nova casa na Bonanova, que segundo lle confesa en carta do 12 de setembro ao médico Mariano Moreno, grande amigo desde os veráns de Cebreros, queda "cómoda, ampla e habitable". Ese ano emprende ademais a aventura editorial de Alfaguara, xunto co seu clan familiar. Unha carta a don Américo Castro do 3 de agosto constata a vontade fundacional de Alfaguara:

O vindeiro día 1º de setembro comezarán a dar os seus primeiros e previos pasos de tinte e posta en marcha as Edicións Alfaguara, empresa que inspiro, superviso e manexo. Procuraremos facer unha editorial selecta, moi coidadosa e respectuosa e honesta cos autores e con todos, de tendencia liberal e de realidades moi concretas e medidas e pesadas¹.

Tamén ese ano ve a luz o segundo tomo da súa *Obra completa*, que enfeixa os contos publicados entre 1941 e 1953, o tempo da forxa do escritor, e cuxo prólogo, asinado polo autor o 20 de xaneiro de 1963, alumea diversos aspectos básicos da súa poética da narrativa.

1 Camilo José Cela, *Correspondencia con el exilio*, Destino, Barcelona, 2009, p. 367.

Na primavera de 1964 (chega a Nova York o 31 de marzo) viaxa por primeira vez aos Estados Unidos para ditar conferencias en diversas universidades americanas. Trátase dunha estadía longa, máis de dous meses, na que Cela pronunciou trinta e catro conferencias dunha variada temática. Así, en Princeton, Stanford e Maryland leu unha conferencia titulada “Exame de conciencia dun escritor”; en Columbia disertou sobre “Tres pintores españois”; en Harvard, Yale e Los Angeles (aquí coa presenza de don Américo no auditorio) o tema foi “Sobre España, os españois e o español”; en Chicago sobre “Catro figuras do 98”, lección que repetiu en moitas outras universidades. O *tour* culminou no acto de investidura de doutor *honoris causa* pola Universidade de Siracusa, no estado de Nova York, o 7 de xuño.

Esta primeira viaxe aos Estados Unidos tivo como enclave inicial, intermedio e final da xira, o apartamento do profesor da Universidade de Columbia, Gonzalo Sobejano, no 315 de Riverside Avenue, na illa de Manhattan. Sobejano, ademais, converteuse durante esas semanas no mediador das relacións de Cela: recibía cartas, tarxetas postais, paquetes etc., que lle comunicaba de inmediato ao autor para proceder á resposta máis oportuna. Así, en carta do 11 de abril dille: “Mandeille a Ayala o exemplar de *Gavilla*”. Trátase de *Gavilla de fábulas sin amor* na primeira e preciosa edición (1962) de Papeles de Son Armadans. En carta do 20 de abril coméntalle: “Teño noticia por Moñino do teu triunfo multitudinario en Harvard”. Un mes despois, o 22 de maio, remítelle, a través do profesor Enguídanos da Universidade de Texas, varia documentación acompañada dunha carta na que lle di: “Vemos con abraio e alegría que vas dar a túa trixésimo-terceira conferencia e aínda pertences ao reino dos seres viventes. Ata moi pronto. Esperámoste”.

Nunha entrevista que Cela concedeu o 19 de xuño a piques de saír para Madrid, a Ángel Zúñiga, vello coñecido desde a súa primeira visita a Barcelona no outono de 1945 e correspondente daquela de *La Vanguardia* en Nova York, afirma: “Nova York pareceume apaixonante e estrañamente poética”. Xa en Madrid, Carlos Luis Álvarez faille unha entrevista para *ABC* (27 de xuño): Cela, tras sinalar: “en Harlem hai sucidade, hai mendigos, un ambiente de desesperación natural [...]. É case unha estética”, engade como contrapunto: “Nova York é unha cidade poética”. En realidade, as impresións celianas de Nova York veñen confirmar o que o escritor denominou “pre-impresión”, nunha charla co periodista Luis Prieto da revista *Temas* (facilitada por Sobejano e acompañada dunha fotografía de Cela no estudio do profesor da Universidade de Columbia). Nela Cela díciolle a propósito de Nova York: “Pareceume dunha maneira insospeitada unha cidade poética, isto supoño que non mo van entender, pero vivindo nas beiras do Hudson, coas gaivotas a voar sobre o río e as pombas sobre os parques, hai poema, e incluso a outra tremenda poesía do metro. É unha cidade que me impresionou, por agora, moi favorablemente” (maio de 1964).

Menos de dous anos despois, en 1966, durante algunhas semanas de marzo e abril, Cela realiza a segunda viaxe aos Estados Unidos. Sobejano segue a ser o garante da súa hospedaxe neoiorkina. Cela escribelle previamente, o 24 de febreiro: “Chegarei a Nova York o xoves 24 de marzo ás 15:15. Faime non pouca ilusión instalarme na miña torre sobre o Hudson e tranquilizo

a miña conciencia culpándovos a vós que tan ben me acollestes a outra vez”. A súa axenda ten como finalidade principal asistir na Universidade de Long Island a unha conferencia internacional de escritores, na que a principal intervención de Cela foi nunha mesa redonda, que compartiu con Anthony Burgess e George Steiner o 30 de marzo. De inmediato, ao regresar a España, concede unha entrevista ao diario *Madrid* (15 de abril) na que, á pregunta “que lle pareceu Nova York”, contesta: “É unha cidade abraiante. Sorprende a grandiosidade de todo; a súa enorme riqueza e a sinistra pobreza. A pobreza en Nova York é horrible e dolorosa, certa e velenosa”. Nada di dun proxecto cuxa semente se está empezando a espaxar.

Precisamente nesta segunda viaxe Cela coñece a Carles Fontserè. Teñen a mesma idade, cincuenta anos, e comparten ademais idéntica e insólita capacidade de traballo e de constante innovación. O seu encontro inicial debeuse celebrar o primeiro ou o segundo venres de abril no domicilio de Gonzalo Sobejano, segundo anotación-recordatorio de Carles Fontserè. Nos días sucesivos conversaron sobre o proxecto nacente, nunha cea á que Carles e Terry, a súa esposa, convidaron a Cela no seu domicilio, moi próximo a Times Square. Fontserè e Terry tamén fixeron de cicerones durante un paseo nocturno polo corazón de Manhattan. De todos os xeitos, como comenta Fontserè na primeira carta que lle remite a Palma de Mallorca o 22 de abril: “coñecemos demasiado tarde. Aquela noite estabas xa cansado, houbo pouco tempo para dar variedade ás fotos”.

En 1966 Lorenzo Goñi colaborara repetidamente con Cela nas ilustracións de diversas publicacións —as máis temperás foron *Pabellón de reposo* (1943) e *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944)— e non cabe dúbida, a vulgar polas memorias de Carles Fontserè, que se coñecían ambos os debuxantes e cartelistas. Desde a atalaia dos anos noventa, recorda Fontserè os primeiros tempos da guerra civil:

Lorenzo Goñi va ingresar a l’SDP com un àngel caigut del cel. Al Sindicat ningú el coneixia; d’aparença seràfica, ros i amb ulls aparentment mol clars, va presentar-se un dia demanat col.laborar i fou admès immediatament. Abans de la revolució mancava de professió definida, per bé que havia fet algún treball publicitari de poca importancia. Nascut a Jaén el 1911, vingué a Barcelona d’adolescent. La revolució i la guerra civil el van llançar a la palestra de manera total i va resultar un stakhanovista del cartell. De llevors ença ha estat un artista rellevant [...] Goñi, malgrat tenir un caràcter alegre i comunicatiu, patia una sordesa duríssima, conseqüència del xarampió sofert quan tenia cinc anys, cosa que el forçava a un cert aïllament, però era un treballador incansable que es va guanyar l’estima de tots. Goñi és l’autor d’un dels cartells més populars i més recordats dela guerra civil: representa un combatent ferit a terra que assenyala amb un dit acusador tot dient: I tu, què has fet per la victoria?².

Porén, é posible que Cela non coñecese esa prehistoria de Goñi, dado que, por unha carta que cita a profesora Raquel Velázquez na súa contribución ao presente tomo, Goñi decidiu, finalizada a

2 Carles Fontserè, *Memòries d’un cartellista del 36 (1931-1939)*, Proa, Barcelona, 2006, pp. 204-205. O SDP é o Sindicat de Dibuixants Professionals.

guerra civil, silenciar o seu pasado. É máis, a carta de Goñi a Fontserè, de finais de 1977, engade: “Ti mesmo sabes que Camilo José Cela que me coñecía, ou coidaba que me coñecía moito, non sabía que ambos os dous Goñi eran o mesmo”.

Todo iso faime supor que Cela non entrou en relación con Fontserè a través de Lorenzo Goñi, senón que estimo máis plausible que a ponte entre as dúas personalidades a tendese o correspondente de *La Vanguardia* en Nova York, Ángel Zúñiga³, que coñecía a Cela desde a súa primeira estada en Barcelona no outono de 1945 (incluso asistiu ao bautizo do fillo do escritor uns meses despois), e posteriormente, ao asumir a correspondencia de *La Vanguardia*, desde 1955 a 1982, ía coñecer tamén a Fontserè, que residía no centro de Manhattan desde 1951. Polo demais, algunhas referencias das explicacións coas que Fontserè acompaña as fotos para o proxecto de *Nueva York amarga* aboan esta hipótese.

A relación de Cela con Fontserè é a verdadeira clave do proxecto. O artista catalán traballou tanto de taxista en Harlem como de director artístico de *Times Magazine*, todo iso mentres exercía freneticamente de reporteiro gráfico dunha cidade que o enfeitizara desde 1949, cando a percorreu durante varios meses “coa única finalidade de gozar dela e coñecela”, en moitas ocasións guiado pola súa futura esposa, Terry Broch. Ambos prometéronse, logo dunha estada preliminar en París, regresar a Nova York onde tiveron “a sorte de atopar un apartamento naquel lugar desexado”⁴, que non era outro que a zona de Waldorf Astoria. Fontserè convenceu con facilidade a Cela. A inmediata correspondencia cruzada entre eles ratifícao, así como pon de relevo as dificultades que entrañaba a tarefa para un escritor que non coñecía ben Nova York.

O certo é que de inmediato poñen as bases dunha colaboración que terá como suxeito (así o dicían os clásicos) a cidade de Nova York, desde as fotografías de Fontserè (a 312 ascende o número que remitiu e cobrou de Alfaguara e que se conservan no CGAC) e desde as visións e invencións de Cela a unhas fotografías que presentan a “Nova York máis amarga, máis dolorosa e ruín que poidas imaxinar”, segundo lle escribe Cela ao seu grande amigo, o gravador catalán Jaume Pla (18 de setembro de 1966). A urxencia inicial do proxecto atéstase mediante diversa documentación e desde unha meditada confesión epistolar de Cela a Fontserè (27 de setembro de 1966): “Agardo con grande ilusión polas fotos para pórmonos a traballar. Falei co meu irmán Juan Carlos sobre o inicial gasto das copias e, naturalmente, está disposto a sufragalo. O libro pode quedar moi ben”.

Uns días despois Cela recibe a primeira remesa de fotografías (duascentas once) e con data de primeiro de xuño escíbelle: “Agora estou na difícil e laboriosa etapa —tamén emocionante ás veces— de me familiarizar coas imaxes de Nova York, mentres vou remoendo a forma, a contextura que ha de ter o libro”. O verán do 66 é frutífero no avance das posibilidades que atesoura o proxecto *Nueva York amarga*, que por momentos cambia de título ou se



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, década de 1960. Colección CGAC

desdobra cun complemento menos desenvolvido, *Nueva York de los negros*. Coido que é interesante chamar a atención sobre dúas cuestións. A primeira é a tentativa, moi propia de Cela, de que a revista *Semana* anticipase por entregas a publicación do libro capítulo a capítulo sen que a Fontserè non lle representase beneficio económico ningún. O artista catalán aceptou a proposición, que finalmente non acabou por concretarse. A segunda, coméntaa o propio Fontserè nunha carta a Octavio Paz (4 de decembro de 1966). Explícalle como vai sendo o libro *Nueva York amarga* e engade: “os dereitos que percibiremos por este libro serán o 10 % do prezo da venda ao público que, con Camilo José, partiremos metade para cada un”.

