

# Letras Hispanas

## Volume 16

**SPECIAL SECTION:** El exilio republicano español y la historia cultural de la edición en América Latina

**TITLE:** El exilio editorial y las ediciones de Gabriel García Márquez en América

**AUTHOR:** Paula Salinardi

**E-MAIL:** paula.salinardi@gmail.com

**AFFILIATION:** Universidad Nacional de La Plata; Centro de Teoría y Crítica Literaria, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Calle 51 entre 124 y 125; Ensenada, Buenos Aires, Argentina

**ABSTRACT:** The Latin American narrative experienced a rather unique process which is considered a “boom” of Latin American Literature, which lasted from the beginning of 1960 until the middle of 1970. During this time, this narrative found recognition not only in the critics but also in sales, throughout our continent and beyond, reaching, for instance, European countries. It was an internationalization of Latin American authors and texts.

Gabriel García Márquez is one of the prominent authors of this process. A look at his first publications by ERA and Sudamericana, together with his failed publications by Losada and Editorial Iberoamericana of Madrid, not only exemplify the rocky path of his editorial history but also unfold the bonds between the Latin American and Spanish markets.

**KEYWORDS:** Latin American boom, Agents, Censorship, Edition

**RESUMEN:** Distintas aproximaciones teóricas coinciden en que la narrativa latinoamericana vivió un peculiar proceso que fue caracterizado como *boom* de la literatura desde comienzos de la década del 1960 hasta mediados de la década de 1970. Durante este periodo dicha narrativa encontró un reconocimiento tanto de crítica como de ventas, en nuestro continente y en los países centrales, en especial europeos, lo que dio lugar a una potente internacionalización de nuestros autores.

Gabriel García Márquez es, sin duda, una de las figuras más representativas del *boom*, y una mirada sobre sus primeras publicaciones en editoriales como ERA y Sudamerica, y las fallidas publicaciones en Losada y en la española Editorial Iberoamericana de Madrid, dan cuenta no solo de los vaivenes editoriales que vivió, sino que servirá para ilustrar las relaciones entre los mercados latinoamericanos y españoles.

**PALABRAS CLAVE:** boom latinoamericano, editores, censura, ediciones

**BIOGRAPHY:** Paula Salinardi es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Doctoranda en Letras en la misma Universidad. Actualmente se desempeña como docente de Lengua y Literatura en dos colegios de pregrado de la UNLP. Participa en proyectos de investigación sobre temas de políticas editoriales, historia del libro y la edición en Argentina y América Latina desde 2014. Su campo de estudio son las políticas editoriales y las redes intelectuales en los años sesenta y setenta.

# El exilio editorial y las ediciones de Gabriel García Márquez en América

Paula Salinardi, Universidad Nacional de La Plata

Reconstruir el itinerario editorial de determinado autor implica reconstruir, en cierta medida, el campo cultural de determinado período: las relaciones que se establecieron entre intelectuales, los proyectos editoriales, la vida de los escritores, las obras que circulaban. Muchas veces, estas coyunturas exceden lo puramente nacional y trascienden las fronteras de un país. Intelectuales que se exilian, libros que se exportan, agentes que negocian traducciones a idiomas impronunciables.

En Latinoamérica la consolidación del mercado editorial fue relativamente tardía en comparación con algunos países europeos; algunas de las editoriales más influyentes se fundaron a finales de la década del treinta del siglo XX (De Diego, “Época de oro” 91-123). Sin embargo, a partir de su aparición, el impacto que provocaron a nivel nacional y, en algunos casos, internacional fue decisivo ya que generó un vínculo entre los distintos países latinoamericanos, colaboró con muchos autores para que conocieran la literatura contemporánea—latinoamericana y extranjera—y permitió, en el caso del *boom* latinoamericano, que nuestra literatura rompiera las fronteras de los mercados locales y llegara a ser reconocida por la crítica y por el público, en nuestro continente, y en Europa y Estados Unidos.<sup>1</sup> Este trabajo se propone reconstruir un caso paradigmático de estos procesos: el itinerario editorial de Gabriel García Márquez hasta la publicación de su novela más exitosa, *Cien años de soledad* en 1967, que supuso un hito desde el punto de vista literario como editorial. A través de este recorrido, daremos cuenta no solo del difícil

camino de un autor para llegar a ser publicado, sino también de la formación de editoriales en América Latina—Sudamericana, Losada, ERA—las relaciones entre los exiliados españoles y la relación que mantuvo Gabriel García Márquez con ellos en sus primeros años de trabajo.

## La cuestión del *boom*

El *boom* latinoamericano es un proceso multidimensional que se inició a comienzos de la década de los años sesenta del siglo pasado y se extendió hasta mediados de la década de los setenta. Durante este proceso una parte de la narrativa latinoamericana, que se adscribió a esta etiqueta, encontró un reconocimiento tanto de crítica como de ventas en nuestro continente y en los países centrales, en especial europeos. Tiene lugar entonces una potente internacionalización de autores y textos latinoamericanos. Durante este período diversos autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, entre otros, lograron traspasar los distintos escenarios nacionales y alcanzar notoriedad en otros países de América Latina, pero también en Estados Unidos y en distintos países europeos. Es decir que, en términos de mercado editorial, el fenómeno afectó de manera notable la edición y la circulación de la narrativa latinoamericana (De Diego, *Jano* 192).

