

“La Croix du Sud” en el cielo contemporáneo: novísimos latinoamericanos en Francia

MAGDALENA CÁMPORA

Universidad Católica Argentina / CONICET

¿Qué idea de la literatura latinoamericana puede hacerse un francés? Con esa pregunta fraseada a lo Montaigne encaró Sylvia Molloy la defensa de su tesis doctoral, en 1966, en la Sorbonne, bajo la dirección de Étienne, sobre la difusión de la literatura latinoamericana en Francia. La pregunta desde ya es jocosa en la medida en que erige a todo un continente frente a un solo individuo, en un proceso que podría ser ilustrado con aquel enorme punto de interrogación sobre América del Sur que dibujó Duchamp, en 1918, cuando viajó desde los Estados Unidos a la Argentina, país del que desconoce todo y que lo desconocerá a él.¹ Con cierta ironía, ya lo están pensando, la pregunta revela menos un problema epistemológico que un estado de fuerzas en presencia. Cuando unos años más tarde, en 1972, Molloy publica su tesis en las PUF, va a resumir la situación

1 El dibujo es conocido como “Adieu à Florine”, por Florine Stettheimer (artista plástica, *salonnière*). Sobre el viaje de Duchamp a la Argentina, motivado por el hartazgo de Nueva York, por el miedo a ser reclutado, por la búsqueda de una “tranquilidad provinciana”, ver Aguilar (2008: 96-111).

en una sola figura: la del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo con sombrero de ala ancha caminando por los bulevares de París, único escritor latinoamericano exitoso en Francia a principios del siglo xx, traducido, reseñado, presentado por franceses; figura esta, la de Gómez Carrillo, que —se supone— condensa la literatura de todo un continente, que por lo demás los franceses suelen confundir con España mientras ignoran a Rubén Darío, meditabundo en la Rue Herschel.

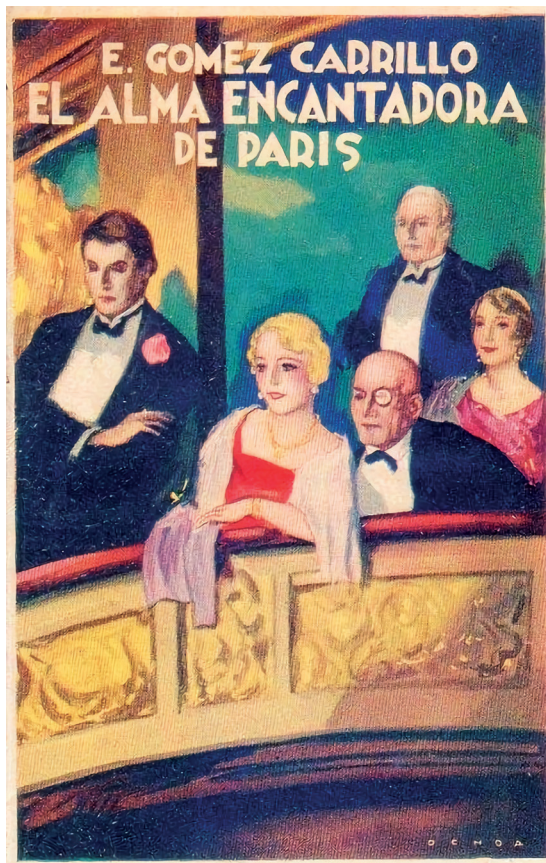


Fig. 1. Enrique Gómez Carrillo, *El alma encantadora de París*, Barcelona, Maucci, 1911 (1^{ra} ed. 1902). Ilustración de Ochoa, sin mención de traductor.

¿Qué idea de la literatura latinoamericana puede hacerse un francés? A partir de los años 1950, cuando se constituye como objeto editorial con la creación, a manos de Roger Caillois, de la colección “La Croix du Sud” en Gallimard, la producción del continente deja de encarnarse en una figura individual —escritor, traductor, hispanista en ciernes (Gómez Carrillo, Valery Larbaud, Francis de Miomandre, Georges Pillement)— o en el trabajo, de nicho de unas pocas revistas (por ejemplo los siete números de *La Revue Sudaméricaine* de Lugones, en 1914, o los “Cahiers du Sud”) para institucionalizarse en un proyecto como “La Croix du Sud”, con el peso simbólico y económico que supone el advenimiento de la primera colección editorial de literatura latinoamericana en Francia.

La idea inicial que quiero compartir y que me lleva a dar esta vuelta por el siglo xx para hablar del siglo xxi, es que con “La Croix du Sud” —y a pesar de las fuertes críticas que la colección recibe a partir de los años sesenta— se instalan ciertas marcas de aclimatación que persisten y son legibles, al día de hoy, en la configuración de los catálogos de “novísimos”. Esas marcas no son necesariamente un efecto programático del diseño de colección pensado por Caillois. La hipótesis, más bien, es que el artefacto editorial “La Croix du Sud”, desde su propia dinámica interna, instala marcos interpretativos y tensiones de larga proyección que aún hoy moldean nuestro objeto. Los novísimos, en este sentido, responden a viejísimos condicionamientos.

