

LA FRANCOFILIA SIN FRANCIA¹

MAGDALENA CÁMPORA

Naturalizada y opaca en su aparente simpleza, la noción de francofilia en el espacio cultural argentino, en la primera mitad del siglo XX, parece menos un conjunto de afectos y de ideas respecto de un eventual modelo francés, que la afirmación de un diálogo situado, local, con interlocutores y contextos múltiples. *Philia*: ¿qué se ama de Francia, dónde está eso que de Francia se anhela? Pascale Casanova, en *La République mondiale des lettres* (1999), famosa y polémicamente sostuvo que lo que se amaba era París; quisiéramos empezar interrogando el cariz metropolitano de esa representación nacional. Si la francofilia se piensa de modo intuitivo como un todo homogéneo, fundado en los presupuestos de la unidad nacional y la tradición, cuando se va a los textos de los letrados francófilos en la Argentina, en la primera mitad del siglo XX (probablemente suceda lo mismo con los latinoamericanos), no aparece Francia sino París, sus figuras y novedades, que las élites sociales y artísticas conocen porque viajan, hablan la lengua, frecuentan a los mediadores: la capital y la época, antes que la tradición y el país. Así, más allá de su tautológico contenido nacional, la francofilia suele funcionar performativamente aludiendo a la ciudad reciente, se trate de las crónicas parisinas de Rubén Darío para *La Nación*, del libro objeto

1 Estas ideas fueron presentadas en el coloquio internacional “France-Amérique Latine: littérature et sciences humaines” organizado por Gustavo Guerrero, Claude Coste y Régis Tettamanzi en la Fondation Singer-Polignac (París, 9 al 11 de mayo de 2022).

De Palermo a Montparnasse de Alejandro Sirio (1948), o de cualquiera de los textos que componen *La París de los argentinos*, una antología de 500 páginas (podría haber sido el doble) que Jorge Fondebrider compiló en 2010.

El fenómeno es transnacional y sin dudas latinoamericano, pero se da en la Argentina de forma nítida, casi un estereotipo, en un proceso donde francofilia y cosmopolitismo se superponen para legitimar el proyecto modernizador, entre fines del XIX y las primeras décadas del XX.² Los signos externos de esa francofilia son reconocibles: la ciudad, el viaje, la lengua francesa y sobre todo el registro escrito de esa experiencia en crónicas, cartas, testimonios, memorias y traducciones, elaboradas por actores que ya están –giro global y giro material mediante– en la agenda crítica. Hablamos de los viajeros políglotas, de los críticos-traductores, de la internacional del espíritu: en suma, de todo el colectivo que Pascale Casanova convoca para sostener la hipótesis de París meridiano de Greenwich del acontecer literario en el siglo XX. Esa teoría ha sido ampliamente discutida por francocéntrica; Ignacio Sánchez Prado coordinó en 2006 un libro, *América latina en la literatura mundial*, donde se problematizaban los límites de esa propuesta (también las de Moretti) a partir del corpus latinoamericano.

Sin embargo existe un escenario donde la teoría de Casanova cuaja con una figura, esa figura es la del francófilo. La francofilia en efecto asume un orden donde el centro simbólico y afectivo está afuera: el francófilo promueve la lengua y la cultura, viaja, modifica lo que trae, construye legitimidad, busca autonomía, y en esa interacción ingresa en la bolsa internacional de los valores estéticos: por eso también es posible leer al francófilo como efecto de un espacio donde las relaciones de fuerza se exhiben con crudeza. La perspectiva en todo caso sirve para precisar la noción, porque así como conviene revisar el marco nacional y metropolitano, también debe pensarse el problema de la simetría en una noción que con

2 Ver los trabajos de Viñas (1964), Molloy (1972), Sarlo (2007), Malosetti Costa (2008), Aguilar (2009), Siskind (2014).

frecuencia, en los ambientes de la diplomacia cultural y las relaciones internacionales culturales, se plantea como el signo externo de un diálogo amistoso entre naciones (la francofilia argentina, mexicana, uruguaya, etc.).

Dos observaciones al respecto: la primera es que el término *francophilie* fue acuñado por Maurice Barrès a fines de la década de 1910, en el marco de programas de hegemonía cultural y política desde Francia hacia el mundo, en particular hacia América del Sur por vías del concepto de latinidad, en un momento en que la influencia de Francia sobre el subcontinente se encuentra en pleno retroceso (Rolland, 1992, 2000, 2011). La segunda es que en la actualidad de éste, nuestro siglo XXI, el término francofilia también goza de consenso en la industria cultural y en los medios argentinos, y sirve eficazmente las políticas lingüísticas y culturales del estado francés en torno a la francofonía. Convendría, pues, formular el problema de otro modo, y preguntarse en realidad más llanamente si la nacionalidad del francófilo importa. ¿Importa, o es París el eje magnético que a todos los une?

Tal es el planteo de “Paris de France”, de Valery Larbaud, de 1925, un texto central en el ensayo de Casanova para la construcción conceptual de París como “ciudad-literatura”. Larbaud define a París como la capital de Occidente por ser –escribe– la ciudad que “puede” y “sabe” enriquecerse en el contacto con lo extranjero.³ Sin embargo, cuando la mirada va hacia las formas de circulación internacional del texto de Larbaud, aparecen los agentes externos que permiten y sostienen esa construcción: entre ellos, los francófilos que venimos analizando y que, en el segundo momento de este trabajo, buscaremos contrastar con otro modo de francofilia muy distinto. Larbaud publica inicialmente “Paris de France” en 1925

3 “Et tout cela pour la plus grande gloire de Paris, [...] pour que Paris soit en contact permanent avec toute l’activité du monde, [...] et qu’il devienne ainsi la Capitale [...] d’une sorte d’Internationale intellectuelle”.

en *Le Navire d'argent*⁴, junto al último poema de T.S. Eliot en traducción de Sylvia Beach y Adrienne Monnier, en una especie de confirmación metacrítica de la centralidad que promete el título del ensayo: en el soporte donde se analiza a París en su calidad de ciudad-mundo también se ofrece la novedad total en literatura, en el mes de junio de 1925 (figura 1). En noviembre de ese mismo año, Ricardo Güiraldes y Adelina del Carril, que traduce el texto, lo llevan a Buenos Aires y lo publican en el número 13 de la revista *Proa* (figuras 2 y 3).

