Hermenēus
Revista de traducción e interpretación

EDICIONES Universidad Valladolid

# Traducir para dos continentes: coedición de *Fin de fiesta*, de Juan Goytisolo en Grove Press y Weidenfeld & Nicolson (1962-1966)

# Translating for two continents: The co-publication of Juan Goytisolo's *Fin de fiesta* at Grove Press and Weidenfeld & Nicolson (1962-1966)

FERNANDO ARIZA GONZÁLEZ
Universidad CEU San Pablo. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación. Departamento de Humanidades. Paseo Juan XXIII, 6-8. 28040 Madrid. España.
Dirección de correo electrónico: fernando.ariza@ceu.es
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7199-0273
Recibido/Received: 17/1/2025. Aceptado/Accepted: 20/5/2025.
Cómo citar / How to cite: Ariza González, Fernando, «Traducir para dos continentes: coedición de Fin de fiesta, de Juan Goytisolo en Grove Press y Weidenfeld & Nicolson (1962-1966)», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 28 (2026): pp. 75-109.
DOI: https://doi.org/10.24197/z0dhhc56

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC-BY 4.0). / Open access article under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0).

**Resumen**: Este artículo examina el proceso de coedición de la novela *Fin de fiesta*, de Juan Goytisolo, entre Grove Press (EE. UU.) y Weidenfeld & Nicolson (Reino Unido) entre 1962 y 1966, a partir del análisis crítico y contextualizado de documentación inédita de archivo, como correspondencia editorial, informes de lectura y contratos. La metodología adoptada combina herramientas de la historia cultural del libro con una perspectiva filológica orientada al estudio de la mediación editorial y la traducción. A través de este enfoque, se detalla el proceso editorial, incluyendo los inconvenientes propios de la interacción entre los distintos actores editoriales, como la dificultad provocada por una traducción demasiado libre y orientada a un público norteamericano que supondrá un retraso significativo en la publicación.
**Palabras clave:** Mercado editorial; traducción; Juan Goytisolo; Fin de fiesta; narrativa española en inglés.
**Abstract**: This article examines the co-publishing process of Juan Goytisolo's novel *Fin de fiesta* between Grove Press (USA) and Weidenfeld & Nicolson (UK) from 1962 to 1966, based on the critical and contextualized analysis of unpublished archival documentation, such as editorial correspondence, reading reports, and contracts. The methodology adopted combines tools from the cultural history of the book with a philological perspective oriented towards the study of editorial mediation and translation. Through this approach, the editorial process is detailed,

including the inconveniences inherent in the interaction between different editorial actors, such as the difficulty caused by a translation that is too free and aimed at an American audience, which will result in a significant delay in publication.
**Keywords**: Publishing market; translation; Juan Goytisolo; *Fin de fiesta*; Spanish narrative in English.
**Sumario**: Introducción; 1. Cambio de editorial: de Knopf a Grove (1962); 2. Firma de contrato (septiembre 1962-mayo 1963); 3. Entrada de Weidenfeld & Nicolson (mayo-septiembre 1963); 4. La traducción (septiembre 1963-enero 1964); 5. El informe mastodóntico (abril-octubre 1964); 6. Problemas de comunicación (octubre-diciembre 1964); 7. Traducción cerrada (junio-diciembre 1965); 8. Un último obstáculo (abril 1966); 9. Coda final (septiembre 1966); Conclusiones; Referencias bibliográficas.
**Summary**: Introduction; 1. Change of publisher: From Knopf to Grove (1962); 2. Contract signing (September 1962-May 1963); 3. Entry of Weidenfeld & Nicolson (May-September 1963); 4. The translation (September 1963-January 1964); 5. The mammoth report (April-October 1964); 6. Communication problems (October-December 1964); 7. Finalized translation (June-December 1965); 8. A Final obstacle (April 1966); 9. Final coda (September 1966); Conclusions; References.

## INTRODUCCIÓN

Juan Goytisolo (1931-2017) fue uno de los novelistas españoles más internacionales de la posguerra, pero no solo porque publicó fuera de España –algo obligado entre los autores exiliados–, sino también por la amplia difusión de su obra traducida, que en 1965 ya se leía en más de quince idiomas (Ariza, 2013, p. 266). Parte de ese logro se explica por su estrecha relación con la editorial francesa Gallimard, que no solo lo contrató como asesor literario (Kunz, 2003, p. 33), sino que tradujo íntegramente su obra e incluso gestionó sus derechos internacionales. Esta vinculación estuvo mediada, en parte, por su relación con Monique Lange (1926-1996), editora en Gallimard y su pareja, aunque también podría decirse que fue precisamente su primer encuentro en la editorial lo que propició el vínculo personal. En cualquier caso, la colaboración con Gallimard fue intensa y extraordinariamente fructífera. –

En los Estados Unidos apareció prontamente. La editorial Knopf publicó tres novelas suyas casi consecutivamente: *Juegos de manos* (1954)*, Fiestas* (1958) y *La isla* (1961) con los títulos *The Young Assassins* (1959), *Fiestas* (1960) y *Island of Women* (1962). En otro lugar (Ariza, 2023, pp. 206-230) hemos trabajado la relación de Goytisolo con la editorial Knopf. Aquí continuaremos en el punto en que se quedó aquello: cuando la editorial americana decidió abandonar al español, y nos centraremos, debido al interés de la documentación con que contamos, en el proceso de traducción del siguiente libro, *Fin de fiesta* (1962) que

aparecerá como *The Party's Over* (1966). Fue un interesante proceso por tratarse de una coedición de una editorial americana y otra inglesa: Grove Press, con sede en Nueva York, inició el proceso, pero se apoyó tanto económica como editorialmente en la londinense Weidenfeld & Nicolson. La existencia de diferentes mercados con un mismo idioma favorece este tipo de proyectos, pero veremos que no era lo mismo traducir para un público americano que para uno británico. A pesar de la sintonía entre ambas editoriales, obtener un resultado satisfactorio para ambos exigió un esfuerzo considerable.

La metodología empleada se inscribe en los marcos teóricos de la historia cultural del libro y la sociología de la traducción, con un enfoque empírico basado en el análisis documental de archivo. Dicha metodología se ha desarrollado en otros trabajos, especialmente en Ariza (2023). Como en esa ocasión, se ha recurrido a fuentes primarias inéditas, fondos editoriales conservados en Estados Unidos, en los que destaca la correspondencia entre los distintos agentes implicados (autor, editores, traductor y agentes literarios), así como informes de lectura, contratos de edición y documentos internos de trabajo. La interpretación de este corpus se ha llevado a cabo desde una perspectiva filológica crítica, que permite reconstruir no solo la cronología del proceso editorial, sino también las tensiones lingüísticas e indirectamente comerciales que lo atravesaron.

## 1. Cambio de editorial: de Knopf a Grove (1962)

En primer lugar, debemos preguntarnos por qué Juan Goytisolo dejó de publicar en Knopf. La decisión pudo partir de cualquiera de las dos partes: quizá el autor recibió una oferta más favorable o, tal vez, fue la editorial quien consideró que ya no merecía la pena conservarlo en su catálogo. En cualquier caso, no es un movimiento habitual, pues la costumbre era la permanencia. Luego veremos que hay autores tan conectados con su editor que incluso lo siguen al cambiar este de editorial. La continuación de Goytisolo parecía asegurada: Knopf le había publicado ya tres novelas y era un autor joven y con prestigio internacional, lo que auguraba un buen futuro en el mundo de las letras. Sin embargo, no fue así y por la información conservada (Ariza, 2023, p. 230) comprobamos que fue la editorial neoyorquina la que decidió desentenderse del español.

Los motivos por los que Knopf no quiso publicar su siguiente novela, *Fin de fiesta,* aparecen en sus documentos editoriales de una manera

bastante clara. Mantener a Goytisolo, a pesar de su prestigio, parecía haberse convertido en una inversión largoplacista con escasos frutos inmediatos, pues las ventas de sus tres primeras novelas habían sido muy escasas: por poner un ejemplo, de su última novela, *La isla* (*Island of Women*) apenas se vendieron mil ejemplares (Ariza, 2023, pp. 228). A esto se le sumó el informe negativo de Herbert Weinstock (1905-1971), antiguo editor de la casa y traductor precisamente de su penúltima novela, *Fiestas* (1960). A pesar de contar con otros dos informes positivos sobre *Fin de fiesta*, el peso del veterano editor pesó sobre los demás: «This very long novel, written preponderantly in dialogue, bores me stiff. I find it neither light nor heat, and after twenty-five pages I couldn't care less» (*ibid.,* pp. 230). En su descargo tenemos que argumentar que aún faltaban unos años para la llegada de los autores del *boom* de la narrativa hispanoamericana que cambiaría todo el panorama editorial de la literatura en español y que supondría un cambio también para Goytisolo, pues indirectamente se le asoció a ellos.

Pero el español estuvo poco tiempo sin publicar en el país: pronto logró captar el interés de una editorial joven, pero con mucho peso simbólico. La neoyorquina Grove Press, refundada en 1951 por Barney Rosset (1922-2012), se convirtió en el centro de la postmodernidad literaria y en el gran generador de movimientos contraculturales de la época. En los años cincuenta publicó a los protagonistas de la *beat generation*: Jack Kerouac (1922-1969), William S. Burroughs (1914-1997) y Allen Ginsberg (1926-1997). Rosset logró, además, la publicación íntegra de novelas hasta ese momento censuradas en los Estados Unidos como *Lady Chatterley's Lover* (1959), de D. H. Lawrence (1885-1930) o *Tropic of Cancer* (1961) de Henry Miller (1891-1980) (Rosset, 2016). También tuvo la buena visión de publicar autores menos conocidos en ese momento, como Samuel Beckett (1906-1989), Tom Stoppard (1937-2025) o Harold Pinter (1930-2008); así como a un buen número de nuevos autores franceses de la categoría de Alain Robbe-Grillet (1922-2008), Jean Genet (1910-1986), Marguerite Duras (1914-1996) o Eugène Ionesco (1909-1994). Estos últimos llegaron principalmente gracias al trabajo de su director editorial, Richard Seaver (1926-2009), quien también fue responsable de la incorporación de Goytisolo al sello, fruto de una relación previa establecida en París. Seaver gestionó además la edición de los libros que publicó en la editorial, y, de hecho, cuando abandona Grove, se lo lleva consigo a las dos editoriales en las que trabajará, primero a Viking y luego a un sello tan personal como Seaver Books (Seaver, 2012, p. 440).