*

El principal marco interpretativo que atraviesa “La Croix du Sud” fue fijado por su director y tiene que ver con una supuesta esencia de América, que la literatura vendría a develar. Como otras formas antiguas de la prosa, los textos son presentados por Caillois como un saber y están ligados interdisciplinariamente a la antropología, la sociología, la historia. El tema ha sido estudiado por Claude Fell (1992), por Jean-Claude Villegas (1992), por Annick Louis (2013), por Gustavo Guerrero (2017): trabajar el catálogo de “La Croix du Sud” es también en parte transitar pampas, selvas, yungas y otras metáforas espaciales de una supuesta identidad americana. Los libros serían documentos y testimonios de un continente del que poco se sabe y que se vuelca a títulos como los *Cuentos negros* de Lydia Cabrera (1954, primera traducción en 1936, por Francis

de Miomandre), las *Crónicas australes* de Enrique Braun Menéndez (1961), las *Leyendas de Guatemala* de Asturias (1953, primera traducción en 1932, por Francis de Miomandre), también *Casa grande e Senzala* de Freyre (*Maîtres et esclaves*, 1952) o novelas sobre la argentinidad de Eduardo Mallea (*Chaves*, 1965) o de Héctor Murena (*La fatalidad de los cuerpos*, 1965). Caillois lo dice en una entrevista (Fell 1992: 186): el criterio de selección es que los libros den "una idea de la esencia de América".

El segundo marco interpretativo —que entra en tensión con el primero— surge de la propia textura de las obras, de la dinámica que se genera por su sola aparición en el campo cultural francés. Ese marco remite a un debate que no se explicita en el proyecto de Caillois y tiene que ver con la disputa por una legitimidad de la literatura latinoamericana a la hora de proponer formas, modelos de composición, técnicas narrativas que renueven el repertorio formal de la literatura a secas, sin el adose del adjetivo "latinoamericana". La anécdota de rigor que ilustra esto es la decisión de Cortázar o de Vargas Llosa de salir de la colección en los años setenta, y pasar a la colección "Du Monde Entier" (creada en 1931) para dejar de ser pintorescos o exóticos. Sin embargo la problemática es más compleja, porque aun cuando los títulos fueran elegidos por Caillois por su valor documental, la sola presencia de Borges en "La Croix du Sud" (recordemos que la colección se abre en 1951 con *Ficciones*) venía a socavar el proyecto testimonial y antropológico. Esta tensión puede verse en la doble maquetación de la tapa de *Ficciones*.

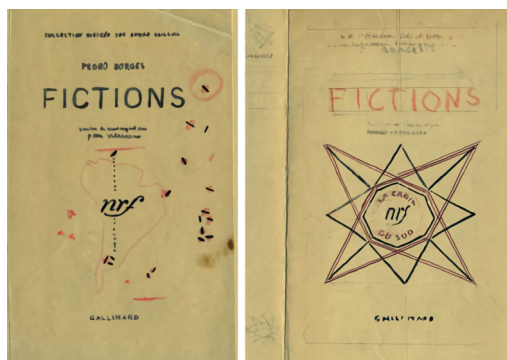


Fig. 2. Dos maquetas de tapa para *Ficciones*, 1950.

En la primera propuesta aparece el continente sudamericano atravesado por la sigla NRF, en una tonalidad simbólica que acompaña el proyecto político de postguerra de un latinoamericanismo específicamente francés (Huerta 2013; Guerrero 2018). Nótese sin embargo el “Pedro Borges”, que se inscribe en una larga prosapia de confusiones del nombre en los inicios de la internacionalización (José Luis, Pedro, Luis, Jorge). Segunda propuesta de maqueta: el laberinto o brújula, según la operación de estetización, universalización y descontextualización que Caillois arma en torno a Borges, y que Annick Louis describió como el “mode d’emploi” del autor de *Labyrinthes* en Francia (2007: 307-324).

La tensión aparece, pues, desde el inicio, pensara o no Caillois que la literatura latinoamericana estaba en igualdad de condiciones estéticas con la producción europea. Si me atengo a las polémicas que Caillois tuvo con Lévi-Strauss en torno a la superioridad de Occidente (Loyer 2015), a su cerrada defensa de Occidente como culminación y modelo —un Occidente que él identificaba con Europa—, la respuesta es no, que no estaba a la altura, y que lo que importaba de la colección era ofrecerle al lector francés “una pedagogía de lo latinoamericano” (Guerrero 2018: 203). La perspectiva, como veíamos antes, dialoga, en la tensa retícula de la Guerra Fría, con la apuesta política de postguerra que atribuía a América latina “un rol de primer plano en la historia inmediata”, tal como puede leerse en este anuncio de la colección de 1951 en el *Bulletin* de la NRF² que relevó Claude Fell (1992: 181). Allí se proponen “obras críticas o sociológicas que den cuenta de la formación de un continente todavía nuevo”:

Dans la collection “La Croix du Sud” rendront place les œuvres les plus diverses ; chefs-d’œuvre littéraires d’abord, il va de soi, mais aussi des ouvrages critiques ou sociologiques [...] les mieux faits pour rendre compte de la formation, et du mode de développement des groupes humains et des valeurs humaines dans un continent encore neuf, à peine dominé, où la lutte avec l’espace et avec la nature demeure sévère [...] et auquel d’inépuisables ressources permettent un rôle de premier plan dans l’histoire prochaine.