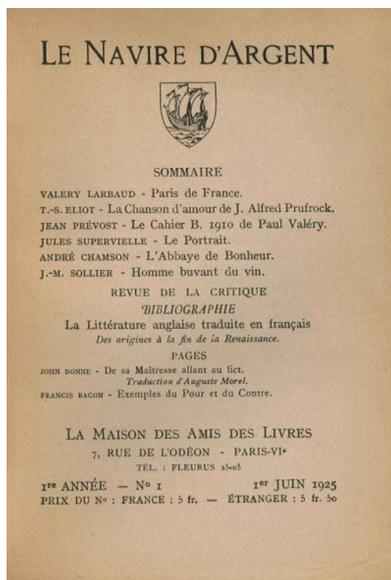


Figura 1. *Le Navire d'Argent*, junio de 1925 (tapa).

4 *Le Navire d'argent* es la revista dirigida por Adrienne Monnier: el texto de Larbaud abre el primer número en junio de 1925. El nombre de la revista remite al emblema de París (un barco) y a su leyenda: “Sed fluctuat nec mergitur”. Dos párrafos, firmados por Larbaud, son dedicados a la literatura argentina en el repaso bibliográfico, en una revista de más de quinientas páginas (“Sur la littérature argentine”, 1925: 86).

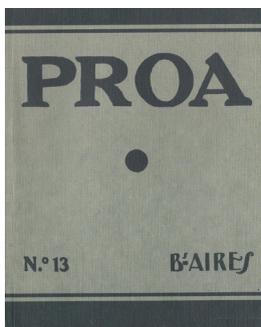


Figura 2. *Proa*, nro 13, noviembre de 1925 (tapa).

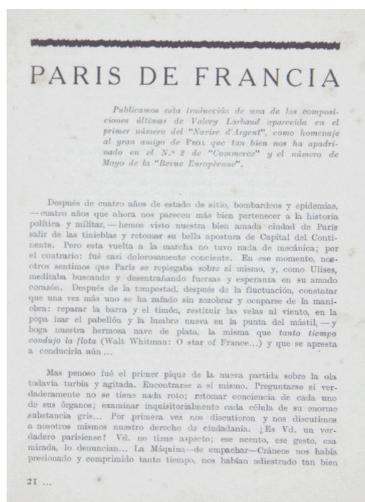


Figura 3. “París de Francia”, traducción Adelina del Carril,

Proa, nro 13, 1925, pp. 21-36.

Allí, entre la proa de la vanguardia y el *navire d'argent*, se celebra “la élite literaria de Francia” presente en toda la revista, “tripulada por la más alta juventud de América y de algunos países

européens” (p. 6). Un año más tarde, Larbaud, que tenía una fortuna personal, publica *Paris de France* en una edición de lujo (figura 4) y regala a Güiraldes y del Carril un ejemplar con la siguiente dedicatoria, que atestigua el vínculo en la materialidad misma de la edición (figura 5):

A mis queridos amigos, Adelina del Carril, que hizo para “Proa” una traducción tan acertada de “París de Francia”. Y Ricardo Güiraldes, mi cauter-ráneo argentino de la Orilla Izquierda, ambos amantes de París, ambos amados en París, Su admirador y su fiel amigo Valerio Larbó. París de Francia, Junio de 1926. (Larbaud, 1926, página de guarda).

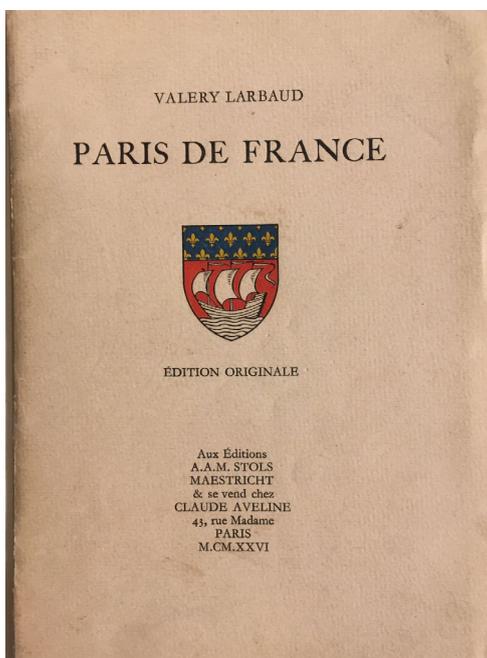


Figura 4. Valery Larbaud, *Paris de France*, Paris, Maestricht, Boosten & Stols, 1926 (Tapa). Fuente: Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes, San Antonio de Areco.

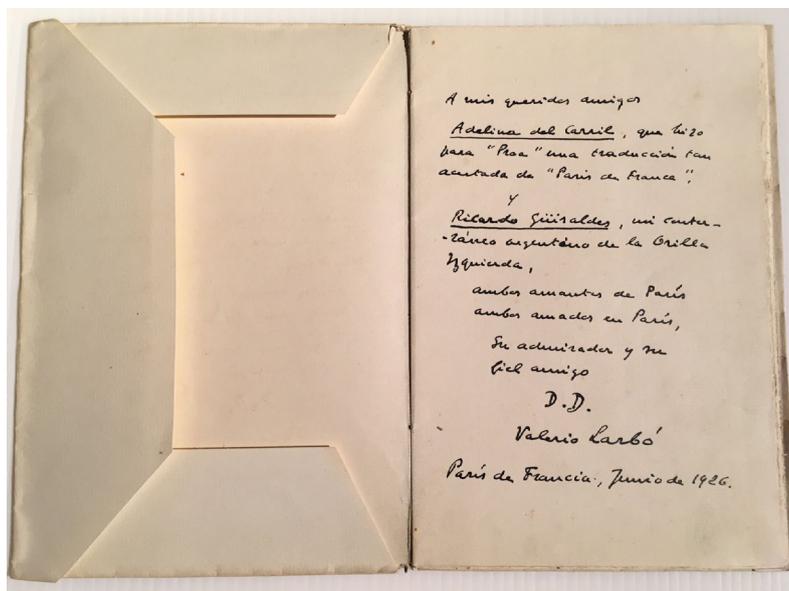


Figura 5. Dedicatoria (Página de guarda)

Fuente: Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes, San Antonio de Areco.

