

PABLO Y VIRGINIA, AMERICANOS EN LA PRIMERA EDAD DE ORO DE LA EDICIÓN ARGENTINA^{1*}

PABLO Y VIRGINIA, CRIOLLOS IN THE FIRST GOLDEN AGE OF ARGENTINE EDITION

Magdalena Cámpora

Universidad Católica Argentina - CONICET

magdalacampora@gmail.com

Resumen

La notable fortuna editorial de *Paul et Virginie* en la Argentina de mediados del siglo XX es un efecto de las escenografías melodramáticas y de los dispositivos exotistas surgidos en el siglo XIX, cuando el idilio pastoral de Bernardin de Saint-Pierre se convierte en un fenómeno global. A pesar del sutil borramiento de las referencias ideológicas a la Francia de las Luces provocado por esa circulación, algunas ediciones populares argentinas de la primera edad de oro de la edición nacional (1936-1955) reactivan programas de lectura contenidos en la estructura formal del texto de 1788 para dar cuenta del presente. Dos géneros históricos nos interesan particularmente: la narración utópica y el idilio pastoral, ahora leídos desde el Sur.

Palabras clave: Forma literaria; Historia cultural; Ilustración; Exotismo; Edición popular argentina.

Abstract

Paul et Virginie's remarkable success in XXth century Argentina is largely due to the melodramatic scenographies and exotic schemes elaborated in the XIXth century, when Bernardin de Saint-Pierre's idyllic novel became a global phenomenon. A subtle and progressive decontextualizing process blurred ideological references to the Lumières. In this article, I contend that some popular editions of *Pablo y Virginia* of the first golden age of Argentine publishing (1936-1955) reactivate reading programs contained in the formal structure of the 1788 text in order to understand the present. Two historical genres seem particularly relevant: utopian narration and pastoral idyll, now considered from the South.

Keywords: Literary Form; Cultural History; Enlightenment; Exotism; Mass publishing in Argentina

^{1*} Recibido el 10/02/2020. Aprobado el 01/06/2020. Publicado el 01/07/2020.

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

Un búfalo, un rinoceronte, una cebra quagga, un faisán coronado de la India, un león de Senegal: en 1792 pocos son los regalos al rey venidos “de las potencias del Asia y del África” que aún subsisten en la desolada ménagerie de Versailles al decir del nuevo Intendente del Jardín des Plantes, autor de los *Études de la Nature* y de *Paul et Virginie*. Cuando el ciudadano Saint-Pierre se dirige a las autoridades revolucionarias para pedir, en beneficio del pueblo, la fundación de un jardín zoológico a partir de esos dóciles vestigios, dice querer mostrar a la nación los “animales raros y curiosos” que antes sólo deleitaban los ojos de los cortesanos; también alega como argumento la posibilidad de colmar los jardines de París con colibríes traídos de América (Bernardin de Saint Pierre, 1792: 95). Conocer la naturaleza y el mundo por medio de sus seres más exóticos y extraños, democratizar el saber: el gesto, que acompaña la propia tarea emprendida por Bernardin al publicar en 1788 *Paul et Virginie* como apéndice de los *Études de la nature*, encuentra un notable eco en las ediciones de la novela que aparecen en la Argentina de la modernización, en las primeras décadas del siglo XX. A falta de colibríes y pájaros mosca en los cielos boreales, América del sur se cubre de Pablos y Virginias en el siglo XIX y hasta mediados del XX, como lo muestran las bibliotecas y catálogos de la época que rebozan de versiones de la célebre pastoral, o como lo ficcionaliza Mujica Láinez en uno de los cuentos de *Misteriosa Buenos Aires*, donde un ejemplar de *Pablo y Virginia* es zarandeado entre huesos de gliptodonte y polvo, en el fondo del equipaje de Aimé Bonpland. Su amigo Humboldt amaba la novela y la llevaba (lo relata en *Kosmos*) como vademécum en sus expediciones: el gesto enlaza el paisaje del Índico con el de América y con ello genera un espacio simbólico de múltiples derivaciones, que incluye citas cruzadas de Borges y cuadros de pintores americanistas de la escuela humboldtiana, que hacia 1830 sitúan a Pablo y Virginia en la selva colombiana².

Para entender esta notable presencia americana, más precisamente argentina, es necesario detenerse primero en el fabuloso proceso de mercantilización al que es sometido *Paul et Virginie* desde fines del siglo XVIII en Francia, cuando el éxito de la novela –cincuenta y seis ediciones y veinte traducciones entre 1789 y 1799, long-seller del siglo XIX– convierte a los bellos salvajes de l’île de France en estáticas figuras impresas sobre abanicos, platos y estampados. Estos esquemas estereotipados, adaptados a la producción industrial de artes decorativas en el siglo XIX, segmentaron la obra en escenas idílicas, paisajes tropicales y “tableaux vivants” que a su vez provocaron un triple corte de contexto: con el referente geopolítico de la novela³, con el

² Sobre la “escuela humboldtiana” de pintores, ver Duviols y Minguet (1994). Humboldt cita la novela en *Kosmos* (ref). Sobre Humboldt lector de Bernardin, ver Torsten König (2011).

³ La ficción sucede en la actual isla Maurice, en ese entonces colonia francesa llamada île de France. La isla pasa a manos de los británicos en 1810, hasta su independencia en 1968. Junto a la isla de La

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

marco ideológico de origen y con la propia obra de Bernardin de Saint-Pierre. La crítica poscolonial y los estudios sobre *Paul et Virginie* desarrollados desde el campo cultural del archipiélago de las Mascareignes han señalado hasta qué punto el exotismo generado por quienes Victor Segalen supo llamar, en su *Ensayo sobre el exotismo*, los “Proxenetas de la Sensación de lo Diverso” (1908: 54), perturbó el valor de estas primeras descripciones de un paisaje autóctono, con un lenguaje propio y situado, unido al *créole*, que daba cuenta de la realidad de la isla del Océano Índico⁴. La mercantilización exotista su vez desconectó la ficción de Bernardin de su contexto de origen –la última década del siglo XVIII en la Francia de la Ilustración– y de las polémicas implícitas que llevaba insertas en su trama, en un momento en que la fascinación por los sueños, las apariciones y la locura (temas centrales en el desenlace de la novela) hacían patente la crisis intelectual de las Lumières. Señalemos además que el temprano éxito llevó a la edición autónoma y al corte de la relación intratextual entre *Paul et Virginie* y el tomo cuarto de los *Études de la nature*, del que la “humilde pastoral” era inicialmente una fábula explicativa, un ejemplo ficcional⁵.

Las ediciones que circulan en la Argentina a principios del siglo XX y se multiplican entre 1938 y 1955, en la llamada primera edad de oro de la edición nacional⁶, radicalizan estos cortes al asumir abiertamente la mediación del dispositivo exotista a la hora de vender el libro. Los primeros *Pablo y Virginia* que desde Buenos Aires se proyectan hacia el interior de la República y los países limítrofes proponen textos sin lazo aparente con el marco de origen. En esos libros, primero importados desde Europa y luego editados en Buenos Aires, el paisaje es un espacio impreciso, sin nación definida; Pablo y Virginia los héroes de un melodrama y su creador un aventurero a lo Salgari que poco tiene de ilustrado. Lo que de él permanece en esos ejemplares es una “marca”, en el sentido comercial del término, caracterizada por escenografías exóticas,

Réunion (en la actualidad un “département d’outre-mer” de Francia) y la isla Rodrigues, la isla Maurice es parte del archipiélago de las Mascareignes que bordea la isla de Madagascar.

