Liset Díaz Martínez

Mapping Gabo

Introducción al estudio de la correspondencia en los archivos editoriales franceses

“Pienso que los escritores estamos en el mundo sólo para escribir, que no es decente que confundamos nuestra obra con nuestra persona, y que cualquier acto destinado a exaltarnos está fatalmente condenado a desvirtuarse en un episodio de publicidad.”

Gabriel García Márquez, carta del 20 de enero de 1970

1 Introducción

Nuestra investigación tiene como objetivo principal estudiar la correspondencia editorial relacionada con Gabriel García Márquez, que reposa en los archivos franceses del Instituto de Memoria de la Edición Contemporánea (IMEC, Caen, Francia). Estas fuentes primarias forman parte del patrimonio escrito de la edición y de la literatura francesa e hispanoamericana, permiten comprender el proceso de introducción de las obras de autores latinoamericanos en los catálogos de las editoriales francesas en la época que estudiaremos y aportan informaciones sobre el proceso de difusión de esas obras en Francia. En su conjunto, dichos documentos nos ayudan a reconstruir y a comprender hechos históricos bastante complejos que marcan la edición y la recepción de las obras, y además muestran los hábitos de una industria que, aunque consolidada, siempre está en movimiento.

Este estudio propone igualmente una forma particular de valorizar esos archivos y de explorarlos usando herramientas digitales que nos permitirán observar los datos y aprehenderlos eficazmente. Además, presentaremos resultados que pueden ser utilizados tanto por especialistas como por aficionados o interesados en estos temas.

2 Marco teórico, metodología y creación del corpus

Nuestro estudio tiene como objeto de investigación la correspondencia en los archivos editoriales, no nos ocuparemos de colecciones personales de editores sino de archivos conservados por las editoriales y depositados en el IMEC, gran centro

Liset Díaz Martínez, CY Cergy Paris Université

cultural y de investigación francés que conserva diferentes colecciones de editores franceses, así como también de autores, traductores, agentes literarios, revistas, etc. Nuestra primera definición teórica concierne nuestro objeto de estudio, la correspondencia editorial, desde un punto de vista sincrónico: segunda mitad del siglo XX. Nos ubicamos en el género epistolar, un género proteiforme en el que la unidad mínima, la carta, es un elemento complejo que tiene representaciones múltiples puesto que varía y evoluciona en diversos planos (tiempo, espacio, sociedad) y concierne diferentes temas, disciplinas, registros, niveles de lengua, etc. Es por lo tanto difícil dar una definición de la correspondencia, la presentaremos entonces como una práctica que está en constante evolución en la que se integran valores y representaciones sociales y culturales; nos interesa enormemente su aspecto reticular pues como lo expresan Richard Walter *et ál.* (2018: 4), las cartas constituyen redes de documentos y de participantes. En cuanto a la correspondencia editorial que estudiamos, es decir de editores franceses de literatura latinoamericana traducida, las fuentes primarias confirman esa diversidad ya que la correspondencia enviada y recibida no concierne un tipo único de documento sino una multiplicidad de documentos. Nuestro primer objetivo investigativo es pues observar las diferencias entre esos documentos y definir los elementos que integrarán nuestro corpus, es decir nuestro objeto primario de estudio.

Propondremos abajo una tipología que se fundamenta en la observación directa de los documentos encontrados en los archivos que hemos hasta ahora estudiado de las editoriales Le Seuil y Grasset. Primero, cartas enviadas o recibidas (originales, copias o faxes) externas o internas, siguen las notas que son siempre internas, después los contratos, luego los telegramas, y finalmente varios documentos en formato reducido que agrupan las cartas de visita u otras notas escritas en pequeños trozos de papel. Los contratos tienen un formato muy particular y muchas especificaciones puesto que son documentos legales con fuertes implicaciones jurídicas. Los telegramas también tienen formatos y soportes característicos y se usan para obtener respuesta inmediata a un asunto muy particular. Las cartas (externas e internas) y las notas internas tienen elementos similares, difieren en el tamaño puesto que las notas siempre son más pequeñas que las cartas y son de carácter informativo. Las cartas (externas e internas) se estructuran con los elementos habituales de una carta comercial, es decir que poseen lugar y fecha envío, destinatario, encabezamiento, cuerpo, despedida y firma. Adicionalmente, se puede encontrar cartas con membrete, sello y firma manuscrita, e incluso algunas pueden ser completamente manuscritas, pero en realidad esto es excepcional en el caso de la correspondencia editorial que hemos estudiado (únicamente hay una carta manuscrita en nuestro corpus). En cuanto a las notas internas, encontramos como estructura mínima la fecha, el remitente, el destinatario, el cuerpo y la firma, el

lugar no está indicado, pero implícitamente lo conocemos, este tipo de documento siempre es manuscrito.

A partir de estas observaciones, definimos un hiperónimo llamado “carta” con la siguiente estructura mínima: lugar (explicito o implícito), fecha, remitente, destinatario, cuerpo y firma. Ese hiperónimo es nuestro objeto de estudio e incluye los hipónimos ‘carta’ (externa e interna) y ‘nota interna’. Esta definición es la guía de nuestro trabajo puesto que, como lo mencionan Duchatelet y Le Guillou (1986: 9), ya podemos elegir los documentos que conformaran nuestro estudio, en este caso documentos a los que les hemos dado el estatus de “carta”. Es decir que nuestro corpus de correspondencia editorial estará constituido por cartas y notas internas depositadas en el IMEC bajo el nombre del autor colombiano Gabriel García Márquez. En esta primera exploración de esos documentos hemos estudiado una parte de los archivos de la editorial Le Seuil (SEL 3544.1) de 1968 a 1975 y de los archivos de la casa Grasset (770 GRS 674.1/2/3, 770 GRS 675.1) de 1973 a 1997, estos fondos constituyen nuestras fuentes primarias y nos permitieron crear un corpus de datos que representa 237 documentos escritos relacionados con el autor colombiano, 232 cartas y 5 notas internas.

La carta es entonces un elemento cultural de suma importancia, Chartier (1991: 9) nos dice que hace parte de nuestra identidad y de nuestras representaciones y la describe como una expresión libre y al mismo tiempo codificada, normalizada; la carta posee en efecto códigos definidos y es producida en un ambiente particular, en nuestro caso el mundo de la edición. Podemos definirla como un acto individual de escritura y a la vez un acto social en el que se establecen ciertos parámetros o códigos comunicativos estructurados por los lazos creados entre editores, autores, agentes literarios, traductores, y otros personajes presentes en este tipo de correspondencia; esos parámetros son por lo tanto objeto de representaciones socialmente creadas en el ámbito editorial. Como lo menciona Altman (1982: 4), las características formales y funcionales de las cartas son muy importantes para la construcción del significado. Además, la autora nos explica que su función es conectar puntos separados (Altman 1982: 13), es decir que podemos ver las cartas como pasarelas que permiten la comunicación entre personas. El objetivo principal de nuestro estudio es entonces estudiar esas pasarelas y esos personajes que comunican y observar las redes epistolares que se crean en el periodo que analizamos. Cada carta hace parte de un conjunto y aporta valores y significados de la red a la que pertenece.