El éxito de ventas de las obras de estos autores es una de las cuestiones fundamentales a la hora de hablar de este grupo de

escritores ya que “[. . .] convirtió un fenómeno eminentemente cuantitativo en un dato de relevancia cualitativa y de efectos insospechados sobre la vida intelectual latinoamericana.”<sup>22</sup> Una de las controversias que se dirimían entre los que formaban el grupo más estable del *boom* y entre quienes discutían su unidad y existencia—controversia que perdura hasta el día de hoy—es si la circulación, el éxito y la existencia de este grupo de escritores y de los libros que los hicieron famosos fueron producto de una estrategia editorial o si, por el contrario, fueron esos autores quienes se unieron por cuestiones políticas, estéticas y de procedencia y se reconocieron a sí mismos como un grupo con una agenda compartida y con objetivos comunes, lo cual les permitió alcanzar el reconocimiento de quienes comandaban las estrategias de edición. El editor Carlos Barral consideraba a los autores del *boom* como “un grupo de escritores que en distintos países y en circunstancias diferentes efectúan un esfuerzo notable por liberarse de la tradición indigenista, por desfolklorizarse, por ingresar abiertamente en la temática universal.”<sup>23</sup> Por su parte, Mario Vargas Llosa afirmó que se trataba de “[. . .] un conjunto de escritores [. . .] que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. Esto puede llamarse, tal vez, un accidente histórico. Ahora bien, no se trató en ningún momento, de un movimiento literario vinculado por un ideario estético, político o moral.”<sup>24</sup> En otro sentido, Julio Cortázar señaló que “. . . al *boom* no lo hicieron los editores sino los lectores [. . .] ¿Y quiénes son los lectores, sino el pueblo de América Latina?”<sup>25</sup> Es decir, las preguntas sobre las que se ha centrado la crítica a la hora de valorar el *boom* como fenómeno cultural, literario y editorial son las siguientes: ¿fue un grupo de editores los que promovieron el fenómeno y, por tanto, el *boom* es principalmente una estrategia editorial? ¿O es que un grupo de autores con singular talento y cuyo período de mayor creatividad coincidió en el tiempo encontró un horizonte de expectativas propicio entre lectores más allá de sus fronteras que dio como resultado una explosión en las ventas?

Las estrategias de venta llevadas a cabo por las distintas editoriales y agentes literarios permitieron que muchos autores pudieran dedicarse plenamente a actividades de creación literaria y a su participación en debates de interés público, político y cultural. Lo que parece incuestionable, en este sentido, es que el *boom* propició una nueva etapa en la profesionalización de los escritores. Como señala Ángel Rama, el *boom* latinoamericano está integrado por escritores profesionales y constituye el período durante el cual se deja atrás la bohemia.<sup>6</sup>

Por su parte, Nora Catelli considera que uno de los elementos aglutinantes del *boom* fue la sociabilidad, que permitió que este pequeño grupo se consolidara y adoptara cualidades de una elite con reconocimiento internacional.<sup>7</sup> Esto implicaba compartir determinadas afinidades estéticas o políticas, como así también permitía compartir circuitos de edición y agentes literarios. En el período considerado, había editoriales deseosas de publicar y hacer circular esos textos en España y en América Latina; los autores contaban con agentes que representaban sus intereses y los ayudaban a cobrar importantes adelantos por los derechos de sus obras para ser publicados en su lengua, pero también en otros idiomas (Catelli 720).

Gabriel García Márquez es, sin duda, una de las figuras más representativas del *boom*. Una mirada sobre sus primeras publicaciones y los vaivenes editoriales que vivió servirá para ilustrar cómo intervinieron en este proceso algunos profesionales de la edición, españoles exiliados en algunos casos, lo que permitirá tener una nueva mirada sobre el *boom* latinoamericano, y participar del debate al responder algunas de las preguntas en torno al fenómeno.

## Gabriel García Márquez, Losada y la novela que no fue

Gabriel García Márquez inició su carrera, como muchos escritores, en la prensa. Su

pasaje por distintos diarios colombianos da cuenta no sólo del recorrido geográfico dentro de Colombia sino de los vínculos que estableció con distintas figuras del periodismo, en particular, y del mundo cultural colombiano, en general.<sup>8</sup> Mientras trabajaba como cronista, García Márquez se ocupaba también de sus textos literarios. Algunos, incluso, aparecieron por primera vez en diarios y revistas colombianos, aunque el deseo del autor era que una editorial importante lo publicara.

En este periodo entró en contacto con Ramon Vinyes, exiliado catalán que sería el gurú literario del “Grupo de Barranquilla,” como se conoció el grupo que Gabriel García Márquez formó junto a Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor.

Ramón Vinyes nació en Berga, Cataluña, España en 1882. A los veinte años se fue a vivir a Barcelona, donde escribió obras teatrales y participó en distintas publicaciones como *El Poble Catalá*. Como intelectual crítico con la situación que atravesaba España, abandonó su país y llegó a Barranquilla en 1914. Abrió una librería “R Viñas & Co.,” con otro socio catalán, Xavier Auqué y Masdeu, y en 1917, junto a Julio Gómez de Castro, fundó la revista *Voces de Barranquilla*, que se editó desde 1917 hasta 1920 y con la que dio a conocer una parte de la vanguardia literaria hispanoamericana. En 1931 volvió a Barcelona donde continuó escribiendo. En 1940, tras un tiempo en París, regresó a Barranquilla, donde trabajó en *El Herald*. Escribió varios relatos del exilio, así como crítica teatral. En 1950 volvió a Barcelona definitivamente, donde murió en 1952. En 1967, el librero, escritor e intelectual Ramón Vinyes fue inmortalizado en *Cien años de soledad*, como el sabio catalán.<sup>9</sup>

El contacto con este grupo y con Vinyes es fundamental ya que convenció internamente a García Márquez de que había cumplido un ciclo en Cartagena, donde vivió hasta 1949. Fue a través de ellos que llegó a escritores como Virginia Woolf, Ernest Hemingway, William Faulkner, John Dos Passos, entre otros, lo que permitió ampliar su

horizonte literario. Recuerda en *Vivir para contarla* lo siguiente: “Germán Álvaro y Alfonso fueron sus asesores en los pedidos de libros, sobre todo en las novedades de Buenos Aires, cuyos editores habían empezado a traducir, imprimir y distribuir en masa las novedades literarias de todo el mundo después de la guerra mundial.”<sup>10</sup> Esta frase da cuenta de la importancia que tenía Buenos Aires como polo editorial para el resto de América Latina, para los intelectuales y escritores que esperaban sus ediciones que acercaban la cultura universal a través de la elección de textos y de las cuidadas traducciones.

