Nataly Jiménez Melo

Los archivos de Claude Couffon

Una mirada sobre la figura del traductor y del mediador

Más de 1600 documentos constituyen el fondo personal del traductor, periodista, poeta y catedrático universitario francés Claude Couffon (1926–2013). Además de dar cuenta de la trayectoria profesional e institucional de Couffon en el campo de la traducción y el periodismo literarios, estos archivos son de gran interés para los estudios en traducción literaria y sociología de la literatura. Por una parte, reflejan el proceso de traducción al francés de obras cumbre de la literatura española y latinoamericana, tales como *El Otoño del patriarca*, a través de pruebas de traducción, correcciones, apuntes de trabajo, registros de fuentes documentales, correspondencias con los escritores, etc. En este sentido, estos documentos pueden aportar importantes pistas para los estudios en génesis de la traducción y otros aspectos de esta última por los cuales los *Translation Studies* se interesan, tales como la enunciación del traductor, el carácter creativo de la traducción, y el estatuto de la obra traducida, así como también abren campo a investigaciones en sociología de la traducción. Por otra parte, en la medida en que han sido producidos por uno de los principales difusores de las literaturas iberoamericanas en Francia, estos archivos ponen en evidencia la importancia de las redes y de las instancias de mediación en la configuración del espacio de recepción de las obras, a través de estrategias de difusión y de modalidades de inscripción material de las obras, y en la circulación y la consagración de obras hispanoamericanas en Francia en la segunda mitad del siglo XX. Los archivos de Claude Couffon se sitúan, de esta manera, en dos categorías de archivos: archivos de traductor y archivos de mediador literario.

El presente artículo tiene como objetivo presentar la naturaleza y el valor documental de los archivos de este intelectual e hispanista francés, y el interés que este tipo de archivos puede comportar para la investigación en estudios sobre la traducción y en historia de la mediación y de la circulación de las literaturas hispanoamericanas en Francia. Para ello, estableceremos en una primera parte una tipología documental y veremos cómo ciertos documentos allí presentes pueden aportar pistas de comprensión del proceso de traducción y de la visión del traductor sobre dicho proceso. En una segunda parte de nuestra presentación, nos concentraremos en los indicios que algunos de estos documentos ponen de manifiesto sobre el grado de enunciación y de participación

Nataly Jiménez Melo, Université de Caen Normandie

“paratextual” (Genette 1987) del traductor en la identidad y la configuración material de la obra traducida, así como en su difusión y promoción. Finalmente, veremos cómo estos archivos revelan la figura y la relevancia Claude Couffon en cuanto mediador y su importancia en el panorama de la difusión de la literatura latinoamericana en Francia.

1 Los archivos de Claude Couffon

1.1 Traductor y figura central de la difusión de la literatura hispanoamericana

Un artículo publicado en agosto de 1951 en *Le Figaro littéraire* abre paso de manera espontánea a la carrera de Claude Couffon como traductor. A raíz de un interés por los poetas republicanos de la Guerra Civil española suscitado por su profesor de español, el joven Couffon emprende un viaje a Granada para indagar sobre las condiciones de la muerte de Federico García Lorca. Las conclusiones de la investigación son publicadas gracias a la recomendación de François Mauriac en un artículo que genera conmoción en España y atrae la atención de célebres escritores como Rafael Alberti, Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, quienes no tardan en felicitar al joven periodista por sus pesquisas y lo solicitan para traducir sus obras.

Este será el inicio de una profusa serie de colaboraciones con importantes revistas y periódicos literarios tales como *Le Figaro Littéraire*, *Le Monde*, *Les Temps Modernes*, *Les Lettres Nouvelles*, *Europe*, *Le Magazine Littéraire* y *Les Lettres françaises*, con los que mantiene una colaboración semanal de quince años hasta 1972. En ellos, Couffon traduce y contribuye a la difusión en Francia de numerosos autores españoles y latinoamericanos a través de cientos de artículos, reseñas y entrevistas. Entre esas colaboraciones, cabe destacar el número especial preparado con Octavio Paz y Julio Cortázar en julio de 1961 para *Les Lettres Nouvelles* dedicado a “Los nuevos escritores de América Latina”. Asimismo, es propicio resaltar una extensa entrevista realizada a Carlos Fuentes, publicada el 20 de mayo de 1959 en esa misma revista. Dicha entrevista, que lleva por título “Carlos Fuentes nos habla de la nueva novela mexicana”, no solo constituye una oportunidad para comentar las intenciones del escritor mexicano al momento de escribir *La región más transparente* y para anunciar algunas de las perspectivas de su novelística ulterior, sino que también permite dar a conocer los nombres de una nueva ola de novelistas mexicanos – tales como Agustín Yáñez y Sergio Galindo –, quienes reactivaron por entonces la producción narrativa de su país des-

pués del largo silencio que siguió a “la novela de la Revolución”. Otro ejemplo que ilustra esta labor periodística en el ámbito de la literatura hispanoamericana es el artículo sobre Julio Ramón Ribeyro publicado en *Les Lettres Françaises* el 16 de febrero de 1967, en el cual se promociona el primer libro traducido al francés del escritor peruano, *Charognards sans plumes*.

La influencia de Couffon en el ámbito editorial se consolida a través de su nombramiento, a finales de la década de los años cincuenta, como miembro del comité de redacción y consejero literario para el sector hispano de la revista *Les Lettres Nouvelles*, dirigida por Maurice Nadeau. Asimismo, es designado por Albert Camus como consejero literario en literatura hispanoamericana para la editorial Gallimard. En esta misma época, su labor periodística le permite conocer y trabar amistad con autores latinoamericanos residentes en París, tales como Miguel Ángel Asturias, el cual le confía la traducción de un poemario que llevará el título de *Messages indiens*, publicado en 1958 por la editorial Seghers. A partir de 1963, Couffon se hace cargo de la traducción de la totalidad de la obra del escritor guatemalteco. De la misma manera, Couffon establece contacto con Nicolas Guillén durante el exilio del poeta cubano en París y propone a Pierre Seghers la traducción y la publicación de una recopilación de sus poemas. Es así como aparece en 1955 *Chansons cubaines et autres poèmes*, una versión bilingüe publicada en la colección “Autour du monde” que tuvo una acogida favorable y cuyos ejemplares se agotaron en tres semanas. El mismo año se publica *Elégies antillaises* en la misma colección, libro para el cual realiza el prólogo y la traducción.

Otras traducciones que merecen ser mencionadas y que fueron realizadas para la misma colección de Seghers durante los años cincuenta son *Dicté par l'eau* (1952) de Jorge Carrera Andrade, *Poèmes* (1954) de Juan Liscano, *Les espaces chauds* (1955) de Vicente Gerbasi, *Dimanche vers le Sud* (1956) de José Herrera Petere y *Le Marin à terre* (1957) de Rafael Alberti. De la década de los años sesenta es importante retener las traducciones de *Pido la paz y la palabra* (*Je demande la paix et la parole*, Maspero, 1963) de Blas de Otero, de *El hotel de la luna* (*L'Hôtel de la lune*, Albin Michel, 1966) y de *Biografía de un cimarrón* (*Esclave à Cuba*, Gallimard, 1967) de Miguel Barnet.