Definir la estructura de nuestro objeto de estudio nos permitió modelizar los datos para conformar el corpus con el objetivo principal de analizar las redes que se crean en los intercambios epistolares y observar los temas que allí se tratan. Las informaciones que escogimos para describir nuestro objeto de estudio nos permitieron pasar de una realidad concreta (carta) a una serie de

datos, es decir que procedimos a una “dataificación” utilizando las informaciones que considerábamos relevantes para poder realizar el estudio temático y de redes; es importante expresar que ese corpus modelizado es una representación particular de nuestro objeto de estudio y es por lo tanto una visión parcial del mismo, que pudo haber sido definido de forma diferente en otro estudio con otros objetivos. No pudimos integrar ninguna copia escaneada de esos documentos, etiquetada en XML-TEI o en otro formato porque no son colecciones abiertas. Trabajamos esencialmente con metadatos extraídos de esos documentos, es decir con datos sobre los datos; actualmente se reconoce su importancia en todo estudio científico y se coleccionan de manera estructurada para facilitar su tratamiento. Es importante distinguir y separar nuestros metadatos y su representación. En nuestro caso, hemos decidido organizar el corpus de forma tabular y estructurarlo en tres ficheros separados que representan tres tipos de información: los actores (principalmente personas, pero también instituciones), las cartas y los lugares, desglosando así nodos, relaciones y coordenadas geográficas que podrán asociarse para luego ser visualizados como redes. Utilizaremos como elemento localizador la ciudad que es, como lo dicen Richard Walter *et ál* (2018: 18), un elemento ideal para geolocalizar los datos. Contamos con las coordenadas geográficas precisas de la mayor parte de nuestras cartas puesto que conocemos las direcciones de los actores de nuestro corpus, y gracias a la herramienta digital que utilizamos, podemos construir los trayectos de esos documentos y observarlos en su conjunto o individualmente. Esta metodología se adapta perfectamente a nuestra investigación y nos permite explorar el corpus respetando las normas jurídicas del archivo además de valorizarlo dando a conocer la riqueza de los documentos que se encuentran en las colecciones estudiadas. Aunque trabajamos con metadatos, podemos decir que la diferencia entre datos y metadatos no es en realidad tan nítida porque muchos de esos metadatos hacen también parte de nuestro objeto “carta” y además ayudan a describirlo.

Las colecciones tabulares que creamos fueron luego estudiadas con la ayuda del programa Palladio de la Universidad de Stanford. Una herramienta libre y versátil concebida para la exploración de este tipo de corpus que contiene datos temporales y espaciales. Palladio nos permite crear galerías, grafos, redes geolocalizadas y presentar nuevas tablas a partir de las inicialmente creadas. Presentaremos y comentaremos después algunas de esas exploraciones visuales. Cerramos esta parte hablando de la editorialización ya que todo este proceso hace parte de ella, pero no se termina aquí puesto que nuestro corpus evolucionará y se incrementará con el estudio de otros documentos que por el momento no hemos podido observar, por eso nuestro corpus no puede ser considerado como definitivo, incluiremos seguramente otros metadatos y podremos proponer otras exploraciones y visualizaciones; es decir que,

como lo explica Vitali-Rosati (2016: 10), es un proceso que siempre está en marcha y en el que el elemento digital juega un papel preponderante.

3 Resultados y observaciones sobre los datos

El primer resultado que queremos presentar es una visualización temporal de nuestro corpus que agrupa toda la correspondencia analizada, cada barra representa las cartas que aparecen en cada mes:

Figura 1: Correspondencia enviada y recibida: Le Seuil y Grasset.

Como vemos, la dispersión no es homogénea, no encontramos cartas de 1971 o de 1991, mientras que en otros años el número de cartas es bastante elevado: 1975, 1976, 1977, 1988, 1994, 1995 y 1996; Richard Walter *et ál.* (2018: 9) mencionan en efecto esa característica de la correspondencia, suele ser fragmentaria, a veces algunas cartas pueden aparecer en otras colecciones, por eso un corpus de este tipo nunca es definitivo.

3.1 Comunidad editorial

El segundo resultado que queremos enseñar es la comunidad editorial que empezamos a definir, mencionaremos algunos de los personajes que la integran y luego explicaremos precisamente qué tipo de contactos se creaban entre algunos de ellos. La comunidad editorial que descubrimos es bastante extensa y podemos representarla en tres polos; el primero corresponde a la editorial Le Seuil en donde el personaje principal es Claude Durand, director de colección y traductor de Gabriel García Márquez, también encontramos a Paul Flamand, director de la editorial. La particularidad de estos intercambios es el contacto directo con el autor, lo que no se encuentra en la correspondencia de Grasset ya que allí la agente literaria del autor, Carmen Balcells, maneja la mayor parte de los contactos. En el segundo polo, tenemos la comunidad Grasset representada prin-

principalmente por Jean-Claude Fasquelle, podemos igualmente mencionar otros personajes como Ariane Fasquelle, directora literaria que aparece en los archivos a partir de 1987, Nicole Guidotti que se encarga generalmente del pago de los derechos de autor y Marie-Hélène d'Ovidio que se ocupa de los contratos con otras editoriales y de diferentes tipos de ediciones, por ejemplo, Club, de bolsillo, etc. Finalmente, el tercer polo de nuestra comunidad lo forma la Agencia Carmen Balcells y principalmente Carmen Balcells fundadora de la agencia y directora sin par que firma un contrato con García Márquez para manejar su obra por un periodo de 150 años a partir de 1967 (Martin 2009: 325); su asistente Magdalena Oliver también debe ser mencionada en este polo. Abajo presentaremos dos grafos que muestran los contactos de esos personajes principales y la correspondencia activa (enviada) y pasiva (recibida) de cada uno de ellos, el tamaño de cada círculo (nodo) indica una mayor o menor cantidad de contactos, es decir de correspondencia activa o pasiva (ver Figuras 2a y 2b).

