

**NÚMERO
ESPECIAL**

Todo sobre Molloy

SYLVIA MOLLOY

***LA DIFFUSION DE LA
LITTERATURE HISPANO-AMERICAINE
EN FRANCE AU XXE SIECLE¹***

Por Valentín Díaz

Universidad Nacional de Tres de Febrero – Universidad de Buenos Aires

Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente de la cátedra de Literatura del siglo XX (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y de Debates Críticos (Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos, Universidad Nacional de Tres de Febrero). Es Investigador del PELCC (Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa”, UNTREF)

Contacto: valentin.dz@gmail.com

¹ París, PUF, 1972 (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris-Sorbonne, Série « Recherches », Tome 68)

Nunca se trató de los comienzos. Siempre fue el origen. El origen vivo, actualizable e incompleto que a veces se olvida porque sobrevive como resto o como huella que fantasmagóricamente se deja ver en su futuro. Esa es la fuerza que se va a buscar cuando se revisan las primeras modulaciones de las obras mayores de poesía o de pensamiento. No la mera confirmación de lo que ya se sabe, sino su reverso: la contemplación de la irrupción de las fuerzas que en el tiempo habrán tomado forma, se habrán desplegado, incluso habrán mudado la piel pero nunca, en ese tipo de obras, perdido la gesto de los primeros movimientos –eso inmutable que, más allá y más acá incluso de las posiciones, se reconoce como el gesto de una obra.

Uno de los conceptos que definen la tarea que Molloy emprende en *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, tesis realizada bajo la dirección de M. Etiemble, defendida en 1967 y publicada como libro en 1972 es *imagen de América Latina*: “intento capturar una imagen de América Latina, la que puede tener un lector francés medio” (7).² Esa inquietud aparentemente sin respuesta posible (es una imagen de una imagen) se resuelve sin embargo en una metodología que intenta registrar los momentos significativos de un largo proceso, *capturarlo*.

Por esa razón el otro concepto clave, el de *diffusion*, es en realidad un modo no afectado de nombrar la complejidad de un vínculo entre América y Francia, que Molloy rastrea hasta el límite de sus posibilidades materiales (el libro es, también, la elaboración de una bibliografía, que ocupa unas 90 páginas de las 352 totales). Ese vínculo (segmentado fundamentalmente en críticas, traducciones, contactos personales) si por un lado está definido por la desigualdad (lo “unilateral”, el cotejo entre toda la América hispánica y un solo país europeo) es inmediatamente equilibrado por un gesto crítico que invierte el recorrido tradicional de la literatura comparada (la posibilidad, mucho más fácil, de ir a buscar recepciones latinoamericanas de autores mayores de la literatura francesa). Molloy opta en cambio por la exploración invertida que nace como vacío.

² Propongo, en éste y todos los pasajes citados a continuación, traducciones al castellano del original francés.

En el cruce entre formas de ese vínculo (descubrimiento, diálogo, intercambio, e incluso más lateralmente combate) y nombres propios (“presencias hispano-americanas”) de ese vínculo (centralmente Darío, Güiraldes, Borges) entre América Latina y Francia lo que emerge en *La diffusion*³ es una historia que nace con el siglo XX (con el modernismo, primer movimiento “verdaderamente autónomo”) y se extiende hasta fines de los años 60. Una historia segmentada en tres (modernismo, americanismo crítico y universalismo) y no tanto con la década como unidad primordial, cuanto con las dos Guerras como umbrales de transformación cultural y por lo tanto de reconfiguración de la relación con lo otro. Descarta, así, las fechas significativas como modo de nombrar procesos de transformación.

Y sin embargo, el libro comienza con una fecha: “En el fin del mes de junio de 1966, cuando yo reflexionaba sobre la forma definitiva que habría de tomar este avant-propos, una Revolución estalló en Argentina”. Y esa referencia sirve para nombrar una nueva recaída en la crisis como constante argentina e hispano-americana, condición histórica se toca, indirectamente, con la forma del vínculo que el libro reconstruye:

la auto-conmiseración es un sentimiento caro a los hispano-americanos. A ella recurrimos ante una afrenta, una decepción

³ Dado que se trata de un libro hace mucho tiempo agotado, Incluyo a continuación su índice: Avant-propos