El encuentro entre Seaver y Goytisolo se produjo a inicios de los años cincuenta, cuando el norteamericano, gracias a una beca Fulbright, fue a París para escribir una tesis sobre James Joyce (1882-1941) en la Sorbona. Allí coeditó la revista literaria en lengua inglesa *Merlin* gracias a la cual pudo conocer a autores emergentes como Samuel Beckett y Jean Genet. De hecho, gracias a este último, entró en contacto con la editora Monique Lange, con la que Genet tenía una gran amistad y de la que dijo que «who perhaps knew Jean better and longer than virtually anyone» (Seaver, 2012, p. 376). Como ya sabemos, Monique era pareja de Goytisolo. Este dio suficientes muestras de su amistad con Genet no solo en las páginas que le dedicó en el segundo volumen de sus memorias, *En los reinos de taifa*, donde le dedica el capítulo titulado «El territorio del Poeta» (Goytisolo, 2002, pp. 431-463), sino que además escribió un libro íntegro sobre él: *Genet en el Raval* (Goytisolo, 2009).

La relación entre Goytisolo y Seaver se consolidó gracias a la amistad entre Monique y Jeannette Medina (1932), violinista francesa con la que el norteamericano se casó en 1953 (Seaver, 2012, p. 173). Carlos Barral (1928-1989), que conoció a todos ellos gracias al Premio Formentor, opinó en sus memorias sobre Grove Press: «El verdadero editor era Robert (*sic*) Seaver con su mitad europea, su mujer Anette (*sic*), a la que recuerdo siempre con un violín que sólo conocí de oídas y una mirada de piropo refulgente, y que se manejaba agilísimamente en las aguas oscuras y azogadas de la edición continental» (Barral, 2001, p. 544). No lo vamos a desarrollar en este artículo porque excede su propósito, pero nos parece significativo mencionar, como reflejo de su amistad, que las cartas entre ambos que vamos a citar aquí siempre terminan con cariñosos recuerdos para la pareja del otro.

## 2. Firma de contrato (septiembre 1962-mayo 1963)

La primera correspondencia que se conserva sobre la publicación de *Fin de fiesta* data del 18 de septiembre de 1962. Seaver le escribe a la agente Lynn Nesbit, que en ese momento trabajaba para la agencia americana Sterling Lord y gestionaba los derechos de traducción de Goytisolo. Se entiende que el proceso había comenzado antes, pues ya tienen informes de lectura de la novela. Seaver muestra interés en la publicación, pero advierte que «we have had three readings, and all the readers have some reservation about this book of Goytisolo's. That includes Jose Yglesias, whom I would ask to do the translation» (314,

Project file).[1] Esa falta de entusiasmo por parte de los lectores probablemente produjo que se le ofrecieran solo mil dólares de anticipo sobre los derechos de publicación (314, Project file). En la carta a Lord dejó claro que la decisión de publicarle no estaba tomada por el valor del libro en sí, sino por el potencial que advierte en el autor: «I have no illusions about the enormous commercial success of this volume, but I would certainly be willing to gamble on Goytisolo as an author for the future» (314, Project file). Tenemos que señalar esta motivación, pues será importante cuatro años después, y casi será motivo de desestimar la publicación del libro.

En cualquier caso, la cantidad del adelanto de regalías no parece tampoco escasa. Por cada uno de los dos primeros libros de Goytisolo con Knopf recibió la mitad, y *Fiestas* negoció los mismos mil dólares solo dos años antes (Ariza 2023, p. 227). Para que nos hagamos una idea, esos mil dólares ascenderían, según la inflación acumulada, a los nada desdeñables diez mil dólares en 2026.[2]

Al cotejar los informes de lectura, confirmamos que ninguno de ellos es excepcionalmente entusiasta con el libro. El informe de Jose Yglesias tenía la autoridad de quien no solo ha leído el resto de la obra, sino que además la acababa de traducir. La figura de este norteamericano de padre gallego y madre cubana va a ser esencial en la publicación del libro de Goytisolo, pues finalmente se encargará de la traducción. Veremos que el

[1] El material de archivo que se presenta en este artículo forma parte de los Grove Press Records localizados en la Special Collections Research Center, Syracuse University Libraries. Los archivos están divididos en cajas y carpetas. El primer número de la referencia se corresponde con la caja y el nombre de la carpeta en segundo lugar, en este caso, todo el material se encuentra en la caja 314 y mucho del mismo en la carpeta denominada «Project file». Dentro de cada carpeta se conservan las cartas y documentos ordenados principalmente por fecha. Hemos incluido la referencia cada vez que hay un hilo de conversación, pero lo hemos obviado cuando se repite para no dificultar la lectura con la misma referencia. En el cuerpo del texto se ha incluido siempre la fecha de los documentos, para garantizar su búsqueda en caso de necesidad. Hemos editado las cartas, muchas veces manuscritas y otras mecanografiadas, al uso actual: título de las obras en cursiva (generalmente aparecen con todas las palabras en mayúscula) y cambio de guiones por rayas cuando se considera apropiado. En las cartas en francés (traducidas a pie de página) se han corregido las erratas más evidentes (entre otras se han añadido los acentos de los que el original carece en gran medida al ser copias mecanografiadas), pero se ha conservado los giros españoles o ingleses. Piénsese que el francés no es la lengua materna de ninguno de los dos.

[2] Véase: https://www.usinflationcalculator.com

resultado de su trabajo no estará exento de críticas y de hecho provocará un alargamiento considerable en el proceso de edición.

Jose Yglesias (1919-1995) se crio en Ybor City, Florida, una ciudad con una significativa población latina que trabajaba en los campos tabacaleros (como su propio padre) y con una fuerte tradición revolucionaria. Se dice que todo el pueblo se levantó para apoyar la causa republicana española durante la guerra civil (Rizk, 2012, p. 77). Él mismo pertenece a una familia con una fuerte tradición socialista: en una entrevista se denominó «anticapitalist and pro-socialist» (Ingalls, 1996, p. 2) y más adelante publicó un libro titulado *The Franco Years: The Untold Human Story of Life Under Spanish Fascism.* Esa orientación política florece durante las conversaciones con el también antifranquista Juan Goytisolo, y tendrá cierta influencia a la hora de traducir la novela, al estar localizada en la España franquista.

En su informe, Yglesias argumentó que el autor era «an old-fashioned writer in a way: he's doing for Spain today what Perez Galdos (*sic*) (a great writer undiscovered in America) did eighty years ago», además de que sospechó que el original publicado en 1962 en España por Seix Barral tenía cortes provocados por la censura. Más adelante veremos su empeño en este asunto que resultó no ser cierto. En cualquier caso, pensó que el libro tal y como estaba compuesto no era apropiado para el público norteamericano por lo que propuso una serie de transformaciones para evitar la supuesta monotonía de las cuatro historias que conforman el libro, «the non-Spanish reader would feel in reading four stories that despite their surface differences repeat one general point, and do Goytisolo the kind of justice that the highly selective publication he has received here cannot do». Sugirió publicar las dos primeras historias junto con la parte narrativa de *La chanca* (1962)*,* un libro de denuncia social que refleja la vida de un barrio popular de Almería y que debido a la censura se publicó en París en la Librería Española, dirigida por Antonio Soriano (Santos, 1992). Entendemos con esta asociación de textos que su intención, que mantuvo mientras tradujo el libro, fue resaltar la parte social y política; y ya de paso distanciarlo del análisis burgués que se había vendido en su anterior libro, hasta el punto de que fue considerado una *dolce vita* española.

La misma idea de que el libro consta de cuatro narraciones independientes y por tanto separables, fue mantenida por el segundo lector del libro, Toby Talbot, que directamente las definió como «novelas cortas» (*novellas*) y las asoció a películas, que no a libros, de la Nouvelle Vague (hay que decir que ninguna de las tres películas que pone de ejemplo,

*L'avventura* (1960)*, La dolce vita* (1960) o *Les Liaisons Dangereuses* (1959), pertenecen a ese movimiento fílmico). Helen Lane, que más adelante traducirá varias novelas de Goytisolo, escribió el tercer informe en agosto de 1962. Fue la única que reconoció el carácter de unidad de las cuatro partes, hasta el punto de opinar que «none of the stories is incisive enough, however, to stand by itself». Pensó además que «Goytisolo's characterizations more often than not come perilously close to stereotype». Como conclusión, valoró sin entusiasmo una obra escribiendo que «measured against current world fiction, this book is not quite first-rate» si bien, añadió algo condescendiente, «stood against the work of other current Spanish novelists it is an outstanding novel».

En ocasiones, Grove publicaba secciones de obras en *Evergreen Review:* una revista literaria fundada por Barney Rosset en 1957 como un proyecto paralelo a Grove Press. En ella publicó obras breves de muchos de los autores de la editorial: Samuel Beckett, Charles Bukowski, William S. Burroughs, Marguerite Duras, Jean Genet, Allen Ginsberg, Günter Grass (1927-2015), Jack Kerouac, Norman Mailer (1923-2007), Henry Miller, Vladimir Nabokov (1899-1977)… Tal vez se pensó en esa posibilidad con Goytisolo, pues se le pidió a Lane un segundo informe meses más tarde (marzo de 1963), aunque esta vez solo sobre la segunda historia del libro. La traductora juzgó esta como «the weakest of the collection» y en cambio piensa que «If we want to publish one of the *Fiesta* stories in *Evergreen Review*, "Story I" has much more to recommend it». Finalmente, ninguna de ellas aparecerá en la revista.