Laure Guille-Bataillon, una de las grandes traductoras de “La Croix du Sud” y luego del campo editorial francés, le contó en un

2 *Bulletin* de la NRF, en. 46, abril 1951, p. 17.

testimonio oral al poeta y traductor Jorge Fondebrider cómo Caillois, en la década del treinta (antes del viaje a América del Sur que la guerra convertiría en estadía forzada) ya le había propuesto a André Gide, a la sazón director de la NRF, la creación de una colección de autores latinoamericanos, y Gide le había contestado que no, que de ninguna manera, porque éramos (nosotros los americanos) hijos suyos y que no había tanto nuevo para aprender. Queda por saber cuánto de esa valoración sigue trabajando la cabeza de Caillois cuando fija el objetivo historicista, antropológico, heterónimo de la colección.

Dos polos entonces se condensan en "La Croix du Sud", de larga repercusión: la antropologización de la materia narrativa por un lado, con su efecto indeseado, el exotismo; por el otro, la disputa por la legitimidad estética.

Este segundo movimiento, de legitimación, se vuelve audible a partir de los años setenta en Francia, primero por la llegada de escritores y críticos del exilio de las sangrientas dictaduras militares en Chile, Argentina, Uruguay, Brasil. En Francia, un efecto de esa presencia es que se empieza a traducir poesía política latinoamericana, gracias a editores como Pierre-Jean Oswald (a quien no se le presta la debida atención) que trabaja en red con traductores de poesía como Claude Couffon o Roger Munier. Se traduce³ a Vallejo, Octavio Paz, Enrique Lihn, Gelman. Y esto resulta fascinante, porque es la traducción de poesía en los setenta lo que deja en *offside* el prisma antropológico unido a la novela: Cuba y Mayo del 68 reintegran la producción latinoamericana en una sincronía de pares y el derecho a la autonomía estética se funda, paradójicamente, en la política. Es el epígrafe de Rayuela: "Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays". Un segundo motor de renovación se da con las apuestas de nuevos editores en contacto directo con escritores latinoamericanos: Maurice Nadeau, Christian Bourgois, René Julliard participan activamente en el descubrimiento y difu-

3 Cesar Vallejo, choix de textes traduits par Georgette Vallejo, Paris, Seghers, coll. "Poètes d'aujourd'hui", n°168, 1967. Espagne, éloigne de moi ce calice, anthologie poétique partiellement bilingue, traduit par Claire Cécé, Paris, P.J. Oswald, coll. "L'Aube dissout les monstres" n° 34, 1973. Lihn, Enrique, *La Chambre noire*; traduit et présenté par Michèle Cohen et Jean-Michel Fossey, dessins de Matta, Paris, P.J. Oswald, 1972.

sión de la literatura del continente según criterios que no son ya los del documento etnográfico, el archivo, el testimonio. A partir de ese momento, de forma ya explícita, parece instalarse la doble valencia entre autonomía y testimonialismo en la circulación y constitución de los catálogos.

*

Esto me lleva a una segunda ventana temporal, que se abre sobre el siglo XXI y se encuentra unida a la intervención del Estado y a las políticas públicas de fomento. Porque en efecto, en términos materiales, en los últimos quince años estas matrices interpretativas se vieron tensionadas y potenciadas por un aumento de la producción debido a políticas de Estado desde América Latina, que tienen que ver con la promoción económica e institucional de un corpus que ya no se presenta por área geográfica, aunque sigue respondiendo en parte al espíritu de los marcos iniciales.

Para situar en firme esa presencia, y aunque no sé hacer esas fabulosas tortas estadísticas que confeccionan mis amigos sociólogos, estos son los números que pude recopilar para el año 2013. Según cifras del BIEF y del CNL, en 2013 hay aproximadamente un 18% de introducción en Francia; de ese 18% de obras traducidas, casi el 4% viene del español. Veamos:

17,8% equivale a 11.623 títulos (como punto de comparación puede tomarse el 3% de introducción en los Estados Unidos).

Un 35% de esos libros traducidos son novelas (4.068 títulos). El porcentaje de lenguas traducidas en 2013 es el siguiente:

Inglés: 60,2% del número total de traducciones (6.993 títulos)

Japonés: 11,2% (1.296 títulos)

Alemán: 6,1% (714 títulos)

Italiano: 4,4% (511 títulos)

En quinto lugar, el español, con 3,9% que equivalen a 450 títulos, de los cuales, si se tiene en cuenta que el 35% de las traducciones son novelas, surgen 158 novelas, entre España y América Latina. Grosso modo, entonces: de esas 4.070 novelas traducidas, 160 lo son del español. Por último, sobre la base de un relevo del catálogo de la Bibliothèque Nationale de France, en 2013 se publican 68 títulos de literatura latinoamericana, incluyendo a Brasil. Esta es la distribución por países: Argentina: 23 – Brasil: 15

– México: 11 – Chile: 10 – Colombia: 5 – Perú: 3 – Uruguay: 1. (Estos números hacen caso omiso de los coletazos del boom: Amado, Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez; tampoco se incluyen *long sellers* del tipo Coelho o Isabel Allende, ya que la idea es apuntar a los “novísimos”.) Este ejemplo de 2013 funciona a modo de radiografía de un momento y sin duda sufre de imprecisiones, pero es lo suficientemente representativo como para dar la idea de una dinámica.⁴ Setenta títulos por año: en términos absolutos, es un número más que interesante; en términos relativos, setenta títulos (novelas) sobre una totalidad de cuatro mil implica un universo acotado. Las editoriales son en algunos casos “des grandes maisons” (Gallimard, Seuil, Christian Bourgois, Métailié, Actes Sud, Grasset)⁵ que empezaron a publicar literatura latinoamericana ya en el siglo xx; en otros son editoriales pequeñas, que dependen de subvenciones para la traducción que vienen del Centre National du Livre o de programas de los países de origen (Argentina, Brasil).