Première partie. De 1900 à 1920 : la découverte
Introduction
Rubén Darío
Le rôle des Revues

Deuxième partie. De 1920 à 1940 : les débuts d'un dialogue
Introduction
Ricardo Güiraldes
L'américanisme de Valéry Larbaud
Jules Supervielle

Troisième partie. De 1940 à nos jours : le dialogue et l'échange
Introduction
Jorge Luis Borges
La traduction de l'œuvre de Borges en France

Conclusion

personal, una catástrofe nacional. Y especialmente ante la incompreensión de Europa, sobre todo en lo que concierne a la literatura; París no nos conoce, los franceses son “méconnaisseurs à part entière”: de Darío a Borges las quejas no han cesado.

Sin embargo, el libro inevitablemente parte en busca del modo en que ese desconocimiento comienza a revertirse:

El reproche no es del todo gratuito, incluso en nuestros días, pero repetirlo demasiado nos hace correr el riesgo de fijar el rol de Francia en este ensayo de diálogo, de atribuirle eternamente esta actitud de “celui-qui-ne-comprend-pas” de la que parece, desde hace algún tiempo, haberse despegado; nos hace correr el riesgo de desconocer el esfuerzo de conocimiento que es respuesta al pedido que le era hecho desde siempre por la literatura hispanoamericana [...] Es sobre ese esfuerzo que querría llamar la atención, sobre eso trata este estudio ... Quizás se terminará viendo que pese a sus errores, pese a la falta de información, pese a las ideas preconcebidas, Francia comienza a hacerse, con respecto a la América hispánica, una idea que no está muy lejos de ser justa, que comienza a aceptar que hay una cosa a escuchar –y quizás incluso a comprender– de aquello que la literatura hispano-americana tiene para decirle (11)

Porque este libro –nunca reeditado ni traducido al castellano– es también el relato de una experiencia de pasaje (de traducción, de comparación, de viaje) en la que quien escribe se somete a la exigencia de las imágenes cruzadas (qué sabe uno de otro) y en ese cotejo releva una distancia: entre lo “desconcertante, confuso” de la imagen de América Latina y lo “coherente” de la imagen de Europa. Una distancia forjada por el “mito exótico” que reclama por lo tanto una rectificación desmitificante para alcanzar la auténtica imagen de América.

Ahora bien, metodológicamente, el libro no se reduce a lo que una lectura apresurada del título podría hacer esperar. Y la distinción entre lo puramente exterior (la “imagen”) y lo interior (la intimidad de la letra americana) pronto se disuelve. Porque en la pregunta por esa *diffusion* francesa lo que Molloy alcanza es la posibilidad de revisar no tanto la lectura cuanto la legibilidad de la literatura latinoamericana y así la definición de otro modo de su historia. Afirma Molloy con respecto al período 1920-1940, tras considerar el lugar de Huidobro en Europa, la difusión de nuestras letras llevada a

cabo en *Mercur de France*, la creación de revistas como *La Revue de l'Amérique Latine* y la difusión de Güiraldes por parte de Valey Larbaud en la *Nouvelle Revue Française* en julio de 1920 y antes de describir la importancia de la presencia de Alfonso Reyes en Francia y de la tarea emprendida en 1931 por Victoria Ocampo (que establece “una nueva forma de diálogo”):

Los franceses toman entonces conciencia más profundamente de la literatura hispano-americana y comienzan a tener de ella una visión de conjunto: pero es que los hispano-americanos mismos se vuelven cada vez más conscientes de su literatura y pretenden, con una preocupación de lucidez loable, definir su situación en la literatura universal (95)