⁴ En particular desde instituciones culturales de la isla Maurice, desde la Universidad de la Réunion y desde la Iconothèque Historique de l’Océan Indien [en línea: <http://www.ihoi.org>] que recopila la memoria iconográfica de la región. Ver Racault (1986a), así como *Souvenirs de Paul et Virginie. Un paysage aux valeurs morales* (1995) promovida desde museos de Saint-Denis de la Réunion y de Saint-Louis, en Maurice.

⁵ Ver al respecto Duflo y Racault 2019 (9-15) y Charara (2009) que leen en la novela la elaboración ficcional de un pensamiento especulativo desarrollado en los *Études de la nature*, matriz intelectual de la novela. Bernardin marcó esa continuidad en el « Preámbulo » de 1806 (2019: 323): « Il n’est au fond qu’un délasement de mes *Études de la Nature*, et l’application que j’ai faite de ses lois au bonheur de deux familles malheureuses. »

⁶ Ver Rivera 1981; Sorá 2011; de Diego 2015. Apunta Sorá (2011: 32): “La década de 1930 cobijó tres dimensiones indispensables que completan la condición de un campo editorial: la multiplicación de sucursales de editoriales extranjeras, especialmente españolas; la separación progresiva de las prácticas editoriales de las de impresión y de librería y la agremiación de los editores en una sociedad. Al final de ese período se suma otro factor externo de gran significación: el exilio de intelectuales y editores españoles republicanos en Argentina y México.”

trasladables a cualquier latitud, cuyos mecanismos quisiéramos estudiar en la primera parte de este trabajo. Un segundo momento de la reflexión se propone analizar cómo, a pesar del borramiento de referencias ideológicas y contextuales a la Francia de las Lumières, algunas ediciones argentinas de *Pablo y Virginia* reactivan programas de lectura contenidos en la estructura formal del texto de 1788. Dos géneros históricos nos interesan particularmente: la narración utópica y el idilio pastoral, llevados al Sur. En este artículo analizaremos la propuesta de utopía americana en *Paul et Virginie*, texto de la Ilustración; la nostalgia por el mito primitivista, unido al gaucho, será motivo de un trabajo futuro.

I. La marca Bernardin de Saint-Pierre

Más allá de los números⁷, un criterio posible para medir el éxito de best seller de la modernidad de *Paul et Virginie* es su progresiva conversión en lugar común. Como suele pasar en los casos de estancamiento de la representación, quien mejor ilustra el fenómeno es Flaubert. Paul y Virginie son los nombres de los hijos de Madame Aubain en *Un cœur simple*; en *Madame Bovary* la joven Emma Rouault sueña con “la casilla de bambú, con el negro Domingo y con el perro Fidèle”⁸; en los borradores de la novela, para simular el baño de Virginie bajo los cocoteros y el claro de luna, Flaubert la muestra metiéndose en el gélido bebedero de las vacas de la granja paterna, en Normandía⁹. La reducción de *Paul y Virginie* a una moda onomástica, así como la fijación de un conjunto de escenas multiplicados en grabados, abanicos y cerámicas¹⁰ poco después de la primera edición autónoma, en 1789, no podía sino fascinar al autor del *Dictionnaire des idées reçues*, siempre atento a los efectos de la moda sobre la literatura y a sus virtuales conversiones en mercancía. Paul y Virginie protegiéndose de la lluvia con la falda de la niña; Paul llevando en andas a Virginie a través de un río; los adioses de Paul y Virginie; la

⁷ *Paul et Virginie* se publica por primera vez en 1788, en el cuarto volumen de la 3ª edición de los *Études de la Nature*. La primera edición autónoma es de 1789. En 1806, Didot publica, en vida de Bernardin de Saint-Pierre, una edición ilustrada de lujo con un largo preámbulo del autor. En 1838, la edición Curmer ofrece 10.000 ejemplares de la novela. Para mayores datos, ver Racault (1999: 41). El éxito de la novela sólo es comparable al que unos años antes había tenido *La Nouvelle Héloïse*.

⁸ “Elle avait lu Paul et Virginie et elle avait rêvé la maisonnette de bambous, le nègre Domingo, le chien Fidèle, mais surtout l’amitié douce de quelque bon petit frère qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres plus hauts que des clochers, ou qui court pieds nus sur le sable, vous apportant un nid d’oiseau.” (I, 6 : 73)

⁹ Ver al respecto la transcripción realizada en las secuencias 70 y 71 para la edición genética de *Madame Bovary* (Yvan Leclerc y Danièle Girard, Sitio Flaubert, Université de Rouen: <http://www.bovary.fr/>). Describe también Flaubert en los borradores cómo Emma obliga a su rollizo vecino Isidore a buscarle, como lo hacía Paul, flores y frutos salvajes, pero Isidore, que le tiene envidia, la empuja para quitarle la merienda.

¹⁰ Ya en su preámbulo de 1806 señalaba Bernardin que también se hicieron cinturones, brazaletes y otros “ajustements de femmes” tomados del idilio.

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

muerte estática, ascensional, de Virginie en la proa del barco: Flaubert vio y usufructuó el fuerte potencial de cliché de estas escenas idílicas, vagamente eróticas o funestas. Las numerosas ediciones ilustradas que vieron tempranamente el día, algunas bajo el impulso del propio Bernardin (ver Cook, 2007; 2008; 2019), permitieron fijar esta serie de cuadros cuyos rasgos conformaban “estereotipos figurales” (Gaillard, 2014): es el “efecto Bernardin de Saint-Pierre” que tanto hechiza a Emma y se proyecta en ilustraciones y estampas, industrializadas e internacionalizadas en el curso del siglo XIX. La base de datos de la Iconoteca Histórica del Océano Índico, de donde tomamos los siguientes archivos, refleja la cristalización de las imágenes que también circularán en la Argentina a principios del siglo XX: la escena del “jupon bouffant”, la escena del cruce del arroyo, la escena de los adioses reaparecen como marca exotizante en las tapas de los libros sudamericanos y serán retrabajados por Norah Borges en la edición de Poseidón de 1946¹¹.



Fig. 1
« Paul et Virginie se protégeant de la pluie », Moreau le Jeune (ilustr.), Giraud (grab.), 1792.
Fuente: Gallica, BNF.

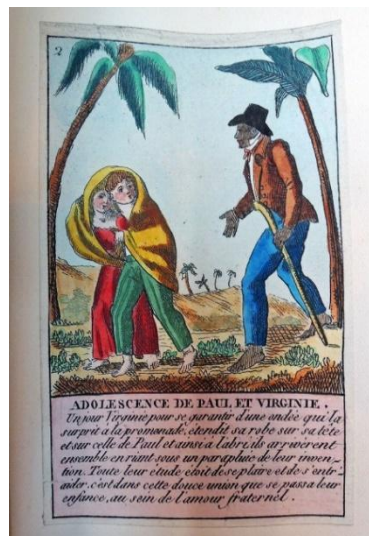


Fig. 2
« Grand jeu de l'histoire de Paul et Virginie », S/D ilustr., 1863.
Fuente: Iconothèque Historique de l'Océan Indien.