A comienzos de la década de 1950, García Márquez, que tiene 23 años, asume una gran actividad. Por una parte, se integra en *El Herald*, donde escribe sus columnas tituladas “Jirafas” firmadas con el sobrenombre Septimus “tomado de Septimus Warren Smith el personaje alucinado de Virginia Woolf en *La Señora Dalloway*.”<sup>11</sup> Simultáneamente, a partir de 1951, retoma la redacción de su primera novela *La Hojarasca*. A través de su amigo Álvaro Mutis le llega la idea de que Losada podía publicarla. Mutis, que había sido designado jefe de relaciones públicas de la ESSO Colombiana, conocía al nuevo gerente de la editorial en Bogotá, Julio César Villegas.<sup>12</sup>

Es importante destacar que, en el mundo del libro, las relaciones entre América Latina y España fueron estrechas y cambiantes. Desde 1936, año de la guerra civil española y ante una profunda crisis por motivos políticos, económicos y culturales, España pierde el liderazgo en el escenario editorial. Esto se debió, entre otras cosas, a un encarecimiento de los materiales (papel, tintas, cartones), la escasez de divisas, el incremento de cargas impositivas sobre la industria. Pero, además, la coyuntura española, sumada a la coyuntura latinoamericana y, en particular, argentina—acceso al papel sueco y canadiense “gracias a convenios preferentes conseguidos por su país como consecuencia de su condición de productor de mercancías de primera necesidad,”<sup>13</sup> gozar de beneficios fiscales, no lidiar

con la censura, entre otras cosas—permitió que el mercado editorial argentino encontrara el espacio para crecer y alcanzara su época de esplendor. En este contexto de crecimiento del sector, se destacan tres editoriales fundadas hacia fines de los años treinta en Buenos Aires en las que participaron algunos exiliados, aunque no del franquismo, españoles: Losada, Sudamericana y Emecé.

Losada había sido fundada en agosto de 1938 por Gonzalo Losada, que se apoyó en un grupo internacional de prestigiosos intelectuales que, desde Buenos Aires, mantenían una actitud de apoyo al gobierno republicano en la guerra de España: Amado Alonso, Francisco Romero, Pedro Henríquez Ureña, Guillermo de Torre y el dibujante italiano Attilio Rossi, quienes ya habían estado vinculados al mundo del libro. En los años cuarenta y principio de los cincuenta llegó a ser una de las más importantes editoriales en lengua española, quizá la más representativa en la vanguardia literaria en ese período (De Diego, *Jano* 158). Recuerda Gabriel García Márquez en sus memorias, *Vivir para contarla*:

No recuerdo una emoción más intensa. La editorial Losada era una entre las mejores de Buenos Aires, que habían llenado el vacío editorial provocado por la guerra civil española. Sus editores nos alimentaban a diario con novedades tan interesantes y raras que apenas si teníamos tiempo para leerlas. Sus vendedores nos llegaban puntuales con los libros que nosotros encargábamos y los recibíamos como enviados de la felicidad. La sola idea de que una de ellas pudiera editar *La hojarasca* estuvo a punto de trastornarme.<sup>14</sup>

Como recuerda García Márquez, la editorial Losada constituyó un faro intelectual en América Latina. Publicó obras de Federico García Lorca, Rafael Alberti, Antonio Machado, Francisco Ayala, por nombrar algunos autores españoles republicanos que la

hicieron un faro ideológico, pero también se dedicó a traducir al español a autores como Jean Paul Sartre, William Faulkner y Albert Camus, entre otros, además de tener un gran número de autores latinoamericanos en su catálogo, como Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Estela Canto, Beatriz Guido, Juan Carlos Onetti, Pablo Neruda. Para los latinoamericanos era sinónimo de calidad literaria ya que pujaba por la apertura cultural. En ese contexto, tiene sentido que García Márquez buscara publicar uno de sus primeros textos en esta editorial. Para ese entonces no era un autor conocido y ser publicado en Losada hubiera significado sin duda un gran paso en su carrera. Si el libro, como dice Pierre Bourdieu es un objeto de doble faz: una faz vinculada a lo material y económico, y otra faz vinculada a lo simbólico, publicar en una editorial como Losada en 1950 implicaba, en primer lugar, ganar capital simbólico a favor suyo (Bourdieu 224).

Álvaro Mutis envió el único original de la novela a Buenos Aires en 1951. La respuesta se demoró dos meses: *La hojarasca* había sido rechazada. Guillermo de Torre,<sup>15</sup> presidente del consejo editorial, firmó el veredicto, “El único consuelo fue la sorprendente concesión final: ‘Hay que reconocerle al autor sus excelentes dotes de observador y de poeta.’”<sup>16</sup> A través de Julio César Villegas, García Márquez pudo recuperar una copia del manuscrito e hizo todavía otra modificación a la historia, eliminando un episodio—que posteriormente convirtió en un cuento titulado “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”—y eliminó también algún diálogo que después fue aprovechado en *Cien años de soledad*.

Como señalan José Luis De Diego (*Jano* 158-59) y Fernando Larraz (Larraz 91 100) este rechazo puede significar el punto de inflexión que da cuenta de cómo la editorial Losada va perdiendo el sentido de la vanguardia al no poder adecuarse a la modernización literaria y cultural que significó Gabriel García Márquez y los autores del *boom* a finales de los cincuenta y principios de los sesenta.