Coa chegada do outono do 66 o proxecto vai xermolando, con sacudidas dun optimismo quizais inxenuo. Fontserè remítelle unha lista de nomes e apelidos tópicos das xentes neiorquinas e unha serie de fotos, complementarias ás 211 que lle enviara en maio, que teñen como espazo común a praia de Coney Island. Cela contéstalle detidamente o 23 de setembro. Gaba as súas fotos, porque son boas e utilizables, aínda que recoñece que debe facer unha selección para que o proxecto teña viabilidade editorial. Admite que a idea dun segundo tomo, *Nueva York de los negros*, lle parece espléndida e aproveita para conxectar cunha estada de quince ou vinte días en Nova York para “empaparse de negritude”. E como corolario escíbelle:

Dime claramente se Terry e mais ti me admitides na vosa casa, para pasar as vinte e catro horas do día dándolle voltas ao tema. Son moi sobrio e cunha cama turca conformo. E como non estamos proxectando unha recepción social senón un plan de traballo, propóñoche, cunha absoluta honradez, contribuír cos dólares que sexa ao día a sufragar os meus propios gastos. Fálame claramente, por favor.

3 José María Castellet subliñou o papel de “mediador cultural” do periodista de *La Vanguardia* no prólogo a Ángel Zúñiga, *Manhattan Cocktail*, Planeta, Barcelona, 1972, pp. v-viii.

4 Carles Fontserè, “145 East 52 Street”, *Nova York vista i viscuda per un català*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1983, p. 2.



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, década de 1960. Colección CGAC

Por último, tamén lle contesta aos comentarios que Fontserè lle fixera a propósito dos libros que lle remitira durante o verán: *Nuevas escenas matritenses* (1965-1966), *Madrid* (1966) e *Viatge al Pirineu de Lleida* (1966). O diálogo Cela-Fontserè acerca da palabra e a fotografía é tarefa apaixonante na que non podemos internarnos. Cómpre subliñar, en cambio, que Fontserè lle adiantara en carta do 18 de setembro: “na lectura dos teus libros, pois, continuamos alimentando unha amizade tan sincera e espontaneamente xurdida no noso breve encontro en Nova York”.

A proxectada estadía de Cela en Nova York non se produciu, malia a boa disposición do matrimonio Fontserè. Non obstante, se recapitulamos partindo da contestación de Cela a unha pregunta rutineira de ABC (17-IX-1966) sobre os seus traballos e os seus días —“Traballo nun novo libro que vou titular *Nueva York amarga*. Ilustrarei a obra con fotografías de Carles Fontserè, un catalán que vive en Nova York hai moitos anos”—, podemos establecer que para o outono de 1966 o proxecto tiña editorial: Alfaguara, que xestionaba Jorge Cela desde que todos os irmáns Cela a puxeran en marcha en novembro de 1964. O libro, e a colección que ía inaugurar —“El hormigón y las hormigas”— tiñan así mesmo maquetador e deseñador, que non era outro que o xenial gravador Jaime Pla (1914-1995), quen en 1958 iniciara as súas colaboracións con Cela deseñando unha edición memorable de *Viaje a la Alcarria* con xilografías e gravados na colección “Príncipe don Juan Manuel de Obras de Camilo José Cela”, de Papeles de Son Armadans, e que xustamente en 1964 remataba o cuarto tomo desa colección dedicado a *La familia de Pascual Duarte*. Por outra banda, convén lembrar o testemuño de Jaime Pla no seu delicioso libro, *Famosos i oblidats. 38 retrats*

de primera mà (1989), segundo o cal el era o director técnico de Alfaguara desde a edición popular de *Gavilla de fábulas sin amor* do ano 1965.

Nueva York amarga tiña estrutura temática, aínda que Cela unicamente redactase os dous primeiros capítulos e unha parte do terceiro (non se conserva ningún máis) dos 28 totais, cuxo correlato eran arredor de cento cincuenta fotografías. Nunha apaixonante carta do 18 de setembro dirixida a Jaime Pla, infórmao do proxecto e envíalle 132 fotografías e 4 pequenos *affiches* do FBI: “Será un grande álbum (grande non de formato, que sobre isto quero oír a túa opinión) de fotografías da Nova York máis amarga, máis dolorosa e ruín que poidas imaxinar, glosadas —máis ou menos— cuns textos meus. As fotos son de Carles Fontserè, un catalán que vive en Nova York, e como observarás á primeira ollada, son espléndidas e de primeirísima calidade”. Cela pormenoriza máis: indícalle a dedicatoria, a nota a pé de páxina, o lema, a anteportada, o índice do libro, aínda que “seméllame innecesario advertir que os títulos dos capituliños van a guisa de simple indicación e en ningún caso deben considerarse definitivos”. Así mesmo, remítelle “os tres primeiros capítulos (o terceiro dividido en cinco partes e non completo) con indicación das fotos que os van ilustrar, para que te fagas unha idea do meu propósito”. En realidade coído que os traballos de Cela quedaron nesta primeira etapa e compoñen un feixe insuficiente.

O proxecto incluso tiña cuberta. Na carta que vimos citando, Cela pídelle a Pla que decida o formato, o tipo e o corpo de letra así como “unha foto rechamante e sintomática (e dramática) para a cuberta”. Déixao elixir, aínda que lle suxire dúas fotografías. Jaime Pla contéstalle cinco días despois, o 23 de setembro, e comunicalle que recibiu as fotos, “que me parecen estupendas, desde todos os puntos de vista”, e confésalle o seguinte: “Sabes que Fontserè e mais eu fomos compañeiros post-concentrados, despois da guerra civil? Colaboramos incluso, pero non conxeniamos”. Confesión que non ten derivación ningunha, nin na correspondencia de Cela con Pla nin na que cruza con Fontserè, quen tampouco menciona a Pla na parte das súas memorias que trata das súas andanzas en París despois do confinamento no campo de concentración de Saint-Cyprien, preto de Perpiñán.

Jaime Pla vólvelle escribir a Cela o 26 de setembro cunha suxestión de cuberta: “Ocorréuseme unha idea para a portada. Trátase de pintar nunha parede descascada, con *graffiti*, carteis rotos etc., o título do libro: *Nueva York amarga*, con pintura vermella e brocha gorda, con borraranchos etc. Quizais en cor: a parede sucia —grises e terras— e as letras vermellas. As letras na parte da dereita. Ampliaríase dobre páxina e poríase, como contraste e en negro, en letras de imprenta adecuadas pero moi ben feitas, o resto da portada: autor, ilustrador, colección etc.” O anteprojecto de cuberta Jaime Pla remitiullo a Jorge Cela, a Alfaguara. Camilo José puxo pequenas obxeccións, se cadra a máis importante é esta: “resalta —escribelle a Pla (4 de outubro)— o nome de Carles Fontserè e non esquezas poñelo completo”. E engade, cun gran entusiasmo que co paso dos meses se irá esvaecendo: “E non esquezas nunca que temos que facer un gran libro que, ademais, sexa moderno, suxestivo e de verdadeira (e non falsa) vangarda”.

Non obstante, durante o outono o libro parece levar boa e segura dirección, tanto desde Nova York como desde Palma de

Mallorca e Madrid. Por iso o primeiro de novembro Cela escribelle a Fontserè: “O meu libro *Nueva York amarga* leva: dedicatoria, lema e 28 capítulos, decididos por temas (copio algún dos máis fáciles de entender polos seus títulos: ‘Os pobres’, ‘A soidade’, ‘A noite’, ‘A estrela de Israel’, ‘A clientela do FBI’, etc.) para os que empregarei, aproximadamente, unhas 150 fotos. Cada foto representa unhas 250 a 300 palabras de texto que, claro é, debe ter unha inmediata relación coa foto que acompaña. Non se trata —quede claro— de pór pés ás fotos senón de escribir algo sobre o tema da foto e que encaixe con ela”. É a última vez que Cela lle escribe a Fontserè con datos concretos do futuro libro.

O proxecto nunca chegará a porto: as constantes incertezas e a progresiva desatención de Cela e de Alfaguara foron destruindo non só a xénese dun libro, senón tamén a andaina dunha colección —“El hormigón y las hormigas”— na que se prevía que participasen Octavio Paz, Juan Rulfo, Max Aub, Ramón J. Sender ou Rafael Alberti, glosando as fotos de distintas xeografías urbanas de Carles Fontserè, o extraordinario cartelista anarquista da guerra civil que, logo do seu paso polo reino da pintura en París, se convertera nun oceánico fotógrafo (máis de corenta e dúas mil instantáneas, segundo cálculo de Daniel Giralt-Miracle) desde a súa residencia neiorquina a partir de 1957.

Durante 1967, a impaciencia de Fontserè vai en aumento; contacta, sen resultados positivos, con Octavio Paz e Juan Rulfo para un futuro libro da colección “El hormigón y las hormigas” sobre Cidade de México. Por outra banda, xorden desavinzas entre Jaume Pla e os irmáns de Cela. O gravador catalán confésalle epistolarmente a Cela (31 de maio) que “hai unha falta de cordialidade e de coordinación absoluta entre Barcelona e Madrid”, especialmente entre el e Juan Carlos Cela. O escritor trata de calmar os continuos desacordos, pero quince días despois Pla remítelle unha carta a Juan Carlos Cela, con copia a Camilo, na que expón a decisión de deixar de ser o responsable da edición dos libros de Alfaguara, aínda que lle comunica que, se o considera prudente e necesario, rematará a produción dalgúns títulos “especiais”, entre os que menciona *Nueva York amarga*. Na carta a Camilo exprésase con dureza: “Traballar nun ambiente cuarteleiro, ao ditado e coas interferencias negativas duns afeccionados, non é divertido e non teño necesidade de aturar cabronadas de ninguén”. Cela contéstalle de inmediato (17 de xuño):

Lamento a túa decisión que, claro é, respecto, aínda que particularmente me gustaría non te ver desligado de todo de Alfaguara. Non fun quen de unir pareceres e declárome culpable diso. O único que quixera salvar, agora entre ti e mais eu, é a nosa amizade que, da miña parte, segue inalterable. Ti tes a palabra.

A amizade perdurará, con altibaixos, uns anos máis e os traballos pendentes hanse completar, pero sen apenas referencias a *Nueva York amarga*, bardante da declaración de Pla, nunha carta de setembro: “Estou seguro de facer un libro sensacional, pola miña banda, e supoño que o farás pola túa”. A correspondencia vaise extinguindo, salvo para comunicacións crematísticas e para que Cela reitere que “cada día estou máis atafegado de traballo”.

Desde Manhattan, o profesor Sobejano pregúntalle en maio do 67, “Que hai do teu libro sobre Nova York?, e en decembro transmítelle: “Fontserè (aquele fotógrafo das barbas) parece inquieto pola túa Nova York”. Cela escúdase na ametencia de traballo, non

obstante mantén aberto o horizonte do seu libro e dos que debían conformar inicialmente a colección “El hormigón y las hormigas”, como testemuñan as cartas que remite a Octavio Paz, Max Aub e Rafael Alberti.

O 14 de abril de 1968, ante a inminencia das súas colaboracións en *El Correo Catalán* (“Nueva York-Flash”), Fontserè escribelle a Cela: “Ata o de agora confívenme de lanzar as miñas fotos á rúa, gardeinas celosamente virxes para un gran tipo coma ti. Pero os anos pasan... Non as podo gardar para vestir santos”. Cela contéstalle de inmediato, o 19 de abril: “Alégrome de que publiques as túas fotos en *El Correo Catalán* e coido que acertas ao non dares as do noso libro [...]. Repítoche que este 1968 será o ano de *Nueva York amarga*”. Non o foi. Porén, de momento Fontserè reservaraas ata finais de 1971 cando Cela (9 de decembro) lle escribe: “Non hai nada novo por desgraza de *Nueva York amarga*; todas as editoriais españolas están a piques de quebrar, e hai que ter paciencia e esperar”, ao tempo que lle comunica: “Escribolle hoxe a José Vergés de Destino, falándolle de que te presentas ao premio Ramón Dimas. Se cadra faime caso”. Non llo fixo. E a espera fíxose eterna.

Cela ensimesmouse na redacción da novela *San Camilo 1936* (1969) e na preparación da estrea en Nova York, con música de Leonardo Balada, de *María Sabina* (abril de 1970), da que o fotógrafo catalán reuniu un importante testemuño gráfico, nunha estadia na que o escritor estivo acompañado de Charo e do seu fillo e a súa muller: “O día quince de abril —escribelle a Sobejano o oito de marzo— chegamos a Nova York os dous matrimonios”.

Pola súa banda, Fontserè preparou durante os setenta numerosas exposicións dos seus safaris fotográficos por Nova York, México, Londres, París, Roma etc. O libro quedou en estado moi embrionario, aínda que se aprecie nas prosas de Cela a imaxinación surrealista que late nas zonas menos divulgadas da súa obra —*Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953) e *Oficio de tinieblas 5* (1973), por exemplo—, e se advirta nas fotografías de Fontserè que “O feitizo da cidade dos rañaceos coa múltiple e diversa riqueza de persoas, arquitecturas, culturas, costumes, barrios, aguilloou a súa cámara e o seu ollo clínico”, segundo o preciso xuízo de Daniel Giralt-Miracle⁵.