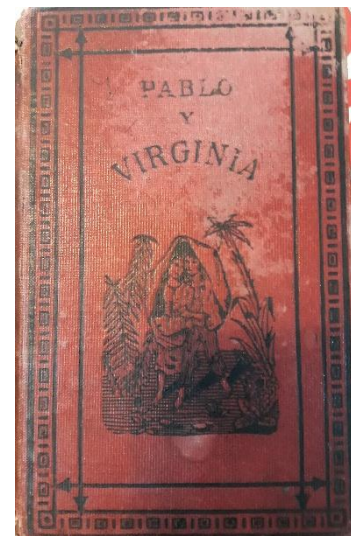


Fig. 3
Pablo y Virginia, S/D ilustr., París, Garnier, 1884. Impreso en Francia para exportación americana. Fuente: Colección particular.

¹¹ Analizaremos este punto en el trabajo que dedicaremos al criollismo y *Paul et Virginie*.



Fig. 4
« Paul et Virginie passent le torrent », S/D ilustr., Turgis ed., 1839. Fuente: Iconothèque Historique de l'Océan Indien.

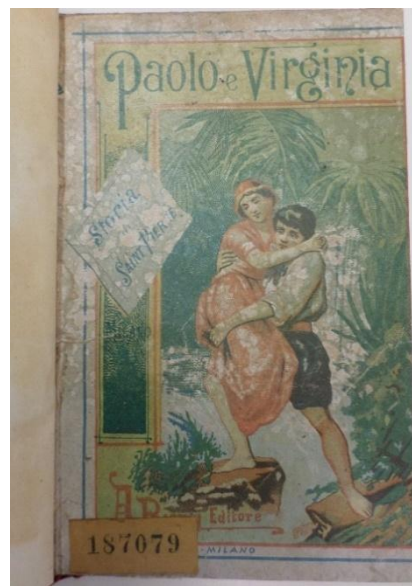


Fig. 5
Paolo e Virginia. Storia di Saint-Pierre, S/D ilustr. (copia de fig. 4), Buenos Aires / Milano, Angelo Bietti ed., 1897 Fuente: Biblioteca Nacional Argentina.

El rápido ingreso iconográfico de *Paul et Virginie* al sistema de la mercancía va unido a la fabricación de un paisaje nuevo, fácilmente reproducible. Y esa novedad proviene de la lengua: aquellas palabras –*palmistes, tatamaques, papayers*– que en el siglo XXI el crítico Jean Sgard (2000: 165) celebra porque llevan a la lengua clásica una renovación léxica son las mismas que, a fines del siglo XIX, el crítico Gustave Lanson juzga en cambio “inauditas, extrañas”, “epítetos pintorescos”¹² (1894: 819-20) que muestran aquello que no ha sido *visto* por los lectores en Francia. La discusión que la crítica poscolonial propone en torno al carácter supuestamente ajeno de esas palabras es reveladora. Tal como observa Françoise Lionnet (2010: 136), las cursivas que Gustave Lanson, profesor de la Sorbonne, impone a los términos *créoles* en su *Histoire de la littérature française* (1894) explicitan su lugar de garante de la pureza lingüística, que aísla el factor exógeno; esas cursivas no se encontraban en el texto de Bernardin, cuya práctica lingüística se acerca en este sentido al bilingüismo internalizado o “sobreconciencia lingüística”

¹² « Des mots propres, inouïs, bizarres, *palmistes, tatamaques, papayers*, dressent devant les imaginations françaises, toute une nature insoupçonnée et saisissante. »

que caracterizará a los escritores francófonos. En más de un aspecto la fuerte mercantilización de la obra en el siglo XIX aprovechó esas palabras nuevas, “inauditas, extrañas”, para armar un decorado, en un momento de modificación del gusto donde curiosidad y escapismo se volvían categorías de validación estética y motores del dispositivo exotista. Retroalimentado por los relatos de exploradores, aventureros y periodistas-viajeros que acompañan la expansión colonial, *Paul et Virginie* se constituye entonces como un paisaje cuya inmensidad nueva y exótica contiene, nimios, a los personajes: así, paradójicamente, el novedoso trabajo de hibridación con el *créole* que Bernardin practicó sobre el francés de las Belles-Lettres sirve luego para anegar la singularidad de ese espacio en el escenario exótico que promovió la circulación internacional.

César Aira, en uno de sus cortos textos críticos llenos de intuiciones, definió lo exótico como “aquello que se constituye en el instante mismo de la mirada” (1993: 77). En el exotismo, escribe, “lo trivial está en el mismo plano que lo importante, las estructuras del parentesco valen tanto como un arreglo floral, un terremoto es intercambiable por un matiz de color en el cielo del crepúsculo. La elección de datos es esteticista, irresponsable, desjerarquizada” (1993: 76). En el mismo sentido y para la misma época, Mary-Louise Pratt señala en *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992) tres procedimientos propios de la mirada colonial que también presuponen una falta de ordenamiento jerárquico: la redundancia, la discontinuidad, la irrealidad. El dispositivo exotizante elige uno o dos detalles, avanza una lente que los magnifica, repite ese detalle. De ahí que las infinitas reproducciones del idilio de Bernardin en telas de Jouy y porcelanas funcionen saturando indicios parciales (palmera, arroyo, casilla, perro) que carecen de marcas geográficas precisas, salvo las de un *ailleurs* inédito construido en base a ciertos colores: el azul del mar, el verde de la jungla, el índigo de las vestimentas que acompañan en el siglo XVIII la expansión colonial y sus nuevos matices cromáticos, tal como lo analizó Michel Pastoureau (2000; 2013) en su historia social de los colores. Esos detalles, potenciados por el repertorio melodramático de *Paul et Virginie*, cristalizan en el siglo XIX las escenas figurales que remiten a un tiempo y espacio imprecisos, de futuro o pasado por determinar.

II. Lágrimas

Las ediciones que circulan en la Argentina a fines del XIX y principios del XX repiten esta dinámica y van un paso más allá. *Paul et Virginie* entra al mercado editorial argentino como un idilio sin patria alguna, “drama inmemorial” que sucede en un espacio inexplorado, flotante. Al

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

mismo tiempo la novela acarrea los sedimentos de su modo de circulación en Europa, al reproducir la marca Bernardin en los *poncifs* iconográficos que facilitan la venta. Así, una de las primeras ediciones que circulan en Buenos Aires, de 1897 (fig. 5), en italiano y editada por Angelo Bietti entre Buenos Aires y Milán¹³, copia un grabado francés de 1839 (fig. 4), en una época en que los recursos técnicos para la producción de libros en la Argentina son pocos y en que las colectividades que se desprenden del aluvión migratorio (en 1895 un 12% de la población argentina es italiana) intentan conservar sus marcas de pertenencia y resisten al proyecto de homogeneización cultural y lingüística del estado¹⁴. La escena en la tapa es la del cruce del río: el episodio de sutil erotismo convoca a la lectora urbana que, en las primeras décadas del siglo XX, consume las narraciones semanales que Beatriz Sarlo estudió en *El imperio de los sentimientos* (1985).