El ejemplar dedicado se encuentra hoy en el museo gauchesco Ricardo Güiraldes, en el partido de San Antonio de Areco, a 11.000 km del meridiano, y funciona como una alegoría de múltiples situaciones propias de la francofilia cosmopolita. Primero, el libro materializa un concepto que permite pensar la noción de francofilia en esquemas de asimetría cultural; ese concepto es el de capital relacional. Paul Aron, Benoît Denis, Michel Lacroix, que pertenecen a tradiciones críticas (Wallonie, Québec) atentas a los procesos de dominación simbólica con Francia, desarrollaron nociones que también resultan útiles para pensar la francofilia sudamericana: el relato del regreso de Europa (Lacroix, 2014), el capital relacional (Aron y Denis, 2006). Distinto del capital social y del capital simbólico, el capital relacional refiere al modo de construcción de redes personales, en marcos institucionales débiles. La relación no es

entre países, tampoco es entre capitales y no del todo (aunque puede discutirse para Güiraldes y Larbaud) entre homologías de campo: es más bien entre París y alguien. Así Güiraldes, el coterráneo de la orilla izquierda, amante de París y amado en París.⁵

Un segundo aspecto de ese ejemplar en papel de Japón de *Paris de France* que hoy reside en los antiguos campos de Güiraldes es que el tema del dinero –falte o sobre– es estructurante en la narrativa de la francofilia cosmopolita. Sabemos, desde “El deseo de París” de Darío (1912) hasta los análisis de Viñas en “La mirada a Europa” (1964), que la relación con la capital está mediada por el capital. Cita Viñas a Mansilla (“Horror al vacío”): “París, París de Francia, como suelen decir algunos para que no quede duda, es para mí la ciudad ideal. Así es que cuando alguien me dice que no le gusta París, yo me digo interiormente: será porque no te alcanza tu renta para vivir allí.” (Viñas, 1964: 56).

Tercer y último aspecto que aquí nos interesa: desde la extensión pampeana, el libro de Larbaud refrenda la hipótesis de Casanova y a la vez muestra sus límites. Esto ya lo señaló tempranamente Graciela Montaldo (2006): la propuesta de París como centro regulador consagratorio del espacio literario mundial no da cuenta de los usos de los textos del centro en el espacio local, ni de los recortes y las reorganizaciones del canon que en él suceden. Así, como era de esperarse, en *La République mondiale des lettres* no se menciona esa traducción de “París de Francia” por Adelina del Carril –aun cuando hubiera ratificado la hipótesis– porque no es la meta del libro preguntar por los francófilos cuando vuelven a la casa. Esa pregunta, sin embargo, permite discutir en qué consiste la francofilia literaria en la Argentina, si es un fenómeno unívoco y cohesivo, qué configuraciones asume y sobre todo para qué sirve.

5 Damos el ejemplo de Larbaud, Güiraldes, *Proa* y “París de Francia”, pero también podríamos analizar, veinte años más tarde, el capital relacional entre Victoria Ocampo, Roger Caillois, *Sur* y “París mito moderno” (*El mito y el hombre*), que la editorial publica en 1939, con traducción de Ricardo Baeza. Allí Caillois sostiene que París ya es parte de “la atmósfera mental colectiva” (72).

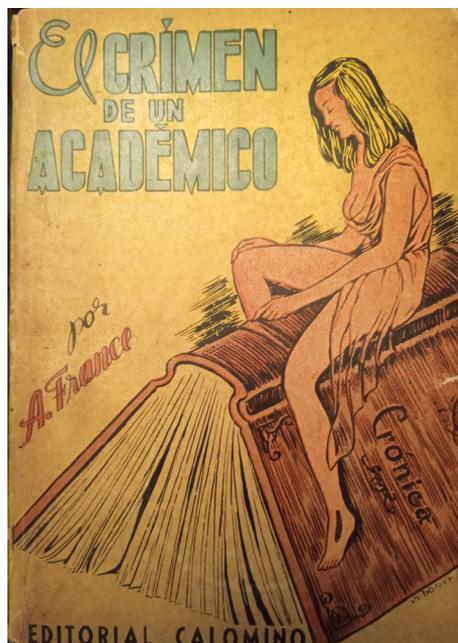


Figura 6. Anatole France, *El crimen de un académico*, La Plata, Calomino, 1944.

Porque en rigor, el carácter hegemónico de la figura del francófilo cosmopolita —se llame Darío, Güiraldes, Ocampo, del Carril— tapa otras formas de relación que no contemplan las condiciones de legitimidad que venimos siguiendo: viaje, ciudad, redes, lengua francesa, valoración de lo nuevo. Pensamos en los que aceptan a “París de Francia” sin explicitar o exhibir el capital relacional, y también soslayando la prueba de la autenticidad de la experiencia de la ciudad. ¿Dónde queda, entonces, el registro de ese amor? No está en dedicatorias sobre papel de Japón, sino en otro papel más rústico, el de las ediciones baratas o populares⁶ de literatura fran-

6 Usamos el término “edición popular” tal como aparece en los paratextos de la época: allí se define de manera reflexiva e intencional la naturaleza de las

cesa, en un lapso que estudio entre principio de siglo (1901), con la colección Biblioteca de *La Nación*, y el fin de la llamada primera edad de oro de la edición argentina, hacia 1955, tal como la analizó José Luis de Diego (2014). Ahí el discurso francófilo aparece en condiciones de enunciación nuevas, que nacen del deseo del libro, sublimado por el prestigio de lo francés.

El proyecto modernizador del 80 había fijado en Francia uno de sus puntos cardinales y las élites criollas convirtieron, como sabemos, a París en su Meca anual; para las primeras décadas del siglo XX, como en tantos otros lugares del mundo, Francia se vuelve un objeto de consumo cultural en la Argentina, y quienes consumen son las recientes camadas surgidas de las políticas estatales de alfabetización. En 1893, diez años después de su fundación en Francia, se abre la primera Alianza Francesa en Buenos Aires. A fines de la década del veinte, ya existe en la Argentina una de las redes más amplias de Alianzas francesas del mundo (Burrows, 2018). Rosario, La Plata, Mendoza, Bahía Blanca, Mercedes, Tucumán, Santiago del Estero, Salta, Jujuy, Posadas, veinte ciudades más podría decir: loca pasión federal por una lengua que practican las élites sociales y letradas y que, de a poco, se inscribe en el sentido común y se vuelve “el habla elegante”, como se dice, con un dejo de burla, en 1901 en la revista *Caras y Caretas*. En la Argentina de la movilidad social y aspiracional esas prácticas se observan, se remedan y se transforman, y también incluyen a los libros. Vista desde ese ángulo, la francofilia se presenta como un espacio de disputa donde se juegan afectos, posiciones y legitimidades. En simultáneo, y este es un punto principal, la relación fantasmática y fantaseada con la lengua, la literatura y los literatos de Francia que se da en estas ediciones, hace de ese corpus una potente máquina de transmisión de ideas que no hablan de Francia, sino del ámbito local.

ediciones propuestas. Más allá de las atendibles cauciones metodológicas e ideológicas –problematizadas, entre otros, por Bourdieu (1983)– en torno al concepto, lo cierto es que estas ediciones se definen a sí mismas como populares y compiten comercialmente por esa denominación.