En la vida de un libro latinoamericano traducido en Francia, hoy, encontramos los condicionamientos que rigen la circulación internacional de libros, traducciones e ideas.⁶ En la cesión de derechos juegan los canales conocidos de promoción y consagración (premios, rankings, traducciones previas), así como el propio trabajo de hormiga de traductores, universitarios, directores de colecciones, además de la triangulación que se da por la previa publicación del autor latinoamericano en España. Pesan más las novelas, por los motivos que sabemos: postvida en películas, adaptaciones, productos derivados. Y por supuesto, de modo intenso, los agentes literarios (Schavelzon, Michael Gaeb, Wylie, Casanovas & Lynch, Irene Barki) que preparan jóvenes promesas: aunque haya cambiado en sus circunstancias, “la internacional de los mandarines” de la que hablaba Bourdieu en el año 2002 sigue activa, en general desde fuera de América Latina.

4 Para un análisis cuantitativo sobre el periodo 1980-2002 que incluye la literatura de España, ver Poupaud 236-245.

5 Para un análisis de los catálogos españoles y latinoamericanos de estas editoriales en el periodo 1980-2002, ver Poupaud 250-254.

6 Ver al respecto Bourdieu 2002, Casanova 2002, Sapiro 2008 y 2009 y para el caso latinoamericano Müller 2018 y Locane 2019.

Hay sin embargo ciertas especificidades francesas que tienen que ver con el alto grado de sociabilidad literaria del país, que se reflejan en operaciones fuertes de apoyo institucional y económico que aquí resumo:

DIPLOMACIA CULTURAL: Salon du Livre. Festivals (“Les Belles étrangères” 1987-2010: 1987 Brasil; 1988 Argentina; 1991 México; 1992 Chile; 1997 Centroamérica, 2010 Colombia).

INSTITUCIONES REGULADORAS: Centre National du Livre. Bureau International du Livre Français. Syndicat National de l’Édition.

AYUDAS A LA TRADUCCIÓN: CNL (Centre National du Livre). ATLAS (Association pour la promotion de la traduction littéraire). Collège international des traducteurs littéraires (CITL). Maison Antoine Vitez.

RESIDENCIAS DE TRADUCTORES: Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs (MEET Saint-Nazaire). CITL (Arles).

No me detengo en ellas. Sí es interesante ver qué países son los que figuran, por ejemplo, en los dossiers de la página web del Bureau International de l’Édition Française (BIEF) como “partenaires” recurrentes en el intercambio: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, México, Perú. ¿Por qué esos y no otros? Sin duda hay un peso específico unido a políticas de Estado desde América Latina de ayuda a la traducción y publicación de sus literaturas. Esa inversión cultural y financiera en el mercado del libro se da en la Argentina y en Brasil en la primera década del siglo XXI y, por lo menos en la Argentina, se ha convertido en política de Estado con el Programa Sur, que financia traducciones de literatura nacional.⁷ Francia, después de Alemania e Italia, es el tercer país con mayor extraducción desde la Argentina: entre 20 y 25 títulos por año desde la creación del programa en 2010; en 2019 se han subvencionado 150 libros. Brasil por su parte tiene un programa que depende de la Biblioteca Nacional: el Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior cuya estabilidad, en la actual coyuntura política del país, se encuentra

7 Una presentación del Programa puede encontrarse aquí: <http://programa-sur.cancilleria.gob.ar/> [consultado en mayo de 2019] Agradezco a Diego Lorenzo, agente central del Programa Sur, las aclaraciones y datos sobre su modo de funcionamiento.

vulnerada.⁸ Son sin duda programas que dependen de una voluntad política de ocupar espacios culturales.

*

Lo interesante es que incluso en estas nuevas dinámicas de fomento de la producción, los marcos de recepción de la literatura latinoamericana en Francia siguen respondiendo a la tensión inicial entre testimonialismo y autonomía. La pregunta es si el prisma antropológico, testimonial es absolutamente negativo. Sin duda lo es, si se lo piensa —siguiendo a Casanova (1999)— como un síntoma de los intercambios desiguales que condenan a las culturas literarias periféricas a encarnar temáticas telúricas, nacionales, exóticas. Pero más allá de ese argumento, entendible, que reaparece periódicamente en diagnósticos sobre los modos de circulación internacional de la literatura latinoamericana hechos por escritores (los de McOndo, el Crack, y antes en los propios autores del *boom*⁹), hay sin embargo algo para pensar sobre la productividad de la operación de recepción inicial inventada por Caillois a pesar de su eurocentrismo. En particular a la luz del actual solapamiento entre relato factual y relato ficcional en el estatuto de literaridad de la producción contemporánea, y de un mercado editorial signado por el consumo de identidades.

Es necesario notar, primero, que "La Croix du Sud" dialoga, en los años cincuenta, con las ciencias sociales y humanas en pleno desarrollo que, influidas por la crítica marxista, ven a la literatura como documento del fenómeno social. Hay al respecto un famoso artículo de Roger Bastide: "Sous 'La Croix du Sud' : L'Amérique latine dans le miroir de sa littérature" publicado en 1958 en los *Annales* de Marc Bloch y Lucien Febvre; Gustavo Guerrero (2018) analizó las implicancias ideológicas y económicas de esa perspectiva, no me detengo pues en ella. Pero en esta misma línea de análisis, es interesante situar las decisiones de Caillois en un momento donde se está armando otro objeto editorial, que es el libro de antropología para

8 <https://www.bn.gov.br/edital/2018/programa-apoio-traducao-publicacao-autores-brasileiros> [consultado en mayo de 2019].