Porque esencialmente, lo que en la Argentina se recupera en plenitud es la cristalización decimonónica del texto como idilio sentimental, devenido luego en folletín romántico. Cuando en 1905 la popular colección “Biblioteca de *La Nación*” edita la novela, *Pablo y Virginia* ya ha sufrido su conversión melodramática: la obra opone un mundo idílico y un final funesto, incomprensibles en su fatalidad si se los despoja –como hace el melodrama– de sus claves históricas. La gran popularidad criolla de la novela, construida a lo largo del siglo XIX junto a otras obras extranjeras en traducción¹⁵, le vale en este sentido una parodia de Eduardo Wilde en *Prometeo & Cía* (1899): “Acabo de leer este romance; es bueno; voy a contároslo por si no lo conocéis”. Sigue una paráfrasis burlona del esqueleto narrativo de la novela que omite su entramado filosófico e histórico para subrayar, con humor, las incongruencias de la trama (necesariamente surgidas de esa omisión): “La mocita [...] era redondita, blanca, graciosa, bonita y tenía un famoso desenvolvimiento de caderas en que Pablo no había fijado su atención. Verdad es que Virginia era hermana de Pablo y es sabido que las hermanas nunca tienen caderas” (1899: 228)¹⁶. La sorna del liberal ilustrado que es Wilde evidencia el éxito popular de la obra a fines del siglo XIX y en las primeras décadas del XX. Un éxito que confirman las sucesivas reediciones del título, primero importado, luego impreso en Buenos Aires: Garnier (Paris 1884); Bietti (Milano 1897); Biblioteca de *La Nación* (Buenos Aires 1905 y

¹³ De 1897, *Paolo e Virginia. Storia di Saint-Pierre*, es editada por Angelo Bietti entre Buenos Aires y Milán. El pie de imprenta en la página de guarda especifica: “Milano 36 corso P. Romana // Buenos Aires 239 calle Tacuarí”. Para un análisis de la edición de libros por fuera de las fronteras nacionales y luego importados a América del Sur y la Argentina, en castellano u otras lenguas, a fines del XIX y en las dos primeras décadas del XX, ver Fernández 1998; Botrel 2001; Martínez Rús 2002.

¹⁴ Ver al respecto el artículo de Sergio Pastormerlo en de Diego (2014: 1-31).

¹⁵ Para un análisis del rol central de la literatura (novela) traducida en la sociabilidad literaria y el público lector de la primera mitad del siglo XIX en la Argentina, ver el trabajo de Ana Eugenia Vázquez (2018, en prensa).

¹⁶ Para un análisis formalista del proceso de parodia al que recurre Wilde, ver Olga Caro (2008).

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

1909); Louis Bernard (Buenos Aires 1922); Austral (Buenos Aires 1937); Sopena (Buenos Aires 1942); Tor (Buenos Aires 1943); Juventud Argentina (Buenos Aires 1944); Poseidón (Buenos Aires 1946). A la inicial traducción del abate Altea (de 1798), se añade a partir de 1938 la versión que Luis Cernuda había preparado para Espasa-Calpe Madrid en 1933 y que ahora se edita en la colección Austral¹⁷. “Telas de hilo de Godelur, muselinas de Dacca, lisas, rayadas y transparentes como el día; sedas de Surta, de un hermoso color blanco [...] tafetanes rosas, rasos o pesados, pequines esponjosos como el paño, mahones blancos y amarillos y hasta taparrabos de Madagascar”, traduce bellamente Cernuda: el juego de los nombres propios colabora con la experiencia exotista.

“El método de vida de estas gentes era muy sencillo”, había escrito Wilde; lo cierto es que a partir de los años veinte, en las versiones argentinas del best seller de Bernardin el dispositivo exotista, compuesto por unos pocos rasgos idiosincráticos y ajenos, se expande a la vida del autor, despojado de su contexto:

Bernardino de Saint-Pierre [...] guarda en su oído los bosques azotados por el viento; en su visión los arboles coloreados de los trópicos. Los huracanes de una realidad maravillosa; el silbido del viento; la espuma del oleaje; las formaciones de las nubes, sus matices, todo, en fin, en él claramente se destaca, avalúa y determina. Es un artista frente a la naturaleza. (1922: 7)

En esta presentación de 1922, publicada en Buenos Aires en la colección las “Joyas literarias” de los Talleres Gráficos L. Bernard¹⁸, Bernardin entra en el régimen de percepción de sus personajes: viento, huracanes, espuma del oleaje¹⁹. El diseño de tapa hace del libro un cofre, la novela se presenta como una ficción lejana, cuyo propósito es divertir: “Joyas literarias ofrece al público argentino, por un precio ínfimo, ediciones semanales, novelas de los más celebrados autores, tanto nacionales como extranjeros, sin otra preocupación que la de proporcionar deleite e instrucción literaria, dentro de la más estricta cultura y sin ningún espíritu tendencioso” (Lo tendencioso corría entonces por el lado de los emprendimientos editoriales de izquierda).

¹⁷ Sobre la colección Austral, ver de Diego (2006: 91-92). Para un análisis formal de la traducción de Cernuda, ver Méndez Robles (2004).

¹⁸ Publicadas por los Talleres gráficos Luis Bernard desde 1922, la colección “Joyas literarias” es un emprendimiento conjunto entre el propio Bernard y el sindicalista Leopoldo Durán. Sacaban una novela por semana, de 120 páginas, a 20 centavos; la mayoría eran traducciones. Hacia 1928, llevaban publicados 400 volúmenes. Ver al respecto Esposito y Delgado en de Diego (2006: 70-71).

¹⁹ Comparar con la descripción del paisaje en torno a las cabañas de las dos familias en *Paul et Virginie*: « À l'entrée de ce bassin, d'où l'on découvre tant d'objets, les échos de la montagne répètent sans cesse le bruit des vents qui agitent les forêts voisines, et le fracas des vagues qui brisent au loin sur les récifs » (1788 [2019] 131).

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

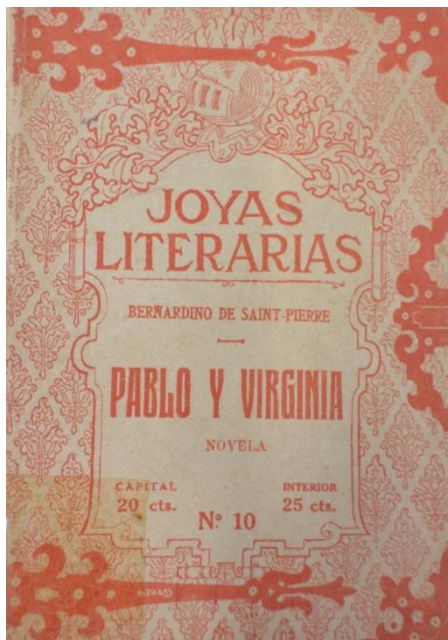


Fig. 6

Pablo y Virginia, Buenos Aires, Talleres Gráficos L. Bernard, sin mención de traductor, 1922. (Fuente: Biblioteca Nacional Argentina).