Esa máquina de transmitir ideas se manifiesta en los paratextos, que alguien eligió, escribió, pensó: notas biográficas, contratapas, solapas, introducciones cuando las hay, iconografía y textura de las traducciones. Desde ya que los agentes que editan esos títulos y a veces firman las presentaciones pueden haber hecho el viaje a París, o no; también pueden tener un capital relacional, o no, en realidad no importa: lo específico es la intensidad con que se explora y se trabaja sobre una percepción fantasmática de Francia a fin de constituir un signo territorial que funciona casi como un sema vacío. Ese signo puede dispararse para cualquier lado. Da a veces incluso la impresión de que se genera un espacio utópico en el sentido literal del término: en ninguna parte Francia o París de Francia, sin topónimos ni cronónimos precisos, espacio neutro de un ideal al que se aspira, como por ejemplo en estos peritextos de las décadas del veinte y del cuarenta en ediciones de Voltaire, de Bernardin de Saint-Pierre y de Balzac:

[...] [Voltaire es] uno de los propagandistas más eficientes del moderno espíritu progresista, que tanto ha contribuido a destruir las condiciones materiales y políticas que hicieron la infelicidad de los pueblos y que en otrora imperaron en el mundo. *Cándido o el optimismo* es una sátira [...] (*Cándido*, Buenos Aires, Joyas literarias, 1924)

Alma inquieta y aventurera, el espectáculo que en su primera infancia contempla en su ciudad natal, con su activo puerto, continuamente visitado por navíos que surcaban todos los mares, había de sorprender vivamente su imaginación ávida de lo ignoto. Sus lecturas y los relatos llenos de colorido, de exóticas tierras [...] (Nota sobre Bernardin de Saint-Pierre en una edición de *Pablo y Virginia* de 1942, Buenos Aires, Sopena. La ciudad natal es Le Havre.)

Desde los mágicos límites de la leyenda, el autor expresa sus deseos de una iglesia llena de vida espiritual y henchida de amor a los hombres, como la quiso su fundador. (Tapa de *Jesucristo en Flandes*, Buenos Aires, Poseidón, 1944)

Es un poco el sentido del “titre pétard”, como decía Baudelaire, de este trabajo: *una francofilia sin Francia*, esto es, un juego donde la menciones a Francia y a sus escritores en los paratextos remiten a una geografía inespecífica y se mantienen como un lejano sello de calidad. No hacen caso del testimonio, ni pretenden contar de primera mano, porque en realidad el poder mítico de esa tradición vale como un léxico de lo universal que sirve para pensar el aquí y ahora. Es por eso que en la investigación uno se topa con registros lectores como este (figura 7), en una edición de 1944 de Zola, donde el autor de “Yo acuso” aparece en la contraportada nimbado por el escudo nacional como los próceres en los libros escolares: el rastro lector explicita la voluntad de articular un horizonte de experiencia específico, situado, con una textualidad (la de Zola) que se presenta como universal.

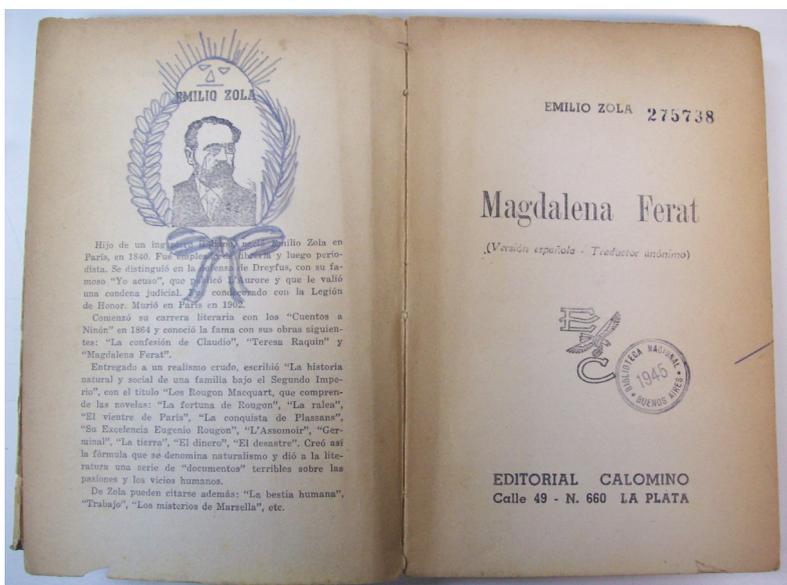


Figura 7. Emile Zola, *Magdalena Ferat*, La Plata, Calomino, 1944.

No se trata tanto entonces, en este modo de la francofilia, de ponerse a la hora del reloj global: el interés más bien pasa por dar cuenta de asuntos históricos locales y recientes, por lo que acá se propone un régimen de historicidad distinto; no es hacia adelante, la proa, sino que a partir de un patrimonio literario anterior –“clásicos”, “clásicos mundiales”, “clásicos universales”– se busca entender el presente. De allí, también, que el catálogo de estas ediciones populares de literatura francesa esté compuesto principalmente por textos de los siglos XVI a XIX. Como el material es muy vasto (son más de diez años de trabajo de archivo), presentaré brevemente esta apropiación plebeya de lo francés desde tres perspectivas: la temporalidad; la relación entre espacio y multitudes; la lengua.