Adolfo Sotelo Vázquez

5 Daniel Giralt-Miracle, *Nova York vista i viscuda per un català*, p. 3. O meu agradecemento a Núria Batlle, directora do Arxiu Comarcal de Pla de l’Estany e a todo o persoal da Fundación Pública Galega Camilo José Cela e do Centro Galego de Arte Contemporánea, que fixo cordial e viable a miña investigación.

Carles Fontserè y Camilo José Cela Nueva York amarga

El CGAC adquirió en 2016 el archivo fotográfico de Camilo José Cela, que hasta ese momento estaba depositado en la Fundación Camilo José Cela en Iria Flavia, en Padrón. Este archivo está compuesto por tres conjuntos de fotografías y negativos que fueron utilizados por el escritor para proyectos literarios y libros: el primero lo forman las fotografías y los negativos de Karl Wlasak, que se utilizaron para ilustrar la primera edición de *Viaje a la Alcarria* (1948); el segundo, las fotografías y los negativos realizados por Enrique Palazuelo en Madrid a finales de los años cincuenta y que Cela utiliza para escribir e ilustrar su proyecto literario *Nuevas escenas matritenses*; y, por último, las fotografías de Carles Fontserè realizadas a lo largo de la década de los sesenta y durante los primeros años setenta en Nueva York a fin de que Cela pudiese escribir un libro dedicado a esta ciudad norteamericana y titulado *Nueva York amarga*. El libro no llegó a publicarse ya que el autor apenas escribió cinco textos muy breves correspondientes a otros tantos capítulos, cuyos manuscritos se conservan hoy en el archivo de la Fundación Camilo José Cela en Padrón.

El conjunto de este fondo fotográfico viene a colmar parcialmente una laguna muy importante de la Colección CGAC, la fotografía de carácter documental entre 1940 y 1990. Si bien en el momento en el que arrancó la colección, a mediados de los años noventa, este tipo de fotografía todavía tendía a considerarse en España un ámbito ajeno al arte contemporáneo, con el tiempo se ha revelado esencial para comprender procesos, metodologías y referencias del arte así como una poderosa herramienta de contextualización. El archivo fotográfico de Camilo José Cela abre la colección del CGAC a la inserción en los fondos de fotografía documental realizada en Galicia por autores gallegos, como Raniero Fernández o Virxilio Vieitez, y foráneos, como Anna Turbau o Terré.

Con el objetivo de iniciar un proceso de investigación sistemático de este fondo, y en contacto con la Universidad de Barcelona, a través del grupo de investigación sobre Camilo José Cela dirigido por el catedrático Adolfo Sotelo, y con la Fundación Camilo José Cela de Padrón, se ha impulsado una exposición que profundiza en la relación surgida entre el escritor de Iria Flavia y el fotógrafo catalán Carles Fontserè a raíz de su colaboración en el proyecto inconcluso *Nueva York amarga*.

La parte correspondiente a Carles Fontserè cuenta con alrededor de 312 fotografías en blanco y negro, que el fotógrafo catalán envió a Camilo José Cela en varias tandas, desde 1966, tras un viaje de Cela a Nueva York, y hasta 1971, cuando envía una última fotografía donde aparece retratado un grupo de mafiosos italianos en plena calle.

La exposición plantea reconsiderar la historia de este proyecto no realizado poniendo en relación las fotografías enviadas por Fontserè a Cela y las cartas que ambos intercambiaron, así como los documentos, informaciones y reflexiones de Fontserè sobre Nueva York, que este adjuntaba a las fotografías.

La estructura de la exposición sigue rigurosamente el esquema ideado por Cela, a modo de índice, para articular el libro. Son en total 28 capítulos, cuyos títulos sugieren imágenes vivas de la vida de la ciudad. En cada capítulo, Cela incluye un listado de fotografías de Fontserè. A veces se trata de una sola fotografía, en otras ocasiones, como ocurre en el capítulo titulado "Negros, negros, negros, negros, negros...", pueden llegar hasta un total de veintiséis. Antes de emprender este proyecto con Fontserè, Cela ya había utilizado la fotografía como una herramienta de escritura. En el caso de *Viaje a la Alcarria* (1948), que renovó el libro de viajes y la narrativa de posguerra, la fotografía acompaña más allá de la palabra. Es una narración paralela, casi nunca ilustrativa de lo que el escritor cuenta. El fotógrafo Karl Wlasak, con Conchita Stichaner, acompañó a Camilo José Cela en su viaje para la preparación de este libro, y este utilizó sus fotografías como apuntes de viaje y registro de aquello que queda fuera del foco del relato. Posteriormente realizará dos proyectos de fotolibros con la editorial Lumen: *Toreo de salón* (1963), con fotografías de Maspons y Ubiña de los toreros y aprendices de matadores que se reunían en las calles, tabernas y garajes del Poble Sec de Barcelona para ensayar, aprender y posar, e *Izas, rabizas y colipoterras* (1963), con fotografías de Joan Colom en el barrio chino de Barcelona, escenas calientes de unas calles donde bullía la prostitución portuaria. Entre 1965 y 1966 Cela publica en su propia editorial, Alfaguara, financiada inicialmente por los (hermanos) Huarte, *Nuevas escenas matritenses*, un total de 63 relatos y 63 fotografías de Enrique Palazuelo: escenas del Madrid popular de los años cincuenta que ya mediando los años sesenta está a punto de desaparecer engullido por la modernización del desarrollismo del franquismo. En este caso, como en los anteriores, Cela ensaya una forma de mirar la realidad que partiendo de la fotografía estructura una ficción. Con el formato rápido del esbozo, del "apunte carpetovetónico", como microrrelatos que se transforman en *fotorrelatos*.

La propuesta que hace Camilo José Cela a Fontserè en su viaje a Nueva York en 1966 es la de realizar un libro con esa misma estructura sobre Nueva York e insertarlo en la línea editorial de Alfaguara, mejorando los resultados estéticos y de diseño de las siete entregas de las "Fotografías al minuto" de *Nuevas escenas matritenses*. Sucesivamente en su epistolario aparece la idea de, también con fotografías de Fontserè, abordar otras localizaciones como Ciudad de México, con la colaboración de Octavio Paz, Juan Rulfo o Max Aub; Roma, con la colaboración de Rafael Alberti, que acepta; o la India, de nuevo con Octavio Paz. El proyecto de *Nueva York amarga* languidece, se disuelve, arrollado por otros proyectos novelísticos de mayor envergadura y en paralelo al fracaso editorial, como negocio, de Alfaguara, donde trabajan con poca habilidad profesional los hermanos de Camilo José Cela. Carles Fontserè insistirá en la realización de este libro, y de otras posibles derivaciones como un *Nueva York de los negros*, con una enorme e inagotable tenacidad.

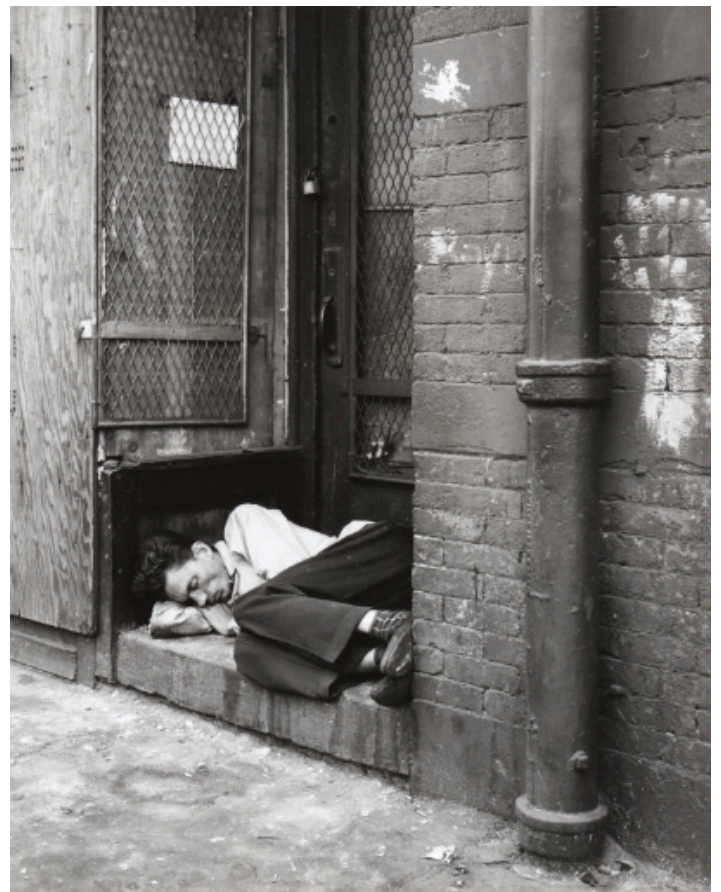
Carles Fontserè es una figura emblemática, fascinante y siempre polémica del exilio: un aventurero pero sobre todo un luchador y un superviviente que nunca se rinde. Agustí Pons lo definirá en su

libro de perfiles de personalidades catalanas, *Dev dau* (1991), como un hombre siempre a contracorriente. Es la definición que mejor le cuadra y que ha alimentado mucha incomodidad entorno a su figura por su franqueza y sus críticas a todos los consensos de la política española y catalana, desde la guerra civil y el exilio al nacionalismo en la transición. Joven dibujante y pintor en formación, se convierte tras el estallido de la guerra civil en decisivo cartelista de una Barcelona escindida violentamente entre anarquistas (CNT y FAI) y comunistas, formando parte del comité revolucionario del Sindicato de Dibujantes. Proveniente, por tradición familiar, de entornos carlistas pero con un sentimiento catalanista fuertemente arraigado, es el autor de algunos de los carteles republicanos más conocidos y, entre ellos, del primero que se coloca en las paredes de la ciudad bajo las siglas de la UGT acompañado del lema "Treballa per els que lluitan" (Trabaja para los que luchan), donde aparece la figura de un trabajador a punto de golpear con un martillo.

Movilizado en 1937, se integra en las Brigadas Internacionales. Trabaja para todos los partidos y para el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. Cuando, tras la batalla del Ebro, se hunde el frente de Cataluña, huye a Francia con Antoni Clavè en la propia comitiva de la Generalitat. Tras pasar brevemente campo de concentración de Les Haras y, en condiciones más duras, por el de Saint Cyprien, ambos cerca de Perpiñán, consigue evadirse y huye a París donde, en medio de la *drôle de guerre* y el hundimiento de Francia frente al Tercer Reich, se busca la vida como ilustrador y dibujante en revistas como *La Gerbe*, auspiciadas por la ocupación alemana, y evita la deportación o la detención en tanto que *rouge espagnol* también dibujando cómics.

Tras la liberación se mueve en los círculos catalanes parisinos (tanto políticos como intelectuales) y con Rafael Tasis impulsa la edición de libros de bibliófilo con sus propias ilustraciones litográficas de obras señeras de la literatura española (*Romancero gitano* de Lorca, *Fuenteovejuna* de Lope, en 1948 o *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, en 1946) y de la literatura catalana (*Odes à Barcelona* de Verdaguer, Maragall, López-Picó y Guilanyà, en 1946, o *La fi del món a Girona* de Joaquim Ruyra, en 1946). También trabajó como escenógrafo y figurinista en diversos montajes teatrales y, en esos finales años cuarenta, impulsa un espectáculo de variedades basado en la canción francesa de la época, en el que también participa como escenógrafo. Dicho espectáculo, titulado *Bonjour México*, llegaría incluso a ser contratado por Mario Moreno, *Cantiflas*, que lo presentó en México DF con gran éxito.

Desde México viaja a Nueva York, para pasar unos días antes de volver a París donde aún conserva su estudio de pintor. Sin embargo, tras conocer a Terry Broch, norteamericana de origen catalán con quien se casa poco después en París, se establece en Nueva York. Prosigue allí su trabajo de ilustrador y dibujante, así como de escenógrafo y publicista. Empieza a trabajar como fotógrafo hacia 1958 en una línea documental y social, dejando al final de su vida un archivo de más de 44.000 negativos, que documentan de un modo muy personal y sistemático la ciudad de Nueva York, pero también Ciudad de México, París, San Francisco, Londres o Roma. Su trabajo fotográfico asentará una colaboración de reportajes con la revista hispana *Temas* de Nueva York y con *El Correo Catalán* de Barcelona, pero la mayoría de sus proyectos de libros o exposiciones quedarán inconclusos o fallidos, hasta su regreso a Cataluña en 1973. Su participación en



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, década de 1960. Colección CGAC

1978 en el libro *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, junto a Josep Termes y Jaume Miravittles lo coloca de nuevo en foco. Así se suceden diversas exposiciones como *Nova York vista i viscuda per un català* (1982-1983) o *Roma, París, Londres* (1984-1985), y también como comisario en la exposición dedicada al escultor Josep de Creff, en la Fundació Miró de Barcelona.