Finalmente, *La hojarasca* se publica en 1955 en Bogotá en una editorial mucho menos relevante, Ediciones L.S.B.: “[. . .] en una imprenta poco conocida propiedad del editor Lisman Baum, producida por Ediciones Sipa, por cinco pesos el ejemplar. Cecilia Porras, pintora amiga de García Márquez, diseñó la cubierta [. . .]. Los impresores dijeron que fue una tirada de cuatro mil ejemplares, pocos de los cuales se vendieron.”<sup>17</sup> Una segunda edición aparece en 1959 en la Compañía Gran-colombiana de Ediciones S.A. en el marco del Festival del Libro Colombiano. Este libro tuvo una circulación local, con buena repercusión de la crítica. Sin embargo, no ayudó a que el colombiano pudiera vivir de sus libros y dejara su trabajo en los periódicos.

## Gabriel García Márquez y el primer intento de una comunicación transatlántica

En 1961 García Márquez llegó a México junto a su esposa e hijo después de un tiempo en Nueva York. Allí trabajó para algunas publicaciones periódicas, aunque después comenzó a trabajar como redactor publicitario y guionista de cine. Con esta mudanza el colombiano comienza a vincularse con algunos exiliados españoles de segunda generación como Vicente Rojo, María Luisa Elío y Jomi García Ascot—a quienes dedicó *Cien años de soledad*—y con otros intelectuales, como Carlos Fuentes, a quien llegó a través de un amigo en común, Álvaro Mutis. Ese mismo año, la editorial ERA publicó *El coronel no tiene quien le escriba*, que ya había aparecido en Colombia en la revista *MITO* y, posteriormente, en una edición de Aguirre.<sup>18</sup> ERA publicó esta novela con una tirada de mil ejemplares y, si bien figuras como Carlos Fuentes ya conocían algunos textos del colombiano, esta publicación le permite cruzar las fronteras nacionales con buenas críticas.

La editorial ERA, acrónimo extraído de las iniciales de sus fundadores Neus Espresate, Vicente Rojo y José Azorín, había sido

fundada en México en 1959 aunque su primera publicación vio la luz en 1960. Vicente Rojo había llegado a México desde Barcelona en 1949 donde su padre residía como refugiado político. Neus Espresate, hija de Tomás Espresate Pons, llegó a México desde España en 1943 junto a sus hermanos, Jordi y Enrique, para reencontrarse con sus padres. Vicente Rojo tuvo la iniciativa de comenzar un proyecto editorial junto a los hijos de Tomás Espresate que era dueño de la Imprenta Madero y les permitió que en los ratos libres y con los materiales de la imprenta produjeran los nuevos libros.<sup>19</sup> Nuevamente se presenta el caso de una editorial fundada por emigrados españoles, en este caso exiliados de segunda generación, que forma parte de la carrera de García Márquez como escritor y que muestra una voluntad de publicar obras de autores provenientes de otros países de Latinoamérica, en algunos casos vinculados al *boom* latinoamericano. Además de *El coronel no tiene quien le escriba* en 1961, la editorial publica en 1962 *La mala hora*, la tercera novela de Gabriel García Márquez, que tiene una historia singular de publicación. En ERA apareció también *Aura*, de Carlos Fuentes—otro de los autores conocidos del boom. Sin embargo, es importante destacar que la tirada del texto es pequeña y su circulación fue limitada.

Aquí podemos preguntarnos qué habría ocurrido si García Márquez se hubiera cruzado con Joaquín Díez-Canedo, otro exiliado español, fundador de la editorial Joaquín Mortiz,<sup>20</sup> en la que Carlos Fuentes publicó varias de sus obras y que se entendía con Carlos Barral y Víctor Seix, de la editorial Seix Barral. ¿Se habría allanado el camino del colombiano? ¿Hubiera ingresado en el mundo editorial español antes?

*La mala hora*, como dije, es la tercera novela conocida de García Márquez. El colombiano la presentó en el concurso ESSO Colombiana con un premio de tres mil dólares. El 16 de abril de 1962 fue declarada ganadora. Para su publicación, le pidieron que cambiara el título original, *Un pueblo de mierda*, a lo que accedió y la novela pasó a llamarse

*La mala hora*. Posteriormente, a través del embajador de Colombia en México, llegaron algunas críticas de tipo moral sobre el libro. El padre Restrepo, que era el presidente de la Academia Colombiana de la Lengua y que había presidido el jurado la novela, pidió que cambiara las palabras “preservativo” y “masturbación.” García Márquez accedió a cambiar una a elección del embajador. Se eliminó la palabra “masturbación.” Con ese cambio, la novela fue editada en Madrid ese mismo año por Editorial Iberoamericana.<sup>21</sup>

Cuando, posteriormente, García Márquez recibió el ejemplar impreso, hizo una lectura exploratoria y notó que “el libro escrito en mi lengua de indio había sido doblado—como las películas de entonces—al más puro dialecto de Madrid.”<sup>22</sup>

El expediente de *La mala hora* resolvió la autorización del censor en diciembre de 1962<sup>23</sup> para una tirada de cinco mil ejemplares. Pero, además, el expediente contiene un apartado que hace alusión a la queja presentada por el autor ante la Academia Colombiana de la Lengua a causa de los cambios presentes en el texto. El padre Restrepo, director de la Academia, haciéndose eco de esta queja “declaró que las obras de escritores colombianos en el futuro no deberían ser editadas en España para evitar adulteraciones en sus textos originales.” Casi da por hecho que, de ser publicadas en España, las obras pasarían por un tamiz lingüístico. Por su parte, la ESSO Colombiana da cuenta de que los responsables de los errores son los linotipistas y correctores de las editoriales españolas. Ello nos lleva a la cuestión de la intervención de las editoriales sobre las variantes del español y a los motivos y consecuencias de ello. Si las modificaciones en el texto son anteriores a la presentación ante la censura para autorizar su publicación, podríamos suponer que, efectivamente y como se sostiene en el expediente, los responsables fueron los correctores de la editorial, tal vez movidos por el miedo de que no se publicara el texto; por miedo a que, de no entenderse bien, el libro no se vendiera; o por un prurito neocolonial de superioridad lingüística.