A partir de los años setenta, Couffon traduce las obras de otros escritores latinoamericanos ya mundialmente conocidos para entonces, tales como Pablo Neruda y Gabriel García Márquez. Del poeta chileno traduce para la editorial Gallimard *Memorial de Isla Negra* (*Mémorial de l'Île-Noire*, 1970, 1977), *Confieso que he vivido* (*J'avoue que j'ai vécu*, 1975), *Para nacer he nacido* (*Né pour naître*, 1980) y retraduce *Canto general* (*Chant général*, 1977). En lo que al escritor colombiano respecta, realiza la traducción para la editorial Grasset de la segunda obra de García Márquez publicada en Francia, *El otoño del patriarca* (*L'Automne*

du patriarche, 1977), y de obras posteriores entre las que figuran la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* (*Les Funérailles de la Grande Mémé*, 1977), así como las novelas *Crónica de una muerte anunciada* (*Chronique d'une mort annoncée*, 1981) y *La Hojarasca* (*Des feuilles dans la bourrasque*, 1983).

El trabajo de Couffon no deja de ser tan fértil durante la década de 1980 dando así lugar a la recopilación de poemas *Poème du Sud et autres poèmes* (Gallimard, 1982) de Luis Mizón, a la traducción de *Árbol de Diana* (*Poèmes. Arbre de Diane*, Centre culturel Argentin, 1983) de Alejandra Pizarnik y a la traducción del primer tomo de *Memorias del fuego* (*Mémoire du Feu : Les Naissances*, Plon, 1985) de Eduardo Galeano. De este período también datan la traducción de los textos reunidos en *L'écrivain et la catastrophe* (Le Seuil, 1986) de Ernesto Sábato y de la novela *La vida breve* (*La vie brève*, Gallimard, 1987) de Juan Carlos Onetti, en colaboración con Alice Gascar.

Finalmente, la labor de Couffon en cuanto traductor y promotor de la literatura hispanoamericana se extiende hasta finales del siglo XX y durante la primera década de los años 2000. En este período, Couffon contribuye ampliamente a la traducción de poetas latinoamericanos cuyos textos son reunidos y publicados por la editorial La Différence. Entre estas publicaciones, cabe destacar *Le soleil sous les racines* (1990) de Elvio Romero, *Mort sans fin et autres poèmes* (1991) de José Gorostiza, *Poèmes français II. Orogénie et autres textes* (1992) de Alfredo Gantogena y *La fille prodigue* (1994) de Dulce María Loynaz. En el ámbito de la novela, es importante resaltar la traducción, en estos años, de *El Chulla Romero y Flores* (*L'homme de Quito*, Albin Michel, 1993) de Jorge Icaza y de *Confabulario* (*Le fablier*, Patiño, 1993) de Juan José Arreola. Posteriormente, Couffon colabora con la editorial Indigo para difundir la obra de poetas latinoamericanas, tales como Blanca Varela (*Le livre d'argile*, 1998), Vivian Lofiego (*L'arbre d'Ariel*, 1999) y Olga Orozco (*La nuit à la dérive*, 2000), así como también colabora con la editorial *Caractères* en la edición bilingüe de *Jaguar et autres poèmes* (2009) de Elsa Cross.

1.2 Hacia una constitución del fondo documental

Claude Couffon fallece en diciembre de 2013. Como resultado de un acuerdo firmado entre los derechohabientes y la esposa de Couffon, y en virtud de la amistad que lo une a este último, el poeta y filósofo francés Hughes Labrusse recibe un poder para administrar, gestionar y difundir su obra intelectual y literaria, al igual que sus archivos, manuscritos, artículos, fotografías y correspondencia. Como parte de su labor, Hughes Labrusse transfirió a su lugar de domicilio la totalidad de los documentos de Couffon preservados en más de treinta cajas de

gran formato con el fin de conservarlos, organizarlos y obtener una primera visión de conjunto del contenido de estos archivos. Esta primera etapa sirvió como base de un inventario de la totalidad de los documentos efectuado entre octubre de 2017 y mayo de 2018 en el cual tuvimos la oportunidad de participar. Este trabajo consistió en clasificar y realizar un repertorio del contenido de las cajas tomando como principio de base la clasificación inicial de los documentos que el mismo Couffon efectuó en tres categorías de expedientes o dosieres: expedientes relacionados con coloquios, homenajes, invitaciones oficiales y conferencias; expedientes constituidos en torno a un autor para la preparación de un volumen, de un artículo, de una entrevista o de un evento literario; y, finalmente, expedientes temáticos dedicados a la literatura de un país hispanoamericano o a un movimiento o corriente literarios. En este sentido, el trabajo realizado consistió principalmente en un inventario (clasificación, registro y descripción) que servirá de base para la futura instauración del fondo Claude Couffon que albergará el *Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine*, situado en la región de Normandía, cuya misión es reunir, preservar y promover el patrimonio editorial y literario contemporáneo.

Los documentos fuente que presentamos en este artículo se basan en dicho inventario y agradecemos particularmente a Hughes Labrusse y a Ina Salazar por habernos permitido formar parte de este proyecto.

1.3 La naturaleza documental de los archivos

Los archivos registrados en este inventario reflejan la labor profesional e institucional de Claude Couffon. Se trata entonces de documentos producidos o recibidos por este último en el ejercicio de sus actividades en calidad de traductor, periodista literario y catedrático universitario. De acuerdo con la recomendación propuesta en la *Description des manuscrits et fonds d'archives modernes et contemporaines en bibliothèque* (DeMArch) (2010) por el grupo de estandarización francés AFNOR para el establecimiento de tipologías documentales, podemos decir que una parte de los archivos de Claude Couffon figuran en la categoría de manuscritos de obras que incluyen, según la tipología citada, “trabajos preliminares, [...] borradores sucesivos, esbozos manuscritos o dactilografiados, copias destinadas a una eventual impresión, con o sin correcciones del autor, pruebas de imprenta corregidas”¹ (2010: 3). Asimismo, podemos incluir en esta primera categoría los documentos que alimentaron directa o indirectamente la investigación documental previa a la

1 Todas las traducciones del francés son mías a menos de que se indique lo contrario.

realización de traducciones, artículos, conferencias y prólogos. Tal es el caso, por ejemplo, de apuntes de trabajo, notas bio-bibliográficas, artículos críticos, y cualquier otro documento que permite reconstituir la trayectoria intelectual del productor de los archivos. Adicionalmente, encontramos una presencia de correspondencia activa y pasiva con un predominio de esta última y algunas cartas de terceros. Cabe resaltar que la correspondencia representa una mina, rica en intercambios con un gran número de escritores, editores, agentes culturales y representantes de diversas instituciones literarias, universitarias y políticas. A título de ejemplo y en lo que respecta a los escritores, encontramos cartas de Jorge Icaza, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, Ana María Matute, Blas de Otero, Camilo José Cela, Jorge Carrera Andrade, José Emilio Pacheco, Jorge Edwards, Eduardo Galeano, entre otros. En el ámbito editorial, podemos citar los documentos epistolares expedidos por las editoriales Gallimard, Le Seuil y Patiño. Por último y en lo relativo a los intercambios con instituciones culturales y políticas, se hallan cartas de la Secretaría General de la UNESCO, de la Asociación de Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del Siglo XX, dirigida por Amos Segala; de los Ministerios de Cultura de algunos de los países en que Couffon realizó misiones culturales, así como de la Casa de las Américas en relación con la organización del Concurso Literario Hispanoamericano, y del Ministerio de Educación de Cuba con motivo de la invitación a la conmemoración del décimo aniversario de la Revolución. Es importante precisar que en la correspondencia de Couffon se encuentran tanto cartas puntuales y aisladas como conjuntos de cartas pertenecientes a un intercambio mantenido a lo largo del tiempo con escritores —generalmente aquellos traducidos por Couffon— tales como Ernesto Sábato, Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillen y Jorge Guillen.