El contrato se firmó, en cualquier caso, por la cantidad acordada de mil dólares, el 29 de octubre de 1962 (314, Contract). A principios de 1963, Goytisolo le escribió a Seaver la primera de sus muchas cartas conservadas: «À mon retour de Cuba et Mexico j'ai trouvé que le contrat pour *Fin de fiesta* était définitivement arrangé. Je suis très contente (*sic*) et je te remercie de ton intérêt» (313, Correspondence).[3]

Las propuestas de Yglesias en su informe no parecieron caer en saco roto y el editor le preguntó a través de la agente por la posibilidad de recortar y reunir los relatos. Es decir, propone publicar solo dos relatos y unirlos a una parte de *La chanca*. En carta de 15 de febrero el novelista se negó a cualquier manipulación de su obra, e insistió en su carácter unitario:

[3] A mi regreso de Cuba y México, encontré que el contrato para *Fin de fiesta* estaba definitivamente cerrado. Estoy muy contento y te agradezco tu interés.

> Je regrette beaucoup mais je lui ai répondu que les 4 histoires de *Fin de fiesta* avaient un sujet commun: elles sont 4 variations sur un même sujet: une histoire d'amour. Alors on peut pas enlever une pour mettre *La chanca* à sa place. Ça serait détruire l'unité du livre qu'est un roman pas un livre de nouvelles.[4]

El ocho de marzo, Seaver respondió asegurándole su intención de mantener el libro íntegro y de paso limpió su nombre al asegurar que la idea de romper la unidad del libro fue de otro «Quelqu'un» sin especificar al traductor:

> D'abord, rassure-toi que nous allons le publier exactement comme il a été conçu, écrit et publié dans l'édition originale. Quelqu'un avait suggéré d'y mettre *La Chanca* avec, pour mieux montrer les deux aspects –ou au moins deux– de ton œuvre.
> Lynn Nesbitt était au courant de la suggestion, et j'ai suggéré qu'elle t'écrive un mot à ce sujet, ajoutant d'ailleurs que je n'y étais pas d'accord, mais que si tu voulais le faire, ok.[5]

El nombre de Yglesias apareció, no obstante, en la misma carta, pues se estaba valorando la posibilidad de que tradujera la obra. De él piensa Seaver:

> Je crois qu'il est bon, bien que je n'aie jamais fait une comparaison précise «anglais-espagnol» de ses traductions. Mais ce que j'ai lu traduit par lui semblait être excellent, et «on dit» qu'il est très bien. En tout cas, je contrôlerai sa traduction…[6]

[4] Lo lamento mucho, pero le respondí que las cuatro historias de *Fin de fiesta* tienen un tema común: son cuatro variaciones sobre un mismo tema, una historia de amor. Entonces, no se puede quitar una para poner *La chanca* en su lugar. Eso destruiría la unidad del libro, que es una novela, no un libro de cuentos.

[5] Primero, tranquilízate: vamos a publicarlo exactamente como se concibió, escribió y publicó en la edición original. Alguien había sugerido incluir *La Chanca* para mostrar mejor los dos aspectos –o al menos dos– de tu obra. Lynn Nesbitt estaba al tanto de la sugerencia, y le propuse que te escribiera unas líneas al respecto, añadiendo además que yo no estaba de acuerdo, pero que, si tú querías hacerlo, estaba bien.

[6] Creo que es bueno, aunque nunca he hecho una comparación precisa «inglés-español» de sus traducciones. Pero lo que he leído traducido por él parecía excelente, y «se dice» que es muy bueno. En cualquier caso, revisaré su traducción…

Goytisolo aprovechó la mención de *La chanca* para hacer una contraoferta. Al tratarse de una obra breve, propuso que apareciera en la revista *Evergreen Review*. También se le ocurrió la posibilidad de que apareciera conjuntamente a la también breve y con similar localización *Campos de Níjar* (1960), tal y como estaba previsto que hicieran la francesa Gallimard, la italiana Feltrinelli y la alemana Rowohlt (313, Correspondence). Ninguna de estas opciones llegó a buen puerto. De alguna manera Seaver parecía saber que la mejor obra de Goytisolo estaba aún por escribir y ese primer periodo social del español tampoco les interesaba especialmente.

A las pocas semanas de la firma del contrato con Goytisolo, le propusieron a Yglesias la traducción: «You know that I would like very much for you to translate the Goytisolo and if you could possibly work it into your schedule, please let me know» (314, Project file). Respondió a los pocos días:

> I'm very glad you're going to do *Fin de fiesta*. I would like to translate it but I've got various things of my own I must get to. I couldn't begin to start work on it until next June. Can you wait that long? For Goytisolo's sake, I hope not.

Entendemos que le respondieron negativamente a su petición de retrasarla, si bien no conservamos la carta. El uno de diciembre Yglesias les escribió: «I'm sorry you can't wait for me on the Goytisolo», pero aun así les dejó la puerta abierta mostrando su interés: «but if, come June, you still don't have a translation, please don't forget me: I like Goytisolo very much». Ahí quedaron las cosas hasta que Goytisolo, en la primera carta citada y sin saber nada de lo que hemos aquí descrito, les propuso a Yglesias. Por la referencia al regreso de su viaje a Cuba entendemos que debió de enviar la primera carta en febrero de 1963 (Campo Cortés, 2022). No podemos saber si esta inclinó la balanza hacia Yglesias, ni el resultado de conversaciones con otros traductores, pero el caso es que el 26 de febrero Seaver escribió en respuesta a una carta a la editorial inglesa Weidenfeld & Nicolson sobre la traducción del libro: «We have commissioned Jose Yglesias, who has translated Goytisolo's earlier works, to translate *Fin de fiesta*. He commands $15.00 per M, but is good, and besides the book is short so it will not be all that costly anyway» (314, Project file).

## 3. Entrada de Weidenfeld & Nicolson (mayo-septiembre 1963)

El mercado editorial en inglés tenía sus dos grandes sedes en los Estados Unidos e Inglaterra. Ambas se repartían la distribución internacional entre el resto de los países de habla inglesa: desde Estados Unidos distribuían en Canadá y desde Inglaterra al resto del Reino Unido, Irlanda, Australia y Sudáfrica. Esto provocaba que un libro debiera salir en dos editoriales para venderse globalmente (West, 2012). No significaba que fuera siempre así, pues hablamos de dos mercados independientes. De hecho, el libro anterior de Goytisolo (*La isla*) fue rechazado en Inglaterra y solo salió en el sello americano Knopf.

Dado que ambos países compartían el mismo idioma, una forma común de reducir los costes de producción era usar la misma traducción en dos editoriales. Esto solo presentaba problemas menores relacionados con las diferencias lingüísticas entre los países. La editorial Grove tenía una relación cercana con Weidenfeld & Nicolson, tanto por similitud literaria e ideológica como empresarial. Fueron, junto con la francesa Gallimard, la italiana Einaudi, la alemana Rowohlt y la española Seix Barral, los que montaron los premios Formentor en la primavera de 1960 (Glas, 2013, p. 147). Como hemos dicho arriba, Barley Alison, directora editorial de ficción del sello inglés, se interesó por el traductor en carta de 21 de febrero:

> Are you having *Fin de fiesta* by Juan Goytisolo translated? When will your translation be in and what would you charge us for using it? I am rather inclined to sign him on but have not done so yet and this information would help.

Grove firmó el contrato de traducción con Yglesias a través de la agencia literaria Sterling Lord con la que también había gestionado los derechos de Goytisolo. Además de las cantidades antes referidas, hubo un detalle en el contrato que más adelante tendrá importantes consecuencias. Judith Schmidt, que se encargaba de la gestión de derechos de Grove, le escribió al director, Barney Rosset, un memorándum interno sin fechar. Allí le explicó que el traductor pedía un cincuenta por ciento de los honorarios de la traducción en caso de que se vendiera a una editorial inglesa. Parece ser que no era costumbre, pues ella misma preguntó: «Is it usual?». A lápiz, aparece escrito 25 % y así se quedó. En carta de Rosset a Yglesias el 15 de mayo de 1963 se confirman los dos aspectos más

destacados, su tarifa (quince dólares por cada mil palabras) y la fecha de entrega: «It is agreed that the manuscript will be delivered to us no later than October 31, 1963», además de la posibilidad de venta de la traducción tal y como aparecía en el memorándum: «It is understood that Grove Press, Inc. will have all rights to this translation. However, if we sell the translation to a British publisher, we will pay you 25% of the income received». Este dato, aunque parezca fútil, tendrá especial relevancia en un futuro, pues sabemos que en mayo, la editorial inglesa decidió a su vez publicar *Fin de fiesta* y comprar la traducción a Grove. Es decir, comenzó un proceso de coedición que poco a poco incluirá más fases de la producción del libro.

## 4. LA TRADUCCIÓN (SEPTIEMBRE 1963-ENERO 1964)

Hasta aquí la edición marchaba fluida, incluso mejor de lo previsto. De hecho, la traducción llegó el 12 de septiembre de 1963, más de un mes antes de lo firmado en contrato. Con ella terminada comenzaba el proceso de corrección, maquetación y finalmente publicación (314, Project file). Es un camino que no suele ser especialmente complicado desde el punto de vista de la editorial, aunque solía retrasarse por cuestiones técnicas, de promoción o incluso de política empresarial. Con *Fin de fiesta*, una suma de todas ellas extendió el proceso hasta finales de 1966. Los retrasos estuvieron relacionados en líneas generales con el proceso de coedición y en concreto con problemas relacionados con la traducción del texto. Vamos a ver que la traducción inicial será, en palabras de Seaver a Goytisolo (3 de diciembre de 1964, «qui maintenant est tellement changée qu'elle n'est plus guère la sienne»[7] (313, Correspondence).