Estos grafos presentan redes sociales que se crean en los intercambios epistolares, vemos que hay correspondencia cruzada entre Balcells, Durand y Fasquelle puesto que los nodos que los representan siempre están unidos; si observamos los temas evocados en esos intercambios epistolares vemos que estos personajes definen las estrategias de circulación literaria de las obras del autor; primordialmente Balcells que es una excelente negociadora, gestiona con habilidad y rigor todos los aspectos relacionados con el autor y sus obras, y sus contratos especifican elementos como anticipos sobre royalties según el número de ejemplares vendidos, royalties para las ediciones de bolsillo, derechos secundarios, fechas máximas de lanzamiento de las obras, pagos en fechas determinadas, incluso se hace mención de las traducciones; Santana Acuña (2020: 62–63) muestra que esto hace parte de una serie de cambios que esta agente introdujo en los contratos editoriales para mejorar las condiciones propuestas a los autores. Según el mismo autor, estos elementos se extendieron y marcaron un cambio profundo en la industria editorial. Las cláusulas sobre la calidad de las traducciones y las que indican los plazos de publicación, nos parecen muy interesantes porque regulan la circulación de las obras del autor; a nivel nacional en un principio, y rápidamente a nivel internacional. Su talento como agente literaria la lleva a veces a ser inflexible, por ejemplo, en Francia, rechazó la edición Braille gratuita de una novela de García Márquez de la siguiente manera: “La razón es sencilla: porque yo creo que los ciegos son ciegos pero no pobres” (carta del 3 de agosto de 1995); como vemos siempre seguía sus convicciones y explicaba con claridad sus decisiones.

Otro aspecto mencionado anteriormente que se evidencia en las redes estudiadas, es la manera como los editores establecen los contactos con García Márquez; Claude Durand escribía directamente al autor para hablar de temas de edición y de traducción. Obviamente, también se comunicaba con Carmen Balcells. Por

Figura 2a: Correspondencia Balcells-Durand-Fasquelle (activa).

Figura 2b: Correspondencia Balcells-Durand-Fasquelle (pasiva).

el contrario, la estrategia de Jean-Claude Fasquelle consistía en contactar directamente con la agente del autor; aunque recibiera correspondencia de éste. Además, siempre trataba de mostrar la importancia de la obra de García Márquez para la editorial Grasset y su admiración por el autor: “Pero permíteme primero insistir en lo que me parece más importante que el dinero, quiero decir en la extraordinaria admiración que sentimos aquí por la obra de Márquez y nuestra fe en el éxito de su lanzamiento en Francia”¹ (carta del 6 de junio de 1975), o el 28 de diciembre de 1983: “Dile a Gabo que lo admiro. Dile también la felicidad que sentí al haber podido leer un libro como ese. En Francia será un éxito enorme”². Creemos que esta estrategia fue más acertada que la de Durand porque permitía que la agente ocupara su posición de representante del autor y conservara su rol en la toma de decisiones; Claude Durand sabía que Balcells llevaba las riendas en cuanto a los contratos y a la estrategia editorial del escritor colombiano: “Carmen Balcells me mostró que ella controlaba las decisiones principales”³ (carta del 3 de mayo de 1974), pero su posición de editor-traductor y su amistad con el autor lo llevaron a tratar directamente con el autor sobre aspectos editoriales. Terminaremos esta parte diciendo que en nuestro corpus encontramos en total 51 personajes, remitentes y destinatarios de las cartas, algunos de ellos median las relaciones entre otros como Ariane Fasquelle, Yves Berger, Nicole Guidotti y Annie Morvan que se encuentran unidos a los nodos de Carmen Balcells y de Jean-Claude Fasquelle. También hay otro grupo importante de personajes que no podemos estudiar en esta primera exploración, conformado por las personas mencionadas en las cartas, su estudio revelara sin duda redes y lazos del hispanismo en Francia.

Continuemos ahora con otra parte importante de nuestra comunidad: los traductores; no podemos considerar que forman un grupo porque trabajan independientemente, pero podemos decir que son personajes fundamentales que intercambian a la vez con el autor, con los editores y con la agente literaria. Tres personajes principales conforman este grupo; Claude Durand, Claude Couffon y Annie Morvan que ya habíamos mencionado como personaje mediador. Claude Durand trabajó con su esposa Carmen en la traducción de *Cien años de soledad* durante varios meses, como lo dijimos anteriormente fue a la vez traductor y

1 “Mais pemets-moi avant d’insister sur ce qui me semble plus important encore que l’argent, je veux dire l’extraordinaire admiration que nous avons chez nous pour l’ouvre de Marquez ainsi que notre foi dans la réussite de son lancement en France” [todas las traducciones de citas francesas de este artículo son mías].

2 “Dis bien à Gabo mon admiration. Dis-lui aussi mon bonheur d’avoir pu lire un tel bouquin. En France, ce sera un succès énorme”.

3 “Carmen Balcells m’a montré qu’elle tenait en main les décisions-clés”.

editor de la obra en Le Seuil. Una carta del 23 de abril de 1968 enviada por Claude Durand al autor colombiano nos muestra la importancia de la novela para esta editorial, Durand menciona que esa obra es un orgullo para la editorial y que es la más importante que había recibido en el campo de la literatura hispanoamericana. La misma misiva presenta también el trabajo de traducción que duró alrededor de un año. El 1ro de octubre de 1968 Durand escribe a García Márquez y adjunta la traducción terminada de *Cien años de soledad*, el registro de lengua cambia completamente en esa carta y se nota que una amistad había nacido en esos meses de trabajo arduo, Durand pasa del uso de “vous” y de un lenguaje muy formal al uso de “tu” mezclando excelentes juegos de palabras y alusiones, como lo observamos en una carta del 6 de enero de 1969: “a los editores condenados a cien años de trabajos forzados no se les da en este mundo la oportunidad de detenerse”⁴. García Márquez ratifica su amistad escribiéndole a Durand el 20 de enero de 1970 y al mismo tiempo rechaza presentarse a la ceremonia de entrega del Premio del mejor libro extranjero de 1969 que le otorgaron el 1ro de enero de 1970, el autor dice: “Me compensa, sin embargo, la certidumbre de que en este acto estarán Carmen y tu, representándome mejor que nadie, no sólo como amigos, sino también como co-autores del libro en francés”.

Claude Couffon es el siguiente traductor de las obras de Gabriel García Márquez al francés, trabaja con el autor desde 1976 hasta 1985. Su primera aparición en nuestro corpus es en 1976, en una carta de Jean-Claude Fasquelle enviada a Carmen Balcells, allí vemos que Couffon avanza rápidamente en la traducción de *El otoño del patriarca* y que en esa época ya había traducido 150 páginas; gracias a su traducción, Yves Berger, Bernard Privat (directores literarios de Grasset) y otras personas de la editorial pudieron leer el libro y todos lo consideraron un texto maravilloso. No tenemos ningún rastro de cartas enviadas por el traductor directamente al autor o a su agente literaria, creemos por lo tanto que Claude Couffon comunicaba principalmente con el editor y luego éste enviaba los textos y las preguntas del traductor a la agente del autor. Sabemos que Gabriel García Márquez se ocupaba mucho de las traducciones al francés de sus obras, suponemos que el archivo de Claude Couffon o el del autor colombiano conservan algunos documentos de trabajo que muestran esta colaboración.