En lo que respecta a los documentos generados a partir de la actividad institucional de Couffon, estos archivos reflejan su impacto e importancia en el panorama de la difusión literaria y del latinoamericanismo francés de la segunda mitad del siglo XX. Este impacto se ve consolidado en el campo de la traducción a través de importantes premios de traducción con los que su trabajo es galardonado, como, por ejemplo, el *Grand Prix Traduction Halpérine Kaminsky* en 1978 y el *Grand Prix National de la Culture* en 1988. De igual manera, la figura de Couffon alcanza un alto reconocimiento por sus aportes al ámbito literario francés y mundial. Muestra de ello son las múltiples distinciones honoríficas que recibe, entre las cuales cabe destacar la Orden de las Artes y las Letras (1979) y la Orden Nacional de la Legión de Honor (1986). Sus archivos cuentan con documentos asociados a tales distinciones, y dan cuenta, asimismo, de una serie de múltiples misiones culturales en las que Couffon participó designado por el Ministerio de Relaciones Exteriores francés en más de seis países de América Latina y el Caribe entre 1974 y 1977. De la misma forma, uno de los expe-

dientes informa sobre la labor de Couffon como consejero cultural del, en aquel período, primer mandatario francés, François Mitterrand, a quien acompaña durante su visita de estado en Ecuador y Venezuela en octubre de 1979.

Ahora bien, la notoriedad de Couffon no se limita al ámbito nacional y atraviesa el Océano Atlántico. En España y en el continente americano recibe múltiples menciones honoríficas de la parte de diversas instituciones y universidades, en donde es invitado a participar en conferencias, coloquios, homenajes y congresos. Como ejemplo, podemos citar la Orden del Mérito de Ecuador (1993), el título de doctor honoris causa de la Universidad Nacional de San Agustín (Perú, 1994) y el premio León Felipe (1994) otorgado por su trayectoria como hispanista.

La reputación de Couffon traspasa esta esfera y le otorga voz y voto en la determinación del valor literario de obras hispanoamericanas, muestra de ello es el registro que a través de sus archivos nos llega de su participación en comités de jurados de premios literarios como el Premio Casa de las Américas, al que Couffon es invitado en dos ocasiones por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, presidida por Nicolás Guillén. En forma de cartas, invitaciones, fotografías, medallas y diplomas, los archivos reflejan el crédito concedido a Couffon en cuanto agente “intermediario transnacional” (Casanova 2008: 43) para la difusión y la valorización de la literatura hispanoamericana en Francia desde la segunda mitad de la década de 1950 hasta inicios de los años 2000. A través de invitaciones, cartas, informes de comités, informes de lectura y contratos editoriales, estos archivos ofrecen una visión de los vínculos entre Couffon y las instancias literarias, editoriales, culturales y académicas que contribuyeron de una u otra forma a la circulación y a la consagración mundial de las letras latinoamericanas a partir de los años sesenta. A título ilustrativo de estos vínculos, podemos evocar su participación como miembro de la comisión de literatura extranjera en el Centro Nacional de Letras (1981), en la delegación del tercer Encuentro Internacionales de Escritores (1982) y del sexto Congreso Mundial de Poesía (1982). También se destaca su participación en varias ediciones del Congreso Internacional del PEN Club Internacional y del decimoprimer Congreso de la Asociación de Críticos Literarios (1990), así como su participación en calidad de miembro del jurado del Premio Juan Rulfo (1994) y del Premio Halpérine-Kaminsky de Traducción.

De igual manera, la prominencia de la figura del traductor y periodista francés en el campo de las relaciones literarias y culturales entre Francia, España y América Latina se hace patente a través de un gran volumen de artículos y entrevistas que se le dedican y que indican una presencia activa en eventos literarios, culturales y universitarios de América Latina y de España.

Así pues, por medio de los archivos de Claude Couffon, la influencia de dos roles se transparenta: el traductor y el *passeur*. Al asumir estos roles, Claude Couffon participa en la difusión de la literatura hispanoamericana desde tres

esferas diferentes: la esfera académica, debido a su labor universitaria, principalmente a través de la participación en coloquios y la edición universitaria de volúmenes que recogen y estudian las obras de escritores hispanoamericanos; la esfera editorial, debido a cientos de traducciones, antologías poéticas y colaboraciones en obras colectivas, comités de redacción y ferias del libro; y finalmente, la esfera de promoción literaria, a través de su trabajo periodístico y la animación de misiones culturales, homenajes, encuentros literarios, conferencias, lecturas públicas, mesas redondas, así como la inauguración de centros culturales y de casas de poesía.

A continuación, nos proponemos examinar los archivos de Claude Couffon a la luz de la figura del traductor y de la figura del difusor, especialmente en el caso de las literaturas latinoamericanas.

2 Los archivos de traducción

Los archivos de Claude Couffon arrojan luz sobre el trabajo de traducción y el rol jugado por uno de los principales agentes de difusión y de promoción de las literaturas de España y de América Latina en Francia durante más de sesenta años. Por esta razón, son documentos que poseen un importante valor para la investigación en los campos de los estudios de traducción, la historiografía literaria y la sociología de la literatura. Ello nos lleva a cuestionarnos sobre lo que estos archivos pueden indicar sobre el proceso de traducción llevado a cabo por Couffon y el grado de intervención del traductor en la evolución y la historicidad de las obras traducidas.

2.1 Un análisis autorreflexivo sobre la traducción

Estos archivos comportan documentos que dilucidan el proceso detrás del quehacer traductivo de Couffon, tales como esbozos, pruebas de traducción con correcciones, borradores, apuntes documentales y notas bio-bibliográficas. También incluyen documentos que ponen de manifiesto un análisis auto-reflexivo del propio Couffon sobre el oficio del traductor. En este aspecto, estamos de acuerdo con el análisis de Laurence Beligard, Maryvonne Boisseau y Maïca Sanconie, para quienes “la comprensión del proceso traductivo implica [. . .] también un retorno al traductor, a través de una comprensión de su relación con los textos, con la lengua y con el lenguaje” (Beligard, Boisseau y Sanconie 2017: 492). Numerosos son los artículos y las entrevistas en los que Couffon expone su método de tra-

bajo, su visión sobre la práctica traductiva y sobre las literaturas y los autores que ha traducido. Desde diversos ángulos (la traducción, el periodismo, la enseñanza universitaria), Couffon narra de manera continua la evolución de las literaturas latinoamericanas desde el punto de vista de su difusor. Estos archivos nos permiten comprender dicha visión.