Decíamos que en ciertas lecturas propuestas en los paratextos, el pasado (de la ficción) ilumina el presente, como si se tratara de buscar, en un acervo anterior y externo, las claves que la realidad histórica y política inmediata escamotea. En este sentido, la lógica del deseo de París, del deseo de lo nuevo, es desplazada por una lógica que podríamos llamar de restitución. ¿Restitución de qué? Acudo a un concepto de Josefina Ludmer en *Aquí América latina* (2010): restitución de los hiatos temporales (ella habla de “agujeros”), de esas lagunas en la experiencia o “tiempo no vivido”, provocados por la violencia de los saltos modernizadores en América Latina (2010: 27-28). Hay un conjunto de obras recurrentes en el período que funcionan en ese sentido: se trata de *La Comedia humana* de Balzac, que atraviesa todas las colecciones de bajo precio de la época. Un punto central es que las novelas de Balzac editadas en Buenos Aires son leídas como un diagnóstico del funcionamiento del capitalismo en Europa y como un contramodelo para el proyecto de sociedad en la Argentina. Esas lecturas aparecen en proyectos editoriales de izquierda como *Los intelectuales*, *Los pensadores*, la Cooperativa editorial Claridad, entre los años veinte y cuarenta. De forma atípica, en Claridad aparece incluso un texto de crítica, *El mundo de La Comedia humana*, de Artemio Moreno (1941), donde directamente se dice que Balzac sirve porque “la

novela es un superorganismo de la realidad. Una realidad lúcida-mente organizada, poéticamente desenvuelta” (1941: 14). Ese texto funciona como complemento crítico de las novelas balzacianas que circulan en el espacio editorial. Para Moreno, los comerciantes, los banqueros de *La Comedia humana* (Lebas, Birotteau, Nucingen, du Tillet⁷) representan el capital en acto: su lenguaje y sus categorías de pensamiento revelan las estructuras económicas y financieras, tanto en Francia como en la Argentina, en el siglo XIX como en el XX. Moreno arma cuadros comparativos, diagramas, que son posibles por la propia estructura tipológica de la novela balzaciana. Así, para entender los procesos abruptos del capitalismo en la Argentina del siglo XX, Balzac ofrece en términos simbólicos el relato –que en la Argentina estaría faltando– de una etapa anterior. Esta explotación de la ficción como documento se centra en temas y tramas, pero también involucra una lectura de la forma, lo que abre al segundo punto, las multitudes en el espacio.

Vuelvo al registro del viaje y a los viajeros cosmopolitas con este cuadro de 1930 de Antonio Berni, “La torre Eiffel en la pampa” (figura 8). La imagen muestra bien cómo la experiencia con el retorno de Francia es una experiencia de escala y una definición de lo que se entiende por vacío. ¿Cómo se tramita el regreso de Francia? Si uno mira este cuadro, que es un collage, la respuesta es ambigua. En primer plano están De Chirico, el surrealismo, el procedimiento de la máquina de coser y el paraguas sobre la mesa de disección. En el fondo, en menor escala, una típica casa de ciudad de provincia argentina y al lado la torre Eiffel, en medio de un vacío que es desierto (y *desierto* es como se le decía a la pampa en el siglo XIX). Lo que retengo es que no hay nadie, y que los signos de cultura (que vienen de Francia) y que Berni arroja al descampado, insinúan

7 “Como Lebas, Birotteau es el comercio en actividad normal, el pez moviéndose en el agua. En cambio Fernando du Tillet es la especulación; la fiebre, el delirio, la locura, el paroxismo. Una neurosis trágica del oro” (157). Estas ideas son expuestas con mayor detalle en Magdalena Cámpora (2011). “Une grande image du présent. Balzac lecteur imprévu de l’Argentine (1940-1950)”. *L’Année balzacienne 2011*, 12/I: 483-510.

una mirada entre irónica y programática sobre la modernización cultural en su tierra. (Es interesante de todos modos, en vistas de la propia evolución de Berni en los años treinta, la escala entre la torre y la casa, que es la misma.) Ese presupuesto, según el cual se llega solo ahí donde no hay nadie, podría leerse en otros escenarios del regreso, por ejemplo en la ciudad vacía que el joven Borges camina en *Fervor de Buenos Aires*, tras el regreso de Europa.



Figura 8.

Esa dinámica está ausente de las ediciones que trabajo, aunque también ellas suponen, para la misma época, la transferencia cultural desde Europa. Podría incluso decirse que son ediciones marcadas por la representación colectiva. Dos ejemplos, uno largo y otro breve. Primero una edición de 1937 de *Pablo y Virginia* en ediciones Anaconda, de Santiago Glusberg, con un prólogo de Lázaro Liacho (pseudónimo de Lázaro Liachovitzky), letrado y militante de izquierda. Liacho, en ese prólogo, inscribe la utopía iluminista de Bernardin de Saint-Pierre en el devenir histórico nacional al identificar a los exiliados metropolitanos en las colonias francesas ultra-

marinas del siglo XVIII (Pablo, Virginia y sus familias), con los jóvenes inmigrantes europeos que en el XIX se dirigen a América:

[...] Pablo y Virginia son criollos e ignoran la vida en medio de la civilización, cuyo centro sus padres debieron huir por las persecuciones y los prejuicios de la época. Las multitudes europeas de principios del siglo pasado también sufrieron el mal de la vida sobrellevada en mezquindad y sobresaltos, dentro de las metrópolis. [...] Más allá de los mares [...] existía un país de maravillas donde el individuo realizaría todas sus esperanzas. Para conquistar esa dicha, claro está, era indispensable salir de Europa. [...] La juventud, asentada en las grandes ciudades, sintió el despertar, y es entonces que se inician las grandes corrientes migratorias [...] Atalá les estaba indicando la meta [...] (Liacho, 1937: 9-10).

En ese destino Liacho lee el de su propia familia, y la transfiguración es posible gracias a los géneros históricos que moldean la trama de *Paul et Virginie* y Liacho usa para armar formalmente el relato: el idilio pastoral y la microutopía, que le sirven como estructuras narrativas y temáticas para contar su historia familiar.⁸ En “Judío del nuevo mundo”, texto de 1943 que aparece en la revista *Judaica* y funciona en díptico con el prólogo de *Anaconda*, Liacho evoca la historia familiar, propia y colectiva, de emigración desde Lituania, a fines del siglo XIX, hacia la provincia de Entre Ríos y luego la ciudad de Buenos Aires:

Mi bisabuelo Kive fue el verdadero jefe de la familia numerosa que con él llegó a la Colonia San Antonio, de Entre Ríos, después de cruzar toda Europa y el mar Atlántico, huyendo de los pogroms de Rusia. Habían partido rumbo a Palestina; el destino quiso que sólo se detuvieran en suelo americano. El gobierno turco no les

8 Un análisis contextualizado de esta relación entre forma literaria y horizontes de lectura en Magdalena Cámpora (2020). “Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina”. *Siglo Dieciocho*, 1: 51-78.

dejó desembarcar en la tierra de sus antepasados, cuyas playas alcanzaron a contemplar, frente a Jaffa, desde a bordo. Tuvieron que deambular con angustia y desesperanza por Estambul, la de los diez mil perros, hasta que el Barón Hirsch les acogió en el pasaje de inmigrantes judíos que destinaba al Nuevo Mundo (1990 [1943]: 71).