Como hemos mencionado, Yglesias escribió a Seaver el 12 de septiembre con el texto traducido y la urgencia de que lo leyera para darle su opinión, pues él mismo tenía dudas serias sobre aspectos concretos del texto. Ya hemos visto en su informe de lectura que tal vez por su admiración hacia el autor español tenía cierta inclinación a enmendarle la obra y rehacerla a lo que él pensaba encajaría mejor en el público americano y ya de paso añadir un sesgo político. En dicho informe, además de lo antes expuesto, dudó de la integridad del libro impreso por Seix Barral (1962) y añadió, ya en su informe de 1963, que «It would help, of course, to see Goytisolo's original manuscript since there's internal

[7] que ahora está tan cambiada que apenas sigue siendo suya.

evidence that he has either held back essential elements of the stories for this Spanish edition or been censored». Mantiene esta idea de que el texto está expurgado incluso después de traducirlo e insiste en pedir el manuscrito original. Llega incluso a plantear dudas concretas sobre diferentes partes donde está convencido de que hubo censura. No conservamos la carta que escribió a Goytisolo, pero sí la glosa que de ella hizo a Seaver y que copiamos a continuación, aunque sea extensa por su interés:

> I've written Goytisolo today, as you suggested, and asked for the complete conversation with the prostitutes in the third story of the book. I've told him that as soon as I get the novel back from you, I'll check the fishing terms again and ask him whether what I'd done is right. I also told him that I'll check whether in the fourth story it is clear that Armando is in jail, since he said that the censors had expunged that word; I told him that, frankly, I'd thought that more than one word had been censored about this character: It is, I think, too vague just what he'd done that had gotten him into trouble with the authorities, especially if the two leading characters in the story are going to say that it was Armando who had remained true to their youthful ideals (314, Project file).

El celo del traductor lleva al punto de sugerirle una reescritura de un pasaje que opina no está suficientemente claro:

> Besides that, I told him that people who'd read the book in Spanish had not caught that Lumumba is the person who obsesses the hero of the second story (the best one in the book) and that although it was clear to me and I preferred the version you've got that he might want to think about this.

Del mismo modo, tampoco conservamos la respuesta de Goytisolo, pero Yglesias se la resumió con detalle a Seaver en su siguiente carta, apenas una semana después (20 de septiembre). Respecto a la censura de la novela, el español la admite, pero reconoce que «they are just a few words of dialogues here and there, words like "fag", "lay", "cocksucker". I'm going to need the original novel to find the places where they're to be inserted». Respecto a la palabra «cárcel», con todo lo que él pensaba que había detrás, señaló:

> I'd asked him in my letter if the word «jail» was the only one cut from the fourth episode (since I think I made it obvious in the translation that Armando, an offstage character, is in jail) and he said, yes that was all.

Esta respuesta (que solo se hubiera censurado la palabra *cárcel* en una ocasión y no el motivo del arresto), no pareció encajar en la idea política que el traductor tenía del libro, y le pidió incluso que fuera «more specific about the reasons for Armando's arrest». Goytisolo le respondió que aun estando de acuerdo (todo según la versión de Yglesias, claro), no tenía ninguna intención de cambiar el texto para que la versión inglesa fuera más contundente en ese punto, pero estuvo de acuerdo en la idea de fondo: «he agrees that it was for political reasons that he's in jail». Entendemos que la intención de Yglesias (que se vio en la propia lectura inicial) era darle una mayor carga política a la obra de Goytisolo, hasta el punto de transformar el original. El texto no se iba a tocar, pero Goytisolo parecía conceder la posibilidad de darle un barniz político en la comercialización, pues según cita Yglesias, le escribió: «Perhaps it might be convenient to talk with Dick [Richard Seaver] so my intentions could be intelligently described to the reader on the jacket of the book». Por si no quedara claro, Yglesias le explica a Seaver lo que Goytisolo quiere decir: «He means, I take it, that the stories should be presented as more than accounts of unhappy love affairs». Algo muy parecido a lo que el traductor proponía en su informe, cuando proponía publicar las historias menos glamurosas junto con el texto social de *La chanca*.

Sin eliminar el ineludible tema amoroso (pues se encuentra incluso en el subtítulo: «*Four Attempts to Define a Love Story*»), sí se siguió la propuesta del autor de añadir un segundo nivel interpretativo en la solapa del libro: «On a deeper level, Goytisolo is subtly presenting the social and political face of Spain, of which these people constitute an elite. It is a picture of a nation "half-dead at the top"». No hay, eso sí, referencias a ningún tipo de represión política, como Yglesias suponía y pretendía mostrar, sino más bien se mencionaba la corrupción moral: «In the tersest of prose, Goytisolo describes a Spain at once feverish and somnambulistic, its people the victims of the society which they themselves create» (Goytisolo, 1966). Respecto al texto en sí, la intención de Yglesias quedó en poco, y él mismo le escribió a Seaver «The insertions and corrections (if there are any) are so few that they can be done on the galleys. Is that okay with you? If I don't hear from you, I'll wait for the galleys then».

Barley Alison, la editora jefe de Weidenfeld & Nicolson, se encargará de la coedición del libro desde la editorial inglesa. Le escribió el 20 de septiembre preguntándole por el título definitivo y si lo tenía previsto publicar durante la siguiente primavera. El primero de noviembre, Seaver le envió una «uncorrected copy» de la traducción, indicando, según lo visto, que «The translator has yet to incorporate some changes, but at least this will give you a fairly accurate idea of the book». Añadió que tenían intención de publicarlo en otoño, pero le concedió que:

> If you desire to publish earlier, why don't you get estimates on it and perhaps plan to typeset there. It is perfectly safe to get estimates on the basis of the enclosed manuscript, since the changes will be minor. But naturally when we set, whether it is done here or in England, we will want to use the original copy which I shall copyedit here.

De esta carta entendemos que las dos editoriales no solo iban a compartir traducción, sino que también la composición tipográfica sería la misma y a pesar de que la publicación partió de los norteamericanos, se les ofreció a los ingleses componer ellos y, veremos, ellos aceptaron. El resultado final fue un libro cuyas tripas serían idénticas (y, de hecho, ambas ediciones tenían 188 páginas), pero con las páginas de crédito y la cubierta diferentes. También entendemos que la referencia al manuscrito es literal. Es decir que la traducción de Yglesias estaba escrita a mano y los ingleses recibieron solo una fotocopia.

El 25 de noviembre, Alison le respondió aceptando el encargo. Ellos se ocuparán de componer la litografía del libro y le pidió que les devolviera antes de fin de año la corrección ortotipográfica:

> I am having our copy of the manuscript cast off and estimated meanwhile and will shortly quote you a litho fee. We might publish in May or June, I think, as the Barcelona beach scene seems like possible holiday reading from here. Can you get me the checked and copyedited version by the end of December do you think?

Nos parece reseñable destacar que parte de la urgencia en la publicación fue debida a que pensaban que las referencias a la playa podrían favorecer el venderlo como una lectura de verano. Nada más alejado de la intención del traductor, por otra parte. De hecho, añadió una nota del asistente editorial sobre el trabajo de Yglesias. Recuérdese que estamos hablando de un manuscrito, con las limitaciones que tiene de

evaluar el texto en detalle: luego veremos que vendrán nuevos informes mucho más precisos. El caso es que en el documento aparte incluyó un breve informe donde evaluó la calidad general de la traducción: «Basically this translation is all right; the descriptions, the "atmosphere", are very good, and for the most part the conversation –always a pitfall– reads quite convincingly». Pero le pareció que necesitaba una revisión profunda, «we definitely couldn't publish it without a good many corrections». Aunque especifica varios ejemplos («Sometimes the conversation is a bit stilted»), el principal problema era que estaba escrito en un inglés «terribly American».

Seaver le agradeció las correcciones en carta de cuatro de diciembre y añadió que las incluiría. Mientras tanto, le había surgido un nuevo contratiempo: poco tiempo antes (19 de noviembre), recibió una carta del propio Goytisolo donde le anunció que le enviaría la traducción del libro al francés (idioma que sabemos Seaver hablaba muy bien) hecha por Maurice Coindreau (1892-1990):

> Je veux que tu les lises pour comparer avec la traduction anglaise, car je continue à craindre qu'elle soit mauvaise. (Malgré sa connaissance de l'espagnol et ses séjours en Espagne, Coindreau a dû me consulter plus de 300 fois). Je préfère que le livre soit publié plus tard mais avec une traduction à peu près honnête. Dis-moi toute suite ce que tu penses.[8]

En la carta a Alison, le explica que Goytisolo:

> Wants me to use it in checking the English translation, and of course I cannot do so until the French manuscript arrives. But he seems somewhat concerned about certain problems in the translation which he feels may not have been solved in the English version.

Podemos entrever en sus palabras que el novelista había recibido algún tipo de queja sobre la traducción de Yglesias. Información que solo pudo provenir de Weidenfeld, pues eran los únicos que tenían copia de la traducción. No parecía ser una idea peregrina de Goytisolo, pues insistió sobre el mismo asunto en una carta del 10 de enero de 1964: «Je ne sais

[8] Quiero que las leas para compararlas con la traducción al inglés, porque sigo temiendo que sea mala. (A pesar de su conocimiento del español y sus estancias en España, Coindreau tuvo que consultarme más de 300 veces). Prefiero que el libro se publique más tarde, pero con una traducción más o menos honesta. Dime de inmediato lo que piensas.

pas si tu as reçu la traduction de *Fin de fiesta* faite par Maurice Coindreau. J'espère que oui et qu'elle aura été utile pour la comparer avec celle d'Yglesias. Dis-moi un mot sur ce sujet».[9]

En carta de 11 de febrero, Seaver le dijo a Alison que había recibido finalmente la traducción de Coindreau, pero que esta no «anticipate any major changes». Luego veremos que sí. Le envió también una copia mecanográfica de la traducción «I have sent you a carbon of the translation. This has not yet been edited, but we are tentatively planning to do it for the fall». Entendemos, por tanto, que estamos hablando ya de una segunda versión. La necesidad de comparar la traducción inglesa con la francesa «is a somewhat slow and tedious job and will delay the book getting to the printer by a month or two», por lo que veía muy difícil lograr los tiempos previstos por los ingleses para tener el libro listo para antes del verano.

## 5. EL INFORME MASTODÓNTICO (ABRIL-OCTUBRE 1964)

Una nueva carta provocó el definitivo retraso. Alison le escribió el 17 de abril:

> I am about to let you have a «mammoth» report on how I think the Goytisolo translation should be edited but on the assumption that we reach agreement on this, that I get the thing done fairly quickly, and that we publish this fall, how about letting us print sheets for you?