9 Para un análisis de las versiones actualizadas del debate cosmopolitismo versus regionalismo en escritores latinoamericanos en España y sus proyecciones al debate sobre la literatura mundial, ver Locane 51-66.

público general, con la colección “Terre des hommes” en Plon dirigida por Jean Malaurie, fundada en 1954. Tampoco me detengo en esto, que hay que seguir explorando porque no ha sido trabajado, pero parece evidente que varios textos de “La Croix du Sud” entran en diálogo con “Terre des hommes”, que juega con las fronteras entre discurso factual y discurso ficcional: es la cercanía que hay entre *Leyendas de Guatemala* y *Tristes Tropiques*.¹⁰

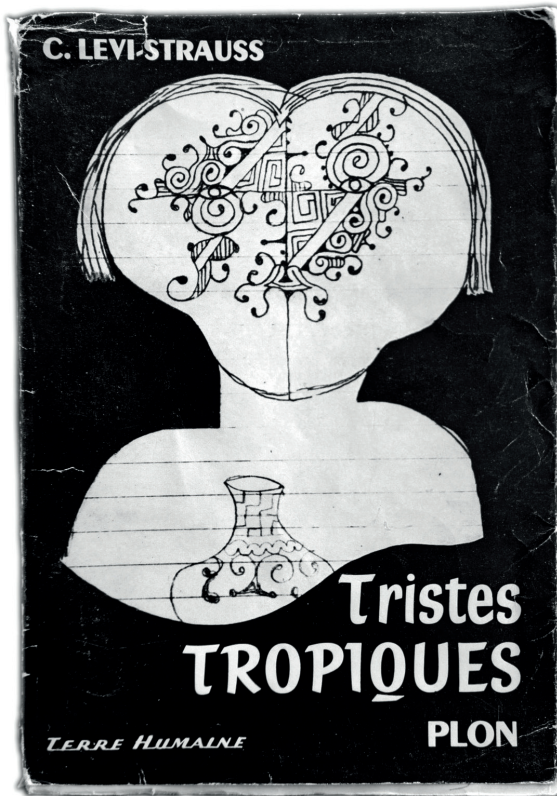


Fig. 3. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, col. “Terre humaine”, Librairie Plon, 1955. Sobrecubierta con el dibujo de una mujer caduveo.

10 O entre Don Segundo Sombra y *Bandeirantes e pioneiros* (estudo social -1954) de Viana Moog [*Défricheurs et pionniers* 1963].

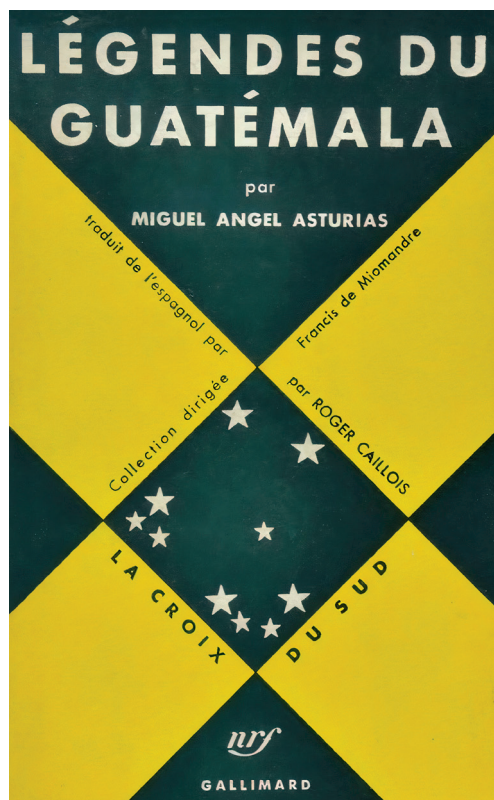


Fig. 4. Miguel Ángel Asturias, *Légendes du Guatemala*, Paris, col. "La Croix du Sud", NRF, 1953 (trad. de Francis de Miomandre, 1^a ed. 1932).

Todas estas zonas disciplinares suponen una misma premisa teórica, que es el solapamiento, la colindancia entre relato factual y relato ficcional, el reconocimiento de su estatuto inestable. Desde esta perspectiva puede pensarse una relación al margen de los intercambios desiguales, más allá de la subordinación o subalternidad, que remite a un flujo disciplinar entre antropología, sociología, historia y literatura que sigue vigente al día de hoy y que, además, desde lo estético, acompaña ciertas tendencias de la literatura actual que la crítica describe con la noción de postautonomía (Ludmer 2010, Kohan 2013). En esa asumida promiscuidad del estatuto editorial de los textos, Caillois se adelanta.