Las posteriores notas bio-bibliográficas perfeccionan la fórmula de la evasión. La edición Sopena de 1942 reduce la ciudad natal a un puerto sin nombre y la biografía del autor sigue las pautas de la novela de aventuras, con Robinson como guía y argumento de venta:

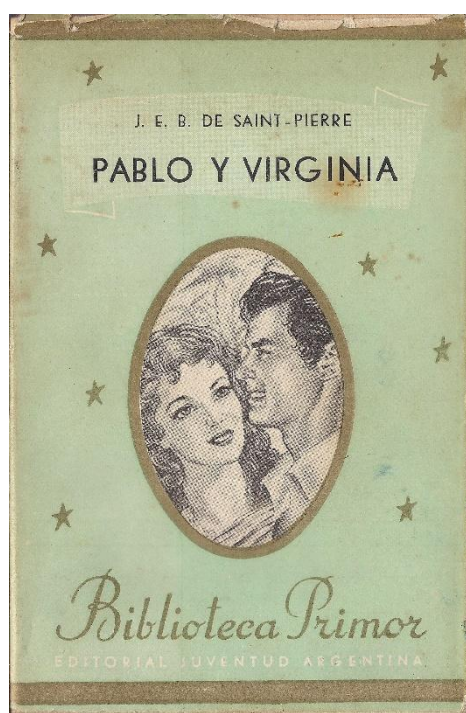
Alma inquieta y aventurera, el espectáculo que en su primera infancia contempla en su ciudad natal, con su activo puerto, continuamente visitado por navíos que surcaban todos los mares, había de sorprender vivamente su imaginación ávida de lo ignoto. Sus lecturas –fue un entusiasta lector de la novela de Robinson Crusoe– y los relatos llenos de colorido, de exóticas tierras, que con frecuencia escuchaba de los labios de atezados marinos, le llevaron a una vida de viajes [...] (1942: 7)

Plenamente integrada, exotismo mediante, al circuito comercial de la evasión y del ocio, la novela se potencia con el esquema del melodrama y esa fusión le asegura el ingreso pleno en el

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

mercado masivo de bienes culturales. En la edición del 44 de la Biblioteca Primor (Editorial Juventud Argentina, fig. 7), la ilustración de tapa simula un afiche de película, los peinados son contemporáneos, Pablo se parece a Stewart Granger (clásico actor de films de mosqueteros y corsarios) y Virginia a Deborah Kerr o Ann Baxter, sus usuales compañeras de aventuras; las palmeras delinearían el esperable fondo decorativo: el corte con el marco ideológico de origen es pleno. La solapa interna anuncia “páginas inmortales”, la memoria de la “literatura universal”:

Fig. 7: *Pablo y Virginia*, Buenos Aires, “Biblioteca Primor”, Editorial Juventud Argentina, 1944. S/trad. S/ilustr.



Uno de los amores más grandes y puros que recuerda la literatura universal es el consagrado en las páginas inmortales de PABLO Y VIRGINIA. [...] ¡Cuántas abuelitas vimos llorar en silencio leyendo este libro! ¡Cuántos corazones de mujer han latido con las angustias de Virginia de Latour, la hermosa náufraga del San Gerán! ¿Y qué dicen los bambúes que allá en Puerto Luis están velando rumorosos el eterno sueño de la novia immaculada? ¡Cantan las dulzuras de un amor infinito y purísimo! (1944, solapa interna)

La descontextualización no impide, sin embargo, las homologías procedimentales. Como comparte con el melodrama la matriz sentimental y el “estudio del corazón humano”, la novela del siglo XVIII se adapta con plasticidad a la transformación folletinesca y rosa: en el preámbulo de 1806 se jactaba el autor de que su obra era traducida, leída, amada por las mujeres (2019: 324). Aunque también por los hombres: en el prefacio de la edición de 1788 narra Bernardin que una tarde reunió a una dama “del mundo” y a “hombres graves que vivían lejos de él” para ver el efecto que su pastoral podía provocar en lectores de carácter tan dispar: “tuve la satisfacción de ver cómo todos derramaban lágrimas”²⁰. Sabemos que la escena de lectura marcada por el llanto es una viñeta propia de la sensibilidad del siglo XVIII; Robert Darnton (1984: 242-243)

²⁰ « Lorsque j’eus formé, il y a quelques années, une esquisse fort imparfaite de cette espèce de pastorale, je priai une belle dame qui fréquentait le grand monde, et des hommes graves qui en vivaient loin, d’en entendre la lecture, afin de pressentir l’effet qu’elle produirait sur des lecteurs de caractères si différents : j’eus la satisfaction de leur voir verser à tous des larmes. » ([1788] 2019: 110).

famosamente analizó en las cartas de lectores a Rousseau el modo en que la lectura de *La Nouvelle Héloïse* despertaba suspiros y sollozos tanto en hombres como en mujeres. Pero en la Argentina de mediados del siglo XX, si nos fijamos de los paratextos de la Biblioteca Primor, esas conmociones sólo hacen llorar a las mujeres y colaboran por lo tanto con formas disciplinadoras del ocio: “en silencio” se dan el llanto y los latidos de la angustia que provoca la lectura. Veinticinco años más tarde, en *La traición de Rita Hayworth*, Puig reproduce con ironía esa dinámica de los años cuarenta –esa tonalidad afectiva, esa *Stimmung* de época– cuando le hace decir a Mita, insomne en su cama:

[...] veo apenas el techo de yeso con la mancha de humedad negra, la forma de picos de montañas o de campamentos de beduinos no se ve en la oscuridad, o de barcos hundiéndose entre las olas en punta como triángulos, el naufragio de Pablo y Virginia quiénes eran me preguntó el Toto, la tengo un poco olvidada ¿cómo era? de lo más triste, de la biblioteca de la Facultad, ¿y si la leyera y llorase? Berto se despertaría, no se despertaría con lágrimas solas, corren sin hacer ruido las lágrimas, las lágrimas en el cine, las lágrimas al leer *María* de Jorge Isaacs [...] (1968: 93)

“Mita, invierno de 1943” es el título del capítulo donde la madre de Toto expresa su malestar existencial con giros –*de lo más triste, ¿y si leyera y llorase?*– donde resuenan los “corazones de mujer [que] han latido con las angustias de Virginia” y las mujeres que lloran “en silencio leyendo este libro” (que será de hecho publicado un año más tarde, en la Argentina de 1944); tampoco Mita puede despertar al hombre que duerme a su lado con el silencioso llanto de su congoja. Un tercer vórtice del triángulo de lágrimas se da con la mención de *María* de Jorge Isaacs, cuyo prólogo también invitaba al lector a interrumpir la novela con sesiones de llanto: “y si suspendéis la lectura para llorar, ese llanto me probará que la dulce y triste misión ha cumplido fielmente”²¹. Esta ecolalia de palabras ajenas presentes en el monólogo interior de Mita arma el tejido de la oralidad y la tradición en Puig y propone una historia posible de la sensibilidad, los afectos y la lectura, que une a *María* de Isaacs con *Pablo y Virginia* y las ediciones populares de los años cuarenta. Se trata indirectamente, además, de un registro del pacto melodramático que se establece entre *Pablo y Virginia* y sus lectoras argentinas en el momento, quizá, de su mayor inserción –o imposición– en la sensibilidad de época, como parte del proceso de construcción social del género: un pacto que atribuye a las mujeres determinadas emociones y que Puig percibe y vuelca, veinte años más tarde, con precisión e ironía, en *La traición de Rita Hayworth*.

²¹ Para una hipótesis sobre los lazos estructurales entre *María* y *Paul et Virginie*, ver McGrady 1965.