Es decir, aun sin esperar a las correcciones de la versión francesa, la lectura de la versión mecanografiada –mucho más certera que la manuscrita– provocó que se detuviera el montaje tipográfico hasta que no se hiciera una labor profunda de edición. Piénsese que una vez estaba el libro maquetado, cualquier cambio implicaba la reconstrucción de un buen número de páginas. La amenaza del «informe mastodóntico» con todos los errores de la traducción parecía argumento suficiente para trabajar el texto antes de la maqueta. Para intentar que el retraso no fuera mayor, Alison pensó en agilizarlo por otro lado y le propuso dar un paso más en la gestión de la producción: no solo compondrían los ingleses sino también imprimirían ellos los pliegos que se enviarían a Estados Unidos. Grove

[9] No sé si has recibido la traducción de *Fin de fiesta* hecha por Maurice Coindreau. Espero que sí y que haya sido útil para compararla con la de Yglesias. Dime algo sobre este tema.

solo necesitaría doblar los pliegos, coser los cuadernillos, guillotinar e imprimir páginas de crédito y cubiertas.

En esa misma carta añadió que desde el departamento de ventas se mostraron «pretty discouraged when they discovered that some booksellers might complain that this was not a full-length novel but four short stories». Si sumamos los tibios informes previos en cuanto a la calidad del libro, se entiende que los ingleses decidieron hacer una edición corta: «As a result we have had your costings done on 2,500 and 3,000».

El número de ejemplares tirados en cada edición es esencial para valorar los costes de producción, pues al tratarse de una economía de escala, no era mucho más caro tirar tres mil que cinco mil, lo que finalmente abarataba el precio del ejemplar, siempre y cuando se vendieran. Al publicar conjuntamente, estos costes se abarataban aún más. Por ese motivo la editora inglesa le preguntó a Seaver por la posibilidad de que ellos decidieran arriesgarse a una tirada mayor, lo que beneficiaría a ambos:

> Are you thinking along the same lines? If not, of course, we can get you quotes for any more ambitious figure you had thought of as a first print order. Indeed, I should be glad to do so as it might help mitigate the gloom on my own sales side.

Seaver respondió el 20 de abril supeditando la decisión (imprimir o solo litografiar) al precio final, que aún era incierto pues ni siquiera se había maquetado el libro:

> In any event, in order to know whether we would prefer to take sheets or to litho your edition, I would need to know how many pages your quotation is based upon, so that we can make some sort of comparative estimate.

Se citaron para hablarlo en persona en la siguiente reunión del Premio Formentor que tendría lugar la primera semana de mayo en Salzburgo y que premió, casualmente, a otro autor español exiliado: Jorge Semprún (1923-2011) y su novela *Le grand voyage* (1963) (Bouju y Nicholson-Smith, 2016, p. 135).

No conservamos más información sobre las conversaciones que los dos editores tuvieron en Austria que las referencias de las cartas posteriores. Sí que sabemos que el famoso informe mastodóntico no se envió hasta el siete de mayo, tras el premio. La editora inglesa especificó

que quien lo había redactado leía español, por lo que había podido cotejar la traducción de Yglesias con el original de Seix Barral («spent quite a time checking the translation against the original»). Aunque resulte sorprendente, era algo que hasta ahora nadie había hecho, y de hecho no solía ser habitual. El informe era ciertamente pormenorizado y crítico, sirva de ejemplo que, en la segunda historia, un texto de treinta y nueve páginas, realiza 276 correcciones. Para no alargar este artículo, incluiremos solamente los errores generales, sin los ejemplos que seguirían a cada uno de los puntos:

1. The general impression is that the translation seems to have been done in a hurry.
2. Where idioms were not understood, vague alternatives have been inserted.
3. Spanish present-day idioms seem to be unknown to the translator. He may be a South American, or rather old. This waters down Goytisolo's style considerably.
4. Goytisolo's writing is realistic, rather raw in parts, but for some reason the translator has toned it down until it sounds gelded.
5. Where the author has a novel, striking metaphor, Iglesias is apt to substitute a more hackneyed one for it.
6. There are a great many Americanisms. It pains me to have a Spanish writer, to be read by an English public, thinking to himself in American.
7. The translator has been very careless in the subtle use of tenses, intended to give a sense of continuity or of habit (especially in the first story). This detracts from the author's style.
8. The translator has also added little 'bridge' phrases of his own that blunt the drama (314, Project file).

Con la información que nos da el tiempo, podemos decir que el autor del informe acertó en muchas de sus suposiciones: la traducción se hizo con prisa, pues como sabemos, Yglesias estaba trabajando en otro proyecto cuando se la propusieron y no pudo empezarla hasta junio de 1963 (o mayo, como pronto, fecha en la que se firmó el contrato) y se entregó en septiembre del mismo año, apenas cuatro meses después y con el verano de por medio. También sabemos que el autor era norteamericano de origen tanto español como cubano, pero sin conocimiento del español hablado en España, lo que pudo provocar que no entendiera del todo bien expresiones peninsulares. Por último, pareció adivinar la tendencia del traductor americano a transformar la obra original, hecho que hemos visto intentó

infructuosamente desde el punto de vista de la trama y ahora parecía hacerlo en el estilo de la traducción. La conclusión fue dura: arreglar el texto implicaba una revisión profunda. La correspondencia se congeló en este punto y no volvió a recuperarse hasta pasado el verano.

## 6. PROBLEMAS DE COMUNICACIÓN (OCTUBRE-DICIEMBRE 1964)

El ocho de octubre, Alison escribió a Seaver con un mensaje claro: quiere cerrar una publicación que ya se está extendiendo demasiado.

> You have been going to have the translation tidied up for ages and we should rather like to bring the book out fairly early next year and could set it over here for you quite rapidly. I could also get the bad translation rewritten quite quickly, but I doubt if this is practical since I gather you are having trouble with the translator and that he might object anyway. Let me know what goes on.

Con este ofrecimiento de revisar a fondo la traducción, vemos cómo el proceso editorial se inclina otro poco más hacia la editorial Weidenfeld & Nicolson. Seaver responde: «I am bogged down in revising the translation and if you feel it would be more expedient to have it done over there, by all means I have no objection».

El 18 de noviembre Seaver recibió otra carta donde le envían el nombre de la persona que se encargará de la revisión: el novelista y poeta Francis King (1923-2011) que en esa época acababa de llegar a Inglaterra tras varios años trabajando para el British Council. En sus memorias, cuenta cómo empezó a trabajar en la editorial: «I soon surmised that I had been employed by George Weidenfeld not because he wanted to get me in but because he wanted to get someone else out. This someone else was Barley Alison» (King, 1993, p. 211) e introduce un elemento que, si bien no afectará directamente en la edición de *Fin de fiesta*, sí que pudo tener cierta influencia en el rechazo del siguiente libro del español, que a su vez afectaría a este, como vamos a ver.

Efectivamente, tal y como King sospechaba, George Weidenfeld quería deshacerse de Barley Alison (1920-1989), su «head of fiction and company director», pues según entendemos, se había enterado de que intentaba crear una nueva editorial (Alison Press) y llevarse con ella a los grandes autores de la casa, entre los que destacaba Saul Bellow (1915-2005). Esta información era cierta y queda reflejada en la correspondencia

entre Alison y Bellow (Harding, 2023, p. 120). Finalmente, no creó una nueva editorial, pero sí un sello con su mismo nombre dependiente de Secker & Warburg y en el que, efectivamente, terminaría publicando a Bellow. Como decimos, nos parece que la desafección hacia Weidenfeld (e incluso la posibilidad de llevarse también a Goytisolo) pudo inclinar el rechazo hacia el siguiente libro, *Señas de identidad* (1966), que, como decimos, será relevante en los últimos capítulos de la azarosa edición de *Fin de fiesta*.

En cuanto a la revisión de la traducción por parte de King, entendemos que no fue la misma persona que escribió el informe, pues no leía español y no se le conoce ninguna conexión con España. Su trabajo consistió, por tanto, en una limpieza de estilo, una estandarización del inglés para que no sonara ni británico ni americano, y no tanto un ajuste a la versión española. Luego veremos que ni con ese nuevo filtro corrector se logrará eliminar la pátina norteamericana.

En este punto del proceso no podemos olvidar la traducción francesa, que habían acordado sirviera como ejemplo de la inglesa y con el mandato de Seaver de cotejarla con la de Yglesias. Seaver mismo lo advirtió a la editora en carta de 23 de noviembre: «I too am working on it and I trust you will give me the last say, that is I will take Mr. King's revisions into account» (314, Project file). Piénsese en la confusión que podía crear el que hubiera dos versions paralelas. También le advierte de otro asunto que desde Inglaterra no parecían considerar y era la propia autoría de Yglesias. La traducción llevaría su nombre y la manipulación de esta sin su consentimiento (a pesar de la laxitud del derecho de propiedad intelectual americano) podría producir problemas legales futuros.

En una carta cruzada, pues la escribió el mismo día, Alison le escribió que conocería a King en el siguiente encuentro del Premio Formentor, que tendrá lugar a mediados de abril en Valescure, sur de Francia, y sería, *de facto*, el último de los premios concedidos (Glas, 2013, p. 162). La editora, siempre tan eficiente, le hizo tres nuevas propuestas para agilizar los cambios:

> I could get one of the girls to transfer his alterations to your copy if you would airmail me the latter, I could photostat the whole thing over again or I could simply send it to press and let you see the revise in book proof.

Tenemos que entender que aún no había leído la carta de Seaver donde le pide tranquilidad debido a la necesidad de cotejar el texto con la

traducción francesa. Ella dejó claro que prefería enviarle directamente las pruebas de imprenta para que él hiciera una última y obligatoriamente limitada corrección final, al ser sobre galeradas.

En ese tiempo le llegó la carta de Seaver del 23 de noviembre y le respondió (30 de noviembre) proponiéndole un cambio: organizar las dos correcciones para simplificar el trabajo.

> Of course you shall have the last say in the translation. Would not it save work if you stopped your own parallel labours for the moment and I will airmail you the King version as soon as it is ready (say two weeks' time). You can then check it, add or change anything you like and return it to me for setting.
>
> It seems pointless to have two manuscripts with conflicting rewritings on it since we are agreed that one of us will set for both editions. I think it is our turn to do the actual setting don't you? But I should certainly like to add your editing to Francis' and, as you say, you will have problems with the translator.