Finalmente mencionaremos a Annie Morvan que tradujo los libros de García Márquez desde 1986; es un personaje muy importante en nuestro corpus, sus cartas muestran lazos fuertes de amistad con el autor colombiano y con Arianne Fas-

4 “aux éditeurs condamnés à cent ans de travaux forcés il n'est pas donné sur terre de chance de s'arrêter”.

quella; esto le permite, por ejemplo, pasar algunos días con el autor y su familia en La Habana para trabajar en la traducción de *El amor en los tiempos del cólera* e incluso festejar su cumpleaños con ellos. Además, Morvan interviene en la estrategia de publicación de algunas de las obras del autor como lo vemos en una nota de Ariane Fasquelle del 12 de octubre de 1987 dirigida a Jean-Claude Fasquelle, en esta se explica que Annie Morvan señaló que consideraba poco interesantes los cinco primeros cuentos de *Ojos de perro azul* y propuso cambiarlos por dos excelentes cuentos del autor publicados en *Le Nouvel Observateur*; aunque ese cambio no fue realizado, vemos que hubo una reestructuración de la obra en la traducción francesa. Annie Morvan también dio a conocer *Diatriba de amor contra un hombre sentado* (carta del 1ro de noviembre de 1988) a Ariane Fasquelle, le explicó que el texto era magnífico y le sugirió que hablara con Carmen Balcells para obtenerlo. Dos meses después vemos que Ariane Fasquelle siguió el consejo de la traductora y que se había puesto en contacto con la agente del autor para pedirle ese texto; podemos por lo tanto considerar que la opinión de la traductora influía y era bastante importante para la editora francesa. No olvidemos que Annie Morvan también era editora, viajó a Montevideo y fundó con un amigo las Ediciones Trilce en 1986, varias cartas de ese año dirigidas a Ariane y a Jean-Claude Fasquelle cuentan su aventura editorial en América Latina, aventura que termina en 1989; de hecho, Ariane Fasquelle recibe una carta de Annie Morvan el 21 de septiembre de ese año anunciándole su regreso a París. Su reinstalación fue un poco complicada, pero ya en 1992 encontramos una carta de Carmen Balcells mencionando que Annie Morvan trabajaba en la editorial Le Seuil. La relación entre Morvan y la agente era cordial, pero no encontramos en sus cartas la misma familiaridad que se refleja en los intercambios con Ariane Fasquelle.

3.2 Temas

Consideramos importante poder realizar en este estudio un análisis de los temas tratados en nuestro corpus. Esto representó un trabajo minucioso de lectura de los documentos para luego crear etiquetas fijas que identificaran esos temas. Pudimos luego con la ayuda de Palladio clasificarlos y hemos decidido aquí presentar dos de ellos que hacen parte de los más recurrentes de nuestro corpus. Para comenzar, mencionaremos el tema de las traducciones de las obras del autor que tiene una dispersión bastante homogénea y es el más representado con 51 apariciones, es decir que el 22% de nuestros documentos trata sobre aspectos relacionados con las traducciones de las obras de Gabriel García Márquez: comentarios sobre las traducciones, dificultades con algunos términos, avance en las traducciones, entrega de manuscritos traducidos, encuentros con los traductores para

revisar las traducciones, correcciones, etc. Este tema también es importante en nuestro estudio porque como lo comentamos anteriormente, los traductores son personajes fundamentales de la comunidad editorial que estamos definiendo porque median las relaciones entre personajes principales de nuestra red.

Los cinco traductores franceses de las obras del autor colombiano fueron Daniel Verdier, Claude y Carmen Durand, Claude Couffon y Annie Morvan; mencionaremos datos interesantes sobre algunos de ellos y sobre sus traducciones, comenzando con Claude Durand que en una carta dirigida a García Márquez el 30 de abril de 1969 habla de la dificultad que tuvieron para traducir la palabra “multitudinario” en *Cien años de soledad*; veamos pues como se tradujo esta palabra que aparece cuatro veces en la obra: “naufragio multitudinario”, “grito multitudinario”, “tren multitudinario” y “cuartito multitudinario”; Durand utilizó una fórmula diferente en cada caso comenzando por una metáfora bastante evocadora: “naufrage d’une fourmilière humaine”, “cri unanime”, “train bondé” y “petite chambre populeuse”. En cuanto a Claude Couffon, como mencionamos anteriormente, no tenemos documentos que muestren un trabajo conjunto con el autor, pero observamos en una carta del 11 de agosto de 1985 la dificultad que tuvo para traducir el título *La mala hora*. Couffon propone “L’heure funeste” o “L’heure fatale”, pero finalmente la traducción francesa de la obra conservará el título en español, título que García Márquez apreciaba poco y que consideraba como un “mal título” (Mendoza 2013: 88).

Annie Morvan también tuvo dificultades en sus traducciones, una carta de 1987 enviada por la traductora a Jean-Claude Fasquelle menciona los problemas que tenía con la traducción de la palabra “tocaya” en la novela *El amor en los tiempos del cólera*; de hecho, en ese momento no sabía todavía cómo traducir ese término que aparece tres veces en el texto del autor así: “tocaya Leona”, usando finalmente la palabra “commère” en su traducción que aunque no hace referencia al hecho de tener el mismo nombre, indica una relación de cercanía y de confianza. Varias cartas hablan de la participación activa de García Márquez en las traducciones de sus libros al francés, siempre buscando la palabra perfecta, Annie Morvan evoca en una carta dirigida a Fasquelle el 23 de abril de 1987 también el interés del autor por las sonoridades, García Márquez jugaba con las palabras y buscaba producir sensaciones sonoras particulares en sus obras.

El tema de la traducción no concierne únicamente la lengua francesa y encontramos en el corpus algunos comentarios sobre las traducciones en otros idiomas. El 17 de noviembre de 1975 en una misiva de Carmen Balcells a Jean-Claude Fasquelle se menciona el trabajo avanzado de Gregory Rabassa en la traducción al inglés de *El otoño del patriarca*, en la misma carta se evoca la traducción italiana de esa obra con el editor Feltrinelli. Sobre la traducción italiana de *El amor en los tiempos del cólera*, García Márquez estima que sigue fielmente al texto en español,

pero busca ayuda en Grasset en febrero de 1986 para verificar el estilo. En realidad, las correcciones de las traducciones representaban una parte importante del trabajo del traductor, encontramos por ejemplo peticiones de correcciones después de la publicación de algunos libros, como lo muestran algunas cartas de 1988 entre Carmen Balcells, Jean-Claude Fasquelle y Annie Morvan para corregir *El amor en los tiempos del cólera*. También fue interesante observar correcciones o modificaciones del autor hechas a textos en español después de su publicación; por ejemplo, el 31 de agosto de 1994 Carmen Balcells envía a Jean-Claude Fasquelle algunas frases que García Márquez notó que faltaban en la edición española de *Del amor y otros demonios*, y el 27 de febrero de 1995 le remitió otra lista de corrección para el mismo libro, finalmente en 1996 encontramos otra carta con correcciones hechas en la segunda edición de *Noticia de un secuestro*. Obviamente, estas correcciones luego debían repercutirse en la traducción francesa. Todo esto demuestra que un texto publicado no es inalterable ni puede considerarse completamente fijo, puede de hecho tener algunas modificaciones y ser ajustado por el autor.