Resultarán decisivos para la reconsideración de su figura los tres tomos de sus memorias que abarcan su trayectoria vital hasta la década de los cincuenta: *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*, publicado en 1995; *Un exiliado de tercera. En París durante la Segunda Guerra Mundial*, publicado en catalán en 1999 y en castellano en 2004; y *París, Mèxic, Nova York (Memòries 1945-1951)*, publicado en catalán en 2004. Antes de su fallecimiento, Terry Broch y Carles Fontserè legaron sus archivos, fotografías, biblioteca y epistolarios, así como su casa y estudio en Porqueres (Girona), a la Generalitat de Cataluña. En la actualidad estos documentos se conservan en el Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany en Banyoles (Girona). Con las celebraciones del Año Fontserè (centenario de su nacimiento) en 2016, se anunció la publicación de un cuarto volumen que abordaría los años cincuenta y sesenta en Nueva York, pero desde entonces no ha habido noticias. Ese volumen no publicado es el que seguramente aportaría mayor luz al periodo en el que las relaciones entre Camilo José Cela y Carles Fontserè abren el proyecto del libro inconcluso *Nueva York amarga*, y completaría el panorama que ofrece tanto el intenso epistolario, como los comentarios, notas y observaciones sobre el paisaje humano de la ciudad que Fontserè no deja de enviar a Cela para estimularlo en la escritura.

Por todo ello y debido a la importancia documental que tienen, se expondrán en reproducciones de los manuscritos originales de Cela y las notas y comentarios a las fotos de Fontserè.



Camilo José Cela y Leonardo Balada, Nueva York, 1970
Cortesía do Arxiu Comarcal de Pla de l'Estany, Banyoles, Girona

Coincidiendo con la apertura de la exposición se celebrará en el CGAC el seminario *Camilo José Cela: la palabra y la imagen*, organizado por el grupo de investigación de la Universidad de Barcelona "Camilo José Cela, del manuscrito al libro", cuyo investigador principal es Adolfo Sotelo, co-comisario de la muestra, en colaboración con la Cátedra Camilo José Cela de Estudios Hispánicos de la Universidad Camilo José Cela y la Fundación Pública Gallega Camilo José Cela.

Por su importancia, y con el objetivo de ofrecer al lector una aproximación a este episodio poco conocido de nuestra historia cultural, así como una muestra de las metodologías de trabajo de ambos creadores, publicamos a continuación la comunicación que el profesor Adolfo Sotelo ha preparado para el seminario.

Santiago Olmo

NUEVA YORK AMARGA (1966): UN PROYECTO DE CAMILO JOSÉ CELA, CARLES FONTSERÈ Y JAUME PLA

En el fondo la Fotografía es subversiva,
y no cuando asusta, trastorna o incluso
estigmatiza, sino cuando es *pensativa*.

Roland Barthes, 1980

Para 1964 Camilo José Cela está ya muy asentado en Palma de Mallorca. Ese año *Papeles de Son Armadans*, la extraordinaria revista mensual que nació en la primavera de 1956 alcanza el número cien, algunos de ellos monográficos y de una calidad indiscutible, como los dedicados a Joan Miró, Gutiérrez Solana, Picasso, el grupo El Paso o Antoni Tàpies, por citar algunos de los que rinden homenaje y estudio a personalidades de la pintura española contemporánea. Ese año estrena su nueva casa en la Bonanova, que según confiesa en carta

del 12 de setiembre al médico Mariano Moreno, gran amigo desde los veranos de Cebreros, queda "cómoda, amplia y habitable". Ese año emprende además la aventura editorial de Alfaguara, junto con su clan familiar. Una carta a don Américo Castro del 3 de agosto constata la voluntad fundacional de Alfaguara:

El próximo día 1º de setiembre comenzarán a dar sus primeros y previos pasos de tanteo y puesta en marcha las Ediciones Alfaguara, empresa que inspiro, superviso y manejo. Procuraremos hacer una editorial selecta, muy cuidadosa y respetuosa y honesta con los autores y con todos, de tendencia liberal y de realidades muy concretas y medidas y pesadas¹.

También ese año ve la luz el segundo tomo de su *Obra completa*, que agavilla los cuentos publicados entre 1941 y 1953, el tiempo de la fragua del escritor, y cuyo prólogo, firmado por el autor el 20 de enero de 1963, alumbra diversos aspectos básicos de su poética de la narrativa.

En la primavera de 1964 (llega a Nueva York el 31 de marzo) viaja por primera vez a Estados Unidos para dictar conferencias en diversas universidades americanas. Se trata de una estancia larga, más de dos meses, en la que Cela pronunció treinta y cuatro conferencias de una variada temática. Así, en Princeton, Stanford y Maryland leyó una conferencia titulada "Examen de conciencia de un escritor"; en Columbia disertó sobre "Tres pintores españoles"; en Harvard, Yale y Los Ángeles (aquí con la presencia de don Américo en el auditorio) el tema fue "Sobre España, los españoles y lo español"; en Chicago en torno a "Cuatro figuras del 98", lección que repitió en muchas otras universidades. El *tour* culminó en el acto de investidura de doctor *honoris causa* por la Universidad de Siracusa, en el estado de Nueva York, el 7 de junio.

Este primer viaje a Estados Unidos tuvo como enclave inicial, intermedio y final de la gira, el apartamento del profesor de la Universidad de Columbia, Gonzalo Sobejano, en el 315 de Riverside Avenue, en la isla de Manhattan. Sobejano, además, se convirtió durante esas semanas en el mediador de las relaciones de Cela: recibía cartas, tarjetas postales, paquetes, etc., comunicándose de inmediato al autor para proceder a la respuesta más oportuna. Así, en carta del 11 de abril le dice: "He mandado a Ayala el ejemplar de *Gavilla*". Se trata de *Gavilla de fábulas sin amor* en la primera y preciosa edición (1962) de Papeles de Son Armadans. En carta del 20 de abril le comenta: "Tengo noticia por Moñino de tu triunfo multitudinario en Harvard". Un mes después, el 22 de mayo, le remite, a través del profesor Enguñados de la Universidad de Texas, varia documentación acompañada de una carta en la que le dice: "Vemos con asombro y alegría que vas a dar tu trigésimo-tercera conferencia y aún perteneces al reino de los seres vivientes. Hasta muy pronto. Se te espera".

En una entrevista que Cela concedió el 19 de junio a punto de salir para Madrid, a Ángel Zúñiga, viejo conocido desde su primera visita a Barcelona en el otoño de 1945 y corresponsal por aquel entonces de *La Vanguardia* en Nueva York, le dice: "Nueva York me ha parecido apasionante y extrañamente poética". Ya en Madrid, Carlos Luis Álvarez le entrevista para *ABC* (27 de junio): Cela, tras

¹ Camilo José Cela, *Correspondencia con el exilio, Destino*, Barcelona, 2009, p. 367.

señalar: “en Harlem hay suciedad, hay mendigos, un ambiente de desesperación natural [...]. Es casi una estética”, añade como contrapunto: “Nueva York es una ciudad poética”. En realidad, las impresiones celianas de Nueva York vienen a confirmar lo que el escritor denominó “pre-impresión”, en una charla con el periodista Luis Prieto de la revista *Temas* (facilitada por Sobejano y acompañada de una fotografía de Cela en el estudio del profesor de la Universidad de Columbia). En ella Cela le decía a propósito de Nueva York: “Me ha parecido de una manera insospechada una ciudad poética, esto supongo que no me lo entiendan, pero viviendo a orillas del Hudson, con las gaviotas volando sobre el río y las palomas sobre los parques, hay poema, e incluso la otra tremenda poesía del metro. Es una ciudad que me ha impresionado, por ahora, muy favorablemente” (mayo de 1964).

Menos de dos años después, en 1966, durante algunas semanas de marzo y abril, Cela realiza su segundo viaje a Estados Unidos. Sobejano sigue siendo el garante de su hospedaje neoyorquino. Cela le escribe previamente, el 24 de febrero: “Llegaré a Nueva York el jueves 24 de marzo a las 15:15. Me hace no poca ilusión instalarme en mi torre sobre el Hudson y tranquilizo mi conciencia culpándoos a vosotros que tan bien me acogisteis la otra vez”. Su agenda tiene como finalidad principal asistir en la Universidad de Long Island a una conferencia internacional de escritores, en la que la principal intervención de Cela fue en una mesa redonda, que compartió con Anthony Burgess y George Steiner el 30 de marzo. De inmediato, al regresar a España, concede una entrevista al diario *Madrid* (15 de abril) en la que, a la pregunta “¿qué le ha parecido Nueva York”, contesta: “Es una ciudad pasmosa. Sorprende la grandiosidad de todo; su enorme riqueza y la siniestra pobreza. La pobreza en Nueva York es horrible y dolorosa, cierta y venenosa”. Nada dice de un proyecto cuya simiente se está empezando a esparcir.

Precisamente en este segundo viaje Cela conoce a Carles Fontserè. Tienen la misma edad, cincuenta años, y comparten además idéntica e insólita capacidad de trabajo y de constante innovación. Su encuentro inicial se debió celebrar el primero o el segundo viernes de abril en el domicilio de Gonzalo Sobejano, según anotación-recordatorio de Carles Fontserè. En los días sucesivos conversaron sobre el proyecto naciente, en una cena a la que Carles y Terry, su esposa, invitaron a Cela en su domicilio, muy próximo a Times Square. Fontserè y Terry también hicieron de cicerones durante un paseo nocturno por el corazón de Manhattan. De todos modos, como comenta Fontserè en la primera carta que le remite a Palma de Mallorca el 22 de abril: “nos conocimos demasiado tarde. Aquella noche estabas ya cansado, hubo poco tiempo para dar variedad a las fotos”.

Para 1966 Lorenzo Goñi había colaborado repetidamente con Cela en las ilustraciones de diversas publicaciones —las más tempranas fueron *Pabellón de reposo* (1943) y *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944)— y no cabe duda, a juzgar por las memorias de Carles Fontserè, que se conocían ambos dibujantes y cartelistas. Desde la atalaya de los años noventa, recuerda Fontserè los primeros tiempos de la guerra civil:

Lorenzo Goñi ingresó en el SDP como un ángel caído del cielo. En el sindicato nadie lo conocía; de apariencia seráfica, rubio y con los ojos manifiestamente muy claros, se presentó un día solicitando colaborar y fue admitido al instante. Antes de la revolución no tenía profesión definida, aunque había hecho algún trabajo publicitario

de poca importancia. Nacido en Jaén en 1911, vino a Barcelona siendo un adolescente. La revolución y la guerra civil lo lanzaron a la palestra absolutamente y resultó ser un estajanovista del cartel. Desde entonces, ha sido un artista relevante [...] Goñi, a pesar de tener un carácter alegre y comunicativo, padecía una sordera durísima por mor de un sarampión cuando tenía cinco años, cosa que lo forzaba a un cierto aislamiento, pero era un trabajador incansable que se granjeó la estima de todos. Goñi es el autor de uno de los carteles más populares y recordados de la guerra civil española; representa a un combatiente herido caído que señala con un dedo acusador diciendo: *¿Y tú, qué has hecho por la victoria?*².

Sin embargo, es posible que Cela no conociese esa prehistoria de Goñi, dado que, por una carta que cita la profesora Raquel Velázquez en su contribución al presente tomo, Goñi decidió, finalizada la guerra civil, silenciar su pasado. Es más, la carta de Goñi a Fontserè, de finales de 1977, añade: “Tú mismo sabes que Camilo José Cela que me conocía, o creía que me conocía mucho, no sabía que ambos Goñi eran el mismo”.

Todo ello me hace suponer que Cela no entró en relación con Fontserè a través de Lorenzo Goñi, sino que estimo más plausible que el puente entre las dos personalidades lo tendiera el corresponsal de *La Vanguardia* en Nueva York, Ángel Zúñiga³, que conocía a Cela desde su primera estancia en Barcelona en el otoño de 1945 (incluso asistió al bautizo del hijo del escritor unos meses después), y posteriormente, al asumir la corresponsalía de *La Vanguardia*, desde 1955 a 1982, conocería también a Fontserè, que residía en el centro de Manhattan desde 1951. Por lo demás, algunas referencias de las explicaciones con las que Fontserè acompaña las fotos para el proyecto de *Nueva York amarga* abonan esta hipótesis.