En lo que concierne a la concepción de la traducción según Couffon, una idea surge constantemente en sus entrevistas. Para el traductor, la obra que este se da a la tarea de traducir debe corresponder a la obra que él mismo hubiese querido escribir. Solo al respetar esta premisa el traductor puede “ponerse en el lugar de un autor para *recrear* sus libros” (Labé 1978). La traducción es así concebida como “re-creación”, reescritura que supone un desdoblamiento de la voz del autor, una simbiosis entre el autor y su traductor. Para ello, este último debe identificarse con el autor cuya obra traduce, como lo muestran sus afirmaciones en un artículo sobre Gabriel García Márquez: “Y así, la traducción, no de un libro sino de una obra, me permitía convertirme en cierto modo en su ‘doble’” (Couffon 1982a: 12)². Esta idea es confirmada por uno de los escritores al que Couffon traduce, Miguel Ángel Asturias, en una carta que figura en los archivos del traductor. Después de hacer recibido un ejemplar de *Messages indiens* el 8 de enero de 1958, Asturias felicita a Couffon por su traducción, que el escritor califica como “magistral”. Agrega: “Es Usted un ‘as’ de traductores. [. . .] No sabe cuánta alegría me causa decírselo y reconocerle su gran poder de recreador de poesía, ya que estas traducciones, son verdaderas recreaciones”. La misma idea volverá a surgir en un poema que el escritor guatemalteco dedica a su traductor en diciembre de 1972 y que lleva por título “Reanimaciones”:

Un poeta, Claude Couffon pasa a través de otros
poetas que también pasan a través de otros
poetas (poesía continua) y logra sin
romper los espejos comunicantes, hallar
no hallar habiendo hallado, esta tentativa
lúcida y fugaz de las “reanimaciones”
después del naufragio de la biografía³.

En esta visión de la traducción como “re-creación”, el prefijo “re” alude a la preeminencia de la obra original como punto de partida indiscutible de la obra

2 Una copia de este artículo que lleva por título “Reflexiones de un traductor a propósito de un premio Nobel” se encuentra en los archivos de Couffon. La fuente donde fue publicado no aparece mencionada.

3 Una versión manuscrita de este poema se encuentra en los archivos de Couffon, quien lo evocará un año después en su poemario *Le temps d'une ombre ou d'une image*.

traducida. Dicho prefijo indica también un retorno a ese punto de partida, retorno que constituye el principio de fidelidad a la obra original. Finalmente, este prefijo hace una referencia a la repetición de la acción referida por el verbo “crear”. El traductor, *recrea*, a saber, él también *crea después* del autor. Aún si el traductor debe ser fiel a la obra original y no alejarse de ella, una reproducción exacta en el idioma de destino no es posible ya que, como lo afirma Albert Bensoussan, para el traductor “no se trata de pegarse, como por medio de un calco, al texto original hasta el punto de hispanizar su texto en francés” (Bensoussan 1990: 598). La traducción como “re-creación” no implica entonces una repetición de la obra original, sino del acto creativo en sí mismo que busca propiciar una continuidad de la obra en el tiempo y en otros espacios lingüísticos y culturales. Dos aspectos de la obra literaria subyacen en esta concepción de la traducción como “re-creación”: por un lado, la identidad inmutable de la obra, idéntica a lo largo del tiempo con respecto a sí misma y a la intención del autor y, por otro, la obra literaria entendida en una dinámica de reactualización de sus significados en relación con la evolución histórica de sus formas y de sus medios de transmisión y de circulación. La brecha entre estas dos dimensiones presente en los estudios literarios y en la historia del libro y de la lectura da lugar a lo que Roger Chartier definió como “abstracción textual” (Chartier 2001: 801) y a una disociación del “estudio de las condiciones técnicas y materiales de producción o difusión de los objetos impresos y de los textos que dichos objetos transmiten, considerados entidades cuyas formas alteraban su estabilidad lingüística y semántica” (Chartier 2001: 801).

Con el fin de reducir esta brecha entre la obra y sus modos de inscripción material y de transmisión, diversas teorías provenientes de la sociología de la literatura han concedido una atención particular a las modalidades de mediación entre la obra y sus condiciones de producción y de circulación (ver a este respecto, Sapiro 2014). En este sentido, el “paratexto”, concepto que se halla en la intersección entre la teoría literaria y la sociología de la literatura, propuesto inicialmente por Gérard Genette en su libro *Seuils* (1987) y desarrollado posteriormente por autores como Emmanuel Souchier, Marc Arabyan et Philippe Lane, constituye una noción fundamental ya que:

Se ubica entre la identidad ideal y relativamente inmutable del texto, y la realidad empírica (sociohistórica) de su público [. . .]. Siendo inamovible, el texto es incapaz por sí mismo de adaptarse a las modificaciones de su público, en el espacio y en el tiempo. Más versátil, más flexible, siempre transitorio en tanto transitivo, el paratexto es para el texto un instrumento de adaptación: de allí esas modificaciones constantes de la “presentación” del texto (es decir, de su modo de presencia en el mundo) en vida del autor por sus propios proyectos, después a cargo de sus editores póstumos (Genette 2001: 352).

La traducción y la publicación de una obra posibilitan su existencia en otros espacios de recepción lingüísticos y culturales. En este sentido, la traducción juega una función paratextual que el traductor vehicula respetando la “justeza del punto de vista autoral” (Genette 2001:353), principio fundamental del paratexto. Sin embargo, la mediación que opera el traductor entre el autor y el lector, así como la voluntad de fidelidad al texto original, pueden hacer difícilmente discernible la voz del autor y la voz del traductor, difuminando así los límites de la interferencia de este último. Conocer el grado de influencia del traductor en la identidad y la transformación de la obra original no es tarea fácil si se tiene en cuenta la tendencia hacia una atenuación de la interferencia paratextual del traductor en el concierto editorial, dado que

Por un lado, la recepción de una traducción no parece existir más que en su dimensión editorial, la cual tiende a eclipsar al traductor en aras de la valorización del texto original en su traducción, “versión francesa” o “italiana”, etc., además, al hacer esto, se insiste más en el idioma que en la obra misma en su integralidad (“traducido del. . .”). Por otro lado, el lector no siempre está en condición de apreciar el valor creativo de la traducción si no puede compararla con el texto original, lo cual constituye la situación de recepción “normal”, ya que la traducción –es un lugar común– está destinada a un público que no habla el idioma en la que ha sido escrita la obra traducida (Belingard, Boisseau y Sanconie 2017: 491).

Este ocultamiento del traductor tiene como base una idea según la cual la traducción supone una operación neutra en el proceso de transposición de una obra original a un idioma extranjero. Ahora bien, a pesar de que la traducción, de la misma forma que el paratexto, está animada por una concordancia con la voluntad del autor, comporta inevitablemente mecanismos que refutan la neutralidad de los dispositivos paratextuales implementados por el traductor para materializar la obra traducida, ya se trate de dispositivos “peritextuales” o de dispositivos “epitextuales”⁴. Esto dado que no hay que perder de vista el hecho de que “al igual que la crítica, la traducción es, por sí misma, valorización o consagración” (Casanova 2008: 46) y, al cumplir una función paratextual, pre-

4 Recordemos que bajo estas denominaciones Genette define dos categorías paratextuales mayores, el “peritexto” que reúne todos los elementos que se encuentran en el volumen, y el “epitexto”, que alude a “todo elemento paratextual que no se encuentra materialmente anexo al texto en el mismo volumen, sino que circula en cierto modo al aire libre, en un espacio físico y social virtualmente ilimitado” (Genette 2001: 295). De este modo, el peritexto es generalmente de orden textual, aunque no exclusivamente, y se pueden incluir en esta categoría los títulos, los prólogos, las notas de pie de página, las ilustraciones, las portadas, el estilo tipográfico, la colección, el tipo de formato y de papel, así como las menciones sobre el autor, el género y los premios recibidos. En lo que respecta al epitexto, Genette incluye en esta categoría las entre-

para el terreno de acogida, recepción e interpretación en el contexto de recepción del idioma de destino. Asimismo, la traducción abre las vías hacia la circulación trasatlántica de las obras literarias y hacia su incursión en la literatura mundial (Sapiro 2014).