Una parte espínosa del tema de las traducciones aparece en los cambios de traductor. Encontramos dos casos en nuestro corpus; el primero es el cambio de Claude y Carmen Durand a Claude Couffon, esta historia es muy compleja y la analizaremos después porque integra el *Affaire Gabo* del que hablaremos en la próxima sección. Nos ocuparemos por el momento del cambio de Claude Couffon a Annie Morvan que ocurre en la época de la publicación de *El amor en los tiempos del cólera*. Como lo explicamos antes, no encontramos elementos que demuestren una amistad entre García Márquez y Claude Couffon, sin embargo, éste lo apreciaba y la relación entre ellos era cordial; aparentemente, Couffon y Severo Sarduy fueron los primeros en recibir un manuscrito de *Cien años de soledad* puesto que Couffon trabajaba en Gallimard como responsable de la sección latinoamericana y Sarduy en Le Seuil. Couffon, que también colaboraba con revistas y periódicos franceses como *Le Monde*, escribió algunos artículos que presentaban de manera positiva a García Márquez y su obra, algunos de éstos se encuentran en la carpeta de prensa de *Cien años de soledad* en los archivos de Le Seuil. En octubre de 1975, durante la Feria de Frankfurt, Carmen Balcells y Jean-Claude Fasquelle llegan a un acuerdo sobre la venta de los derechos de las obras de García Márquez en francés (carta del 17 de octubre de 1975), la preocupación principal en ese momento eran los contratos, pero en 1976 Fasquelle debía encontrar un traductor para *El otoño del patriarca*, obra que debía ser publicada en ese año. Balcells y Fasquelle también comienzan a establecer un plan de publicación de las obras del autor, lo que se evidencia en las cartas cruzadas de los dos personajes en junio de 1976. En ese mes también aparece por primera vez en nuestro corpus el nombre de Couffon que según

Jean-Claude Fasquelle ya estaba traduciendo *El otoño del patriarca*. No encontramos mucha información en nuestro corpus sobre la elección del traductor ni la traducción del texto, pero Yves Berger explica en una carta del 7 de julio de 1977 que el autor colombiano quería que un traductor único se consagrara a sus obras y escogió a Claude Couffon para ello. Para Couffon, que lamentaba haber rechazado traducir *Cien años de soledad*, fue un orgullo ser elegido por García Márquez como traductor oficial de sus obras. Esto nos muestra que existía una relación especial entre los dos personajes, Couffon admiraba la obra de García Márquez, en su informe de lectura de *Crónica de una muerte anunciada* del 21 de noviembre de 1980 vemos su entusiasmo por el libro, lo considera explosivo, genial y muy divertido, pidió incluso que se lo reservaran para traducirlo. En 1975, además de *El otoño del patriarca*, Grasset había negociado los derechos de cinco obras del autor anteriores a 1967 (carta del 20 de junio de 1975 de Balcells a Fasquelle): *La mala hora*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la Mamá Grande*, *La hojarasca* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (conservamos el orden de la presentación de las obras en la carta). Por lo tanto, después de la traducción de *El otoño del patriarca*, Couffon comienza a traducir las otras obras adquiridas por Grasset; varios documentos muestran de forma indirecta el trabajo de Couffon en esta época, por ejemplo una carta del 12 de julio de 1977 de Yves Bergès dirigida a Carmen Balcells evoca la traducción de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (que llamaremos *Eréndira*), Claude Couffon debía terminar la traducción antes de una de las visitas de García Márquez a París; luego sobre la misma obra vemos otra misiva de Balcells enviada a Fasquelle el 24 de octubre de 1977 explicando que Couffon debía entregar la traducción de la obra. El 18 de diciembre de 1980 Fasquelle le envía una carta a Balcells con el inventario de las obras de García Márquez publicadas por Grasset e indica el número de ejemplares vendidos, allí se menciona, además de *El otoño del patriarca* y de *Eréndira*, las traducciones de *Los funerales de la Mamá Grande* y de *La hojarasca*, obras traducidas por Couffon. También el 5 de mayo de 1981 Fasquelle ordena a Nicole Guidotti enviar el pago de Couffon por *La hojarasca* puesto que había ya entregado el manuscrito, y el 17 de diciembre del mismo año encontramos otra carta de Guidotti a Couffon hablando del avance por la traducción de *Crónica de una muerte anunciada*. Esas traducciones eran una fuente de ingresos para Couffon como lo muestran algunas cartas de 1982 y 1983 enviadas por Guidotti al traductor. Finalmente, en una carta del 11 de agosto de 1985 Couffon dice que terminó la traducción de *La mala hora* y que entregará el manuscrito a su regreso de vacaciones. Notamos por lo tanto un trabajo constante de Claude Couffon traduciendo las obras de García Márquez, y como era de esperarse,

cuando el autor publica su nueva obra *El amor en los tiempos del cólera* a finales de 1985, Couffon esperaba traducirla; el 9 de enero de 1986 Couffon le envía una carta a Fasquelle para saber si Grasset había adquirido los derechos de la obra y si le iban a confiar la traducción de la misma. No encontramos respuesta inmediata a esta carta, pero sabemos que existe un contrato de adquisición de los derechos de esa novela del 14 de febrero de 1986, en esa época Couffon había firmado un contrato de traducción de *Ojos de perro azul*. El anuncio de la ruptura de su colaboración con García Márquez fue realizado por carta el 24 de junio de 1986; Jean-Claude Fasquelle, sin dar muchas explicaciones, anuncia que le confiaron la traducción de la nueva novela del autor a Annie Morvan, y termina diciendo “no tengo que hacer ningún comentario particular sobre la elección de Gabo, especialmente porque conozco el trabajo excelente de Annie Morvan y yo sé que usted comparte esa apreciación”⁵. Obviamente, Claude Couffon responde bastante indignado a esta carta el 4 de julio de 1986: “Solo su confianza importaba. Esta cede ante los caprichos de un autor. Por lo tanto, era inútil escribirme esas palabras corteses”⁶, y cancela el contrato de *Ojos de perro azul*. Annie Morvan acepta la traducción de *Ojos de perro azul*, pero la prioridad absoluta era la traducción de *El amor en los tiempos del cólera*, allí comienza entonces su relación con García Márquez en Grasset. Annie Morvan lo conoció cuando se encontraron para trabajar en la traducción de *El rastro de tu sangre en la nieve* para Le Nouvel Observateur. Una complicidad se instaura rápidamente y García Márquez decide encargarle la traducción de sus obras. Morvan aparece en nuestro corpus en una carta del 31 de diciembre de 1982 enviada por Magdalena Oliver, la asistente de Carmen Balcells, a Marie-Hélène d’Ovidio de Grasset. En esa carta se menciona la traducción del discurso de aceptación del Premio Nobel de literatura que García Márquez había pronunciado. No hay otras cartas que hablen de la decisión del cambio de traductor, solo sabemos que en una carta del 30 de julio de 1986 Carmen Balcells le dice a Jean-Claude Fasquelle que espera una respuesta de Annie Morvan sobre las traducciones, y a partir de allí tenemos otros documentos que hablan del avance de la traducción de *El amor en los tiempos del cólera* que Morvan debía inicialmente entregar el 31 de octubre de 1986 pero que entrega el año siguiente. García Márquez, al leer el texto, dice que la traducción es excelente (carta del 17 de marzo de 1987) y después de algunas correcciones, Morvan envía la novela traducida a Grasset el 24 de marzo de 1987 de una manera bastante insólita porque el documento viaja por valija diplomática gracias a la

5 “je n’ai aucun commentaire particulier à faire sur le choix de Gabo, d’autant que je connais l’excellence du travail d’Annie Morvan et je sais que vous partagez ce jugement”.