Para complicar aún más la información cruzada, y antes de que ese correo llegara, Seaver le escribió otro (firmado el 1 de diciembre) donde le negó la mayor sobre la producción: «I must ask you not to, at least if we are to work together on the production of the book»: le insistió en los dos aspectos que hemos visto hasta ahora (Yglesias y traducción francesa) además de pedirle conocer, antes de llevar a imprenta, los costes de producción: «I would like you to give me some idea as to length of the book, typesetting cost, etc».

La confusión entre los correos se extenderá durante los siguientes días. El 3 de diciembre cada editor escribió una carta: Alison a Seaver y este a Goytisolo. La editora inglesa le envía el primer capítulo del libro, recordándole que «has been rewritten by three different people but thereafter it is all Francis King. I think I sent you a copy of this criticism earlier on but in any case, herewith another in case it helps with Yglesias». La carta terminaba con un ruego: «Do let us get this unfortunate book out as soon as we possibly can and do let us set if for you over here». El 4 de diciembre Seaver respondió a la carta del 30 de noviembre concediéndole, una vez más, la iniciativa: «You're right. I'm holding my work in abeyance until I receive Mr. King's annotations. I shall try to have the manuscript back to you within two weeks of receipt. Will you publish in the spring or the fall?».

Hemos dicho que la víspera Seaver le escribió a Goytisolo una carta. En ella le hizo una recapitulación de los acontecimientos para tal vez así excusar el enorme retraso en la publicación. Carga las culpas en la mala traducción de Yglesias a la vez que, en un astuto movimiento, intenta zafarse él mismo de todo compromiso en su inicial contratación:

> Ce qui est triste, c'est que j'aurais utilisé Yglesias seulement parce que je croyais que c'était ton traducteur, c'est-à-dire j'aurais préféré utiliser un traducteur excellent dont je connais le travail (celui qui fait actuellement le roman de Vargas Llosa). Enfin, ce qui est fait est fait.[10] (313, Correspondence)

Aunque hemos visto que no es completamente cierto lo que escribe, pues desde el principio lo tenía en la cabeza y no a Lysander Kemp (1920-1992) que estaba traduciendo *La ciudad y los perros* (1963) (*The Time of the Hero*, 1966), de Mario Vargas Llosa (1936-2025), para Grove (ni optará por él después, pues *Señas de identidad* será traducido por Gregory Rabassa [1922-2016]). Continuó la carta exponiéndole, de manera muy pormenorizada, cuáles serían los siguientes pasos del proceso, insistiéndole en que si había más retraso solo sería debido al esfuerzo en la comercialización:

> J'attends pour le mi-décembre le manuscrit de *Fin de fiesta* de Weidenfeld, avec toutes les corrections et changements incorporés, et quand je l'aurai je vais vérifier tout le manuscrit. Une fois vérifié, probablement vers la fin de l'année, on l'enverra aussitôt à la fabrication, pour qu'il soit publié soit à la fin du printemps soit en été (on est plus lent qu'en France, mais en partie c'est à cause de toute la publicité, catalogs, etc., qui chez nous sont préparés plusieurs mois d'avance). Je suppose que Weidenfeld le publiera à peu près en même temps que nous. Je regrette infiniment le délai, dû entièrement aux problèmes de traduction, mais maintenant tout cela est derrière nous.[11]

[10] Lo que es triste es que habría utilizado a Yglesias solo porque creía que era tu traductor, es decir, habría preferido usar un traductor excelente cuyo trabajo conozco (el que está traduciendo actualmente la novela de Vargas Llosa). En fin, lo hecho, hecho está.

[11] Espero para mediados de diciembre el manuscrito de *Fin de fiesta* de Weidenfeld, con todas las correcciones y cambios incorporados, y cuando lo reciba revisaré todo el manuscrito. Una vez revisado, probablemente hacia finales de año, lo enviaremos inmediatamente a producción, para que se publique a finales de primavera o en verano (somos más lentos que en Francia, pero en parte es debido a toda la publicidad, catálogos, etc., que aquí se preparan con varios meses de antelación). Supongo que Weidenfeld lo publicará más o menos al mismo tiempo que nosotros. Lamento profundamente el retraso,

Quedémonos con el dato de que consideró más que viable publicarlo a finales de primavera o a principios de verano de 1965. Vamos a ver que, una vez más, este plazo no se cumplirá. También le advierte de la posibilidad de que el traductor se queje:

> La seule chose que je crains est qu'Yglesias nous fasse des histoires et ne permette pas que l'on utilise cette traduction (qui maintenant est tellement changée qu'elle n'est plus guère la sienne). Mais on verra. Pour le moment je ne m'en fais pas à cause de cela.[12]

De esta extensa carta que hemos citado en su mayoría destaca la insistencia de Seaver en tener informado a Goytisolo. Se interpreta un propósito concreto, pues en los dos años que llevaban de proceso editorial no le había enviado ninguna noticia, incluso sabiendo que él mismo llevaba un año retrasando, sin mayores explicaciones, el cotejo entre la traducción francesa y la inglesa. En esa misma línea, también puede sorprender la aceleración de esas últimas semanas, con todo su cruce de cartas. Se puede adivinar de todo ello una intención de agradar a Goytisolo, agilizando la publicación y explicando su retraso. Las razones del cambio se desvelan en el último párrafo de la carta que empieza con un serio vocativo:

> Juan, je ne comprends pas tout à fait ce que tu me dit à propos de la vente des droits à l'étranger, mais je suis contre en principe ce genre de chose, qui est une exploitation de l'auteur à mon avis. Mais en tout cas notre contrat pour *Fin de fiesta* nous donne l'option pour ton prochain roman et donc Gallimard, même s'il veut, n'a pas le droit de vendre ces droits à un autre éditeur américain. En tout cas, je te conseille d'éviter un tel arrangement sauf s'il est vraiment nécessaire. Mais donne-moi les détails d'un tel arrangement pour que je sache où on en est.[13]

---

debido completamente a los problemas de traducción, pero ahora todo eso ha quedado atrás.

[12] Lo único que temo es que Yglesias nos cause problemas y no permita que utilicemos esta traducción (que ahora está tan cambiada que apenas sigue siendo suya). Pero ya veremos. Por el momento, no me preocupo por eso.

[13] Juan, no entiendo muy bien lo que me dices sobre la venta de derechos en el extranjero, pero estoy en principio en contra de este tipo de cosas, que en mi opinión son una explotación del autor. Pero en cualquier caso nuestro contrato para *Fin de fiesta* nos da la opción de su próxima novela y por tanto Gallimard, aunque quiera, no tiene derecho a vender esos derechos a otra editorial americana. En cualquier caso, te aconsejo que evites

Es decir, temía perder la siguiente novela del español, que podía sospechar no estaba contento con la velocidad con que estaban publicando *Fin de fiesta.* Para alcanzar los detalles de la cita tenemos que retrotraernos a una misiva escrita por Goytisolo también el treinta de noviembre donde, entre otras cosas, le contó lo siguiente:

> Maintenant je t'écris pour une autre raison. Depuis un an et demi à peu près je travaille dans un long roman *Elegía cívica* et, pour le finir tranquillement, je suis dans le besoin de vendre mes droits étrangers (que je gardais intégralement) à un éditeur en échange d'une mensualité pour 18 mois. Je suis en conversations avec Gallimard qui veut «faire amitié» avec moi mais je crains qu'il se mette d'accord avec un autre éditeur américain pour la réalisation du projet. Ça m'embêterait beaucoup à cause de toi, mais je pense qu'il cherche de gros à-valoirs bien supérieurs à ceux que Grove peut donner. Je t'écris ça confidentiellement.[14]

La petición de una mensualidad sobre los derechos de una novela sin terminar es de una originalidad total, considerando que en esa época aún era poco habitual el pago de anticipos. Lo habitual consistía en pagar simplemente un porcentaje del precio del libro vendido (que rondaba, y ronda, el 10 %). Estas regalías se pagaban al finalizar cada año. Con escritores de cierta proyección o prestigio, tal y como se describe al principio del artículo, cada vez era más habitual otorgar un anticipo de esas regalías para garantizar una cantidad y, también, para captar a autores de otras editoriales. Hemos visto que por este libro había recibido una cantidad de mil dólares, y por el siguiente, que aquí titula *Elegía cívica* (título tomado de Rafael Alberti [1902-1999], que más tarde se llamaría *Mejor la destrucción, el fuego*, tomado de Luis Cernuda (1902-1963), si bien finalmente aparecerá como *Señas de identidad*) aspira, si no a más

dicho acuerdo a menos que sea realmente necesario. Pero dame los detalles de tal acuerdo para saber cuál es nuestra situación.

[14] Ahora te escribo por otro motivo. Desde hace aproximadamente un año y medio estoy trabajando en una novela larga *Elegía cívica* y, para terminarla tranquilamente, necesito vender mis derechos extranjeros (que conservé íntegramente) a una editorial a cambio de un pago mensual durante dieciocho meses. Estoy en conversaciones con Gallimard que quiere «hacerse amigo» mío, pero temo que llegue a un acuerdo con otra editorial americana para realizar el proyecto. Me molestaría mucho por ti, pero creo que está buscando anticipos muy superiores a los que Grove puede conceder. Te escribo esto de forma confidencial.

dinero, a que este llegue antes, lo que conlleva contratarlo sin conocer apenas detalles del mismo.

Aunque la petición de una mensualidad es algo excesiva (él mismo entiende que Grove no está en condiciones de hacerlo, y de hecho no lo hará), nos parece indicativa de un cambio: estamos en el momento inicial del *boom* narrativo hispanoamericano y se empezaba a entrever que una nueva generación de autores no solo revolucionaría la literatura española, sino que alteraría el mercado editorial de manera definitiva. Piénsese que dos años antes se habían publicado dos novelas esenciales para entender el fenómeno: *La ciudad y los perros* (Seix Barral) y *Rayuela* (1963) (Editorial Sudamericana) y de hecho, ambas estaban a punto de publicarse en los Estados Unidos. *Rayuela*, con el título de *Hopscotch*, estaba siendo traducida por Gregory Rabassa para Pantheon –traductor que luego se encargará de *Señas de identidad*–, y ya hemos visto que la novela de Vargas Llosa aparecerá en Grove con el título *The Time of the Hero*.