La relación de Cela con Fontserè es la verdadera clave del proyecto. El artista catalán trabajó tanto de taxista en Harlem como de director artístico de *Times Magazine*, todo ello mientras ejercía frenéticamente de reportero gráfico de una ciudad que le había fascinado desde 1949, cuando la recorrió durante varios meses “con la única finalidad de disfrutarla y conocerla”, en muchas ocasiones guiado por su futura esposa, Terry Broch. Ambos se prometieron, tras una estancia preliminar en París, regresar a Nueva York donde tuvieron “la suerte de encontrar un apartamento en aquel lugar deseado”⁴, que no era otro que la zona de Waldorf Astoria. Fontserè convenció con facilidad a Cela. La inmediata correspondencia cruzada entre ellos lo ratifica, así como pone de relieve las dificultades que entrañaba la tarea para un escritor que no conocía bien Nueva York.

Lo cierto es que de inmediato ponen las bases de una colaboración que tendrá como sujeto (así lo decían los clásicos) la ciudad de Nueva York, desde las fotografías de Fontserè (a 312 asciende el número que remitió y cobró de Alfaguara y que se conservan en el CGAC) y desde las visiones e invenciones de Cela a unas fotografías que presentan la “Nueva York más amarga, más

2 Carles Fontserè, *Memòries d'un cartellista del 36 (1931-1939)*, Proa, Barcelona, 2006, pp. 204-205. El SDP es el Sindicat de Dibuixants Professionals.

3 José María Castellet ha subrayado el papel de “mediador cultural” del periodista de *La Vanguardia* en el prólogo a Ángel Zúñiga, *Manhattan Cocktail*, Planeta, Barcelona, 1972, pp. v-viii.

4 Carles Fontserè, “145 East 52 Street”, *Nova York vista i viscuda per un català*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1983, p. 2.



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, década de 1960. Colección CGAC

dolorosa y ruin que puedas imaginarte”, según le escribe Cela a su gran amigo, el grabador catalán Jaume Pla (18 de septiembre de 1966). La urgencia inicial del proyecto se atestigua mediante diversa documentación y desde una meditada confesión epistolar de Cela a Fontserè (27 de septiembre de 1966): “Espero con gran ilusión las fotos para ponernos a trabajar. Hablé con mi hermano Juan Carlos sobre el inicial gasto de las copias y, naturalmente, está dispuesto a sufragarlo. El libro puede quedar muy bien”.

Unos días después Cela recibe la primera remesa de fotografías (doscientas once) y con fecha primero de junio le escribe: “Ahora estoy en la difícil y laboriosa etapa —también emocionante a veces— de familiarizarme con las imágenes de Nueva York, mientras voy rumiando la forma, la textura que ha de tener el libro”. El verano del 66 es fecundo en el avance de las posibilidades que atesora el proyecto *Nueva York amarga*, que por momentos cambia de título o se desdobra con un complemento menos desarrollado, *Nueva York de los negros*. Creo interesante llamar la atención sobre dos cuestiones. La primera es la tentativa, muy propia de Cela, de que la revista *Semana* anticipase por entregas la publicación del libro capítulo a capítulo sin que a Fontserè no le representase beneficio económico alguno. El artista catalán aceptó la proposición, que finalmente no acabó por concretarse. La segunda, la comenta el propio Fontserè en una carta a Octavio Paz (4 de diciembre de 1966). Le explica cómo va siendo el libro *Nueva York amarga* y añade: “los derechos que percibiremos por este libro serán el 10 % del precio de venta al público que, con Camilo José, partiremos mitad para cada uno”.

Con la llegada del otoño del 66 el proyecto va germinando, con ramalazos de un optimismo quizás ingenuo. Fontserè le remite una lista de nombres y apellidos tópicos de las gentes neoyorquinas y una serie de fotos, complementarias a las 211 que le había enviado en mayo, que tienen como espacio común la playa de Coney Island. Cela le contesta detenidamente el 23 de setiembre. Alaba sus fotos, porque son buenas y utilizables, aunque reconoce que debe hacer una selección para que el proyecto tenga viabilidad editorial. Admite que la idea de un segundo tomo, *Nueva York de los negros*, le parece espléndida y aprovecha para conjeturar con una estancia de quince o veinte días en Nueva York para “empaparse de negritud”. Y como corolario le escribe:



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, década de 1960. Colección CGAC

Dime claramente si Terry y tú me admitís en vuestra casa, para pasarme las veinticuatro horas del día dándole vueltas al tema. Soy muy sobrio y con una cama turca me conformo. Y como no estamos proyectando una recepción social sino un plan de trabajo, te propongo, con una absoluta honradez, contribuir con equis dólares al día a sufragar mis propios gastos. Háblame claramente, por favor.

Por último, también le contesta a los comentarios que Fontserè le había hecho a propósito de los libros que le había remitido durante el verano: *Nuevas escenas matritenses* (1965-1966), *Madrid* (1966) y *Viatge al Pirineu de Lleida* (1966). El diálogo Cela-Fontserè acerca de la palabra y la fotografía es tarea apasionante en la que, sin embargo, no podemos adentrarnos. Sí conviene subrayar, en cambio, que Fontserè le había adelantado en carta del 18 de septiembre: “en la lectura de tus libros, pues, continuamos alimentando una amistad tan sincera y espontáneamente surgida en nuestro breve encuentro en Nueva York”.

La proyectada estancia de Cela en Nueva York no se produjo, pese a la buena disposición del matrimonio Fontserè. No obstante, si recapitulamos partiendo de la contestación de Cela a una pregunta rutinaria de ABC (17-IX-1966) sobre sus trabajos y sus días —“Trabajo en un nuevo libro que titularé *Nueva York amarga*. Ilustraré la obra con fotografías de Carles Fontserè, un catalán que vive en Nueva York hace muchos años”—, podemos establecer que para el otoño de 1966 el proyecto tenía editorial: Alaguara, que gestionaba Jorge Cela desde que todos los hermanos Cela la habían puesto en marcha en noviembre de 1964. El libro, y la colección que iba a inaugurar —“El hormigón y las hormigas”— tenían asimismo maquetador y diseñador, que no era otro que el genial grabador Jaume Pla (1914-1995), quien en 1958 había iniciado sus colaboraciones con Cela diseñando una edición memorable de *Viaje a la Alcarria* con xilografías y grabados en la colección “Príncipe don Juan Manuel de Obras de Camilo José Cela”, de Papeles de Son Armadans, y que justamente en 1964 terminaba el cuarto tomo de esa colección dedicado a *La familia de Pascual Duarte*. Por otra parte, conviene recordar el testimonio de Jaume Pla en su delicioso libro, *Famosos i oblidats. 38 retrats de primera mà* (1989), según el cual él era el director técnico de Alaguara desde la edición popular de *Gavilla de fábulas sin amor* del año 1965.

Nueva York amarga tenía estructura temática, aunque Cela solo hubiese redactado los dos primeros capítulos y una parte del tercero (no se conserva ninguno más) de los 28 totales, cuyo correlato eran alrededor de ciento cincuenta fotografías. En una apasionante carta del 18 de setiembre dirigida a Jaume Pla, le informa del proyecto y le remite 132 fotografías y 4 pequeños *affiches* del FBI: “Será un gran álbum (grande no de formato, que sobre esto quiero oír tu opinión) de fotografías de la Nueva York más amarga, más dolorosa y ruin que puedas imaginarte, glosadas —más o menos— con unos textos míos. Las fotos son de Carles Fontserè, un catalán que vive en Nueva York, y como observarlas al primer vistazo, son espléndidas y de primerísima calidad”. Cela pormenoriza más: le indica la dedicatoria, la nota a pie de página, el lema, la portadilla, el índice del libro, aunque “se me antoja innecesario advertir que los títulos de los capitulillos van a guisa de mera indicación y en ningún caso deben considerarse definitivos”. Así mismo, le remite “los tres primeros capitulillos (el tercero dividido en cinco partes y no completo) con indicación de las fotos que han de ilustrarlos, para que te hagas una idea de mi propósito”. En realidad creo que los trabajos de Cela se quedaron en esta primera etapa y componen un haz insuficiente.

El proyecto incluso tenía cubierta. En la carta que venimos citando, Cela le pide a Pla que decida el formato, el tipo y el cuerpo de letra así como “una foto llamativa y sintomática (y dramática) para la cubierta”. Le deja elegir, aunque le sugiere dos fotografías. Jaume Pla le contesta cinco días después, el 23 de setiembre, comunicándole que ha recibido las fotos, “que me parecen estupendas, desde todos los puntos de vista”, y le confiesa lo siguiente: “¿Sabes que Fontserè y yo fuimos compañeros post-concentrados, después de la guerra civil? Colaboramos incluso, pero no congeniamos”. Confesión que no tiene derivación alguna, ni en la correspondencia de Cela con Pla ni en la que cruza con Fontserè, quien tampoco menciona a Pla en la parte de sus memorias que trata de sus andanzas en París tras el confinamiento en el campo de concentración de Saint-Cyprien, cercano a Perpiñán.

Jaume Pla le vuelve a escribir a Cela el 26 de setiembre con una sugerencia de cubierta: “Se me ha ocurrido una idea para la portada. Se trata de pintar en una pared desconchada, con *grafitti*, carteles rotos, etc., el título del libro: *Nueva York amarga*, con pintura roja y brocha gorda, con churrettes, etc. Quizá en color: la pared sucia —grises y tierras— y las letras rojas. Las letras en la parte de la derecha. Se ampliaría doble página y se pondría, como contraste y en negro, en letras de imprenta adecuadas pero muy bien hechas, el resto de la portada: autor, ilustrador, colección, etc.” El anteproyecto de cubierta Jaume Pla se lo remitió a Jorge Cela, a Alfaguara. Camilo José puso pequeñas objeciones, quizás la más importante sea esta: “resalta —le escribe a Pla (4 de octubre)— el nombre de Carles Fontserè y no te olvides de ponerlo completo”. Y añade, con un gran entusiasmo que con el paso de los meses se irá desvaneciendo: “Y no olvides nunca que tenemos que hacer un gran libro que, además, sea moderno, sugestivo y de verdadera (y no falsa) vanguardia”.

No obstante, durante el otoño el libro parece llevar buena y segura dirección, tanto desde Nueva York como desde Palma de Mallorca y Madrid. Por ello el primero de noviembre Cela le escribe a Fontserè: “Mi libro *Nueva York amarga* lleva: dedicatoria, lema y 28 capítulos, decididos por temas (te copio alguno de los más fáciles de entender por sus títulos: ‘Los pobres’, ‘La soledad’, ‘La noche’, ‘La

estrella de Israel’, ‘La clientela del FBI’, etc.) para los que emplearé, aproximadamente, unas 150 fotos. Cada foto representa unas 250 a 300 palabras de texto que, claro es, debe tener una inmediata relación con la foto que acompaña. No se trata —quede claro— de poner pies a las fotos sino de escribir algo sobre el tema de la foto y que encaje con ella”. Es la última vez que Cela le escribe a Fontserè con datos concretos del futuro libro.

El proyecto nunca llegará a puerto: las constantes incertidumbres y la progresiva desatención de Cela y de Alfaguara fueron destruyendo no solo la génesis de un libro, sino también la andadura de una colección —“El hormigón y las hormigas”— en la que se preveía que participasen Octavio Paz, Juan Rulfo, Max Aub, Ramón J. Sender o Rafael Alberti, glosando las fotos de distintas geografías urbanas de Carles Fontserè, el extraordinario cartelista anarquista de la guerra civil que, tras su paso por el reino de la pintura en París, se había convertido en un oceánico fotógrafo (más de cuarenta y dos mil instantáneas, según cálculo de Daniel Giralto-Miracle) desde su residencia neoyorquina a partir de 1957.

Durante 1967, la impaciencia de Fontserè va creciendo, contacta, sin resultados positivos, con Octavio Paz y Juan Rulfo para un futuro libro de la colección “El hormigón y las hormigas” sobre Ciudad de México. Por otra parte, surgen desavenencias entre Jaume Pla y los hermanos de Cela. El grabador catalán le confiesa epistolarmente a Cela (31 de mayo) que “hay una falta de cordialidad y de coordinación absoluta entre Barcelona y Madrid”, especialmente entre él y Juan Carlos Cela. El escritor trata de calmar las continuas desavenencias, pero quince días después Pla le remite una carta a Juan Carlos Cela, con copia a Camilo, en la que expone su decisión de dejar de ser el responsable de la edición de los libros de Alfaguara, si bien le comunica que, si lo considera prudente y necesario, terminará la producción de algunos títulos “especiales”, entre los que menciona *Nueva York amarga*. En la carta a Camilo se expresa con dureza: “Trabajar en un ambiente cuartelero, al dictado y con las interferencias negativas de unos aficionados, no es divertido y no tengo necesidad de aguantar cabronadas de nadie”. Cela le contesta de inmediato (17 de junio):

Lamento tu decisión que, claro es, respeto, aunque particularmente me gustaría no verte desligado del todo de Alfaguara. No he sido capaz de aunar pareceres y me declaro culpable de ello. Lo único que quisiera salvar, ahora entre tú y yo, es nuestra amistad que, por mi parte, sigue inalterable. Tú tienes la palabra.