6 “Votre confiance seule comptait. Elle cède aux caprices d’un auteur. Il était donc inutile de m’adresser quelques lignes de courtoisie”.

ayuda del Embajador francés en Cuba, Jean-Louis Marfaing. Este declara con mucho entusiasmo que ese libro de García Márquez era quizás “el más accesible a la sensibilidad occidental sin dejar de ser mitológicamente tropical”⁷. Así concluimos nuestras observaciones sobre Claude Couffon y Annie Morvan, Couffon desaparece de nuestro corpus en 1986 para darle paso a Morvan, la última traductora de García Márquez.

Para cerrar el tema de las traducciones queremos comentar el caso de Daniel Verdier, primer traductor de la obra de García Márquez en Francia. La editorial René Julliard había adquirido los derechos de *El coronel no tiene quien le escriba* por intermedio de Carmen Balcells que representaba al autor colombiano desde 1962 (Martin 2009: 324; Santana Acuña 2020: 120). La traducción fue publicada en 1963, pero no tuvo mucho éxito. Como comentamos arriba (carta del 20 de junio de 1975), Grasset adquirió los derechos de las obras de García Márquez anteriores a *Cien años de soledad*, incluyendo esta obra. Quedaba en espera por lo tanto la negociación con la editorial René Julliard para la cesión de los derechos de la traducción. Tres cartas de nuestro corpus muestran ese proceso; la primera del 27 de febrero de 1980 entre Claude Durand y Christian Bourgois en la que se estipula la cesión. Durand llega a la editorial Grasset en 1978 y aunque generalmente Jean-Claude Fasquelle se encargaba de la obra de García Márquez, vemos que Durand se ocupó de este caso negociando con Christian Bourgois que dirigía desde 1962 la editorial Julliard. Esa carta es el único documento de nuestro corpus que presenta ese intercambio entre las editoriales Grasset y Julliard; un asunto muy importante que allí se evoca es la portada de la novela, se estipula que después del nombre del traductor se debía incluir una nota especificando que la traducción había sido revisada por el autor, y Durand termina diciendo: “[la traducción] fue considerablemente revisada”⁸. Esta mención se puede observar actualmente en el libro en francés. El tema vuelve al orden del día el 5 de diciembre de 1980 cuando Daniel Verdier escribe a la editorial Grasset para reclamar sus derechos como traductor de la obra. Este documento es muy interesante porque menciona La société des gens des lettres, una asociación francesa de defensa de los derechos de autor. Daniel Verdier comenta que durante la Asamblea general ordinaria de esa asociación celebrada el 12 de junio de 1980 se debatió sobre el trato inapropiado reservado a los escritores-traductores en las casas editoriales. Jean-Claude Fasquelle, que seguramente quería evitar un conflicto del cual saldría perdedor, responde a

⁷ “le plus accessible à la sensibilité occidentale sans pour autant laisser d’être mythologiquement tropical”.

⁸ “elle l’a été amplement”.

Verdier el 17 de diciembre de 1980 y le propone un contrato para el pago de los derechos de traductor.

Terminaremos esta sección con el análisis de un tema muy interesante encontrado en nuestro corpus y que ocupa el 8% de los intercambios epistolares, es decir 20 cartas. Es un tema complejo que tiene vastas implicaciones jurídicas y económicas para Le Seuil, para el escritor colombiano y para su agente literaria. Es el tema de la ruptura con esta casa editorial y con Claude Durand como editor de la obra de García Márquez y la llegada del autor a la editorial Grasset con Jean-Claude Fasquelle como editor, trayendo como consecuencia jurídica el bloqueo de los derechos de autor de *Cien años de soledad*. Hemos decidido llamar este tema el *Affaire Gabo* para retomar el nombre que aparece en algunas de las cartas del corpus. François Dosse menciona rápidamente este cambio de editorial en el capítulo reservado a Claude Durand (Dosse 2014: 76) y lo alude sobre todo a dos factores; primero, el económico puesto que el avance que Carmen Balcells pedía para el contrato de *El otoño del patriarca*, obra que se estaba negociando en ese momento, según Dosse, era de 100 000 dólares; segundo, el factor relacional mencionando Cadaqués (Cataluña) puesto que Jean-Claude Fasquelle y Carmen Balcells poseían residencias secundarias en ese lugar y allí podían verse y negociar en un ambiente ameno y relajado. Igualmente, en una entrevista realizada por Jérôme Dupuis del diario L'Express, vemos que Durand, mencionando ese tema, evoca el nombre de esta ciudad: “Uno de mis errores es sin duda no haber tenido una casa en Cadaqués”⁹ (Dupuis 2009). En efecto Cadaqués jugó un papel en la elección de Grasset, y el monto del avance también, pero pensamos que el *Affaire Gabo* es sobre todo el resultado de una relación conflictual entre Carmen Balcells y Claude Durand, de una estrategia de mediación poco acertada de la editorial Le Seuil, y de unas ventas consideradas insuficientes para una obra como *Cien años de soledad*.

Claude Durand sabía que su relación con Carmen Balcells era complicada y que las ventas de la obra eran insuficientes y así lo explica a Paul Flamand, Jean Bardet y Jean-Louis Jacques en cartas de 1970 y 1972; pero comprendía claramente que la obra de García Márquez era esencial en el desarrollo de la estrategia editorial de Le Seuil porque su reconocimiento mundial permitiría aumentar el capital simbólico de la editorial; Pierre Bourdieu (2015 [1992]: 255) explica que Le Seuil se orientaba a un público culto, por lo tanto buscaba acumular capital simbólico para imponerse como casa editorial reconocida por ese público, por eso conservar al autor colombiano era una prioridad para Durand. Hervé Serry (2002: 71) también habla del capital simbólico en Le Seuil y dice que la litera-

9 “Un de mes torts est assurément de n'avoir pas possédé de maison à Cadaqués”.