Hay un ejemplo muy claro de esto en Francia con una editorial creada en 2009, exclusivamente dedicada al Brasil, la editorial Anacaona, a cargo de la franco-brasileña Paula Salnot. Es el principal punto de difusión de la literatura brasileña contemporánea en Francia. Ahora bien, si se miran las colecciones “Urbana” y “Terra”, que son las que lideran las ventas, hay una neta continuidad con el esquema testimonial. La colección Urbana se define como editora de “una literatura hecha por minorías, al servicio de una causa política o social”. La base de ventas de esta colección se sostiene en una serie de antologías de cuentos o *nouvelles*, que configuran el inicial “Tríptico favela”, que apuesta a la instalación de un *brand* reconocible “Je suis...”: *Je suis favela* (2011), *Je suis toujours favela* (2014), *Je suis Rio* (2016), *Je suis encore favela* (2018). Colectáneas interesantes, de autores contemporáneos, con guías de Río e historietas: libros marcados por la hibridez genérica, paratextual y temática. Dicen editar autores salidos de los *saraus*, las reuniones de lectura colectiva en las periferias de Río o São Paulo. Visto de cerca sin embargo, el catálogo refrenda los criterios usuales de consagración: dentro de los dieciséis autores contemporáneos editados, ocho obtuvieron el premio Jabuti, el más prestigioso de Brasil, otorgado por la Cámara Brasileira del libro (CBL).¹¹ En ese sentido hay un uso inteligente de la carnada antropológica, que en realidad esconde la difusión de la creación contemporánea. Lo mismo con la colección “Terra”, que se ocupa del Nordeste, plantea temáticas sociológicas (esclavos, feudos, latifundios) y abunda en ilustraciones tomadas de los grabados en madera de la literatura de cordel. Novelas clásicas de la modernidad, de los años 1930, como *O quinze* de Rachel de Queiroz (1930) o el *Menino de Engenho* de José Lins do Rego (1932).

Esa base fija catálogo y abre posibilidad de dar a conocer, luego, la producción contemporánea. De nuevo, bajo el lema regionalista, se deslizan otros títulos contemporáneos: de Conceição Evaristo, “la Toni Morrisson brasileña” como la presenta la prensa, *Ponciá Vicêncio* (2003); de Marcelino Freire, *Nossos ossos* 2013. En 2015 aparece la colección “Época” explícitamente pensada para dar a conocer “la diversidad en la literatura brasileña contemporánea”.

11 Conceição Evaristo, Rachel de Queiroz, Raimundo Carrero, Marcelino Freire, Maria Valeria Resende, Luiz Eduardo Soares, Marçal Aquino y João Anzanello Carrascoza.

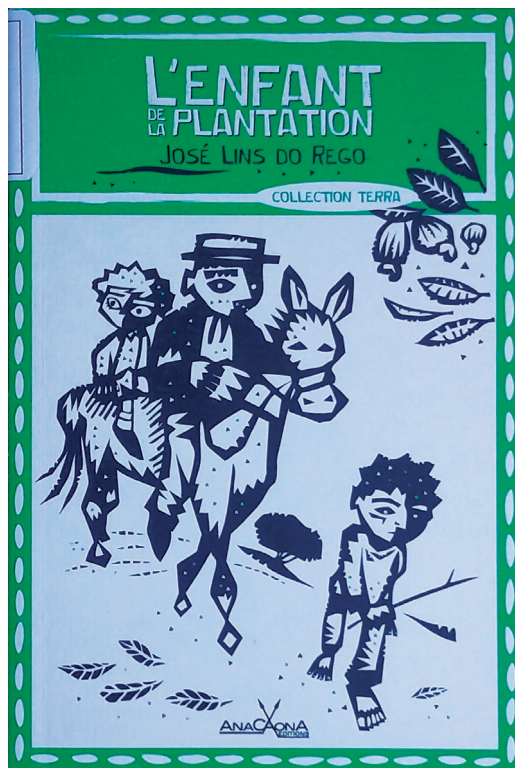


Fig. 5. José Lins do Rego, *Merino do Engenho* (1932), *L'enfant de la plantation*, trad. de Paula Salnot, Paris, Anacaona, 2013.

Una segunda treta del débil muy frecuente, que permite la des-folklorización y aprovecha fronteras genéricas porosas, es la presentación bajo el signo del “polar”, que en Francia tiene un lectorado amplio y muy activo. Es el caso de las antologías en torno a una ciudad de la colección “Asphalte Noir” de la editorial Asphalte, hechas por especialistas del país de origen. Las hay de Haití, de La Habana, de la Ciudad de México, de Buenos Aires; se presenta por caso a “la verdadera Habana”, “lejos de los clichés sobre América Latina”. Este, de alguna manera, sería el circuito virtuoso del prisma antropológico. Pero hay un círculo vicioso, según el cual el sistema reabsorbe los textos, según claves más o menos fijas, en un marco antropologizante devenido exotista. Un ejemplo elocuente es el tango, signo y seña de la literatura argentina: *Boquitas pintadas* (1969)

de Manuel Puig se vuelve *Le plus beau tango du monde*; *Sucesos argentinos* (1995) de Vicente Battista, *Le tango de l'homme de paille* (2000); Mireya de Alicia Dujovne Ortiz (1998), *Femme couleur de tango* (2003); y Glaxo (2009) de Hernán Ronsino, *Dernier train pour Buenos Aires* (2010), sin tango en el título pero con zapatos de tango y adoquinado de mi-longa en la portada. La traducción del título —nos anuncia la gacetilla de prensa— es una cita de un película de John Sturges, *Le Dernier train de Gun Hill*: un wéstern con suspenso. También la elección por *Le plus beau tango du monde* en la edición de Puig es un guiño a un tango de una opereta francesa de 1935, popularizado luego en Francia por Tino Rossi en la década del cincuenta. En ambos casos se perciben, inalterables, los mismos procedimientos de aclimatación.



Fig. 6. Manuel Puig, *Boquitas Pintadas*, 1^a edición, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.