Ahora, ese pacto es indiferente a los códigos estéticos y a los sistemas de representación ideológica que se encuentran ligados al marco de producción del texto, que es la crisis de la Ilustración. Sin esos códigos, *Paul et Virginie* puede sin dudas, venturosamente, convertirse en la obra que parodiaba Eduardo Wilde: un texto donde la motivación de los actos rivaliza con aquellos “suicidas por felicidad” que criticaba Borges en el prólogo a *La invención de Morel*. En la vereda opuesta, la bibliografía crítica de las últimas décadas apunta a la necesidad de recuperar esos códigos históricos para seguir la coherencia causal de la novela. Sabemos, como lo desarrolló brillantemente Genette (1968), que la verosimilitud de los sistemas de causación es histórica y que la motivación de los actos responde en parte a un conjunto de máximas explicativas que permanecen implícitas y dependen de contextos específicos de interpretación. Es por eso que sin los protocolos de lectura y el conocimiento de las polémicas del siglo dieciocho que tensionan el texto, difícilmente pueda desplegarse y entenderse la motivación histórica de las secuencias narrativas en *Paul et Virginie*. Algunos puntos, relevados por la crítica: la discusión sobre el carácter artificial o natural del pudor que explica el incomprensible rechazo de Virginie de desvestirse para nadar y no morir (Duflo y Racault 2019: 35-40); el ideal de *bienfaisance* laica y de solidaridad cívica (Sgard 2000: 159) que motiva el desconcertante episodio de la esclava negra; el tema de la paisana pervertida que pierde su inocencia al entrar en contacto con la urbe, ejemplar en Restif de la Bretonne; la estética de lo sublime de Burke que inscribe la descripción del naufragio en la ambigüedad del placer y del miedo (Delon 1989); el motivo de “la petite société” que propone un ideal utópico y explica la peculiar comunidad que se repliega en la isla (Racault 1986b).

Lo que se pierde, lo que se gana: aislado de sus claves de origen, ajeno a toda hermenéutica historizada, el texto se sostiene en el potente desarrollo de su fábula y en la reorientación melodramática, que le otorga un nuevo marco de lectura. Lo llamativo es que a pesar de la fuerte descontextualización, los géneros históricos que moldean la trama –el idilio pastoral y la utopía– producen lecturas argentinas que también actualizan la nostalgia primitivista (unida al idilio) y la expectativa política (que nace de la utopía): como si esos temas se desgajaran insensiblemente de las instancias genéricas insertas en la ficción de Bernardin con nuevas implicancias ideológicas, en otros tiempos y lugares, debido a un poder surgido de las formas.

III. Utopía: una lectura americana

En los inicios del siglo XVIII, América –antes que Oriente– cumple el rol de *ailleurs* utópico de Europa. Jean Sgard (1977) llamó “esperanza americana” de la primera ficción de las Luces a

la representación del continente americano como sueño augural y regreso a los comienzos; Jean-Michel Racault (1995) insiste sobre el carácter documental de relatos cuyo estatuto lógico es ambivalente, entre factualidad y ficción. En la Francia de la edad clásica, el mito americano de la edad de oro debía así intervenir, hacia 1730, en los destinos novelescos de un Cleveland o de un Des Grieux. Esto a su vez suponía observar, en plena Ilustración, desde el prisma de la utopía, las colectividades coloniales –en particular las del imperio jesuítico del Paraguay– a través de los textos que misioneros y cronistas ofrecían para moldear la potente figura del “sauvage de bon sens”: un dispositivo ficcional que habilitó, tal como observa Marc André Bernier (2016: 29), experiencias de pensamiento en Francia que trascendían por completo el esquema geopolítico del nuevo continente.

También Bernardin de Saint-Pierre soñó su gran proyecto americano. *L'Amazone*, novela inconclusa redactada entre 1800 y 1803, narra las aventuras de un emigrado francés que huye del Terror en busca de algún refugio para él y su familia; en el nacimiento del río Amazonas descubre una perfecta colonia cosmopolita cuyo gobierno se inspira en Platón. Fundada por el hugonote Antoine Bénézet, esa colonia quiere “restablecer en los pueblos los sentimientos más simples de la naturaleza”²². Sin embargo, la novela queda incompleta, como si el breve idilio de Pablo y Virginia escrito quince años antes y situado en el Pacífico hubiese agotado la vena utópica en Bernardin. Lo cierto es que *Paul et Virginie* aparece en un momento en que la imaginación utópica se desplaza desde América hacia las islas del Pacífico: entre 1771 y 1779 se publican el *Voyage autour du monde* de Bougainville y el *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot, donde Tahití se erige como la Nueva Citera²³. El desplazamiento de una geografía exótica por otra marca cierto agotamiento del modelo utópico americano: “se mettre à l'école des sauvages américains” –como escribía eurocéntricamente Jean Chinard en 1913 (220)– no parece ya ser un destino deseable a fines del XVIII, lo que tal vez da cuenta del abandono por parte de Bernardin, a comienzos del XIX, de la novela que debía suceder en la Amazonía.

Habrá que esperar las primeras décadas del siglo XX, en Buenos Aires, para que el sueño inconcluso de *L'Amazone* se realice finalmente en Anaconda, la editorial del menor de los hermanos Glusberg. En 1937, en una edición publicada en la serie “Biblioteca de Gran amor”, Lázaro Liacho, escritor cercano a Boedo, propone una lectura americana de *Pablo y Virginia* que

²² « ramener les peuples aux sentiments les plus simples de la nature » ([c. 1800] 1980 : 33).

²³ Sobre los “salvajes” americanos de Tierra del Fuego había escrito, en cambio, Bougainville, que eran “pequeños, feos, flacos, de un hedor insoportable” (1771: 155), dando cuenta de la sutil devaluación de América y de sus habitantes otrora soñados. El contacto con el americano, en ese relato, dista de ser utópico: un niño de doce años, creyendo que eran un amuleto, se traga las astillas de un espejo que los europeos le habían regalado. El niño muere en medio de horribles sufrimientos y de inútiles magos malabaristas (“jongleurs”) que llevaban “el pelo empolvado y en la cabeza dos alas blancas similares al casco de Mercurio” (1771: 159). Cierra Bougainville el episodio: “Y se fueron con la idea de que éramos seres malvados; pero, ¿cómo no perdonar su resentimiento dadas las circunstancias?” (1771: 161).

reactualiza potentemente la inicial geografía utópica de las Luces. Liacho percibe finamente en el texto de Bernardin las marcas formales y estructurales de la utopía y a partir de ellas teje, en un denso prefacio, su propia ensoñación utópica: en América, con inmigrantes urbanos del siglo XIX que zarpan hacia un espacio idealizado donde sus hijos –Pablo y Virginia– serán “criollos” ajenos a los males de la civilización. La representación de ese mundo se nutre de la simplificación de las teorías de Rousseau y del tópico de la bondad natural, opuestos a la dura metrópolis de origen:

[...] Pablo y Virginia son criollos e ignoran la vida en medio de la civilización, cuyo centro sus padres se vieron obligados a huir debido a las persecuciones que sufrían a causa de 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. Un estado de sangrante egoísmo dominó a la gente. La profunda crisis que siguió a las guerras napoleónicas determinó el fracaso de lo individual, y el hombre sintió que el medio ambiente le estrechaba hasta paralizarse. La imaginación de Saint-Pierre escapó por sobre los muros de la urbe y se aferró a la teoría de Juan Jacobo, no sólo porque le brindaba la posibilidad de rehacer su existencia, garantizando el libre juego de su espíritu, sino también a causa de que le alejaba del centro que era su perdición [...] 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. Había que salvarse de los males de la vida sedentaria [...] dejar de mirar desde la ventana el ir y venir de los vecinos por las calles, encerrados en las barreras de la ciudad. El espíritu de Robinson alborotó el alma de los muchachos esclavizados a la urbe. Ellos sintieron de pronto que eran alguien y que podían emprender un nuevo camino, sin fiar más que en ellos mismos. Atala les estaba indicando la meta, y el mundo desconocido era fácil terreno para la prueba. Y el amor [...] puro con la mujer única y eterna, en medio de la naturaleza, bajo el canto de la selva y de los pájaros, al calor de la vida sana y de la conciencia pura, también estaba en el nuevo mundo, más allá del mar, lejos de Europa (Liacho, 1937: 9-10).