2.2 Los indicios de la interferencia “paratextual” del traductor

Al analizar los archivos de un traductor de la envergadura de Claude Couffon cabe preguntarse en qué medida tales archivos dilucidan el grado de interferencia paratextual del traductor en el proceso de producción de la obra traducida y en el proceso de evolución de las formas del texto original. Si bien el rol paratextual que juega el traductor puede identificarse claramente a través de elementos peritextuales como el prólogo del traductor, las notas de pie de página o al final de la obra, los glosarios y la mención “traducido del (idioma) por . . . ” en la tapa del libro, la participación paratextual del traductor no siempre se restringe a elementos intrínsecos del objeto libro. Asimismo, el cotejo de una o de varias versiones traducidas con el texto original puede arrojar pistas de reflexión sobre ciertas elecciones y decisiones tomadas por el traductor, pero no basta para comprender la complejidad del proceso de traducción en el cual la perspectiva del traductor ejerce una influencia a través de una forma de enunciación que le es propia. Así, la comparación del texto original con la obra traducida permite identificar tendencias “*sourcières*” o “*ciblistes*”⁵ (Ladmiral 2015), tratándose la primera de un respeto escrupuloso del significante y una preponderancia del “literalismo” en el proyecto traductivo con el fin de preservar una parte del efecto de extrañamiento de la obra original en el texto de destino; y la segunda, de la adopción de ciertas licencias con el fin de “aclimatar” la obra original al contexto del idioma de destino y privilegiar de esta forma el “efecto del texto” (Ladmiral 2017: 539). Un estudio comparatista permite también determinar los “desvíos” en mayor o menor medida deliberados por parte del traductor con respecto al texto original, como bien lo hace Luis Enrique Jara en su estudio sobre las huellas a veces demasiado

vistas con los autores, las campañas promocionales, las correspondencias privadas y los diarios íntimos, entre otros. El teórico francés subraya de esta manera el carácter funcional del paratexto como “instrumento de adaptación”, el cual aporta constantes modificaciones al texto.

⁵ Estos dos términos acuñados por Jean-René Ladmiral en 1983 provienen de los conceptos de “*langue source*”, la lengua fuente o lengua de partida, y de “*langue cible*”, la lengua meta o lengua de llegada, respectivamente.

visibles del traductor como instancia de enunciación en la traducción de *Crónica de una muerte anunciada* (Jara 1990). En su artículo, Jara identifica cuatro tipos de desvíos o variantes motivados ya sea 1) por la necesidad de superar dificultades sintácticas que plantea el texto original; 2) por una adecuación sintáctica diferente que en algunos casos es justificada y en otros arbitraria; 3) por una elección libre entre múltiples posibilidades de traducción que ofrece un elemento del texto original o bien, 4) por un enunciado libre del traductor que no tiene una correspondencia identificable en el texto original. Merece la pena subrayar que esta última categoría permite identificar “la presencia del enunciador-traductor que no necesita un “yo” lingüístico para manifestarse, pero que llega a ser visible solamente gracias a la comparación de los dos textos” (Jara 1990: 592).

Sin embargo, este método comparatista no ofrece indicios sobre el proceso de traducción que desemboca en tales desvíos o variantes respecto al texto original, ni sobre las intervenciones de tipo peritextual o epitextual llevadas a cabo por el traductor, que un análisis circunscrito exclusivamente al *corpus* del texto traducido no deja entrever. Así pues, la comparación de una versión traducida con la versión original no permite esclarecer la procedencia de un elemento peritextual determinante cuyo alcance interpretativo es clave para el acceso al sentido de la obra: el título. En este orden de ideas, conviene señalar que todos los elementos que constituyen el aparato paratextual, tal como lo entiende Genette, no solamente cumplen la función de acompañar o presentar el texto en el sentido de darle una forma, sino también en el sentido de condicionar su existencia material. Así, el paratexto puede ejercer un poder que va desde la indicación, pasando por la orientación, hasta “el orden de la influencia, aun de la manipulación inconsciente” (Genette 2001: 353). El título, ya sea de una obra original o de una obra traducida, es fruto de la negociación y del concierto de intereses tanto del autor como del editor, puesto que conjuga los dos polos del libro entendido como un “objeto de doble cara, económica y simbólica, a la vez mercancía y significación” (Bourdieu 1999: 4). De esta forma, la traducción de un título obedece no solamente al punto de vista autoral, sino también a las leyes del mercado editorial y “a la función que se supone debe cumplir en el sistema de recepción” (Malingret 2002: 63). Como lo señala Malingret (2002), las estrategias de la traducción de un título pueden ir desde la conservación del título original, la traducción literal, pasando por la adaptación hasta la sustitución. La variación del grado de interferencia paratextual del traductor, representante o mediador de las instancias editoriales, hace que no sea fácil determinar si el título hace parte del dominio del “paratexto autoral”, del dominio del “paratexto editorial” o aun del “paratexto alógrafo” (Genette 2001), dado que a las intenciones del autor se pueden superponer “las del traductor-autor, quien voluntaria o involuntariamente modifica los efectos del título, o

las del editor de la traducción, quien buscará respetar las leyes del mercado” (Malingret 2002: 65). Los archivos de traducción pueden aportar indicios que aclaran los procesos y las negociaciones en torno a la traducción de un título.

Es así como la correspondencia entre Claude Couffon y Migue Ángel Asturias nos da noticias de una carta de este último en referencia al título del poemario publicado en 1958 por la casa editorial Seghers y que llevará finalmente por título *Messages indiens*. El 14 de marzo de 1957, Asturias escribe a su traductor:

En cuanto al nombre, seguimos a la expectativa. No deje de comunicarme, cuál será ese que usted ideó con la palabra “mensaje”. ¿Sería muy horrible en francés “VÍSPERAS DE AMÉRICA”? Creo que sí aun cuando significaría que hasta ahora está, en el reencuentro de su cultura, en sus vísperas de ser ELLA⁶

Aunque en este caso no se plantea la dificultad del título original ya que se trata de una recopilación de poemas, la definición del título del volumen no es menos importante y resulta esencial ya que se trata del libro que presenta la faceta del Asturias poeta después de la reedición de *Légendes du Guatemala* en la colección La Croix du Sud de la editorial Gallimard en 1953 y la publicación de *Hommes de maïs* a cargo del editor André Martel el mismo año. A través de los intercambios entre Asturias y Couffon, se constata también que el autor delega al traductor la decisión sobre la selección de poemas que figurarán en el poemario, como lo muestra una carta de Asturias fechada el 29 de julio de 1955:

El 10 de agosto, lo más tarde, le pondré al correo [. . .] La Marimba, y meditación del Pie descalzo, poemas en los que introduje algunas reformas, cambios, etc., pero nada fundamental, y así mismo le mandaré un poemita del tamaño de Los Indios Baján de Mixco, para sustituir este que me parece ya viejo e intrascendente. En todo caso, usted tendrá la última palabra, porque es usted el que conoce el tono y tónica de estos libros.