tura extranjera entraba en la estrategia de la editorial para acumular ese tipo capital. Por eso Claude Durand insistía en una carta del 6 de octubre de 1972 diciendo que García Márquez debía quedarse en Le Seuil: “Márquez se impone ante la crítica internacional como uno de los cinco a diez autores vivos más importantes. Por lo tanto, hay que conservarlo contra viento y marea”¹⁰; al mismo tiempo reconocía que *Cien años de soledad* no había tenido el éxito esperado en Francia y proponía mejorar su estrategia de promoción por medio de una nueva campaña publicitaria para esa obra. Pero desafortunadamente para Le Seuil, los contratiempos con Balcells y García Márquez continúan, una edición de bolsillo de la obra irrita al autor colombiano al punto de querer romper sus lazos con la editorial en 1973; Paul Flamand, considerando que era un error de su agente literaria, trata de explicar los hechos a García Márquez en una carta del 13 de junio de 1973: “le notificamos por escrito con mucha anticipación y no recibimos ninguna carta manifestando dudas o prohibición”¹¹; como vemos, Flamand reproduce el esquema de Durand oponiéndose a Carmen Balcells y dirigiéndose directamente al escritor; dos meses después, el 24 de agosto, vemos que Carmen Balcells comienza a hablar con Jean-Claude Fasquelle para exponerle la posibilidad de un contrato con García Márquez en Grasset, es el inicio de la ruptura con Le Seuil.

El Affaire Gabo comienza en 1974 y aunque tenemos pocos documentos de ese año, vemos que nuestros personajes principales Balcells, Durand y Fasquelle ya mencionan sus dificultades en cuanto a la obra del escritor colombiano; Durand imagina un escenario de posible ruptura e incluso esa palabra aparece cuatro veces en una carta del 3 de mayo de 1974 dirigida a Paul Flamand; además, en la misma misiva explica que sin Carmen Balcells el sector hispanoamericano que él y Severo Sarduy ayudaron a desarrollar se desplomaría; con respecto a las traducciones dice que él seguiría traduciendo a García Márquez dentro o fuera de Le Seuil.

En 1975, más de la mitad de las cartas de nuestro corpus mencionan este Affaire. Según los documentos, Balcells comienza las negociaciones de venta de los derechos de la obra *El otoño del patriarca* con Le Seuil y con Grasset a principios de ese año, Paul Flamand propone 50 000 dólares de avance para el escritor, Jean-Claude Fasquelle 80 000 dólares; Balcells dice que antes de recibir la oferta de Grasset le preguntó a Durand si Le Seuil podía aumentar su oferta a 100 000 dólares pero éste, sin tratar de negociar, le dio una respuesta

¹⁰ “Marquez s'impose, dans toute la critique internationale, comme l'un des cinq à dix plus grands écrivains vivants. Donc à garder envers et contre tout”.

¹¹ “elle a été prévenue, par écrit, de longs mois à l'avance, sans qu'aucune lettre en retour nous ait fait de réticences ou d'interdictions”.

negativa. Balcells y Durand hablaron por teléfono el 27 de mayo de 1975, Balcells le informa a Durand que Grasset entraba en juego en la elección del editor de *El otoño de patriarca* y Durand evoca argumentos jurídicos para indicarle que esa obra pertenecía a Le Seuil. Balcells explica luego a Durand en una carta del 20 de junio de 1975 que esa amenaza condujo a la decisión rotunda e irrevocable de cambiar de editor: “Todas esas dudas e indecisiones fueron barridas por la reacción tajante de Gabo y mía frente a vuestra invocación de derechos contractuales y reivindicaciones de *Droit de suite*”¹². Después de leer esta carta, Claude Durand avisa que no traducirá *El otoño del patriarca* si García Márquez abandona la editorial, a lo que el escritor responde por intermedio de su agente el 1ro de julio de 1975 que en ese caso prefiere buscar otro traductor, aunque reconoce en el mismo documento que Durand es un buen traductor¹³: “Nadie en Francia podrá traducir como tú *El otoño del patriarca*”¹⁴. Durand, que consideraba que los derechos de la obra le correspondían contractualmente a Le Seuil apoyándose en una cláusula del contrato de *Cien años de soledad*, trata de encontrar una solución con Jean-Claude Fasquelle; la posibilidad de una alternancia en las publicaciones de los libros del autor entre los dos editores es evocada, pero finalmente esta opción es abandonada. A partir de esa fecha, todas las traducciones al francés de los libros del escritor colombiano se publican en Grasset o por intermedio de esa editorial. Por el momento no tenemos documentos que expliquen las medidas jurídicas que tomó Le Seuil después de esa pérdida, pero sabemos que los derechos de autor de *Cien años de soledad* fueron bloqueados, así lo explica Carmen Balcells a Jean-Claude Fasquelle el 14 de julio de 1992 y luego lo menciona rápidamente en una carta del 25 de abril de 1994. Allí perdemos el rastro de este caso apasionante, esperamos que nuestras futuras investigaciones nos ayuden a encontrar más información sobre sus orígenes como de sus implicaciones después de 1994.

¹² “Tous ces doutes, toutes nos indécisions, ont été dégagés par la réaction foudroyante de Gabo et mienne devant votre appel à des droits contractuels et réivindications de droits de suite”.

¹³ En *El olor de la Guayaba*, García Márquez reitera que la traducción francesa de *Cien años de soledad* es buena, pero menciona que “no siente el libro en francés” (Mendoza/García Márquez 2007 [1982]: 101).

¹⁴ “Personne en France ne pourra traduire comme toi *El otoño del patriarca*”.

3.3 Geolocalización de datos y comentarios

Otro resultado de nuestro trabajo es la presentación geolocalizada de los datos con los trayectos¹⁵, lo que ofrece una cartografía de la circulación de los documentos en la que se observan las redes internacionales que se forman en el campo de la edición literaria; ese tipo de visualización es una manera diferente de aprehender los datos abandonando esquemas tabulares, lo que puede hacer surgir nuevas interpretaciones de la información analizada.

Figura 3: Cartografía de las cartas Le Seuil y Grasset.

Podemos observar que, aunque la actividad editorial se concentra entre París y Barcelona, otras ciudades juegan un papel importante en la circulación de cartas de Le Seuil y Grasset. Mencionemos por ejemplo la ciudad de Nueva York que aparece en nuestro corpus puesto que Carmen Balcells le propone a Jean-Claude Fasquelle encargarse del manejo de los derechos en lengua inglesa de García Márquez y de los contratos americanos del autor (carta del 1ro de julio de 1975). Después de que Fasquelle acepta esta propuesta, encontramos algunas cartas de Harper and Row Publishers y de su director ejecutivo Cass Canfield Jr., pero finalmente Balcells encuentra otra solución para el manejo de estos contratos. Otras ciudades relacionadas con editoriales extranjeras que

¹⁵ Como lo presentan otros proyectos reconocidos, por ejemplo, *Mapping the republic of letters*: <<http://republicofletters.stanford.edu>>.

aparecen en la cartografía son Colonia y Argel. En efecto, encontramos en nuestro corpus cartas (enviadas o recibidas) de Reinhold Neven Du Mont de la editorial alemana Kiepenheuer & Witsch ubicada en Colonia, y también de M.A. Bouneb director de la editorial Laphomic de Argel. Una carta del 24 de julio de 1996 del editor alemán es muy interesante porque en ella se ve el importante papel que juega Grasset en la circulación de las novelas del autor en Europa, Reinhold Neven Du Mont quiere ponerse de acuerdo con Fasquelle y conocer la posición de Grasset en cuanto a la promoción internacional de *Noticias de un secuestro*. M.A. Bouneb quiere por su parte imprimir en francés *Cien años de soledad* y *El amor en los tiempos del cólera* en Argelia y por lo tanto debe negociar con Grasset que posee los derechos exclusivos de esas obras en francés.