Liacho inscribe la utopía iluminista en el devenir histórico nacional mediante un deslizamiento imaginario que va de los exiliados metropolitanos en las colonias francesas ultramarinas, en el XVIII, a los jóvenes inmigrantes europeos que en el XIX se dirigen a América: a ellos “Atala les estaba indicando la meta”. Ahora bien, para armar ese pequeño escenario el prologuista recupera, desde la poética (entendida como conjunto de procedimientos y recursos), las secuencias narrativas que articulan la novela de Bernardin y que, ya de manera general, configuran estructuralmente las microutopías de la segunda mitad del

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

siglo XVIII: la crítica al lugar de origen, el relato de viaje, la idealización del destino, la utopía que puede fracasar e implica dolor. Estas marcas aparecen en el prefacio de Liacho, imbricadas en el esquema de la migración americana. Sabemos que en *Paul et Virginie* la pequeña sociedad se construye en contra de un núcleo de origen (Francia) habitado por el mal moral: la novela se inicia cuando las madres huyen de Europa, de la desdicha de Europa²⁴. Lo que Liacho retiene insistentemente de este primer núcleo es el gesto de huida, la obligada migración desde un continente inhabitable hacia un espacio de esperanza. Ese giro responde a la propia historia, que el prologuista ofrece, camuflada, al lector argentino que en 1937 descubre la historia de *Pablo y Virginia* en una edición popular de Anaconda.

En “Judío del nuevo mundo”, texto de 1943 que aparece en la revista *Judaica*, evoca Lázaro Liacho –pseudónimo de Lázaro Liachovitzky– 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 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)

El barco como unidad geográfica –“porción flotante de espacio, lugar sin lugar que vive por sí mismo, clausurado y al mismo tiempo abierto a lo infinito del mar”²⁵, como lo describió agudamente Foucault (1967: 49)– transfiere formas de vida de un espacio a otro y es signo de expectativa y de angustia. Tanto en “Judío del Nuevo Mundo” como en la presentación americanizada de *Pablo y Virginia*, textos que funcionan en díptico, el barco lleva consigo un conjunto de anhelos que de algún modo quedan suspendidos en la propia temporalidad expectante del viaje. 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

²⁴ « Elles se consolait en pensant qu’un jour, leurs enfants, plus heureux, jouiraient à la fois, loin des cruels préjugés de l’Europe, des plaisirs de l’amour, et du bonheur de l’égalité » ([2019] 1788: 145). Nótese que en el prólogo de Liacho ya no son las madres quienes emigran, sino los “padres”: en la elección del término se trasluce la voluntad de generalización.

²⁵ « morceau flottant d’espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l’infini de la mer ».

utópico: navío, viaje, analogía entre el espacio de partida y la tierra de destino. Tanto Mme. de La Tour y Marguerite como sus propios antepasados lituanos son el signo caduco de mundos que la utopía debería conciliar en nuevos frutos: Pablo y Virginia (“criollos”) o los jóvenes argentinos –entre los cuales se cuenta el propio Lázaro– descendientes de esa migración. Más aún, en consonancia con las pautas genéricas que estructuran *Paul et Virginie*, el espacio americano (fantasmático en la presentación de *Pablo y Virginia*, real en “Judío del nuevo mundo”) a su vez presenta connotaciones proféticas, no exentas de dolor. Por de pronto la posibilidad del sufrimiento y del mal en la utopía, que en efecto aparece en los relatos de la segunda mitad del siglo XVIII: señala Jean-Michel Racault (1986: 427) que hacia 1760, como signo de repliegue respecto de textos anteriores más vastos, surge el motivo de las “pequeñas sociedades” que se organizan en espacios restringidos. Estas microutopías autárquicas, “genéticamente dependientes de la sociedad que critican”, forman islotes en medio del mal general; incluso a veces lo contienen²⁶. 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 salvaje –el mitema de la barbarie atraviesa el texto– en el relato de la migración americana. 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

²⁶ También: la “petite société” al borde de la Propóntida en *Candide* (1759) contempla la imperfección y la falta; Candide abandona la sociedad ideal de Eldorado porque allí falta la mujer amada; en el domaine de Clarens en *La Nouvelle Héloïse* (1761), con el ahogo de Julie ingresa la muerte. Una dinámica similar aparece en *Paul et Virginie*: la irrupción del deseo de Virginie quiebra el orden de la isla y motiva el viaje a Francia que destruirá el idilio. Ver al respecto Bronislaw Baczko, *Lumières de l'utopie* (1978) y Racault 1986b y 1995.

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. Así, por ejemplo, en línea con los relatos y las viñetas judeoporteñas que publica en *Mundo israelita* y *Judaica* en las décadas del treinta y del cuarenta y en *Dinámica porteña* (ensayo que aparece en 1936, un año antes de esta presentación de *Pablo y Virginia*), Lázaro construye una topología y una épica del inmigrante que trasuntan extrañamente en el retrato que hace de Bernardin:

En él se daban las formas de vida de su época, y Bernardino quería gozarlas. Grandes ansias de triunfar le acosaban, y no podía detenerse en búsquedas desesperadas e infructuosas. Persiguiendo el afán de llegar a ser alguien, se convirtió en un aventurero lleno de imaginación –en un hombre al encuentro de milagros que le permitieran surgir, en un atormentado que en más de una ocasión fue considerado loco. Los altibajos de su fortuna le permitieron conocer todas las formas de las esferas sociales, y en ellas hubo de representar algún papel que luego le valió para matizar su vasta obra literaria. Más que cultura tuvo experiencia y supo lo que convenía a los hombres. [...] Sacudido por la vida de las grandes ciudades, sintiendo el turbión de las multitudes, perdido en la búsqueda de un destino [...]

Si en 1934, en *Palabra de hombre*, Liacho le dedicaba largas páginas de vituperio a *El amor brujo*, en 1937 la rocambolesca vida (en fase con los paratextos de las ediciones de época de *P y V*) que atribuye a Bernardin de Saint-Pierre presenta extrañas resonancias arltianas. En *Dinámica porteña*, a la manera de los ensayos de la década del treinta²⁷, Liacho preguntaba “¿qué cosas agitan el espíritu del hombre de la gran ciudad?” (1936: 19). La respuesta, cuando uno recorre sus escritos de esos años, es ambivalente: por un lado, la épica individualista de quien quiere triunfar, hacer la América; por el otro, la prédica política colectiva del socialismo utópico e ilustrado, permeado por el romanticismo: una prédica unida en su caso al fortalecimiento de los lazos de la comunidad judía en la Argentina.

²⁷ La página de legales contiene esta definición muy en tono con la época: “*Dinámica porteña* es un ensayo sobre nuestra realidad, concebido en la gran metrópoli del Plata mientras se festejaba en sus calles el cuarto centenario de su fundación” (Liacho 1937).