Asimismo, la participación del traductor alcanza la esfera “peritextual”, esta vez relacionada con los elementos del objeto libro. Esto lo sabemos a través de una carta de Asturias dirigida a Couffon el 8 de enero de 1958 a propósito del fondo color fucsia de la cubierta del mismo libro:

⁶ Todas las cartas citadas en este artículo hacen parte de la correspondencia inédita de Claude Couffon y han sido consultadas en sus archivos personales. Los fragmentos de algunas cartas que M.A. Asturias envió a este último fueron reproducidas por su traductor en la introducción al volumen *Miguel Ángel Asturias. París 1924–1933. Periodismo y creación literaria* (1997) coordinado por Amos Segala.

Recibí un ejemplar de “Messages Indiens”, y la verdad que hubiera sido mejor un color más definido, más indio, para la carátula: verde, rojo, amarillo; pero creo que, como dice usted, es un detalle sin importancia.

Gracias a este fragmento nos percatamos de que la decisión sobre un aspecto material del volumen impreso proviene de la iniciativa editorial y no coincide con la intención inicial del autor, tal como este lo hace saber en su carta. La declaración de Asturias revela así el rastro de lo que Emmanuël Souchier y Marc Arabyan han llamado “enunciación editorial”, esto es, la intervención de las instancias editoriales –editor, director de colección, traductor, imprenta, etc.– en la transformación del texto en libro, a través de signos exteriores que constituyen “los indicios tangibles de la ‘palabra silenciosa’ del editor” (Souchier 2007: 33).

Otras cartas presentes en la correspondencia de Couffon suministran información sobre el proceso de traducción de un título. Tal es el caso de la traducción de *Una mulata de tal*, para el cual Asturias sugiere a su traductor diversas alternativas que difieren de las observaciones del editor. En una carta del 9 de septiembre de 1964 leemos

En cuanto al título, M. Sabatier antes de salir me decía que el mejor, para él, era “Cette Sacrée Mûlatresse”, pero con Blanca, se nos ha ocurrido que podría ser este: “MÁGICOS, PROBABLEMENTE OTROS”. En español suena muy bien, no sé cómo sonaría en francés, porque todos en la novela son “MÁGICOS”, más que todo mágicos, y también OTROS, ninguno era el que era. Y lástima que no se le pueda poner, o quien sabe “LA VIUDA AMARILLA”, porque la MULATA, cuando los brujos la castigan, antes de mutilarla, la gritan “MALCAN” que es VIUDA, es VIUDA DEL MAIZ, o ponerla, pero no LA VIUDA DEL MAIZ, es decir del amarillo señor. VIUDA DEL AMARILLO SEÑOR. Creo que desgraciadamente en francés no daría. Hay que pensar que se decía que Yumi, el que fue marido de la Mulata, tenía el esqueleto de oro. Es decir, viuda del hombre del esqueleto de oro.

El escritor cambiará de opinión y consentirá en mantener el título sugerido por el editor. Así, agrega en posdata a la carta: “En definitiva, pensándolo bien, ¡el mejor título es CETTE SACRÉE MÛLATRESSE . . . ! y ese, si no hay otro, le dejaremos. Corresponde un poco a los títulos de libros y películas que se están usando hoy”. Observamos entonces que, en la decisión del autor, además de la reflexión sobre las implicaciones simbólicas del título, entran también en juego las convenciones ligadas a los efectos del título en el público y a su atraktividad.

En la introducción al libro *Miguel Ángel Asturias. París 1924–1933. Periodismo y creación literaria* (1997), Couffon ofrece más información sobre el proceso de traducción del título de esta novela y las dificultades que supuso:

Una vez terminada la traducción, se planteó el delicado problema del título francés. ¿Cómo traducir la expresión tan peyorativa “de tal” que se emplea para calificar a una mujer de mala vida? “Une espèce de. . .”, “Espèce de sale. . .” correspondían a la traduc-

ción literal. El primer título que sugerí, “Mulâtresse de mes. . .”, tenía la sonoridad y la tonalidad despectiva del título original, pero pareció demasiado grosero al editor. La época era bastante pudibunda y no se apreciaban los títulos provocativos. Otras expresiones como “Mulâtresse du diable” o “Une satanée mulâtresse” llevaban parte de verdad, pero excluían toda connotación sexual. “Une belle garce de mulâtresse” o “Cette catin de mulâtresse” eran más exactas pero carecían de armonía (Segala 1997: XL).

A través de otros documentos de los archivos del traductor tenemos conocimiento de títulos que hubiesen podido ser pero que nunca fueron. Tal es el caso de la primera novela de Gabriel García Márquez, *La Hojarasca*, traducida por Couffon y publicada por la editorial Grasset en 1983. Gracias a un borrador manuscrito de la versión francesa de la novela, sabemos que el traductor había previsto darle por título *Les Etrangers de la banane*, de tal forma que es este título, y no *Des feuilles dans la bourrasque*, el que es anunciado en la prensa antes del lanzamiento de la novela.

Finalmente, los archivos de Couffon arrojan luz sobre la génesis de las traducciones a través de las consultas realizadas por el traductor y de las cuales las cartas de los escritores dan testimonio en forma de aclaraciones o correcciones. De este modo, la correspondencia entre Couffon y Asturias pone en evidencia precisiones por parte del escritor sobre el sentido, según la cultura y la cosmogonía maya-quiché, de algunos términos en diferentes poemas de *Messages indiens*. De la misma manera, la correspondencia entre el escritor guatemalteco y su traductor muestra correcciones y sugerencias semánticas y formales propuestas por Asturias con respecto a la pertinencia de palabras en francés que utiliza Couffon en la traducción de este poemario. Así, el poeta responde en una carta del 28 de julio de 1958, acerca de un verso del poema “Bolívar” que Couffon traduce como: “passe la solaire beauté en route vers la mer calme des Andes”:

Yo digo “mar dulce”, porque así se le llama al Lago Titicaca, y todos los lagos eran mares dulces, en la mitología indígena, que los indios, hay que decirlo, poco sabían de mares salados – ¿Podría ir “dulce” douce en lugar de “calme”? – Ya usted lo dirá.

En este fragmento, Asturias explica una elección que ha hecho en la elaboración de su obra poética, así como la intencionalidad que subyace en dicha elección y que el poeta insiste en preservar en la traducción francesa. Sin embargo, será el traductor quien tendrá la última palabra respecto a la equivalencia del adjetivo en el idioma de destino. El autor, quien conoce el francés, pone esta decisión en manos del traductor repetidas veces, como lo muestra su correspondencia. Estos ejemplos muestran cómo la traducción literaria es una zona de confluencia de dos voces, la voz del autor y la voz de traductor, la cual no por ser imperceptible deja de ser determinante en la reactualización de la obra ori-

ginal y sus modalidades de transmisión. Esta confluencia de voces nos remite al debate sobre la traducción literaria como creación y a la concepción del traductor como un “coautor” de la obra. La sociología de textos respalda esta aserción al estimar que “la paternidad de un texto está por definición compartida entre el autor y sus diferentes colaboradores, todo aquellos quienes han participado en la producción de textos y de sus significaciones” (McKenzie 1991: 50). Aun si esta participación de los “colaboradores” –entre los cuales el traductor juega un rol preponderante– puede ser difícil de identificar, contribuye a la reelaboración del sentido de la obra a través de la articulación verbal, gráfica o tipográfica del objeto impreso que la vehicula.