La amistad perdurará, con altibajos, unos años más y los trabajos pendientes se completarán, pero sin apenas referencias a *Nueva York amarga*, salvo la declaración de Pla, en una carta de setiembre: “Estoy seguro de hacer un libro sensacional, por mi parte, y supongo que lo harás por la tuya”. La correspondencia se va extinguiendo, salvo para comunicaciones crematísticas y para que Cela reitera que “cada día estoy más agobiado de trabajo”.

Desde Manhattan, el profesor Sobejano le pregunta en mayo del 67, “¿Qué hay de tu libro sobre Nueva York?, y en diciembre le trasmite: “Fontserè (aquel fotógrafo de las barbas) parece inquieto por tu Nueva York”. Cela se escuda en el aluvión de trabajo, no obstante mantiene abierto el horizonte de su libro y de los que debían conformar inicialmente la colección “El hormigón y las hormigas”, como atestiguan las cartas que remite a Octavio Paz, Max Aub y Rafael Alberti.



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, década de 1960. Colección CGAC

El 14 de abril de 1968, ante la inminencia de sus colaboraciones en *El Correo Catalán* ("Nueva York-Flash"), Fontserè escribe a Cela: "Hasta ahora me he retenido de lanzar mis fotos a la calle, las he guardado celosamente vírgenes para un gran tipo como tú. Pero los años pasan... No puedo guardarlas para vestir santos". Cela le contesta de inmediato, el 19 de abril: "Me alegro de que publiques tus fotos en *El Correo Catalán* y creo que aciertas al no dar las de nuestro libro [...]. Te repito que este 1968 será el año de *Nueva York amarga*". No lo fue. Sin embargo, de momento Fontserè las reservará hasta finales de 1971 cuando Cela (9 de diciembre) le escribe: "No hay nada nuevo por desgracia de *Nueva York amarga*; todas las editoriales españolas están al borde de la quiebra, y hay que tener paciencia y esperar", al tiempo que le comunica: "Escribo hoy a José Vergés de Destino, hablándole que te presentas al premio Ramón Dimas. A lo mejor me hace caso". No se lo hizo. Y la espera se hizo eterna.

Cela se ensimismó en la redacción de la novela *San Camilo 1936* (1969) y en la preparación del estreno en Nueva York, con música de Leonardo Balada, de *María Sabina* (abril de 1970), del que el fotógrafo catalán reunió un importante testimonio gráfico, en una estancia en la que el escritor estuvo acompañado de Charo y de su hijo y su mujer: "El día quince de abril —le escribe a Sobejano el ocho de marzo— Llegamos a Nueva York los dos matrimonios".

Por su parte, Fontserè preparó durante los setenta numerosas exposiciones de sus safaris fotográficos por Nueva York, México, Londres, París, Roma, etc. El libro quedó en estado muy embrionario, aunque se aprecie en las prosas de Cela la imaginación surrealista que late en las zonas menos divulgadas de su obra —*Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953) y *Oficio de tinieblas 5* (1973), por ejemplo—, y se advierta en las fotografías de Fontserè que "la fascinación de la ciudad de los rascacielos con su múltiple y diversa riqueza de personas, arquitecturas, culturas, costumbres, barrios, espoleó su cámara y su ojo clínico", según el preciso juicio de Daniel Giral-Miracle⁵.

Adolfo Sotelo Vázquez

5 Daniel Giral-Miracle, *Nova York vista i viscuda per un català*, p. 3. Mi agradecimiento a Núria Batlem, directora del Arxiu Comarcal de Pla de l'Estany y a todo el personal de la Fundación Pública Galega Camilo José Cela y del Centro Galego de Arte Contemporánea, que ha hecho cordial y viable mi investigación.

Carles Fontserè and Camilo José Cela Nueva York amarga

In 2016, the CGAC acquired the photographic archive of Camilo José Cela, which until then had been deposited in the Camilo José Cela Foundation in Iria Flavia, Padrón. This archive comprises three sets of photographs and negatives which were used by the writer for literary projects and books: the first is made up of the photographs and negatives of Karl Wlasak, which were used to illustrate the first edition of *Viaje a la Alcarria* (1948); the second, the photographs and negatives produced by Enrique Palazuelo in Madrid at the end of the nineteen-fifties, and which Cela used to write and illustrate his literary project *Nuevas escenas matritenses*; and, lastly, the photographs by Carles Fontserè, taken throughout the nineteen-sixties and early nineteen-seventies in New York with the aim of allowing Cela to write a book on the North American city entitled, *Nueva York amarga*. The volume was never published as the author only penned five very short texts corresponding to five chapters, the manuscripts of which are currently held in the Camilo José Cela Foundation in Padrón.

This photographic archive serves to partially fill a highly important gap in the CGAC's Collection: photography of a documentary nature from between 1940 and 1990. Though at the time when the collection began, in the mid-nineteen nineties, in Spain photography of this type tended to be considered beyond the scope of contemporary art, with the passing of time it has proved to be essential for understanding processes, methodologies and references of art, as well as a powerful tool for contextualisation. The photographic archive of Camilo José Cela opens up the CGAC's collection to the insertion of documentary photographic collections produced in Galicia by Galician photographers, such as Raniero Fernández and Virxilio Vieitez, as well as those from outside Galicia, such as Anna Turbau or Terré.

With the aim of initiating a systematic process of research into this archive, and in contact with the University of Barcelona, through the research group working on Camilo José Cela led by Professor Adolfo Sotelo, and with the Camilo José Cela Foundation in Padrón, the project on the relationship between the writer from Iria Flavia and the Catalan photographer, Carles Fontserè, has been initiated to review the unfinished project, *Nueva York amarga*.

That part corresponding to Carles Fontserè has around 312 photographs in black and white, which the Catalan photographer sent to Camilo José Cela in various batches as of 1966, after a journey by Cela to New York, and up to 1971, when he would send

the final photograph showing a group of Italian *mafiosi* standing in the middle of the road.

The exhibition proposes a reconsideration of the history of this unfinished project, relating the photographs Fontserè sent to Cela and the correspondence they exchanged, as well as the documents, information and Fontserè's reflections about New York, which the latter attached to his photographs.

The structure of the exhibition adheres rigorously to the index scheme devised by Cela to organise the book. There are a total of 28 chapters, the titles of which are suggestive of vivid images of life in the city. In each chapter, Cela includes a list of the photographs by Fontserè. At times there may be one single photograph, on other occasions, as occurs in the chapter titled 'Negros, negros, negros, negros, negros...', there may be up to a total of twenty-six. Before embarking on this project with Fontserè, Cela had already employed photography as a medium for writing. In the case of *Viaje a la Alcarria* (1948), which revamped the travel book and the narrative of the post-war, photography accompanies the text to transcend the written word. It is a parallel narrative, almost never illustrative of what the writer recounts. The photographer, Karl Wlasak, along with Conchita Stichaner, accompanied Camilo José Cela on his preparatory journey for this book, and the latter used Wlasak's photographs as travel notes and as a record of that lying beyond the focus of the story. Consequently, he would undertake two photo-book projects with the publishers, Lumen: *Toreo de salón* (1963), photographed by Maspons and Ubiña on the bull and apprentice bullfighters who would gather in the streets, taverns and garages of Poble Sec in Barcelona to practice, learn and pose, and *Izas, rabizas y colipoterras* (1964), with photographs from Joan Colom, set in Barcelona's red light district, with ribald scenes from



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, 1960s. CGAC Collection



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, 1960s. CGAC Collection

streets where port prostitution was rife. Between 1965 and 1966, Cela, through his own publishing house, Alfaguara, and financed initially by the Huarte (Brothers), published *Nuevas escenas matritenses*, a total 63 stories and 63 photographs from Enrique Palazuelo: popular scenes from the Madrid of the nineteen fifties, which by the nineteen seventies was on the verge of disappearing, engulfed by Francoist developmentalism. In this case, as in the previous ones, Cela was experimenting with a way of looking at reality which, based on photography, structures a fictional narrative, using the rapid sketching format, of the 'apunte carpetovetónico' (quintessentially Spanish note), in the form of micro-stories which are transformed into *photo-stories*.

The proposal that Camilo José Cela made to Fontserè on his trip to New York in 1966 was that of writing a book with the same structure on New York and including it into Alfaguara's editorial line, improving on the aesthetics and design results of the seven episodes in the 'up-to-the minute' snapshots in *Nuevas escenas matritenses*. Appearing time and time again in their correspondence was the notion of addressing other locations, also with photographs from Fontserè, such as Mexico City, with the collaboration of Octavio Paz, Juan Rulfo and Max Aub; Rome, with the collaboration of Rafael Alberti, who accepted; and India, once again with Octavio Paz. The *Nueva York amarga* project languished and faded away, overwhelmed by other novelistic projects of a larger scale and in parallel with the business failure of the publishing house, Alfaguara, where Camilo José Cela's brothers worked with scant professional prowess. Carles Fontserè would insist on the writing of this book, and of other possible spin-offs, such as *Nueva York de los negros*, with enormous, inexhaustible tenacity.

Carles Fontserè is a fascinating, emblematic, ever-polemic figure from the exile: an adventurer, but above all a fighter and a survivor who would never throw in the towel. In his book on profiles of Catalan personalities, *Dev d'aus* (1991), Agusí Pons defines him as a man who was always fighting against the tide. It is the definition which perhaps best fits him and which has nourished a good deal of unease around his figure owing to his frankness and his criticism of all consensus in Spanish and Catalan politics, from the Civil War and exile to nationalism in the transition. A young trainee illustrator and painter, after the outbreak of civil war he became a key poster

painter in a Barcelona split violently between anarchists (CNT and FAI) and communists, sitting on the Revolutionary committee of the Illustrators Union. Coming from a Carlist family tradition, but with a deeply rooted Catalan nationalist sentiment, he was responsible for some of the best-known Republican posters and, among them, the first to appear on the city's walls under the initials of the UGT trade union accompanied by the slogan 'Treballa per els que lluitan' (Work for those who fight), showing the figure of a worker about to strike a blow with a hammer.

Called to arms in 1937, Carles Fontserè soon joined the International Brigades. He worked for several parties as well as for the Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. When the Catalan front fell, after the battle of the Ebro, he fled to France with Antoni Clavè as part of the retinue of the regional government itself. After briefly spending time in the Les Haras concentration camp and, under even harsher conditions in that of Saint Cyprien, both close to Perpignan, he managed to escape and fled to Paris where, in the midst of the *drôle de guerre* and France's capitulation to the Third Reich, he sought to make a living as an illustrator and cartoonist in magazines such as *La Gerbe*, which were supported by the German occupation, and thus avoid arrest or deportation as a *rouge espagnol* by also drawing comics.

After the liberation, he moved among the Catalan circles in Paris (both political and intellectual) and, along with Rafael Tasis, he promoted the publishing of collectors' books with his own lithographic illustrations of masterpieces of Spanish literature (Lorca's *Romancero gitano*, Lope de Vega's, *Fuenteovejuna*, in 1948, and St John of the Cross's *Spiritual Canticle*, in 1946) and of Catalan literature (*Odes à Barcelona* from Verdaguer, Maragall, López-Picó and Guilanyà, in 1946, or Joaquim Ruyra's *La fi del món a Girona*, in 1946). He would also work as a stage and costume designer in a number of theatrical productions, and at the end of the nineteen forties he promoted a variety show, based on contemporary French song and called *Bonjour Mexico*, in which he also participated as the stage designer. The show would later travel to Mexico City, where it was premiered by Mario Moreno, *Cantinflas*, with great success.

From Mexico he travelled to New York, to spend a few days before returning to Paris, where he still had his painter's studio. However, after meeting Terry Broch, an American woman of Catalan origin whom he soon married in Paris, he settled in New York, where he continued to work as an illustrator and cartoonist, as well as a stage designer and publicist. He began working as a photographer around 1958 along documentary and social lines, bequeathing at the end of his life an archive comprising more than 44,000 negatives, which, in a highly personal and systematic way, document the city of New York, but also Mexico City, Paris, San Francisco, London and Rome. His photographic work would pave the way for his reporting work with the New-York based Hispanic journal, *Temas*, and with the Barcelona-based newspaper, *El Correo Catalán*, but the majority of his projects for books or exhibitions would remain unfinished or failed, until his return to Catalonia in 1973. His participation in 1978 in the book *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, along with Josep Termes and Jaume Miravittles placed him once again in the spotlight. There were a series of exhibitions, such as *Nova York vista i viscuda per un català* (1982-1983) or *Roma, París, Londres* (1984-1985), and he was

also curator at the exhibition dedicated to the sculptor Josep de Creff at the Miró Foundation in Barcelona.