Tanto en “Judío del Nuevo Mundo” como en la presentación de *Pablo y Virginia*, el entramado imaginario que propone Liacho mezcla las instancias ficcionales y factuales, de autonarración y de crítica literaria, de genealogía familiar y de proyecto colectivo intelectual, en base a la percepción de formas narrativas del discurso utópico presentes en la novela de Bernardin: viaje, comunidad, idealización. Tanto en el texto de 1943 sobre la migración familiar a la Argentina, como en el prefacio de *Anaconda* de 1937, Liacho retoma este esquema utópico en su versión parcial, escéptica, golpeado por fuerzas que pueden vencerlo: la sociedad y la naturaleza en la novela del Índico; la naturaleza en el relato de la migración. La migración a “la tierra genésica” americana está en efecto signada por la temprana muerte de un hermano amado, poeta, cuyos textos el viento esparce por la llanura:

[...] las hojas se confundían con las aves marinas que buscaban gusanos en los surcos abiertos por primera vez en esa tierra genésica. Algunas hojas de fino papel se adherían a la tierra húmeda y luego eran destruidas por el arado, la rastra o la lluvia, perdiéndose para siempre al sumirse en la tierra [...] El campo se fue sembrando con aquellas hojas manuscritas [...] Una mañana tía Ester Jaie, cubierta la cabeza por un gran pañuelo para evitar que el sol le quemara el fino rostro blanco [...] tomó una de esas hojas manuscritas [...] y comenzó a leerla con acento musical [...] “Bellos versos [...] Ahora nadie se preocupa por la poesía en esta pampa” [...] las hojas siguieron volando [...] las repetidas aradas las fueron enterrando en

el suelo de Entre Ríos. Allí están, en la tierra, semilla profética de Israel en los campos verdes del Nuevo Mundo (1943: 74-75).

Pablo y Virginia no pudieron escapar a las fuerzas desencadenadas por el hombre para imponer su dominio sobre la tierra. En este caso, la naturaleza misma se une a las fuerzas de lo humano, para castigar a las criaturas que quisieron liberarse de la tutela organizada de la sociedad contra el hombre. Virginia [...] muere al regresar a la isla [...] Un temporal hunde el navío [...] No es posible mayor dolor y Pablo sucumbe después de haber soportado la desgracia mayor, dentro de su pequeño mundo (1937: 11).

Sin embargo, a diferencia del “pequeño mundo” de Pablo que desaparece, el “Nuevo Mundo” de la aventura familiar se nutre de la adversidad para progresar con los poemas del hermano muerto que anuncian la “semilla profética de Israel”. Ambos textos dialogan desde la forma: en “Judío del Nuevo Mundo”, la experiencia migratoria se narra desde la estructura utópica; en el prefacio de *Pablo y Virginia*, la secuencia utópica evoca la experiencia migratoria y ésta se cuela subrepticamente en el análisis de la novela. Muchos lectores de editorial Anaconda también eran hijos del viaje y la migración: el prefacio ofrece una guía de lectura que les permite dibujar, en filigrana, la propia historia en el bastidor de la ficción.

El otro ejemplo donde se unen representación colectiva y transferencia cultural es muy breve, porque es una ilustración que se encuentra en una edición de Tor de las *Fábulas* de La Fontaine ilustradas por Macaya (figura 9). En las páginas de guarda internas del libro hay un arca con animales surcando el mar: intentan llegar a la costa (figura 10). En esa costa hay una ciudad moderna; esa ciudad es o parece Buenos Aires (figura 11):



Figura 9. Jean de La Fontaine, *Fábulas*, Buenos Aires, Tor, 1944.



Figuras 10 y 11. *Guardas internas*, detalle.

Recapitulando, entonces: es un lugar común decir que los cosmopolitas navegan entre países y lenguas y son ciudadanos del mundo, aunque la bibliografía –en particular los últimos trabajos

sobre Larbaud (Auzoux y Di Meo, 2021)— señala los elementos nacionalistas del discurso cosmopolita. En cambio la desrealización del espacio central que sucede en estas ediciones tiende más bien hacia una ciudadanía utópica, que al mismo tiempo busca fijarse geográficamente en alguna parte.

El tercer y último punto es la lengua que aparece en las traducciones.⁹ Desde *Sur* en adelante, tienen mala fama: son, al decir de José Bianco, las “horribles traducciones españolas” que leía Roberto Arlt. El rótulo que aparece en las portadas interiores de estas ediciones a veces anuncia una “Versión española”, sin nombre de traductor o traductora: se trata en efecto, con frecuencia, de una prosa identificable, con desfases, arcaísmos o regionalismos semánticos, sintácticos y léxicos. El castellano allí funciona al modo de una “lengua de traducción”, tal como la describen Jean Delisle (2006: 205) o Ricardo Piglia en el clásico texto sobre Arlt, cuando habla del “lenguaje vacío, sintagmático de la traducción” (1973: 68). Esas traducciones son, primero, un efecto de la inicial importación de libros desde Europa, antes del desarrollo de un campo editorial vernáculo,¹⁰ y segundo, consecuencia de la rotación de catálogos y de la copia de traducciones previas, una práctica que en la Argentina de la primera mitad del siglo XX era muy común.¹¹

Ahora bien, si pensamos estas versiones por fuera de la valoración y las ponemos en diálogo con lo que en ese momento estaba sucediendo en la Argentina, aparecen nuevas aristas. Trianguladas principalmente desde España o desde Francia, tomadas de ediciones anteriores, a veces adaptadas al castellano del Río de la Plata o traducidas por locales, la textura de su lengua arrastra el limo de las ediciones previas, al que añaden las capas de su propio contexto, reflejado en tapas, ilustraciones, prefacios. Esta serie de recursivi-

9 Para un desarrollo ampliado y comparativo de estos temas, ver Cámpora (2020). ¿La versión de Babel? Imaginarios de lengua y traducción en la Argentina, 1900-1938. En *Scènes de la traduction France-Argentine* (25-47), Roland Béhar y Gersende Camenen (Dir.), Paris, ENS/Éditions Rue d’Ulm.