En este sentido, conviene señalar que, para Couffon, la traducción y la creación están estrechamente relacionadas, particularmente en lo que respecta a la traducción de poesía. En un artículo llamado “La traducción en poesía es lectura y creación”⁷, afirma que el traductor de poesía “debe ser un poeta auténtico que domine todos los recursos de la expresión poética, [. . . , debe] tener afinidad con el poeta elegido de quien pasa a ser el doble”. A continuación, añade:

La traducción en poesía es *creación*, con todo el misterio que implica la creación. Si tiene talento, el traductor de poesía introduce en su literatura nacional un eslabón nuevo y original. Los verdaderos traductores literarios (esto vale, por otra parte, para la novela) deben, pues, pelear para ser reconocidos como tales: *creadores* (Couffon 1982b: 22).

Esta concepción de la traducción como creación, y del traductor como un coautor que participa en la evolución de las formas y el significado de la obra, va a ser compartida por los autores mismos. A manera de ejemplo podemos citar una carta sin fecha que Alejandra Pizarnik envía a Couffon, en la que asegura: “Usted sabe cuánto me gustaría ver mis pequeños poemas en francés no sólo fielmente traducidos sino mejorados”⁸. Esta afirmación invierte el estatuto de las relaciones entre el autor y el traductor que sitúa al primero como único agente creativo y le otorga cierta autoridad con respecto al segundo, considerado como un agente neutro que se limita a efectuar el traspaso de un texto de un idioma a otro. Asimismo, esta afirmación plantea la cuestión de la incidencia de un traductor de renombre en la consagración de un autor extranjero poco conocido.

⁷ La versión que citamos de este artículo es la que figura en la *Revista de Bellas Artes* (México, 1982). El artículo original en francés figura en el número de diciembre de 1980 del *Bulletin de l'Association des Traducteurs Littéraires de France*. Ambas versiones, así como un borrador manuscrito del artículo, fueron consultados en los archivos del traductor.

⁸ El énfasis es de A. Pizarnik.

Debido al capital literario que un traductor proveniente de un centro del “universo literario” (Casanova 2008: 47) añade a su propio idioma y a su país – sin olvidar el capital que él mismo acumula- a través de su actividad prolífica, la traducción se convierte así en un sello de garantía que acredita, legitima y valida al autor traducido ante un público internacional. En este sentido, cabe recordar que Couffon jugó un rol significativo en el conocimiento de numerosos escritores latinoamericanos que no pertenecían a los grandes circuitos editoriales y que no correspondían con el modelo genérico (narrativa/novela) y temático (realismo mágico) con el cual se tendía a identificar la literatura del continente a partir de los años sesenta. Esto se puede constatar a través de sus colaboraciones con casas editoriales de menor difusión o que escapaban a la centralización de las publicaciones francesas, tales como la casa editorial suiza Patiño y su colección de poesía *Literatura y cultura latinoamericanas*, la cual tenía como objetivo “suplir ciertas carencias principalmente a través de una serie de antologías poéticas que reunían a autores considerados como olvidados por la infraestructura editorial francesa” (Malingret 2002: 55). Así, Couffon prologa y establece antologías de poesía cubana, poesía hondureña, poesía mexicana, poesía peruana, poesía dominicana y poesía puertorriqueña del siglo XX. Por encargo de esta misma editorial, Couffon traduce y reúne los textos para la constitución de una *Antología de poesía femenina latinoamericana*, una iniciativa de gran importancia en un medio editorial en el que el porcentaje de mujeres traducidas es, a pesar de todo, secundario. Desafortunadamente, la antología, cuyo contrato había sido doblemente firmado por la editorial Seghers y por la editorial Patiño, no llegó a publicarse; sin embargo, existen negociaciones en curso entre Hughes Labrusse y el editor Bruno Doucey para reanudar este proyecto editorial a partir de los borradores y las pruebas inéditas que se encuentran en los archivos del traductor.

2.3 Traductor y agente de mediación

Es propicio destacar que además de su labor como traductor, Couffon también formó parte de las instancias de mediación en el circuito editorial que posibilitaron la publicación de autores latinoamericanos. De esta manera, en una carta con fecha de julio de 1964, Alejandra Pizarnik no solamente concede a su traductor una parte de la “paternidad” de la obra traducida, sino que también lo solicita como intermediario en la publicación de esta. La poeta declara:

Querido amigo, le he enviado dos cartas al Sr. Dalmás y no he recibido respuesta. ¿Qué sucede con “nuestro” Árbol de Diana? Si lo sabe, le ruego informarme. Pienso que si el Sr.

Dalmas no desea publicarlo podría usted enviárselo a Fernand Verhesen quien, según tengo entendido, tiene muchas facilidades para publicar libros de poesía. Además, sé que le gusta –pues él me lo dijo– Árbol de Diana. Me preocupa este asunto sobre todo por usted que se molestó en hacer tan bien las traducciones en tan poco tiempo.

Al igual que esta carta, otros documentos de los archivos de Couffon ponen en evidencia el rol de mediador que éste jugó en la difusión de poetas y escritores latinoamericanos. Dicho rol no se traduce solamente en una presencia activa en las redes de circulación editorial, sino también en el rol “epitextual” llevado a cabo por Couffon en calidad de periodista literario a través de cientos de artículos y entrevistas que facilitaron el reconocimiento en Francia de autores como Carlos Fuentes, Ernesto Sábato y Nicolás Guillén. En sus archivos también se encuentran algunas respuestas enviadas por estos escritores con el fin de concertar la publicación de las entrevistas que servirían como parte de las estrategias editoriales en el lanzamiento de sus obras. Cabe resaltar que estos documentos, a través principalmente de la correspondencia, permiten identificar la tipología epitextual de elementos como las entrevistas. Así, sabemos que algunas de ellas son el resultado de una iniciativa autoral en concierto con el traductor-periodista, y pueden tener una vocación peritextual pues están destinadas a formar parte del prólogo a la obra. Tal es el caso de la estrategia anunciada por M. A. Asturias para la publicación francesa de *Mulata de tal* en la carta dirigida a Couffon el 9 de septiembre de 1964:

Le mandé algunas notas sobre “Mulata de Tal”. Pienso que le servirán, primero para el prólogo, y luego cuando el libro aparezca en febrero de 1965, para una entrevista en LETTRES, pues bastará ponerle las preguntas, y allí están mis contestaciones. Es más, pensé que acaso [. . .] cabría –eso usted lo sabe mejor como se estila en Francia–, hacer como una entrevista, usted, prologuista entrevistándome, y en ese caso creo que las notas que le mandé serían de gran utilidad para situar al lector francés tan ajeno, como todo europeo, a esos asuntos de magia. Llevaría, pues, el libro, en lugar de prólogo, un prólogo-entrevista, ¿qué le parece?, y en ese caso usted no tendría sino que coordinar lo que le mande como entrevista, poniendo las preguntas, y algunas consideraciones suyas que vengan al caso [. . .].