La misma idea de recibir una mensualidad (esta vez de la agente Carmen Balcells [1930-2015]) para escribir una novela se dijo que fue el motivo por el que Vargas Llosa dejara su trabajo de profesor en el Queen Mary College de Londres y se fuera a vivir a Barcelona. El peruano más tarde desmintió, en parte, aquella leyenda, aunque aseguró deberle a Balcells poder vivir en Barcelona y dedicarse en exclusiva a la escritura (Riera, 2022). Podemos apreciar el cambio que se estaba produciendo en la recepción tanto simbólica como económica del novelista, que abandonaba la figura de letraherido –al menos en sus figuras más sobresalientes– para poder tomar la iniciativa y negociar con firmeza sobre su trabajo. En lo que al proceso de publicación del libro se refiere, la petición de Goytisolo fue considerada como un escollo más. Todos convinieron en retrasar las conversaciones para un momento en el que todos se vieran. También Goytisolo, que termina su carta escribiendo: «Nous nous verrons sans doute au moment du Formentor».[15]

## 7. TRADUCCIÓN CERRADA (JUNIO-DICIEMBRE 1965)

No se conserva nada de las conversaciones de abril en Francia. Tal vez por eso da la sensación de que el asunto se había empantanado o que incluso se había producido un desacuerdo. Tendremos que esperar al verano para saber algo más.

[15] Probablemente nos veamos en Formentor.

La siguiente carta, escrita por Alison el 3 de junio de 1965, empezaba de una manera tan directa como: «Where is Goytisolo? Do let me have it soon. We are heartily sick of listing the book year after year and our Sales boys now believe that Francis King and I invented it and the author!» (314, Project file). A pesar del tono imperativo no hubo respuesta. Tendrá que pasar el verano y la llegada de un nuevo encuentro físico, esta vez en la Feria del Libro de Fráncfort de octubre, para que los dos editores recuperen el proyecto.

Según queda reflejado en la correspondencia que conservamos, esos días alemanes fueron intensos para los dos editores. Mantuvieron largas conversaciones durante la feria («I seem to spend more time on your stand than on mine» le escribió Alison el 1 de noviembre), lo que llevaría, probablemente, a cerrar los asuntos pendientes con *Fin de fiesta*. Los tratos a los que llegaron en ese momento aparecen reflejados en la correspondencia de los siguientes días. De las siguientes cartas se desprende una serie de datos demasiado sabidos incluso para los que no estuvimos presentes y que probablemente resultarían evidentes para ellos.

Esta reiteración no tiene visos de ser fruto de una falta de memoria sino de la intención de dejar constancia escrita de los procesos delante de sus respectivos superiores. No podemos olvidar que ninguno de los dos era dueño de las editoriales (a pesar de sus cargos de responsabilidad). Por encima estaban Barney Rosset y George Weidenfeld y eran ellos los que, en última instancia, valorarían su trabajo. Ya hemos visto que Alison estaba en una situación tirante con el editor, y algo parecido le sucedería a Seaver: a finales de los sesenta, unas malas gestiones económicas, que no estaban relacionadas con el mercado editorial sino con el inmobiliario y el bursátil, hundieron económicamente a Grove Press (Glass, 2018, p. 193). Seaver se consideró un lujo que la editorial no se podía permitir y la dejó en 1970 (Seaver, 2012, p. 436). Como dijimos arriba, se fue a Viking Press, donde con el tiempo dirigió su propio sello: Richard Seaver Books (véase la similitud con la editora inglesa) y se llevó consigo a un buen número de autores: «William Borroughs, Octavio Paz, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Samuel Beckett» (Seaver, *ibid.*, p. 439) y, por supuesto, a Juan Goytisolo.

Volviendo a 1965 y en lo que a nosotros nos interesa, esa minuciosidad informativa en la correspondencia nos permite reconstruir de manera fidedigna esas conversaciones que tuvieron en Alemania. Alison le resumió el uno de noviembre lo que teóricamente acordaron unos días antes: «you would send me the Goytisolo straight away and we would set if forthwith in an effort to publish it early in the Spring. I will send you

a specimen page etc. as soon as I have them but do let me have the translation back» y Seaver le respondió una semana más tarde especificándole los problemas que habían tenido con la traducción. Como decimos, más que con la intención de recalcar algo que ella por supuesto sabía, para dejar constancia del hecho que provocó el retraso: «we rather drastically revised the translation, revising even your revisions greatly. This was all done checking both against the original and against the French translation».

Parece ser que por fin se llegaba a una versión de la traducción definitiva y aceptada por ambas partes. Entendemos que, al estar en posesión de Grove, son las revisiones de King las que fueron comparadas con la traducción francesa. La suma de ambas había provocado tantos cambios que «we have had to have the manuscript retyped. The retyped version is due in our hands November 19th, and I will dispatch it to you air mail straightway». Seaver le pidió que le enviara una página de muestra de la maqueta (*specimen*) y le recordó que «Please do bear in mind that we had agreed a long time back to use American spelling and double quotes for dialogues throughout since this was an American translation». Estaba de acuerdo con ella en que el libro podría estar en las librerías en la primavera de 1966.

El 9 de diciembre, Seaver comenzó su carta con un eufórico «Eureka!» y continuaba «Believe it or not, under separate cover, air mail, departed these shores this day, the cleanly retyped manuscript of the Goytisolo novel». Pasó a continuación a explicarle lo que se iba a encontrar:

> What we have done literally is to retranslate the book. That is not quite fair to the original translator, nor to your Francis King, but as you can see by the enclosed pages from which the final version was typed, we went back to the original and reworked the translation from the start. I think now it is eminently readable and completely faithful to the original.

Respecto a las diferencias tipográficas de ambos países, insistió en que mantendrían la norma americana «basically, double quotes for dialogue rather than single», salvo en el caso de la doble consonante en palabras como «traveled», «since I know it galls you English». En otra carta del 15 de diciembre especificó otras palabras que podrían ajustarse al inglés británico sin problemas: «"goodbye" and "trolley"; which you may also want to change. I think you prefer "goodbye" either with or without a hyphen and either is fine with us. Also, your English word "tram" would

be acceptable here». En un documento aparte señaló todas esas palabras con las páginas donde aparecen.

## 8. UN ÚLTIMO OBSTÁCULO (ABRIL 1966)

Hasta aquí parece que no habría más inconvenientes y el libro, finalmente, saldría a la luz, pero aún quedaba pendiente la concesión de los derechos del siguiente libro de Goytisolo. Desde la última carta de este, a finales de 1964, no se había vuelto a hablar del tema. La amenaza de que otra editorial adquiriera el libro ofreciéndole una mensualidad parecía algo del pasado, por todo el tiempo que había pasado sin más referencias al asunto. Además, la novela, que terminará siendo *Señas de identidad*, ya estaba terminada en abril. Pero la amenaza de que otra editorial pagara más por los derechos seguía existiendo. Como sabemos, Grove tenía una opción de compra sobre el manuscrito, lo que significaba que en igualdad de condiciones podría adquirir los derechos sobre otra editorial, pero poco podía hacer si la suma ofrecida por la otra era inasumible. Por la correspondencia que mostramos a continuación se entiende que efectivamente, había una editorial interesada y, tal vez, apostando fuerte por el libro.

Por lo menos, en ese momento ya no andaba a ciegas. En ese tiempo habían podido leer el manuscrito español y obtener los obligados informes de lectura. Alison le escribió el seis de ese mes diciendo que los informes no eran buenos, por lo que tampoco iban a hacer grandes esfuerzos por comprar el libro y como mucho podían poner un tercio de 5000 dólares «which is, I expect, what they will expect». Juzgó los movimientos de la editorial americana –que suponía era Harpers, pero luego se descubrirá que era Doubleday– como un «monstrous behaviour» e insistió, en cualquier caso, en continuar con *Fin de fiesta*, porque «is too far ahead this end for us to draw back now. The book is printing, in the catalogue and we hope to publish in July or August».

Seaver, en cambio, decidió apostar con fuerza por la obtención del nuevo libro, pues ya hemos visto que *Fin de fiesta* fue una apuesta no basada en la calidad o las posibles ventas de la novela sino en la proyección del autor y con la mente puesta en los siguientes libros. Tan consistente fue esa decisión que al ver que la siguiente novela podía írsele de las manos, decidió apostarlo todo a un movimiento: si no podía ofrecer más dinero que su oponente, podía negociar con la publicación del anterior: «If this book gets away from us, we will definitely not do *The Party's Over*»

pues «There is a considerable difference here between publishing the Vargas Llosa, which is a major work, and publishing the four Goytisolo stories, which is not». El plan, que parecía bien meditado, consistía en vender los derechos, la traducción e incluso los pliegos impresos de *The Party's Over* a la editorial que comprara el siguiente: «We will try to turn that over to Doubleday as well», por lo que al menos recuperarían parte del dinero invertido. Weidenfeld no podría poner ninguna objeción pues, como sabemos en estos casos de coediciones, ya tenían el mercado repartido y a él no le afectaba. Doubleday podía encontrarse con todo el trabajo hecho y solo tendría que imprimir las páginas de crédito.

Finalmente, ningún movimiento drástico fue necesario. Aunque, eso sí, Grove pagó los cinco mil dólares de anticipo –cinco veces más que *Fin de fiesta*–. Weidenfeld se desentendió de su publicación, no sabemos si con la intención de Alison de guardar el autor para su nueva editorial, hecho que tampoco sucedió. La publicación de *The Party's Over*, tras este último conflicto resuelto saldrá definitivamente en Grove ese mismo verano.

El 20 de mayo Seaver escribió a Carlos Barral, pues le interesaba la fotografía con la que ellos compusieron la cubierta del libro: «there was a rather good photograph contrasting the new and the old. A flashy sports car and a horse-drawn carriage». Efectivamente, utilizaron la fotografía de Oriol Maspons, aunque la imprimieron en tonos rojos y rosas en lugar de los verdes de la edición española. La edición inglesa tuvo una sobrecubierta diferente: una ilustración de una mujer sobre una toalla de playa, aunque mantendrá los mismos tonos cálidos que la americana.