10 Ver Botrel, 2001; Martínez Rus, 2002; Esposito, 2010; de Diego, 2014.

11 Ver Willson, 2006; Gargatagli, 2012.

dades implica, en la materialidad misma del libro, la mineralización de un tiempo histórico pasado y ajeno, y su puesta en contacto, artificial y abrupta, con uno nuevo. ¿Y qué podía producir en el lector esa suma de pasados?

Un primer punto es que esa lengua de traducción dialoga con la propia heterogeneidad lingüística en curso en Buenos Aires, eso que Discépolo llamó “Babilonia”. El multilingüismo que aparece en el teatro de los años veinte ficcionalizó la heterogeneidad de lenguas provocada por las olas migratorias: una comunidad de habla donde coexistían lenguas y variedades de lengua con distintos grados de legitimidad y prestigio. La Babel del Plata no parecía inquietar demasiado a sus interlocutores, ni en su aparente extrañeza ni en su dislocación. Beatriz Sarlo, en “Oralidad y lenguas extranjeras” (1995), en todo caso mostró cómo esos procesos de poliglosia sí inquietaban a las élites, que respondían negando esa “mala mezcla”, a la que oponían simbólicamente su propia práctica cosmopolita y legitimante de lenguas extranjeras. *Babilonia. Una hora entre criados* es una obra de 1925, el mismo año de la traducción de “París de Francia”.

Para la misma época se constituye en el teatro popular un imaginario en torno al francés que empieza a intervenir la lengua desde adentro, de modo lúdico y paródico. Las publicaciones periódicas de la colección Lehmann-Nitsche en Berlín registran esa lengua imaginaria; obras como *¡Yo quiero ir a París!* (1927) o *¡Que no lo sepa Margot!* (1933) contienen palabras en francés junto a un castellano mechado de catalán o italiano, según la procedencia de los personajes, ya que se buscaba hacer reír según los tipos nacionales.¹² Aparecen representaciones sonoras, por calco, del francés, en una especie de cratilismo de capó cómico. Un ejemplo en *¡A París. Muchachos!* de 1922, donde uno de los personajes, que responde

12 Ver por ejemplo en *¡Que no lo sepa Margot!* (1933, s/p.): “Nota para los directores de escena: Los actores pueden hacer tipos de cada uno de los personajes. Al estrenarse en la Comedia cada uno de los intérpretes marcó la nacionalidad que era más propicia a sus cualidades escénicas.”

al tipo del pícaro porteño, considera sus chances de hacer fortuna y dice: “Con una herencia en perspectiva y con un “apartamento amueblé”, como dice Jorge. “Tut arreglé”. Traducción: todo arreglado. Y entonces ¡nos vamos a París!” (Flores y Ricur 1922, s/p.). Una de las didascalias de *¡Yo quiero ir a París!* por su parte indica: “Hombres y mujeres del bajo fondo parisien. Pasajeros, marineros, curiosos, etc. La acción en diferentes partes del mundo. Época: la que más le agrada al espectador” (Franzoso 1927, s/p.), repitiendo el oxímoron de un París de espacio y tiempo indeterminados, que convocan con acento porteños los personajes.

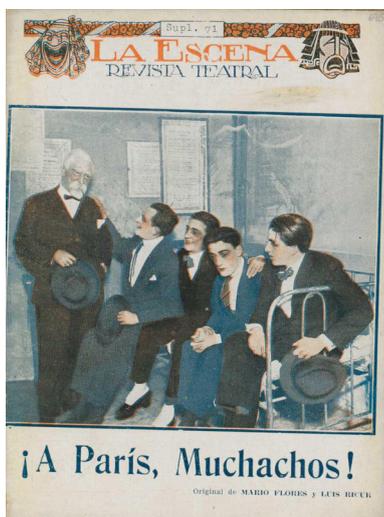


Figura 12. Mario Flores y Luis Ricur,
¡A París, Muchachos!, 1922.
Fuente: Instituto Iberoamericano.



Figura 13. Julio Franzoso,
¡Yo quiero ir a París!, 1927.
Fuente: Instituto Iberoamericano.

La misma estética de teatro popular aparece en las ediciones de literatura francesa, como en esta tapa (figura 14) de las *Pequeñas miserias de la vida conyugal* de Balzac, de 1943, en diálogo con

las máscaras del grotesco en los afiches publicitarios: una común, gozosa extrañeza une a la lengua de traducción de ese libro con la heterogeneidad de lenguas representada en el teatro.

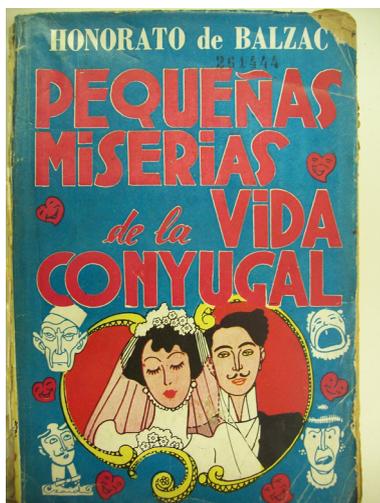


Figura 14. Honorato de Balzac, *Pequeñas miserias de la vida conyugal*, Ilustración de Czaid, Buenos Aires, Editorial de Grandes Autores, 1943.



Figura 15. Andrés Antonio Darín, *Más pudo el amor*, 1942. Fuente: Instituto Iberoamericano.

Los archivos de este modo revelan imaginarios en torno al francés que no implican un conocimiento de la lengua que sea legitimador de cultura o de clase. Es un juego, además, donde la experiencia de la heterogeneidad lingüística no parece ser vivida como conflicto o como falta (en el doble sentido de la ausencia y el error): son escenas de traducción donde las “malas versiones”, que escuchaban y leían las grandes mayorías, adquieren una legitimidad sui generis.

Estas son algunas de las ideas que leemos en un corpus de ediciones populares de literatura francesa poco transitado como

conjunto. Su cotejo con los textos y las prácticas de la alta cultura francófila argentina en la primera mitad del siglo XX revela una situación de “contemporaneidad de lo no contemporáneo” – los términos son de Koselleck (2004: 266)– donde actores muy diversos proponen experiencias de la literatura y la cultura francesa muy distintas. El interés de esta pluralidad de configuraciones es, primero, mostrar que en sus diversas elaboraciones locales, la francofilia aparece como un espacio atravesado por conflictos de clase y por relaciones de poder; a veces, incluso, como un modo de tramitar la pertenencia nacional. Otro interés de esa pluralidad es mostrar, una vez más, la inoperancia de la noción de modelo para pensar procesos de transferencia cultural (Palti, 2007 y 2014), pero también constatar la vigencia de relaciones de fuerza en el interior de esos mismos procesos.