La entrevista aparece aquí como un mecanismo a la vez peritextual –como parte del prólogo– y epitextual –en cuanto publicación bajo la forma de un artículo– en la que el autor participa indirectamente con el fin de orientar el acceso del lector a la obra, modalidad del epitexto que Genette da en llamar “alógrafo oficioso” (Genette 2001: 298).

3 Figura de consagración

A través de su labor periodística en colaboración con múltiples revistas literarias y periódicos a partir de los años cincuenta, Claude Couffon contribuyó a la difusión en Francia de un sinnúmero de autores españoles y latinoamericanos. Sus archivos dan cuenta de este rol de mediador a través de recortes de prensa que contienen artículos críticos, reseñas, entrevistas, y presentaciones de libros, de movimientos literarios y de literaturas nacionales. En estos artículos, Couffon hace un balance de la actualidad de la prosa y de la poesía hispanoamericanas, así como de su acogida y su recepción en el ámbito francés.

Otros documentos como testimonios y entrevistas al propio Couffon hacen referencia a episodios anecdóticos que lo sitúan como un actor destacado en la promoción de las literaturas latinoamericanas en momentos clave, como el que precedió la explosión del fenómeno editorial y mediático del *Boom*. En varias de sus entrevistas, Couffon desmiente y rectifica una versión de la historia según la cual él habría desaconsejado a Maurice Nadeau la publicación en Francia de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa. Según Couffon, lo que sucedió fue todo lo contrario ya que él conocía bien al escritor peruano, de quien había traducido un cuento para *Les Lettres Nouvelles*. Después de haber leído el manuscrito de *La morada del héroe*, título inicial de la que sería *La ciudad y los perros*, el traductor recomendó su publicación a la casa editorial Juillard, la cual rechazó el manuscrito seis meses después. Fue entonces cuando Couffon decidió entrar en contacto directamente con Carlos Barral con el fin de sugerirle la publicación de la novela de Vargas Llosa en España. Asimismo, además de los artículos elogiosos y de las entrevistas con motivo de la publicación en Francia de *Cien años de soledad*, *Les Editions du Seuil* citan uno de sus comentarios para realizar la campaña de promoción de la novela en la prensa francesa, a la que califica de “libro inolvidable”.

Es importante resaltar que a estos expedientes de prensa se suman otros artículos publicados en América Latina a partir del final de la década de los sesenta, esta vez no escritos por Couffon sino sobre Couffon y su relevancia en el ámbito de la traducción y la promoción de las letras iberoamericanas en Francia. En la mayoría de los casos, se trata de entrevistas realizadas durante sus viajes al continente americano en el marco de las múltiples invitaciones literarias, culturales y universitarias de las que fue protagonista. Estos artículos reflejan una visión de la difusión y de la recepción de la literatura latinoamericana en Francia que conjuga el saber académico y la experiencia subjetiva de Couffon en cuanto actor central de esa misma difusión de la cual hace el balance. En la introducción a una entrevista realizada a Couffon por el diario *El País* de Uruguay en 1994, leemos:

Se trata de unas glorias culturales de la Francia contemporánea y como tal, pasó; sobrevoló, el Río de la Plata, más precisamente sobre Montevideo, donde demostró que la alta civilización, el encumbramiento intelectual, tienen poco que ver con el aburrimiento, la solemnidad o cualquier otro gesto de desconfiable autenticidad⁹.

En estas palabras resuenan los testimonios de numerosos artículos dedicados a Couffon por periódicos y revistas de América Latina que lo consolidan como difusor trasatlántico de las literaturas de estos países. En cuanto intelectual francés, se perfila así como el representante de un espacio central del universo literario debido al importante “capital lingüístico-literario” (Casanova 2008: 38) que dicho espacio posee y que él mismo contribuye a enriquecer a través de su rol como traductor y como crítico literario. Al ocupar un lugar prevalente en estos dos campos, Couffon forma parte del grupo de los “grandes mediadores (con frecuencia políglotas) [que] son una especie de agentes de cambio, “cambistas” encargados de exportar de un espacio a otro los textos cuyo valor literario fijan en esa misma operación” (Casanova 2008: 43). En este sentido, el prestigio de un traductor como Couffon se constituye de forma similar al prestigio del centro literario del que es representante, esto es, a partir de la creencia en el crédito que se le otorga, puesto que “la constitución y el reconocimiento universal de una capital literaria, es decir, de un lugar en el convergen al mismo tiempo la creencia y el prestigio y literarios más grandes, son el resultado de los efectos reales que produce y suscita dicha creencia” (Casanova 2008: 43). De esta forma, la consagración de los escritores latinoamericanos en la que Couffon participó a través de las traducciones, los artículos de crítica literaria y la integración de jurados de premios de literatura, tal como el Premio Casa de las Américas, le confiere de vuelta el reconocimiento y lo legitiman en cuanto agente de dicha consagración.

Bibliografía

- Association française de normalisation. Commission de normalisation Modélisation, production et accès aux documents (2010) : *Description des manuscrits et fonds d'archives modernes et contemporains en bibliothèque : DeMArch*. <<http://www.bivi.fonctions-documentaires.afnor.org/livresblancs/recommandation-de-description-des-manuscrits-et-fonds-d-archives>> [última visita: 18/ 05/2020].
- Belingard, L./Boisseau, M./Sanconie, M. (2017): “Traduire, créer”. En: *Meta* 62, 3, pp. 489–500.
- Bensoussan, Albert (1990): “Traduire l'étranger”. En: *Meta* 35, 3, pp. 597–601.

9 “Delicada llave literaria de América Latina en Europa”, *El País*, septiembre 1994.

- Bourdieu, Pierre (1999): “Une révolution conservatrice dans l’édition”. En: *Actes de la recherche en sciences sociales* 126–127, pp. 3–28.
- Casanova, Pascale (2008): *La République mondiale des Lettres*. Paris: Editions du Seuil.
- Chartier, Roger (2001): “Culture écrite et littérature à l’âge moderne”, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, pp. 783–802.
- Couffon, Couffon (1982a): “Reflexiones de un traductor a propósito de un premio Nobel”, sin fuente de publicación.
- (1982b): “La traducción en poesía es lectura y creación”. En: *Revista de Bellas Artes*, México.
- Genette, Genette (1987): *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.
- (2001): *Umbrables*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Jara L.-E. (1990). “Le traducteur, instance d’énonciation dans *Chronique d’une mort annoncée*”. En: *Meta* 35, 3, pp. 590–596. <<https://doi.org/10.7202/003255ar>>.
- Labé, Yves-Marie (1978): *Entretien avec Claude Couffon*.
- Ladmiral, J.-R. (2015): *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction*. Paris: Les Belles Lettres.
- (2017) : “Comment peut-on être sourcier? Critique du littéralisme en traduction”. En: *Meta* 62, 3, pp. 538–551.
- Malingret, Laurence (2002): *Stratégies de traduction : les Lettres hispaniques en langue française*. Arras : Artois Presses Universitaires.
- McKenzie, D. (1991): *La bibliographie et la sociologie des textes*. Paris: Editions du Cercle de la librairie.
- Sapiro, Gisèle (2014): *La sociologie de la littérature*. Paris: Editions La Découverte.
- Segala, Amos (1997): *Miguel Ángel Asturias. París 1924–1933. Periodismo y creación literaria*. Madrid, etc.: ALLCA XX.