Por otra parte, en el expediente de la censura franquista española que corresponde a la novela de García Márquez figura la Editorial Iberoamericana como la encargada de la publicación. Sin embargo, no es así como está catalogado el libro en la Biblioteca Nacional de Madrid. Con esto concuerda Alejandro Herrera-Olaizola “The chosen printing house was Gráficas Luis Pérez, although García Márquez recalls the the book was sent to Editorial Iberoamericana in Madrid, a firm known for the high quality of their books and competitive distribution.”<sup>24</sup> Es confuso por qué se eligió esta editorial y por qué esa primera edición de la obra figura en el registro de la Biblioteca Nacional con otra editorial.

Aquí deberíamos preguntarnos por qué en un momento tan particular de la historia literaria latinoamericana, es decir, el momento en que los autores latinoamericanos y sus obras empiezan a ser reconocidos en el mundo, en el que evidentemente, algo de lo latinoamericano “vende,” van a corregir la lengua de un texto de un autor latinoamericano. Recordemos que, en 1962, la historia de los internos del Colegio Militar Leoncio Prado en Perú, *La ciudad y los perros*, del escritor peruano Mario Vargas Llosa gana el Premio Biblioteca Breve que organizaba la editorial española Seix Barral. La editorial pide autorización a los Servicios de Censura españoles para la publicación de la novela el 16 de febrero de 1963, año en que se publica con una optimista tirada de cuatro mil ejemplares. ¿Por qué García Márquez no corrió con la misma suerte? Por un lado, ambos eran autores desconocidos en Europa. Las obras de García Márquez habían tenido una circulación limitada y sus logros, en esos primeros años, se debieron más a los contactos que al reconocimiento de su obra. Por otro lado, la editorial elegida era tal vez una editorial poco profesional, que creyó que el texto podría presentar problemas de comprensión para el lectorado español. Vargas Llosa, por su parte, entró al mercado español a través de un premio literario.

Finalmente, García Márquez no tuvo más remedio que desconocer la edición y recuperar el manuscrito para enviarlo a otra editorial. El libro vio la luz en 1962: la primera edición autorizada por su autor fue la de ERA, en México con una tirada de dos mil ejemplares, que ya había publicado *El coronel no tiene quien le escriba* el año anterior, aunque con poco éxito.<sup>25</sup>

## La consagración al fin: García Márquez y Sudamericana

La editorial Sudamericana fue fundada en Buenos Aires en 1938 por algunos intelectuales y financieros como Carlos Meyer, Victoria Ocampo, Oliverio Girondo y Rafael Vehils.<sup>26</sup> En 1939, Vehils contactó a Antonio López Llausás<sup>27</sup> para que ocupara la gerencia ejecutiva de manera exclusiva. Como señala Fernando Larraz “Lo más probable es que, cuando Vehils contrató a López Llausás para que se hiciera cargo de la editorial, pusiera énfasis en la viabilidad económica de la empresa más que en un proyecto cultural determinado.”<sup>28</sup> Si analizamos el catálogo de Sudamericana encontraremos un predominio de textos literarios, pero además se publicaron libros de distintas áreas como biografías, ciencias sociales, crítica literaria, historia, infantil y autoayuda. Es decir, todo tipo de libros, por eso es posible afirmar que lo que prima es la viabilidad económica de la empresa. En la colección de novela Horizonte aparecieron traducciones de Thomas Mann, Aldous Huxley, John Dos Passos, Virginia Woolf, Herman Hesse, pero también, a partir de los años cincuenta, aparecieron autores latinoamericanos como Julio Cortázar, Manuel Mujica Láinez, Silvina Bullrich, Leopoldo Marechal.

Sudamericana, en su afán por ganar el mercado nacional frente a la recuperación del mercado editorial español, comienza a publicar autores argentinos y latinoamericanos que, en muchos casos, serán el futuro de la editorial ya que representan la vanguardia y que están íntimamente ligados al *boom*, como

Cortázar y García Márquez. En cierto modo, a partir de la segunda mitad de los cincuenta, toma el relevo de la editorial Losada que, al no publicar este tipo de narrativa “[. . .] se iba quedando cada vez más afuera de la gran discusión estética de los siguientes años.”<sup>29</sup> En ello, tuvo un notable protagonismo Francisco Porrúa, que, como director editorial, supo aconsejar la incorporación al catálogo de la editorial de escritores tan importantes como Julio Cortázar, Manuel Puig o el propio García Márquez.

El 7 de julio de 1965 García Márquez había firmado un contrato con Carmen Balcells, la agente barcelonesa de varios de los autores del *boom*, para representarlo en todos los idiomas y en todo el mundo. Tres años antes, en 1962, Balcells, la representante más influyente en lengua española, le había conseguido un contrato con Harper & Row para publicar en lengua inglesa los cuatro libros de García Márquez que habían visto la luz hasta entonces por mil dólares estadounidenses. Según García Márquez “un contrato de mierda.” Posteriormente a la firma de este contrato, la agente negoció con ERA la publicación de las dos novelas del colombiano.<sup>30</sup>

Carmen Balcells había trabajado en la editorial Seix Barral como responsable de derechos y, a partir de 1966, sería la agente de Mario Vargas Llosa,<sup>31</sup> quien a su vez mantenía una relación de amistad con García Márquez. Si tenemos en cuenta estas relaciones, sería lógico pensar que *Cien años de soledad* hubiera sido publicada en Seix Barral, a cuyo frente Carlos Barral capitalizaba el *boom* en España junto a sus socios mexicanos de Joaquín Mortiz. Y, aparentemente, esto es lo que habría querido Gabriel García Márquez ya que significaría entrar en el mercado español a través de una editorial que garantizaba una distribución más amplia de lo que estaba acostumbrado y entrar al mercado de traducciones. Barral tenía intensas relaciones comerciales con los editores de algunas de las editoriales más importantes, como Giulio Einaudi Editori—Italia—Librairie Gallimard—Francia—Grove Press—Estados Unidos—



Rowohlt Verlag—Alemania. Sin embargo, la suerte de García Márquez con las editoriales en España sería otra—y entraría en el mercado español de la mano de Edhasa, filial de Sudamericana en ese país—porque Carlos Barral dejó sin respuesta al colombiano, que lo interpretó como un rechazo y dio la novela a Sudamericana (De Diego, *Jano* 207).