Por lo demás, en estas ediciones y en los letrados y mediadores que las conciben, hay una búsqueda de modernidad y de diálogo con Francia que no parece estar negociando un reconocimiento en el espacio literario mundial: no miran el reloj de husos horarios diferentes; no parecen lamentar, o no piensan que llegan tarde al banquete de Occidente, del que por otra parte, muchas veces, acaban de ser eyectados con violencia en procesos de migración reciente. Más aún, la llegada tarde a ese banquete no es vivida como un “drama” o una “consigna de improvisación”, tal como definió famosamente Alfonso Reyes (1936: 7-8), sino como un intervalo que debe y puede ser colmado. Sin caer en la torpeza de pensar que una configuración es mejor que otra, o que remiten a clases sociales incomunicadas y estancas, sí nos interesa señalar el modo en que el carácter hegemónico de la figura del francófilo cosmopolita, así como la relación explícita y reiterada de la alta cultura argentina con la cultura francesa taparon otras formas de relación igualmente poderosas.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2009). *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Aron, Paul y Denis, Benoît (2006). Réseaux et institution faible. En de Marneffe, Daphné y Denis, Benoît (eds.), *Les réseaux littéraires* (pp. 7-18). Bruxelles: Le Cri-CIEL-ULB-ULg.
- Auzoux, Amélie y Di Méo, Nicolas (2021). *Dictionnaire Valery Larbaud*. Paris: Garnier.
- Botrel, Jean-François (2001). L'exportation des livres et modèles éditoriaux français en Espagne et en Amérique Latine (1814-1914). En Jacques Michon y Jean-Yves Mollier (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000* pp. 219- 240. Laval: Presses de l'Université Laval.
- Burrows, Alice-Hélène (2018). *L'Alliance française de Buenos Aires de 1914 à 1983 : étude des conditions de circulation linguistique*. Tesis doctoral, Université Sorbonne Paris Cité.
- Cailliois, Roger (1937). París, mito moderno. En *El mito y el hombre* (pp. 166-190). Trad. de Ricardo Baeza. Buenos Aires: Sur.
- De Diego, José Luis (Dir.) (2014 [2006]), *Editores y políticas editoriales en la Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Di Méo, Nicolas (2021). "Cosmopolitisme", *Dictionnaire Valery Larbaud* (pp. 109-111). Paris: Garnier.
- Esposito, Fabio (2010). Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938). En Carlos Altamirano (Dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX* (pp. 515-536). Buenos Aires: Katz.
- Fondebrider, Jorge (2010). *La París de los argentinos*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- Gargatagli, Anna (2012). Escenas de la traducción en la Argentina. En Adamo, Gabriela (coord.), *La traducción literaria en América latina* (pp. 25-51). Buenos Aires: Paidós/Fundación Typa.
- Koselleck, Reinhart (2004). *Futures Past. On the Semantics of Historical Time*. Trad. de Keith Tribe. New York: Columbia University Press.
- Lacroix, Michel (2014). *L'invention du retour d'Europe Réseaux transatlantiques et transferts culturels au début du XXe siècle*. Laval: Les Presses de l'Université Laval.

- Larbaud, Valerio (Noviembre de 1925). “París de Francia”. Trad. de Adelina del Carril. *Proa* (II) 13, pp. 21-36.
- Larbaud, Valery (1926). *Paris de France*. Paris: Maestricht, Boosten & Stols.
- Lempérière, Annick, Lomné, Georges, Martinez, Frédéric y Rolland, & Denis, eds. (1998). *L'Amérique Latine et les modèles européens*. Paris: L'Harmattan.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Malosetti Costa, Laura (comp.) (2008), *Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1880-1910)*. Buenos Aires: FCE.
- Martínez Rus, Ana (2002). “La industria editorial española ante los mercados americanos del libro 1892-1936”. *Hispania. Revista española de Historia*, 62, 212, pp. 1021-1058.
- Molloy, Sylvia (1972). *La diffusion de la littérature hispanoaméricaine en France au XXème siècle*. Paris: PUF.
- Monnier, Adrienne y Richard MacDougall (1996). *The Very Rich Hours of Adrienne Monnier*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Montaldo, Graciela (2006). La expulsión de la república, la deserción del mundo”. En Ignacio Sánchez-Prado (ed.), *América Latina en la “literatura mundial”* (pp. 255-270). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Palti, Elías (2007). *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Palti, Elías (2014). “Roberto Schwarz y el problema de “las ideas fuera de lugar”. Aclaraciones necesarias y contradicciones cuarenta años después”. *Avatares filosóficos*, 1, pp. 76-82.
- Piglia, Ricardo (1973). “Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria”, *Los Libros*, 29, p. 22- 27.
- Reyes, Alfonso (1936). “Notas sobre la inteligencia americana”. *Sur*, septiembre, 24, pp. 7-15.
- Rolland, Denis (1992). “Les perceptions de la France en Amérique Latine: structures et évolution, 1918-1945”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 28, 3, pp. 161-189.
- Rolland, Denis (2000). *La Crise du modèle français. Marianne et l'Amérique latine. Culture, politique et identité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

- Rolland, Denis (2011). *L'Amérique latine et la France : acteurs et réseaux d'une relation culturelle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Salomon, Noël (1986). Cosmopolitismo e internacionalismo (desde 1880 hasta 1940). En Leopoldo Zea (comp.), *América latina en su cultura* (pp. 172-200), México: Siglo XXI.
- Sánchez Prado, Ignacio (ed.) (2006). *América Latina en la "literatura mundial"*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Sarlo, Beatriz (1996). "Oralidad y lenguas extranjeras. El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX". *Orbis Tertius*, I, 1, pp. 167-178.
- Sarlo, Beatriz (2007). Victoria Ocampo o el amor de la cita. En *La máquina cultural* (pp. 77-148). Buenos Aires; Seix Barral.
- Siskind, Mariano (2014). *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern University Press.
- Viñas, David (1964). La mirada a Europa. Del viaje colonial al viaje estético. En *Literatura argentina y realidad política* (pp. 3-80). Buenos Aires: Jorge Álvarez editor.
- Willson, Patricia (2006). La traducción entre siglos: un proyecto nacional. En Noé Jitrik (Dir), Alfredo Rubione (Ed.), *Historia crítica de la Literatura Argentina. Volumen 5: La crisis de las formas* (pp. 232-252). Buenos Aires: Planeta.