Crucial for the reappraisal of his figure would be the three volumes of his memoirs which cover his life trajectory until the nineteen fifties: *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*, published in 1995; *Un exiliado de tercera. En París durante la Segunda Guerra Mundial*, published in Catalan in 1999 and in Spanish in 2004; and *París, Mèxic, Nova York (Memòries 1945-1951)*, published in Catalan in 2004. Before their deaths, Terry Broch and Carles Fontserè bequeathed their photographic archive, library and correspondence collections, as well as their house and studio in Porqueres (Girona), to the Generalitat de Catalunya. Currently these documents are kept in the Pla de l'Estany Regional Archive in Banyoles (Girona). With the celebrations of the Year of Fontserè in 2016 (the centenary of his birth), the publication of a fourth volume was announced, which will address the nineteen sixties and seventies in New York; however, since then, no further news has been forthcoming. This unpublished volume is the one which would surely shed most light on the period in which relations between Camilo José Cela and Carles Fontserè gave rise to the project of the unfinished book *Nueva York amarga*, and would complete the picture offered by both the intense correspondence as well as the comments, notes and observations on the city's human landscape that Fontserè incessantly sent to Cela to stimulate him in his writing.

Owing to the foregoing, and due to their documentary importance, they will be exhibited in reproductions of Cela's original manuscripts and comments on Fontserè's photographs.

Coinciding with the opening of the exhibition, the CGAC will host the seminar *Camilo José Cela: The Word and the Image*, organised by the 'Camilo José Cela, from manuscript to book' research group from the University of Barcelona, the lead researcher of which is Adolfo Sotelo, co-curator of the exhibition, in collaboration with the Camilo José Cela Chair of Hispanic Studies from the Camilo José Cela University and the Public Galician Foundation Camilo José Cela.

Owing to its importance, and with the aim of offering the reader an approximation to this little-known episode of our cultural history, as well as a sample of the working methodologies of both creators, we now publish the communication that Professor Adolfo Sotelo has prepared for the seminar.

Santiago Olmo



Camilo José Cela in New York City, 1966
Cortesia do Arxiu Comarcal de Pla de l'Estany, Banyoles, Girona

NUEVA YORK AMARGA (1966): A PROJECT BY CAMILO JOSÉ CELA, CARLES FONTSERÈ AND JAUME PLA

Ultimately, photography is subversive, not when it frightens, repels, or even stigmatizes, but when it is pensive, when it thinks, Roland Barthes, 1980

By 1964, Camilo José Cela was already well established in Palma de Mallorca. That year, *Papeles de Son Armadans*, the extraordinary monthly journal which came into being in spring 1956, reached its hundredth edition, some of them monographs and of an undisputed quality, such as those devoted to Joan Miró, Gutiérrez Solana, Picasso, the El Paso Group or Antoni Tàpies, to name but a few of those that paid homage to and studied personalities from contemporary Spanish painting. That year, he moved into his new house in La Bonanova, which, as he confessed in a letter dated 12 September, to the physician, Mariano Moreno, a great friend since those summers spent in Cebreros, turned out to be 'comfortable, spacious and habitable.' That year, he also embarked on the publishing adventure of Alaguara, along with his family clan. A letter to Américo Castro dated 3 August acknowledged the founding intentions of Alaguara:

On the coming 1 September, Ediciones Alaguara, the company which I inspire, oversee and run, will begin to take its initial tentative steps and start trading. We shall endeavour to establish a publishing house that is highly caring, respectful and honest with the authors and with everyone, one that is of a liberal tendency, and of very specific, measured and pondered realities¹.

That year also saw the appearance of the second volume of his *Obra completa* (Complete Works), which bundles together the stories published between 1941 and 1953, the period of the writer's greatest

¹ Camilo José Cela, *Correspondencia con el exilio*, Destino, Barcelona, 2009, p. 367.



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, 1960s. CGAC Collection

output, and the prologue to which, signed by the author on 20 January 1963, sheds light on different basic aspects of his narrative poetics.

In the spring of 1964 (he arrived in New York on 31 March), he travelled to the United States for the first time to give lectures in a number of American universities. This would be a long stay, of over two months, in which Cela gave 34 conferences on a variety of topics. Thus, in Princeton, Stanford and Maryland he gave a conference entitled 'Examination of the conscience of a writer'; in Columbia he spoke on 'Three Spanish painters'; in Harvard, Yale and Los Angeles (here with the presence of Américo Castro in the auditorium) the topic was 'On Spain, the Spaniards and the Spanish'; in Chicago he spoke about 'Four figures from the Generation of 98', the lecture which he would repeat in many other universities. The tour culminated with honorary doctorate investiture ceremony at the University of Syracuse, in New York State, on 7 June.

On this first trip to the United States, the initial, intermediate and final destination of the tour was the apartment of the Columbia University professor, Gonzalo Sobejano, at 315 Riverside Avenue, on Manhattan Island. During those weeks, Sobejano was also transformed into the mediator of Cela's relations: he would receive letters, postcards, parcels, etc., notifying the author immediately thereof in order to proceed with the most appropriate response. Thus, in a letter dated the eleventh of April he told him: 'I have sent a copy of *Gavilla* to Ayala.' It was *Gavilla de fábulas sin amor* in the valuable, first edition (1962) of *Papeles de Son Armadans*. In a letter dated 20 April, he told him: 'I have heard through Moñino of your massive triumph at Harvard.' One month later, on 22 May, he sent him, via Professor Enguídanos from the University of Texas, various documents accompanied by a letter, in which he told him: 'We see, full of wonder and joy, that you are going to give your

thirty-third conference, and you are still in the land of the living. I hope to see you very soon. We await your return.'

In an interview given by Cela on 19 June, as he was about to leave for Madrid, to Ángel Zúñiga, a long-standing acquaintance since his first visit to Barcelona in autumn 1945, and at that time a correspondent for the *La Vanguardia* in New York, he told him: 'I have found New York to be exciting and strangely poetic.' Back in Madrid, Carlos Luis Álvarez interviewed him for *ABC* (27 June): Cela, after remarking: 'In Harlem, there is filth, there are beggars, an atmosphere of natural desperation [...]. It is virtually an aesthetics,' he added as a counterpoint: 'New York is a poetic city.' In reality, Cela's impressions of New York merely confirmed what the writer had dubbed 'pre-impression,' in a chat with the journalist, Luis Prieto, from the journal *Temas* (arranged by Sobejano and accompanied by a photograph of Cela in the professor's study at the University of Columbia). Therein, Cela told him, with regard to New York: 'Somewhat unexpectedly, it struck me as a poetic city; I do not suppose that people will understand this, but living on the banks of the Hudson, with seagulls gliding over the River and pigeons over the parks, there is poetry, and even the other tremendous poetry of the metro. It is a city which, until now, has left a highly favourable impression on me.' (May 1964)

Less than two years later, in 1966, during a few weeks in March and April, Cela made his second visit to the United States. Once again Sobejano provided his accommodation in New York. Cela had written to him previously, on 24 February: 'I shall be arriving in New York on Thursday 24 March, at 15:15. I am looking forward to settling in my tower overlooking the Hudson and I assuage my conscience by blaming you for being so welcoming to me the other time.' The principal objective of his agenda was to attend an international writers' conference at Long Island University, in which Cela's principal intervention was at a round table, which he shared with Anthony Burgess and George Steiner, on 30 March. On returning to Spain, he immediately gave an interview to the newspaper *Madrid* (15 April) in which, to the question 'How did you find New York?', he responded: 'It is an amazing city. What is surprising is the grandeur of it all; its enormous wealth and the sinister poverty. The poverty in New York is horrible and painful, real and poisonous.' He made no mention of a project whose seed was starting to be sown.

It was precisely on this second trip that Cela met Carles Fontserè. They were same age, 50 years old, and they shared an almost identical capacity for work and constant innovation. Their initial meeting must have taken place on the first or second Friday of April at the home of Gonzalo Sobejano, according to a note-reminder from Carles Fontserè. In the days that followed, they talked about the nascent project, at a dinner to which Carles and his wife, Terry, had invited Cela at their home, very close to Times Square. Fontserè and Terry also acted as guides during a night-time stroll through the heart of Manhattan. In any case, as Fontserè commented in the first letter he sent to Palma de Mallorca on 22 April: 'We met too late. That night you were already tired, and there was scant time to lend any variety to the photos.'

By 1966, Lorenzo Goñi had collaborated repeatedly with Cela in the illustration of different publications — the earliest being *Pabellón de reposo* (1943) and *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944)— and, judging by Carles Fontserè's memoirs, the comic book artists and poster illustrators undoubtedly

knew each other. From the vantage point of the the nineteen nineties, Fontserè recalled the initial period of the Spanish civil war:

Lorenzo Goñi came to the SDP like an angel fallen from heaven. Nobody knew him in the trade union: with an angelic appearance, blond with crystal-clear eyes, he turned up one day asking to collaborate and was admitted there and then. Before the revolution he had no defined profession, although he had done some advertising work of scant importance. Born in Jaen in 1911, he came to Barcelona as a teenager. The revolution and the civil war placed him squarely in the limelight and he turned out to be a stakhanovite of the poster. Since then, he has been a relevant artist [...] Despite his jovial, gregarious character, Goñi was profoundly deaf owing to the measles he caught when he was five years old, something which forced him into a certain isolation, but he was a tireless worker who earned everyone's respect. Goñi was the author of one of the most popular, well remembered posters of the Spanish Civil War; it shows a fallen wounded combatant, pointing with an accusatory finger, saying: *And what have you done for the victory?*².

It may have been the case, however, that Cela was unaware of Goñi's prior history, given that, in a letter cited by Raquel Velázquez in her contribution to the present volume, once the Civil War was over, Goñi decided to cast a shroud of silence over his past. What is more, the letter Goñi wrote to Fontserè, at the end of 1977, adds: 'You know yourself that Camilo José Cela knew me, or thought that he knew me well, he didn't know that both Goñi's were the same person.'

All this makes me think that Cela did not come into contact with Fontserè through Lorenzo Goñi, rather I feel that the bridge between the two characters was laid by the *La Vanguardia's* correspondent in New York, Ángel Zúñiga³, who already knew Cela from his initial stay in Barcelona in autumn 1945 (he even attended the christening of the writer's son a few months later), and later, when taking up his role as correspondent for *La Vanguardia*, from 1955 to 1982, he would also meet Fontserè, who had been living in the centre of Manhattan since 1951. As for the rest, some references of the explanations that Fontserè accompanies the photos for the *Nueva York amarga* project which would support this hypothesis.

The real key to the project is Cela's relationship with Fontserè. The Catalan artist worked both as a taxi driver in Harlem and as the artistic director of *Times Magazine*, all while frenetically plying his trade as a graphic reporter for a city that had fascinated him since 1949, when he had wandered through it for a few months 'with the sole aim of enjoying it and getting to know it,' guided on many occasions by his future wife, Terry Broch. Both promised each other, after a preliminary stay in Paris, to return to New York where they were 'lucky enough to find an apartment in that desired spot'⁴, which was none other than the area of the Waldorf Astoria. Fontserè had no problem in convincing Cela. The immediate correspondence between them bears this out, and also highlights the problems the task would entail for a writer who did not know New York well.

What is true is that they immediately laid the foundations for a collaboration which would have as its subject (as the classics used to say) the city of New York, from the photographs of Fontserè (a total of 312 were sent to and paid for by Alfaguara, and which are conserved in the Galician Centre of Contemporary Art) and from the visions and inventions of Cela to a number of photographs which presented the 'bitterest, meanest and most painful New York you could imagine,' as Cela wrote to his great friend, the Catalan engraver, Jaume Pla (18 September 1966). Bearing witness to the initial urgency of the project is the diverse documentation and a thoughtful epistolary confession by Cela to Fontserè (27 September 1966): 'I await the photos eagerly in order to get down to work. I spoke with my brother, Juan Carlos, about the initial cost of the copies and, naturally, he is willing to bear it. The book could turn out really well.'

A few days later, Cela received the first batch of photographs (two hundred and eleven) and dated the first of June, he wrote back to him: 'Now I am in the difficult and laborious —also at times exciting— stage of familiarising myself with the images of New York, while I consider the form, the composition the book will have.' The summer of 1966 was fruitful in the progress of the possibilities held by the *Nueva York amarga*, project, which at times changed in title or unfolded with a less-developed complement, *Nueva York de los negros* (New York of the Blacks). I feel it worthwhile to draw attention to two issues. The first is the notion, highly characteristic of Cela, that the journal *Semana* should anticipate the publication of the book, chapter by chapter, without this resulting in any financial benefit at all for Fontserè. The Catalan artist accepted the proposition, which ultimately did not come to fruition. The second, commented on by Fontserè himself in a letter to Octavio Paz (4 December 1966). He told him how the book *Nueva York amarga* was turning out and added: 'The royalties we shall receive for this book will be 10 % of the retail price, of which Camilo José and I shall receive half each.'