## 9. CODA FINAL (SEPTIEMBRE 1966)

El libro salió a la luz, pero el papel de Jose Yglesias aún no había terminado. Perfectamente podía haber dado problemas al comprobar la enorme transformación que sufrió su traducción, pero su entrada final tendrá una motivación más crematística. El 23 de septiembre le escribe a Seaver tras haber leído una demoledora reseña del libro en el suplemento del londinense *Times*: «I see from the *Times Literary Supplement* that my translation of *The Party's Over* is irritatingly American, unpalatable, even inaccurate– all news to me, for I think it's superb and didn't know it was appearing in England» (314, Project file). La reseña, sin firma, apareció el 15 de ese mismo mes y, efectivamente, fue muy dura con él:

> Whatever interest there might have been in the original has been slaughtered in an irritatingly American translation (…) It is a pity that Señor Goytisolo has been presented to us in such unpalatable form, for he is the best novelist of his generation in Spain (1966, p. 853).

Podemos imaginar la frustración de Alison al leerla tras todo el esfuerzo que, como hemos visto, dedicó junto con Seaver en arreglar la traducción, aunque también tenemos que considerar cierta exageración por parte del crítico, en un momento en el que había mucho prejuicio hacia las traducciones americanas. En ese sentido, la crítica «reveals more about contemporary British reviewers' prejudices against American English than it does about Yglesias's alleged deficiencies» (Classe, 2000, p. 563).

En cualquier caso, sea o no justa la reseña, Yglesias no le escribió tanto por quejarse de las ofensas, sino porque desconocía que el libro había salido también en Inglaterra, y con humor recordó el trato al que habían llegado: «But if I'm going to get insulted, I think I should be paid the 25% of your sale to the British. So cough up man, to put it in the unhip vernacular of my day».

El cuatro de octubre (la carta aparece firmada en septiembre, pero tiene que ser a todas luces un error) Seaver le respondió diciendo que «I'm afraid the fact of being insulted, however, is not sufficient cause for receiving further payment» y le explicó el modo habitual de proceder con la compra de traducciones, de un modo algo didáctico pero que aporta interés histórico:

> When we buy a translation, we –like every other publisher– buy the world English language rights to it. And we pay accordingly. There are rare occasions when we buy only the American rights –when for some reason the translator wants to keep the English rights for himself– but in these cases, the fee the translator receives for American rights is approximately one-half of what you received.

Yglesias no cedió a las explicaciones, consciente de que si solo sucedía en raras ocasiones, la suya fue una de esas, y el seis de octubre respondió: «I'm sorry to be a pain in the ass about the Goytisolo translation, but you mustn't take my joke about being insulted as the only reason for my wanting payment on the sale of the British rights» y citó el contrato firmado por Rosset el 15 de mayo de 1963. Termina con el toque de fina ironía que acostumbraba en sus cartas al anunciar que el dinero que

se le debe es tan escaso que «It may amount to no more than lunch for one at Le Pavillon», pero sin embargo esconde toda una declaración de intenciones: «I'd want you to stick by it if only to extend a precedent much needed by translators who try to make a living by their work». El veinte de octubre Seaver reconoció su error y lo achacó a todo el tiempo pasado desde la firma. Poco sabría el traductor de las idas y venidas que tuvo su traducción y demuestra que no la volvió a mirar, pues no pareció darse cuenta de los grandes cambios sufridos en el camino hasta la publicación, o si los vio no parecieron importarle.

## CONCLUSIONES

*Fin de fiesta* tardó cuatro años en publicarse en inglés y tuvo un proceso cuajado de inconvenientes que cerca estuvieron de malbaratar la edición. Salió con retraso, pero gracias al esfuerzo de Richard Seaver en Nueva York y Barley Alison en Londres llegó a buen puerto.

La idea original consistía en realizar una coedición pilotada desde Grove Press a cargo de Seaver, él coordinaría la traducción, corrección, maquetación e impresión, pero la traducción de Jose Yglesias no gustó ni a los editores ingleses ni, al parecer, al propio autor, por lo que se tuvo que revisar concienzudamente y retrasó el proceso. Cierta inactividad por parte de Seaver provocó, además, que la inglesa Alison tomara las riendas de la edición, impulsando la corrección del texto en primer lugar, y luego la producción: maquetación e incluso impresión de los pliegos. Todo el proceso muestra un interesante ejercicio de coordinación entre dos editoriales separadas por un océano y cómo la agilidad para solventar problemas y orientar dinámicas facilitó una publicación a pesar de los obstáculos.

Esta mala experiencia no eliminó el interés del editor norteamericano por Goytisolo. Ya hemos visto que en 1966 firmó el contrato de *Señas de identidad*, que saldrá en 1969. Pero no solo esto. Una vez abandonada Grove Press, Seaver seguirá publicándole.

Primero en Viking, donde aparecerán los otros dos libros que cierran la trilogía de Álvaro Mendiola: *Reivindicación del conde don Julián* (1970), traducida como *Count Julian* (1974), y *Juan sin tierra* (1975), como *Juan the Landless* (1977); y luego, en su propio sello, Seaver Books, los dos siguientes: *Makbara* (1980), publicada en inglés con el mismo título (1981), y *Paisajes después de la batalla* (1982), como *Landscapes*

*after the Battle* (1987). Las cuatro las tradujo Helen Lane, la misma lectora que había firmado en 1962 el tercer informe sobre *Fin de fiesta*.

Es poco común que un editor americano acompañe a un autor de prestigio durante tanto tiempo, y único en el caso de un español. Pensamos que no solo se debe a la calidad de su trabajo sino, en este caso, a un conocimiento personal que se remonta veinte años atrás, cuando ambos eran dos jóvenes expatriados en el París de la posguerra.

Este estudio ha permitido reconstruir con precisión el complejo proceso de coedición de *Fin de fiesta* entre Grove Press y Weidenfeld & Nicolson, evidenciando cómo las dinámicas editoriales transatlánticas de países anglófonos implicaban no solo acuerdos comerciales, sino también intensas negociaciones lingüísticas. Entre las principales aportaciones, destacan el análisis documental detallado del intercambio epistolar entre editores, traductor y autor, así como la resolución de las tensiones derivadas de una traducción percibida como inadecuada por los distintos agentes implicados. Es de especial interés la triple o incluso cuádruple conexión de la traducción y publicación de *Fin de fiesta*, al estar escrito por un autor español con unos derechos de publicación administrados por una editorial francesa y con interés de publicación en dos países independientes, aunque con una lengua común.

Este trabajo continúa una línea de investigación sobre la recepción de la narrativa española en el exterior que, si bien en el contexto americano tiene suficientes frutos, es casi inexistente en otras lenguas tan importantes para la transmisión cultural española como la francesa, la alemana o la italiana. Futuros trabajos podrían aprovechar este trabajo para continuar esta línea mediante la ampliación a esos otros mercados editoriales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anónimo (15 septiembre 1966). Review of *The Party's Over*. Juan Goytisolo. *Times Literary Supplement*, s/n, 853.

Ariza, Fernando (2023). *Construyendo puentes. La travesía de la narrativa española en los Estados Unidos (1870-1975)*. Comares.

Ariza González, Fernando (2013). The entry of Juan Goytisolo in the American publishing market. *Journal of Iberian and Latin American*

*Studies*, 19 (3), 265-276. https://doi.org/10.1080/14701847.2013.918572

Barral, Carlos (2001). *Memorias*. Península.

Bouju, Emmanuel y Nicholson-Smith, Donald (2016). In and Out: The names of Jorge Semprún, between France and Spain. *Yale French Studies*, 129, 128-138.

Campo Cortés, Eduardo (del) (2022). Cronología de los viajes de Juan Goytisolo a la Revolución cubana: de la fascinación a la ruptura. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 19, 1. https://doi.org/10.15517/c.a..v19i1.48608

Classe, Olive (Ed.) (2000). *Encyclopedia of Literary Translation into English.* Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203825501

Glas, Frank (de) (2013). The literary prize as an instrument in the material and symbolic production of literature: The case of the 'Prix Formentor', 1961-1965. *Quaerendo,* 43, 147-177. https://doi.org/10.1163/15700690-12341268

Glass, Loren (2018). *Rebel Publisher. Grove Press and the Revolution of the Word*. Seven Stories Press.

Goytisolo, Juan (1962). *La chanca*. Librería Española.

Goytisolo, Juan (1966). *The Party's Over: Four Attempts to Define a Love Story*. Grove Press.

Goytisolo, Juan (2002). *Memorias*. Península.

Goytisolo, Juan (2009). *Genet en el Raval.* Galaxia Gutenberg.

Harding, Thomas (2023). *The Maverick: George Weidenfeld and the Golden Age of Publishing*. Pegasus Books.

Ingalls, Robert P. (1996). Remembering Ybor City: The life and work of Jose Yglesias. *Tampa Bay History*, 18, 1, Article 3. https://digitalcommons.usf.edu/tampabayhistory/vol18/iss1/3.

King, Francis (1993). *Yesterday Came Suddenly. An Autobiography*. Constable.

Kunz, Marco (2003). *Juan Goytisolo: Metáforas de la migración.* Verbum.

Riera, Carme (2022). *Carmen Balcells, traficante de palabras*. Debate.

Rizk, Beatriz J. (2012). Jose Yglesias: el cronista/dramaturgo de Ybor City (Tampa). *Latin American Theatre Review (LATR)*, 46 (1), 73-90. https://dx.doi.org/10.1353/ltr.2012.0037

Rosset, Barney (2016). *Rosset: My Life in Publishing and How I Fought Censorship.* Or Books. https://doi.org/10.2307/j.ctv62hfgv

Santos, Félix (1992). La Librería Española en París. *Españoles en el Mundo: Revista de la Fundación Ramón Rubial,* 6 (otoño), 57-60.

Seaver, Richard (2012). *The Tender Hour of Twilight. Paris in the '50s, New York in the '60s: A Memoir of Publishing's Golden Age*. Farrar, Straus and Giroux.

West, James L. W., III (2012). The divergent paths of British and American publishing. *Sewanee Review*, 120 (4), 503-513. https://doi.org/10.1353/sew.2012.0120

Yglesias, Jose (1977). *The Franco Years: The Untold Human Story of Life Under Spanish Fascism*. The Bobbs-Merrill Company.