En 1967, otro español, Francisco Porrúa—que trabajaba en Sudamericana desde mediados de los años cincuenta como asesor literario—<sup>32</sup>edita *Cien años de soledad*. García Márquez conoció a Porrúa a través de Luis Harss, quien había entrevistado al colombiano por sugerencia de Carlos Fuentes para que apareciera en su libro de entrevistas a autores latinoamericanos *Los nuestros*.<sup>33</sup> Es curiosa su incorporación en ese tomo cuya primera edición aparece en 1966 ya que, para entonces, García Márquez y su obra no eran conocidos o, por lo menos, no era una figura equiparable a la de Miguel Asturias, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, ni a otros de los autores del *boom* como Carlos Fuentes, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, que ya habían publicado las novelas que los habían consagrado: *La región más transparente* (1958), *Las buenas conciencias* (1959), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Aura* (1962), *Rayuela* (1963), y *La ciudad y los perros* (1962), respectivamente.

Dice Gloria Rodríguez, nieta de Antonio López Llausás, en relación con *Cien años de soledad*, que “En realidad Paco la contrató habiendo leído nada más que el primer capítulo. Le mandó el contrato a García Márquez y el anticipo fue solamente de 500 dólares.”<sup>34</sup> Con ese anticipo, García Márquez saldó varias de las deudas que había contraído para poder escribir la novela, ya que había abandonado su trabajo en la publicidad y en el cine.<sup>35</sup>

La primera edición de *Cien años de soledad* tuvo una tirada de ocho mil ejemplares, tirada algo ambiciosa para un autor que vendía entre mil y dos mil ejemplares de sus obras. Se terminó de imprimir en mayo de 1967 con la portada que Iris Pagano improvisó: un galcón perdido en medio de una

selva azul. Decimos que improvisó porque la tapa prevista para esa edición era la del artista Vicente Rojo, uno de los fundadores de la editorial ERA, cuyo diseño no alcanzó a llegar a tiempo a la editorial para la publicación. Afortunadamente, la primera edición se vendió en menos de un mes y apareció una segunda con la famosa portada de Rojo de colores azul, rojo y negro. La segunda, tercera y cuarta edición, que aparecieron en junio, septiembre y diciembre respectivamente, también tuvieron la portada de Rojo y las tiradas aumentaron a veinte mil ejemplares.<sup>36</sup>

La publicación de *Cien años de soledad* tuvo, como se sabe, una enorme repercusión que revalorizó, de alguna manera, las novelas de García Márquez que habían sido publicadas con anterioridad en otras editoriales. Porrúa promovió la publicación en Sudamericana de los primeros textos del colombiano: en 1968 apareció nuevamente con una tirada de diez mil ejemplares *El coronel no tiene quien le escriba* mientras que *La hojarasca* y *La mala hora* se publicaron en 1969.

## A modo de conclusión

Aunque la fama le llegó con *Cien años de soledad*, con anterioridad Gabriel García Márquez tuvo una historia editorial dispersa entre Argentina, Colombia, España y México. En todos los casos, los de éxitos y fracasos, los de grandes editoriales y casas menores, encontramos de alguna manera vínculos que el autor estableció con exiliados españoles que trataban de poner en pie proyectos editoriales con la mirada puesta, simultáneamente, en la cultura latinoamericana de su tiempo y en la España perdida tras la guerra civil. En el caso de las editoriales que mencionamos los emigrados españoles fueron centrales porque las fundaron y las vieron crecer, constituyendo en algunos casos grandes proyectos que significaron la difusión de la vanguardia en lengua española. Pero García Márquez se encontró también con la compleja situación cultural del franquismo, de editoriales poco profesionales

que, por inercia, seguían las consignas neocolonialistas del régimen y otras, como Seix-Barral, que se valían de la vanguardia literaria latinoamericana para mantener una actitud de resistencia ante el régimen.

Como señalamos en el inicio, para reconstruir el itinerario editorial de determinado autor, debemos atender no solo a la propia trayectoria, si no a las relaciones que se establecen entre autores, entre editoriales, entre agentes y editoriales, lo que enriquece y amplía la mirada que podemos tener. Estudiar la biografía de un autor y su recorrido editorial implica reconstruir una historia, que lejos de ser lineal, está plagada de intercambios, contaminaciones, intereses cruzados, redes entre diversos actores y diversas naciones. Tener al libro como objeto de estudio permite justamente poner de manifiesto todos estos entrecruzamientos que de otro modo serían pasados por alto.

Pero, además, estas historias permiten participar de la polémica en torno al *boom* latinoamericano y contestar algunos de los interrogantes que planteamos al comienzo del trabajo al tomar como eje a uno de sus hijos predilectos: Gabriel García Márquez. Intentar encontrar respuestas a estas preguntas es una manera de decir ya que pareciera que al complejizar el objeto las respuestas son más difíciles de hallar. Pero podemos decir a modo de cierre que el *boom* latinoamericano es un fenómeno complejo que se dio en determinada coyuntura histórica que va desde la ampliación del público lector a la fundación de editoriales, la consolidación del mercado editorial, la puesta en práctica de ciertas políticas editoriales por determinados editores que entendieron que el mercado no tiene patria y que para crecer es necesario tejer redes que permitan que los libros y las ideas circulen, se traduzcan y se enriquezcan.

## Notas

<sup>1</sup>Para dar un ejemplo de lo que implicó el *boom* latinoamericano, *Cien años de soledad*, una de las novelas más representativas de este fenómeno, de

Gabriel García Márquez publicada en 1967 por Sudamericana con una primera tirada de 8.000 ejemplares llegó a ser traducida a más de 20 idiomas.