With the arrival of autumn 1966, the project began to take form, with spurts of what could perhaps be seen as naïve optimism. Fontserè sent him a list of typical names and surnames of New Yorkers and a series of photographs, supplementing the 211 that he had sent in May, with the common space being the beach at Coney Island. Cela wrote back to him at length on 23 September. He praised his photographs, as they were good and usable, although he acknowledged that if the project was to be editorially viable, there would need to be a selection. He admitted that he thought the idea of a second volume, *Nueva York de los negros* was a splendid idea and he took advantage to with the idea of a two or three-week stay in New York to 'steep himself in negritude.' And as a corollary he wrote to him:

Do be clear with me as to whether you and Terry will allow me into your house, to spend the twenty-four hours of the day mulling the issue over. I am very frugal and a fold-out bed would be fine. And as we are not planning a social reception but a plan of work, I propose, with absolute honesty, to contribute X dollars a day to cover my own expenses. Please be frank with me.

Lastly, he also answers the comments that Fontserè had made to him about the books he had sent over the summer: *Nuevas escenas matritenses* (1965-1966), *Madrid* (1966) and *Viatge al Pirineu de Lleida* (1966). The dialogue between Cela and Fontserè on the word and the photograph is a challenging task that is beyond the scope of this work. Notwithstanding, it is worth stressing that Fontserè had

2 Carles Fontserè, *Memòries d'un cartellista del 36 (1931-1939)*, Proa, Barcelona, 2006, pp. 204-205. The SDP is the Sindicat de Dibuxants Professionals (Professional Cartoonists Union).

3 José María Castellet has highlighted the role of the newspaper, *La Vanguardia's* as a "cultural facilitator" in the prologue to Ángel Zúñiga, *Manhattan Cocktail*, Planeta, Barcelona, 1972, pp. v-viii.

4 Carles Fontserè, '145 East 52 Street,' *Nova York vista i viscuda per un català*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1983, p. 2.

written to him previously, on 18 September: 'In reading your books, we continue to nourish the sincere, spontaneous friendship that arose in our brief meeting in New York.'

Cela's planned stay in New York did not come about, despite the Fontserès' willingness. Nonetheless, if we recapitulate on the basis of Cela's reply to a routine question in *ABC* (17/09/1966) on his works and his days —'I am working on a new book which I shall entitle *Nueva York amarga*. I shall illustrate the work with photographs by Carles Fontserè, a Catalan who has been living in New York for many years'—, we can establish that by autumn of 1966 the project had a publisher: Alfaguara, managed by Jorge Cela since all the Cela brothers had started it up in November 1964. The book, and the collection it was going to inaugurate —'El hormigón y las hormigas'— also had a layout artist and designer, who was none other than the talented engraver, Jaume Pla (1914-1995), who in 1958 had initiated his collaborations with Cela by designing a memorable edition of *Viaje a la Alcarria* with woodcuts and etchings in the collection 'Príncipe don Juan Manuel de Obras de Camilo José Cela,' in *Papeles de Son Armadans*, and who precisely in 1964 was finishing the fourth volume of the collection devoted to *La familia de Pascual Duarte*. On the other hand, it is worth remembering the testimony of Jaume Pla in his delightful book, *Famosos i oblidats. 38 retrats de primera mà* (1989), according to which he had been the technical director of Alfaguara since the paperback edition of *Gavilla de fábulas sin amor* in 1965.

Nueva York amarga had thematic structure, even though Cela had only drafted the first two chapters and part of the third (no more are preserved) of the total of 28, the counterpart of which was already up to 150 photographs. In a passionate letter dated 18 September to Jaume Pla, he informed him of the project and sent him 132 photographs and 4 small FBI posters: 'It will be a great album (though not great in



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, 1960s. CGAC Collection

format, about which I would like to hear your opinion) of photographs of the bitterest, meanest and most painful New York you could imagine, glossed —more or less— with texts of mine. The photos are by Carles Fontserè, a Catalan who lives in New York, and as you will see at first glance, they are splendid and of the highest quality.' Cela goes into greater detail: he talks of the dedication, the footnote, the legend, the front cover, and the index of the book, although 'I feel that there is no need to point out that the titles of the short chapters are merely indicative and should in no case be considered definitive.' He also sent him 'the first three short chapters (the third divided into five parts and incomplete) with an indication of the photos that should illustrate them, so you may have an idea about my proposal.' In reality, I believe that Cela's works did not progress beyond this initial stage and that they comprised an insufficient package.

The project even had a cover. In the letter we have been quoting, Cela asked Pla to decide on the format, the typeface and font, as well as 'a striking and symptomatic (as well as dramatic) photo for the cover.' He allowed him to choose, although he suggested two photographs in particular. Jaume Pla answered him five days later, on 23 September, notifying that he had received the photos, 'which I think are splendid, from all points of view,' confessing the following: 'Did you know that Fontserè and I were colleagues after the concentration camp, after the Civil War? We we even worked together, but we did not get on.' A confession which had no result whatsoever, either in Cela's correspondence with Pla or in that with Fontserè, who makes no mention of Pla in that part of his memoirs which deal with his time in Paris after being confined in the Saint-Cyprien concentration camp, close to Perpignan.

On the 26 of September, Jaume Pla once again wrote to Cela with the suggestion for the cover: 'I have had an idea for the cover. The idea is to paint on a peeling wall, covered with *graffiti*, ripped posters, etc., the title of the book, *Nueva York amarga*, in red paint with a thick brush, with drips etc. Perhaps in colour: the wall dirty— greys and ochres—and the letters in red. The letters on the right-hand side. It would be enlarged to double-page size and the rest of the title page would be printed in black, in contrast and in appropriate but well-formed block letters: author, illustrator, collection, etc.' Jaume Pla sent the preliminary cover design to Jorge Cela, at Alfaguara. Camilo José voiced a number of minor objections, perhaps the most important being as follows: 'Highlight—he writes to Pla (4 October)— Carles Fontserè's name and do not forget to write it in full.' And he adds, with great enthusiasm, which with the passing of months would gradually wane: 'And never lose sight of the fact that we have to do a great book which, in addition, must be modern, suggestive and truly (not spuriously) avant-garde.'

Nonetheless, during the autumn the book seemed to be heading in a good, reliable direction, from Nueva York as well as from Palma de Mallorca and Madrid. Thus on 1 November, Cela wrote to Fontserè: 'My book *Nueva York amarga* has: dedication, advertising slogan and 28 chapters, decided by themes (I have copied some of the easiest to understand by their titles: 'The Poor,' 'The Solitude,' 'The Night,' 'The Star of Israel,' 'Clients of the FBI,' etc.) for which I shall use around 150 photos. Each photo represents between 250 and 300 words of text which, clearly, must have an immediate connection with the accompanying photograph. It is not a case—let it be clear— of placing footnotes to the photos, rather

of writing something about the topic of the photo and which befits it.' This was the last time that Cela wrote to Fontserè with specific information on the future book.

The project would never reach port: the constant uncertainties and the progressive neglect of Cela and of Alfaguara would gradually destroy not only the genesis of a book, but also the trajectory of a collection —'El hormigón y las hormigas'— in which Octavio Paz, Juan Rulfo, Max Aub, Ramón J. Sender and Rafael Alberti were supposed to participate, glossing the snapshots of different urban geographies by Carles Fontserè, the extraordinary anarchist poster painter of the civil war who, after his passage through the realm of painting in Paris, had transformed himself in to an experienced photographer (more than forty-two thousand snapshots, according to the calculations of Daniel Giralt-Miracle) from his New York residence as of 1957.

During 1967, Fontserè became increasingly impatient, he contacted Octavio Paz and Juan Rulfo, with no positive results, for a future book in the collection 'El hormigón y las hormigas' on Mexico City. On the other hand, disagreements emerged between Jaume Pla and the Cela brothers. In a letter to Cela (31 May) the Catalan engraver confessed that 'there is a total lack of cordiality and coordination between Barcelona and Madrid,' particularly between him and Juan Carlos Cela. The writer tried to defuse the continuous disagreements, but two weeks later, Pla sent a letter to Juan Carlos Cela, with a copy to Camilo, in which he explained his decision to relinquish his responsibility for the publishing of Alfaguara's books, although he did tell him that, if he considered it advisable and necessary, he would finish the production of a number of 'special' titles, among which he mentioned *Nueva York amarga*. In the letter to Camilo, he expressed himself in harsh terms: 'Working in a barracks atmosphere, by dictation, and with the negative interference from a number of amateurs is no fun and I have no need to take shit from anybody.' Cela wrote back to him at length on 17 September.

I am sorry to learn of your decision which, clearly, I respect, although I would particularly not like to see you totally disassociated from Alfaguara. I have not been capable of bringing everything together, and of that I declare myself guilty. The only thing I should like to save, now between us both, is our friendship which, on my part, remains unshakable. The final word is yours.

The friendship would last, with ups and downs, for a few more years and the works pending would be completed, but with barely a reference to *Nueva York amarga*, except for Pla's declaration, in a letter from September: 'I am confident of producing a sensational book, on my part, and I suppose that you will do so on yours.' The correspondence petered out, except for marketing memos and for Cela to reiterate that 'every day I am increasingly overwhelmed by work'.

From Manhattan, Professor Sobejano asked him in May of 1967, 'What is the news on your book on New York?', and in December he informed him: 'Fontserè (that photographer with the beard) seems concerned about your New York book.' Cela defended himself by citing the flood of work; nonetheless, he kept open the prospects for his book and those which should have initially comprised the collection 'El hormigón y las hormigas,' as the missives he sent to Octavio Paz, Max Aub and Rafael Alberti would testify.

On 14 April 1968, in light of the imminence of his collaborations in *El Correo Catalán* ('Nueva York-Flash'), Fontserè wrote to Cela: 'Until now, I have held back from launching my photos on the street,



Carles Fontserè: *Nueva York amarga*, 1960s. CGAC Collection

I have dutifully kept them virginal waiting for a wonderful man like you. But the years go by... They cannot be left on the shelf forever.' Cela wrote back to him immediately on 19 April: 'I am pleased that you are publishing your photos in *El Correo Catalán* and I believe you are doing the right thing not giving them those from our book [...]. I reiterate to you, this year, 1968, will be the year of *Nueva York amarga*.' It was not. Nonetheless, for the time being, Fontserè would keep them back, until the the end of 1971 when Cela (9 December) wrote to him: 'There is no news about *Nueva York amarga*, unfortunately; all the Spanish publishers are on the verge of bankruptcy, and we need to be patient and wait,' at the same time as he told him: 'I am writing to José Vergés at Destino today, speaking to him about your running for the Ramón Dimas prize. Perhaps he may listen to me.' He did not. And the wait became eternal.

Cela became engrossed in the writing of his novel, *San Camilo 1936* (1969), and in preparing the première in New York of *María Sabina*, with music by Leonardo Balada, (April 1970), of which the Catalan photographer amassed an important graphic testimony, during a stay in which the writer was accompanied by Charo and their son and his wife: 'On the fifteenth of April—he wrote to Sobejano on the eighth of March—we, the two couples, will be arriving in New York.'

For his part, during the seventies, Fontserè prepared numerous exhibitions of his photographic safaris through New York, Mexico City, London, Paris, Rome, etc. The book remained in a highly embryonic state, although in Cela's prose works one can appreciate the surrealist imagination that beat in the least publicised areas of his oeuvre —*Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953) and *Oficio de tinieblas 5* (1973), for example—, and in Fontserè's photographs one can discern how 'the fascination for the city of skyscrapers, with its multiple and diverse richness of individuals, architectures, cultures, traditions, neighbourhoods spurred on his camera and his clinical eye,' according to the accurate judgement of Daniel Giralt-Miracle⁵.

Adolfo Sotelo Vázquez

5 Daniel Giralt-Miracle, *Nova York vista i viscuda per un català*, p. 3. I would like to thank Núria Batlle, director of the Pla de l'Estany Regional Archive and all the staff at the Camilo José Cela Galician Public Foundation and the Galician Centre of Contemporary Art, who made my research convivial and practicable.

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Universidade
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Manuel Vila López

Secretario Xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

Xerente
Marina Álvarez Moreira

Exposición
Comisariado
Adolfo Sotelo e Santiago Olmo coa participación de
Covadonga Rodríguez

Coordinación da exposición
Christina Ferreira

Rexistro
Teresa Jácome

Traducións
Jesús Riveiro Costa, David M. Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

Coa colaboración de:



CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal
aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]