Cada trayecto nos cuenta una historia, por ejemplo, en Cuba se terminó de traducir *El amor en los tiempos del cólera*, en Colombia se celebró el 30º aniversario de *Cien años de soledad*, Annie Morvan vivió en Montevideo y trabajó allí como editora, en la periferia de Bruselas se hicieron representaciones teatrales sin autorización del cuento *Blacamán el bueno, vendedor de milagros*, hubo un proyecto muy avanzado de traducción y publicación de la obra periodística de García Márquez dirigido por Jacques Gilard desde Cugneux cerca de Tolosa, pero no se terminó, y Albert Bensoussan escribió el prefacio y el texto de la cubierta trasera de *El otoño del patriarca* en Rennes.

4 Algunas conclusiones y perspectivas

El estudio de las cartas de nuestro corpus nos muestra que la correspondencia esconde una gran riqueza de informaciones y es una fuente primaria muy útil en los estudios editoriales; su análisis es por lo tanto fundamental puesto que permite reconstruir y comprender hechos y datos, conocer personajes del ecosistema editorial y de la comunidad editorial que se define con sus contactos y relaciones, y también observar formas de comunicar, estrategias y prácticas discursivas. En los temas que presentamos, pudimos conocer historias que generalmente quedan ocultas pero que hacen parte del patrimonio cultural y literario.

Además de identificar los personajes principales que marcaron la introducción de Gabriel García Márquez en Francia, descubrimos figuras intermedias y un verdadero ecosistema editorial que impulsaba la circulación de sus obras internacionalmente, es decir que el concepto de *gatekeepers* de William Marling encaja aquí perfectamente. Sabemos que Francia y París tienen una reconocida importancia como punto de encuentro de escritores latinoamericanos en Europa, esas redes editoriales que se fueron creando en cada país y extendiéndose

mundialmente son importantes porque ayudaron a hacer circular la visión de las naciones latinoamericanas como naciones literarias y a construir una idea de los escritores latinoamericanos como propulsores y dignos representantes de la literatura mundial. Por eso, trabajar con la correspondencia y reconstruir esas redes es una tarea primordial y patrimonial.

Las exploraciones que hicimos con Palladio nos permitieron analizar el corpus desde diferentes ángulos, pudimos presentar algunos ejemplos a lo largo del artículo, son muy interesantes los grafos de redes de personas y la cartografía general de intercambios epistolares porque sintetizan los datos y ayudan a representarlos y a aprehenderlos de manera visual, también son una forma de presentar y valorizar esos datos respetando los derechos de autor.

No fue posible hablar de todos los datos interesantes que encontramos, mencionamos algunos de ellos, pero no abordamos por ejemplo el caso de la Feria del libro de Frankfurt que aparece varias veces en nuestro corpus, allí se resolvieron problemas, se llegaron a acuerdos y se formalizaron contratos; esta feria apoyó la recepción y circulación de autores latinoamericanos, recordemos que en los años 70 América Latina fue invitada de honor.

Terminaremos nuestra presentación con la perspectiva de continuar el estudio de los archivos disponibles en el IMEC y esperando rápidamente compartir nuestros datos usando estándares abiertos e interoperables como el CMIF (Correspondence Metadata Interchange Format) desarrollado por el grupo de correspondencia de la TEI (Text Encoding Initiative).

Bibliografía

- Altman, Janet G. (1982): *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State UP.
- Bourdieu, Pierre (2015 [1992]): *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Chartier, Roger (1991): *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^{ème} siècle*. Paris: Fayard.
- Dosse, François (2014): *Les hommes de l'ombre, Portraits d'éditeurs*. Paris: Perrin.
- Duchatelet, Bernard/Le Guillou, Louis (1986): *Petit guide de l'éditeur de correspondances (XIX^e et XX^e siècles)*. Brest: Centre brestois du Greco 53 du C.N.R.S.
- Dupuis, Jérôme (2009): "Claude Durand : 'Le système des prix littéraires me met en rage'". En: *L'Express*. <https://www.lexpress.fr/culture/livre/claude-durand-le-systeme-des-prix-litteraires-me-met-en-rage_752680.html> [última visita: 05/ 03/2021].
- García Márquez, Gabriel (1967): *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (1968): *Cent ans de solitude*. Trad. Claude Durand/Carmen Durand. Paris: Éditions du Seuil.
- (1981): *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Oveja negra.
- (1981): *Chronique d'une mort annoncée*. Trad. Claude Couffon. Paris: Grasset.

- (1985): *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: Oveja negra.
- (1987): *L'Amour aux temps du choléra*. Trad. Annie Morvan. Paris: Grasset.
- (1961): *El coronel no tiene quien le escriba*. Medellín: Aguirre Editor, 1961.
- (1980): *Pas de lettre pour le colonel*. Trad. Daniel Verdier, revue par l'auteur. Paris: Grasset.
- (1966): *La mala hora*. México D.F.: Ediciones Era.
- (1986): *La mala hora*. Trad. Claude Couffon. Paris: Grasset.
- Marling, William (2016): *Gatekeepers: the emergence of World Literature and the 1960s*. New York: Oxford University Press.
- Martin, Gerald (2009): *Gabriel García Márquez. Une vie*. Trad. Marie-France Girod/Alice Pétillet/Dominique Letellier. Paris: Grasset.
- Mendoza, Plinio Apuleyo (2013): *Gabo, cartas y recuerdos*. Barcelona: Ediciones B.
- Mendoza, Plinio Apuleyo/García Márquez, Gabriel (2007 [1982]): *El olor de la guayaba*. Barcelona: Mondadori.
- Santana-Acuña, Álvaro (2020): *Ascent to glory. How "One Hundred Years of Solitude" was written and became a global classic*. New York: Columbia University Press.
- Serry, Hervé (2002): "Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil". En: *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (Traductions: les échanges littéraires internationaux), pp. 70–79.
- Vitali-Rosati, Marcello (2016): "Qu'est-ce que l'éditorialisation ?". En: *Sens public*. <<http://sens-public.org/articles/1184/>> [última visita: 13/ 02/2021].
- Walter, Richard, et ál. (2018): "L'édition numérique de correspondances – guide méthodologique". En: *Consortium Cahier*. <<https://cahier.hypotheses.org/guide-correspondance>> [última visita: 27/ 01/2021].