<sup>2</sup> Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI Editores, 2012, p. 269.

<sup>3</sup> Burkhard Pohl. "Vender el boom: El discurso de la difusión editorial." Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.), *La llegada de los bárbaros*. Edhasa, 2004, p. 180.

<sup>4</sup> Rama, Ángel. "El boom en perspectiva." Rama, Ángel (ed.) *Más allá del boom: literatura y mercado*. Folios Ediciones, 1984, pp. 51-110.

<sup>5</sup> Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus, 2006, p. 396.

<sup>6</sup> Rama, Ángel, *Op. Cit.*

<sup>7</sup> Catelli, Nora (2009) "La elite itinerante del boom: seducciones transnacionales de los escritores latinoamericanos (1960-1973)." En: Carlos Altamirano (dir.) *Historia de los intelectuales en América Latina*. Tomo II, Katz Ediciones, 2009, pp. 712-32.

<sup>8</sup> Los diarios en los que trabaja García Márquez son *El Universal* de Cartagena (1948-49/1951), *El Heraldo* de Barranquilla (1950-51), el semanario *Crónica* producido en los talleres de *El heraldo* (entre el 29 de abril de 1950 y hasta junio de 1951), entre el 18 y el 23 de septiembre de 1951 Gabriel García Márquez y Guillermo Dávila sacan a la luz en Cartagena *Comprimido*, *El Nacional* de Barranquilla (1953).

<sup>9</sup> Nunca como en aquellos días me sentí tan integrado a aquella ciudad y a la media docena de amigos que empezaban a ser conocidos en los medios periodísticos e intelectuales del país como el grupo Barranquilla. Eran escritores y artistas jóvenes que ejercían un cierto liderazgo en la vida cultural de la ciudad, de la mano del maestro catalán don Ramón Vinyes, dramaturgo y librero legendario, consagrado en la Enciclopedia Espasa desde 1924. (García Márquez 127-28)

Sobre Ramón Vinyes ver: Josep Fornés. "Ramón Vinyes, el erudito librepensador catalán de Barranquilla." *Revista Rambla*. 18 de julio 2012.

<sup>10</sup> Se refiere a sus compañeros del grupo Barranquilla que colaboraban y aconsejaban a Jorge Rondón, propietario de la librería Mundo, lugar de encuentro del grupo Barranquilla, que sirvió para que muchos de ellos accedieran a libros que no habrían llegado a la ciudad de otro modo. Gabriel García Márquez. *Op. Cit.* P. 137.

<sup>11</sup> García Márquez, Gabriel. *Op. Cit.*

<sup>12</sup> Julio César Villegas fue ministro de gobierno de Perú bajo la presidencia de José Luis Bustamante y Rivero en 1948. Fue asilado en Colombia en donde se desempeñó como gerente editorial de Losada.

<sup>13</sup> Larraz, Fernando. *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*. Ediciones Trea. 2010, P. 88.

<sup>14</sup> García Márquez, Gabriel. *Op. Cit.* P. 483.

<sup>15</sup> Guillermo de Torre había llegado a Buenos Aires en 1927. Había participado de algunos de los proyectos culturales más destacados de la época: la revista y editorial Sur, la delegación argentina de Espasa Calpe. Fue el encargado de dirigir las colecciones La Pajarita de Papel y Biblioteca Contemporánea de la editorial Losada.

<sup>16</sup> García Márquez, Gabriel. *Op. Cit.* P.484

<sup>17</sup> Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez, una vida*. Debate. 2009. P. 209.

<sup>18</sup> En 1958 *El coronel no tiene quien le escriba* aparece en el número de junio de *Mito*, una revista literaria que había dado a conocer “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” en 1955. Algunos años después, en 1961 aparece *El coronel no tiene quien le escriba*, su segunda novela, editada en Medellín por Aguirre. Alberto Aguirre era un abogado que debía encontrarse con García Márquez para discutir junto a Álvaro Cepeda la creación de un organismo cinematográfico nacional, pero esa reunión no se dio porque Cepeda nunca llegó. En su lugar, se cerró el trato para la publicación del texto que Aguirre ya conocía por haberlo leído en *Mito*. Le ofreció ochocientos pesos—doscientos por adelantado. De los dos mil ejemplares de la primera edición, sólo se vendieron ochocientos. En 1968, después del éxito de *Cien años de soledad*, lo publica Sudamericana con una tirada de 10.000 ejemplares.

<sup>19</sup> Añón, Valeria. “Ediciones ERA y Joaquín Mortiz: De los comienzos al catálogo.” En: *Actas Primer Coloquio Argentino sobre Estudios del Libro y la Edición*. FAHCE, UNLP. 2012.

<sup>20</sup> Añón, Valeria. “Ediciones ERA y Joaquín Mortiz: De los comienzos al catálogo.” *Op. Cit.*

<sup>21</sup> García García Márquez. *Op cit.* P. 277-78.

<sup>22</sup> Sin embargo, fue la luna de miel efímera, porque no pude resistir la tentación de hacer una lectura exploratoria, y descubrí que el libro escrito en mi lengua había sido doblado—como las películas de entonces—al más puro

dialecto de Madrid. [...] No conforme con peinar la gramática de los diálogos, el corrector se permitió entrar a mano armada en el estilo, y el libro quedó plagado de parches matritenses. (Gabriel García Márquez. *Op. Cit.* pp. 278-79)

<sup>23</sup> El informe del censor dice lo siguiente: Novela dramática. El padre Angel que rige la parroquia de un vicariato suamericano despliega su celo entre fiesas superficialmente observantes pero que llevan una vida moral desgarrada. Se describen tipos y costumbres interesantes y pintorescos con abundancia de situaciones pícaras y palabrotas que no vulneran la moral. PUEDE AUTORIZARSE. Sin tesis. Madrid, 10 de diciembre de 1962.