Fig. 7. Manuel Puig, *Le plus beau tango du monde*, Paris, Denoël, 1972. Coll. les Lettres nouvelles, trad. Laure Guille-Bataillon.



Fig 8. Hernán Ronsino, *Glaxo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.



Fig 9. Hernán Ronsino, *Dernier train pour Buenos Aires*, Paris, Liana Levi, 2010. Trad. de Dominique Lepreux.

Al mismo tiempo —este es el último problema que señalo— el sistema literario francés ejerce en más de un caso, mediante normas de traducción prescriptivas, la reinscripción en un registro alto, que cumple con ese modelo de lengua literaria que se instala en Francia hacia 1850 y que juega con la creencia, muy francesa, flaubertiana en su origen, de que el estilo dice verdad. Es así, a pesar de todo el trabajo de concientización de traductores y estudiosos de la traducción; pienso por supuesto en Antoine Berman que construye toda su reflexión traductológica en contra de este tipo de anexiones etnocéntricas, que convierten lo propio en categoría universal. Se dan de este modo situaciones artificiales donde en la página de créditos se especifica respetuosamente el español desde donde se traduce: “Traduit de l’espagnol” y entre paréntesis (Colombie, Chili, Uruguay, México) pero luego, al abrir el libro, el francés es homogéneo y remite al horizonte prescriptivo de la norma de traducción. Por supuesto hay excepciones,¹² pero en ge-

12 Ver por ejemplo el interesantísimo análisis que Paula Salnot hace de los problemas y soluciones de traducción al francés de los regionalismos nordestinos en *Menino do Engenho* (1932) de Lins do Rego en el blog de Pierre Assouline [<http://larepubliquesdeslivres.com/comment-transcrire-le-regionalisme-de-jose-lins-do-rego/>].

neral la traducción ofrece un registro más elevado que el original. Esto explica demoras de traducción de otro modo incomprensibles, por ejemplo la de la obra de Roberto Arlt. Recién en 1981 se publica en francés en versión de Isabelle y Antoine Berman, que como bien saben construyó toda su obra traductológica en contra de la traducción exotizante y etnocéntrica. Irónicamente la tapa de su traducción de *Los siete locos* es esta:

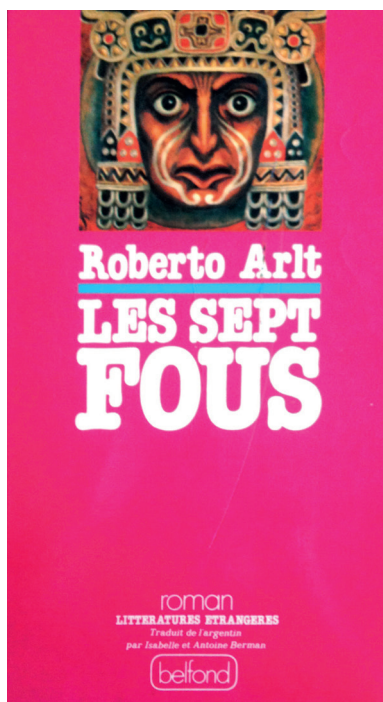


Fig. 10. Roberto Arlt, *Les Sept Fous*, Paris, Belfond, 1981.
Trad. de Isabelle y Antoine Berman.

Cerremos sin embargo con una nota de optimismo sobre las ediciones Métailié, cuyo catálogo presenta al brasilero Wrobel junto al uruguayo Casacuberta, al colombiano Gamboa, al nicaragüense Sergio Ramírez o la argentina Selva Almada. Lo que un catálogo como ese trasunta es la posibilidad de poner en jaque,

una vez más (pero desde el registro editorial y material) la polémica tesis de Fredric Jameson (1986), según la cual los textos del Tercer Mundo son “alegorías nacionales” que recurren a formas y patrones que la maquinaria occidental les provee. Algo parecido también sostiene Moretti cuando lee en la producción de la periferia una negociación entre una influencia formal occidental y materiales locales. Estos textos han sido rebatidos por Efrain Kristal (2002), por Graciela Montaldo (2006), por Ignacio Sánchez Prado (2006), con contraejemplos latinoamericanos muy claros, no obstante lo cual en el mercado —lo editorial es una radiografía impiadosa— sigue vigente esa fragmentación entre testimonio y autonomía, tal como lo demuestra la sinuosa tensión que hemos intentado analizar. Aquí, la extraterritorialidad y la desterritorialización de las poéticas encuentran fronteras nacionales, como en las aduanas y los aeropuertos.

El único, me parece, que logró dislocar esa fragmentación fue Borges, que manipuló el espacio editorial francés (y también el español) para enviar mensajes políticos absolutamente locales y nacionales. Pienso en los *Textos cautivos* editados en Tusquets por Rodríguez Monegal y Sacerio Garí y en las *Œuvres Complètes* de La Pléiade editadas por Bernès, en las que Borges autoriza la publicación de textos suyos de los años treinta y cuarenta, no incluidos en libros, en contra de los fascismos europeos, acaso para contrarrestar su ambiguo compromiso inicial con la última dictadura argentina, en 1976. Ahí Borges usa la hegemonía editorial e internacional del centro para construir un significado local, en un gesto estrictamente inverso al propuesto en “El escritor argentino y la tradición” (Cámpora 2018). O por decirlo de otro modo: Borges usa el aparato editorial otorgado por el centro para su propia construcción de autor en su país de origen. Pero —ya sabemos— difícilmente funcione Borges como caso testigo de nada.