Y si lo que brilla como resultado de esas miradas cruzadas es una legibilidad nueva es porque en ningún momento el trabajo de Molloy se propone sostener un mero ejercicio de historia cultural: es siempre la experiencia de la literatura la que, sometida al cotejo con su imagen exterior (menos la imagen que el otro le devuelve que la imagen que se da al saberse mirado), se transforma. En ese proceso, de Darío a Borges y a través de la elaboración de la idea del derecho a la literatura universal (cfr. 67 y 200), lo que Molloy deja ver es en qué sentido Hispano-américa como unidad literaria es concebible, al mismo tiempo, para los franceses y para los hispano-americanos. En la experiencia de ser leída por otros, de ser traducida a otras lenguas, de ser conectada con otras tradiciones, Hispano-américa concibe una imagen de sí, hecha por definición de mil fragmentos. Por esa razón el libro es siempre una lectura de los autores y no un trabajo, como también podría esperarse, de mero relevamiento crítico de la crítica. Su consideración está siempre puesta al servicio de la relectura de textos literarios y críticos. Y en ese mismo movimiento, es una reflexión que (en el vaivén que es también condición de su existencia) logra redefinir conceptos clave (cosmopolitismo y exotismo entre los primeros). Incluso el error, la distancia, la generalización que en las diferentes etapas definen la recepción de autores latinoamericanos en Francia es condición de relectura de los autores y redefinición de algunos conceptos clave y condiciones de enunciación del latinoamericanismo.

¿Qué es lo que el origen de la historia deja como marca en todas las épocas de esta historia? Del período modernista de 1900 a 1918, definido como “invitación al diálogo” (31) y organizado en

torno a Darío, el interés crítico del trabajo de Molloy reside en la búsqueda de aquello que no se produjo, pues en ese vacío (que se constata en relación con un modernismo que fue, a su vez, “la toma de conciencia de un vacío”) adquiere nueva legibilidad lo que Salinas, como recuerda Molloy, llamó el “complejo de París” y que encontró en Darío a su máximo exponente: “ningún poeta hispano-americano cantó como Darío su amor por Francia [...] y sin embargo las relaciones entre Darío y Francia son unilaterales” (33). Nueva legibilidad, porque Darío, precisamente, hizo de ese complejo “la materia de su obra” (33) y de esa imposibilidad de conexión directa, una verdad de la situación americana en el reparto de tesoros modernistas. Lo que Molloy permite ver es que en torno al peregrinaje modernista a la ciudad luz y a una mundanidad que se vuelve relevante como pre-historia del diálogo, lo que da espesor a la relación modernista con Francia (antes, desde ya, de cualquier *diffusion*) son las horas de estudio de Darío a comienzos de la década del 80 en el Salvador, con Francisco Gavidia, durante las cuales surge la idea de una renovación métrica, al trazar a partir del trabajo con la versificación de Víctor Hugo la tentativa de *traducir* el ritmo del alejandrino francés, tentativa de la que, sin embargo, surge algo completamente distinto. Sólo en esa intimidad con la lengua del otro hay una auténtica experiencia de diálogo, incluso allí donde ese otro no se entera de nada.

Y ese vacío (luego del período intermedio de “inicios de un diálogo”) encuentra su *pendant* en otro: el de Borges que, despreciando a Francia y sin buscarlo, se vuelve el primer autor auténticamente leído allí (a partir de 1951), momento en que comienza el período que se extiende hasta el presente del libro de Molloy (1967 es la fecha de corte para la inclusión de materiales). El origen del presente, en efecto, está definido por el rol decisivo de Roger Caillois. Luego de su permanencia forzada en Argentina durante la Guerra, el regreso a París del nuevo “americanista” marca el ingreso de la literatura latinoamericana a una nueva visibilidad, coronada con los proyectos de la colección “La croix du Sud” en Gallimard (1951), lanzada con la traducción de *Fictions* y la “Collection d’Œuvres représentatives” de la UNESCO (1952). Con Borges comienza una forma nueva de recepción, por primera vez “en pie de igualdad”, que tiene su consumación en la forma en que Borges aparece algunos años después de *El libro que vendrá* (1959) de Maurice Blanchot y en el Prefacio de un recién aparecido en el momento en el que Molloy está escribiendo *Las palabras y las cosas*

(1966) de Michel Foucault. Pero lo que allí constata Molloy no es una mera consagración sino una puesta a prueba metodológica de lo que podría implicar una “influencia” de Borges en Francia: no en literatura, sino en la *nueva crítica* (235). De la contemplación de ese hecho y de esa hipótesis nace, probablemente, el método de *Las letras de Borges* (1979).

La fuerza primera e inaccesible de una obra es su auténtica imagen. En este primer movimiento crítico de Sylvia Molloy la intención de alcanzar otro origen, la auténtica imagen de América, es alcanzar aquello que el libro persigue en diferentes modulaciones: un vacío, “el momento en el que la geografía se borra, en beneficio del texto” (250).