Expediente 62-6506 (signatura AGA 03.50 21/14285).

<sup>24</sup> Herrero-Olaizola, Alejandro. *The Censorship Files. Latin American Writers and Franco's Spain*. State University of New York Press, 2007. Pp. 128-29.

<sup>25</sup> Dice Neus Espresate en la entrevista realizada por Valeria Añón:

Nosotros con García Márquez empezamos, fuimos unos de sus editores en México. Nosotros le publicamos *El coronel...* y *La Mala hora*, con muy poco éxito. Hicimos 2000 ejemplares, pero nos pareció maravilloso. Y Gabo estaba encantado, pero cuando ya estaba escribiendo *Cien años...*, él dijo “Sudamericana para mí es fundamental en mi formación y es mi sueño publicar allí,” entonces fue ahí cuando al final se fue... Lo odiamos (risas). Me pasó el manuscrito y le hablaba por las mañanas ¡para insultarlo, porque el libro nos pareció maravilloso! (risas)

Añón, Valeria. “Lo difícil es mantener la posibilidad del No.” Entrevista a Neus Espresate. *Orbis Tertius*, 2018, v. 23, n° 27.

<sup>26</sup> Carlos Meyer—nombrado director de la editorial—los escritores Victoria Ocampo, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño; los abogados Tito Arata y Enrique García Merou; Jacobo Saslavsky—director de la casa Dreyfuss en Argentina—Antonio Santamarina, el banquero Alejandro Shaw, Eduardo Bullrich, Andrés Bausili—empresario español y, a la sazón, presidente de la

Cámara Española de Comercio de la República Argentina—Alejandro Menéndez y el industrial español Rafael Vehils, ex diputado a Cortes por la Lliga Regionalista de Cambó, que residía en América desde 1924 y era por entonces director de la Compañía Hispano Argentina de Electricidad. (Fernando Larraz. *Op. Cit.* P. 99)

<sup>27</sup> López Llausás nació en Barcelona en 1888, donde trabajó como publicista e impresor hasta que en 1924 fundó junto a dos socios la librería y editorial Catalonia. En 1937 se exilió en París y comenzó a trabajar como representante de ventas en América para Hachette, la importante editorial francesa.

<sup>28</sup> Larraz, Fernando. 2010. *Op. Cit.* P. 99.

<sup>29</sup> De Diego, José Luis. “La literatura latinoamericana en el proyecto editorial de Losada.” En: *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición.* Ampersand, 2015.

<sup>30</sup> Martin, Gerald. 2009. *Op. Cit.* P. 336.

<sup>31</sup> Juan Cruz. “La buena entraña.” *El País.* 4 de diciembre 2010.

<sup>32</sup> Nacido en La Coruña en 1922, se mudó a Buenos Aires a los 18 años. Desde 1958 hasta 1962 se desempeñó como asesor literario, año en que fue designado como director editorial. Estuvo en Sudamericana hasta 1972.

<sup>33</sup> Martin, Gerald. *Op. Cit.* 328-34

<sup>34</sup> Orosz, Demian. “Medio siglo de Cien años de soledad: La historia de la publicación.” Entrevista a Gloria Rodríguez. *La Voz.* 28 de mayo 2017.

<sup>35</sup> Con esta versión de que la novela fue contratada antes siquiera de estar terminada coincide el biógrafo Gerald Martin. *Op. Cit.* Pp 344-46.

<sup>36</sup> Robles Luján, Lina. “Vicente Rojo, el creador de la verdadera tapa de *Cien años de soledad.*” *El Heraldo.* 22 de abril 2014.

## Obras citadas

Añón, Valeria. “Lo difícil es mantener la posibilidad del No.” Entrevista a Neus Espresate. *Orbis Tertius*, v. 23, n° 27, 2018.

—. “Ediciones ERA y Joaquín Mortiz: De los comienzos al catálogo.” *Actas del Primer Coloquio Argentino sobre Estudios del Libro y la Edición.* FAHCE, UNLP. 2012.

Burkhard, Pohl. “Vender el boom: El discurso de la difusión editorial.” Eds. Joaquín Marco y Jordi Gracia, *La llegada de los bárbaros.* Edhasa, 2004, pp. 164-88.

Bourdieu, Pierre. “Una revolución conservadora en la edición.” *Intelectuales, políticas y poder.* Eudeba, 2014, pp. 223-64.

Catelli, Nora. “La elite itinerante del boom: seducciones transnacionales de los escritores latinoamericanos (1960-1973).” Dirigido por Carlos Altamirano, *Historia de los intelectuales en América Latina.* Katz Ediciones, 2009, tomo II, pp.712-32.

De Diego, José Luis. “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial.” Dirigido por De Diego, José Luis, *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000.* FCE, 2014, pp. 91-123.

—. *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición.* Ampersand, 2015.

García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla.* Sudamericana, 2014.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina.* Siglo Veintiuno editores, 2012.

Herrero-Olaizola, Alejandro. *The Censorship Files. Latin American Writers and Franco’s Regime.* State University of New York Press, 2007.

Larraz Elorriaga, Fernando. *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950).* Ediciones Trea, 2010.

—. “Política y cultura: Biblioteca Contemporánea y Colección Austral, dos modelos de difusión cultural.” *Orbis Tertius*, v. 14, n° 15, 2009.

Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez, una vida.* Debate, 2009.

Orosz, Demian. “Medio siglo de Cien años de soledad: La historia de la publicación.” Entrevista a Gloria Rodríguez. *La Voz.* 28, de mayo 2017.

Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina.* Taurus, 2006.

Rama, Ángel, editor. *Más allá del boom: literatura y mercado.* Folios Ediciones, 1984.

Juan Cruz. “La buena entraña.” *El País.* 4 de diciembre 2010.

Lina Robles, Luján. “Vicente Rojo, el creador de la verdadera tapa de *Cien años de soledad.*” *El Heraldo,* 22 de abril 2014.