Así pues, (y aunque los vientos empiecen a cambiar) hasta que la literatura latinoamericana en Francia no pueda ejercer y reivindicar editorial y paratextualmente, de forma abierta, el derecho al laboratorio formal o al juego con las convenciones genéricas —un juego soberano, decidido por sus autores—; mientras que siga teniendo que hacer circular de contrabando ese espesor, seguirá de algún modo atrapada en la pregunta por la idea que de ella puede hacerse un francés.

Bibliografía

Datos:

SNE (Syndicat National de l'Édition)
 CNL (Centre National du Livre)
 Bibliothèque Nationale de France, Catalogue Général
 BIEF (Bureau International de l'Édition Française)
 PROSUR (Cancillería Argentina)
 Index Translationum (UNESCO)
 Livres Hebdo - Electre

Bibliografía específica:

- AA.VV. (1992): "Dossier Roger Caillois", en Río de la Plata. Culturas, pp. 13-14.
- ADAMO, Gabriela, Valeria Añon y Laura Wulichzer (2009): *La extraducción en la Argentina. Venta de derechos de autor para otras lenguas. Un estado de la cuestión / 2002-2009*. Buenos Aires: Fundación Typa.
- AGUILAR, Gonzalo (2008): "Viaje a la cuarta dimensión", en AA.VV., Marcel Duchamp. *Una obra que no es una obra "de arte"*. Buenos Aires: Fundación Proa, pp. 96-111.
- BASTIDE, Roger (1958): "Sous 'La Croix du Sud' : L'Amérique latine dans le miroir de sa littérature", en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 13, 1, pp. 30-46.
- BOURDIEU, Pierre (2002): "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145, pp. 3-8.
- CÁMPORA, Magdalena (2018): "El francés según Borges", en Barbara Cassin (dir.), Jaime Labastida, Guido Herzovich y Natalia Prunes (coords.), *Vocabulario de las filosofías occidentales. Diccionario de los intraducibles*. México/Argentina: Siglo XXI.
- CASANOVA, Pascale (1999): *La République Mondiale des Lettres*. Paris: Seuil.
- (2002): "Consécration et accumulation de capital littéraire [La traduction comme échange inégal]", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, pp. 7-20.
- FELL, Claude (1992): "La Croix du Sud, tremplin de la littérature latino-américaine en France", en Río de la Plata. Culturas, 13-14, pp. 173-189.

- GALLEGO CUIÑAS, Ana (coord.) (2018): Dossier “La Novísima literatura latinoamericana (2001-2015)”, en *Ínsula* 859-860.
- GUERRERO, Gustavo (2018): “La Croix du Sud (1945-1970): génesis y contextos de la primera colección francesa de literatura latinoamericana”, en Gesine Müller, Jorge J. Locane, Benjamin Loy (eds.), *Re-mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South / Escrituras, mercados y epistemologías entre América Latina y el Sur Global*. Berlin: De Gruyter, pp. 199-208.
- HUERTA, Mona (2019): “Le latino-americanisme français en perspective”, en *Caravelle*, 100. En línea: <https://journals.openedition.org/caravelle/100> (03/12/2019).
- JAMESON, Fredric (1986): “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, en *Social Text*, 15 (Autumn), pp. 65-88.
- KOHAN, Martín (2013): “Sobre la posautonomía”, en *Revista Landa*, 1, 2. En línea: <http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/ed2/MARTIN%20KOHAN.pdf> (03/12/2019).
- KRYSTAL, Efrain (2007): “‘Considerando en frío..’ Una respuesta a Franco Moretti”, en *New Left Review*, 15, mayo-junio, pp. 56-68.
- LOCANE, Jorge (2019): *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlin: De Gruyter.
- LOUIS, Annick (2007): *Borges face au fascisme. 2. Les fictions du contemporain*. Paris: Aux lieux d’être.
- (2013): “Étoiles d’un ciel étranger: Roger Caillois et l’Amérique Latine”, en *Littérature*, 2, 170, pp. 71-81.
- LUDMER, Josefina (2010): *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MOLLOY, Sylvia (1972): *La diffusion de la littérature hispanoaméricaine en France au xxème siècle*. Paris: Presses Universitaires de France.
- MONTALDO, Graciela (2006): “La expulsión de la república, la deserción del mundo” en Ignacio Sánchez-Prado (ed.), *América Latina en la “literatura mundial”*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 255-270.
- MORETTI, Franco (2000): “Conjeturas sobre la literatura mundial”, en *New Left Review*, 1, pp. 65-76.
- MÜLLER, Gesine, Jorge J. Locane, Benjamin Loy (eds.) (2018): *Re-mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South / Escrituras, mercados y epistemologías entre América Latina y el Sur Global*. Berlin: De Gruyter.

- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio, (ed.) (2006): *América latina en la "literatura mundial"*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- SAPIRO, Gisèle (2008): "Les collections de littérature étrangère", en Gisèle Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris: CNRS, pp. 175-209.
- (dir.) (2009): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde éditions.
- POUPAUD, Sandra (2008): "Du réalisme magique à la récupération de la mémoire historique. La littérature traduite à l'espagnol", en Gisèle Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris: CNRS, pp. 231-256.
- VILLEGAS, Jean-Claude (1992): "Aux seuils d'une collection", en *Río de la Plata. Culturas*, 13-14, pp. 191-205.