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

Hijo de Jacobo Liachovitzky, “el más exuberante fundador de publicaciones periódicas en idish y pionero de la prensa judía en la Argentina” (Tarcus, 2007: 368), hermano de Carlos Liacho –militante trotskista, periodista, traductor de *La sagrada familia* y de *La lucha de clases en Francia* (Tarcus, 2007: 368-9)– Lázaro Liacho (1904-1969) pertenece a un linaje de intelectuales letrados que buscan intervenir en la formación de las nuevas camadas de lectores surgidos al calor de la ley 1420 (Cattaruzza, 1993: 271) le sigue la traza en un estudio sobre *Hechos e Ideas*: desde los años veinte, participa en las publicaciones de la izquierda porteña *Los pensadores y Claridad*; en la década del treinta escribe comentarios bibliográficos para *Claridad* y *Hechos*; durante el primer peronismo colabora en el suplemento cultural de *La Prensa* que dirige César Tiempo²⁸. Como su hermano o su padre, y en línea con aquellos intelectuales de izquierda que buscan la “formación intelectual de los militantes a través de la producción y difusión de publicaciones que permitan analizar la nueva realidad política y económica del país y del mundo capitalista” (Graciano 2012: 6-8), Lázaro se interroga por los procesos de hibridación entre la tradición judía y la cultura latinoamericana y por los modos de construcción de una comunidad posible en el puerto de Buenos Aires, “en este trozo de nuevo mundo que tiene su eje en la dinámica porteña, americana hasta la médula por su pulso rioplatense y su fiebre cosmopolita” (1936: 22). Estas líneas de pensamiento –tradición judía, cosmopolitismo porteño, socialismo utópico– convergen en la vívida defensa del libro como instrumento de progreso: “traidor es todo aquel que no defiende sus derechos a la cultura”, escribirá en “El libro y la cultura” (1936: 11)²⁹. También allí evoca, con acento profético, la tradicional definición de los judíos como “pueblo del libro” (Dujovne, 2014): “Ezequiel, en su vibrante parábola, come el libro que Jehová le alcanza, y desde entonces fue su boca dulce como la miel” (1936: 12).

Clásico polígrafo, Liacho colabora con el proyecto de Santiago Glusberg en Anaconda. *Mimi Pinson* (1937), las *Poesías* de Heine (1940), las *Obras Completas* de Rabelais (1944) son algunos de los textos que presenta (sin traducirlos), en sintonía con una práctica por lo demás frecuente en los intelectuales de la época, que con gran astucia militaban en los márgenes de estas ediciones de clásicos. “El libro es una parte de acción, y vive existencia propia. Está en perpetua acción. Es como una herramienta de trabajo que siempre está prendida por la mano del hombre, que el hombre no deja caer de sus manos” (Liacho, 1936: 13). Bajo la sombra de una colección llamada “Biblioteca Novelas de Gran Amor”³⁰, Liacho busca ejercer solapadamente algún tipo

²⁸ Una breve bio-bibliografía puede consultarse en *Cien años de narrativa judeoargentina, 1889-1989* (1990: 70).

²⁹ “Sabemos lo difícil que es conocer y abarcar las costumbres, los tipos y el ambiente de una sociedad en formación, cuyos individuos traen viejas y arraigadas modalidades que se funden en el cosmopolitismo” (1936: 19).

³⁰ *Pablo y Virginia* aparecen en la “Biblioteca de Novelas de Gran Amor” junto a *Graciela* de Lamartine, *Mimi Pinson* de Musset, *El diario de una mujer* de Octave Feuillet.

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

de interpelación o de prédica, en un gesto que reduplica el propio esfuerzo de Bernardin y de Rousseau, que partían del concepto de ficción moral, de fábula, de apología (Charara, 2016) como modos de revelación progresiva de la verdad al lector:

[Bernardin] había gustado de las teorías de Juan Jacobo Rousseau y con la retórica propia del romanticismo supo difundirlas mediante una historia de amor y sacrificio cuyo desarrollo acontece en la Isla de Francia, durante la colonización francesa, en la época en que la isla se encontraba en estado totalmente virgen. (1937: 9)

Difundir ideas mediante una historia de amor; formar un lector americano; vender esos libros: la perspectiva se adapta a las aspiraciones ideológicas y comerciales de Anaconda, el segundo emprendimiento editorial de Santiago Glusberg. Hermano menor de Samuel, en 1923 Santiago funda la editorial Minerva, seguida por las ediciones Librerías Anaconda, devenidas luego en Ediciones Anaconda (Mosqueda 2017: 278). Su sello editorial (fig. 8 y 9) –una portentosa serpiente asentada sobre libros– condensa un proyecto cultural y comercial de edición popular pensado desde América del Sur.

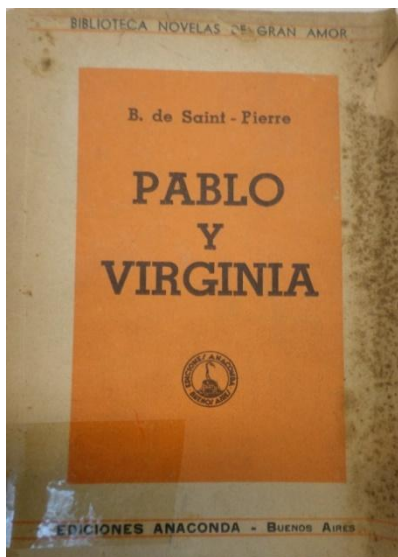


Fig. 8

Pablo y Virginia, Buenos Aires, Ediciones Anaconda, sin mención de traductor (trad. de Luis Cernuda), 1937, con un estudio preliminar de Lázaro Liacho, Col. "Biblioteca Novelas de Gran Amor" (Fuente: Biblioteca Nacional Argentina).



Fig. 9

Sello editorial de Ediciones Anaconda.

Santiago Glusberg era un actor importante en la plaza porteña de los años treinta, en particular debido a las polémicas en torno a la disputa con los españoles por el mercado interno, el pago de derechos de propiedad intelectual y de traducción, la piratería editorial (una práctica por lo demás común entre los propios editores españoles). Sin duda Glusberg entraba en las categorías que Gonzalo Losada, en ese entonces representante de Espasa-Calpe en la Argentina, o Guillermo de Torre, enérgico defensor de los intereses del libro español en la antigua colonia, definían con los mote de “expoliadores”, “piratas del libro”, “filibusteros que navegan con toda impunidad, a velas desplegadas, por el mar sin escollo de la Avenida de Mayo porteña” (de Torre 1933, en García 2006)³¹. Glusberg participa activamente de las operaciones a favor del libro argentino que culminarán, en 1933, en la promulgación de la ley de propiedad intelectual 11.723. Para los editores de literatura extranjera, lo que se jugaba en esa ley era la disputa por el monopolio de los derechos de traducción, hasta entonces en manos de los españoles que exportaban libros a América, y por el monto que habría que pagar por esos derechos una vez promulgada la ley en la Argentina: un escollo que libreros y editores patrios efectivamente sorteaban mediante ediciones clandestinas y copias fraudulentas³². Sin ir más lejos la edición de *Pablo y Virginia* presentada por Liacho absorbe, sin mención alguna del traductor, la versión que en 1933 Luis Cernuda había hecho para Espasa-Calpe Madrid.

Glusberg avanzaba como argumento la necesidad de un libro barato, cuyos costos dependían en parte del pago (o no) de los derechos. Ese deseo a su vez respondía, simultánea y sinceramente, a una vocación intelectual y política de formación del público lector: colecciones como “Los conductores de la humanidad”, donde Glusberg edita a Nietzsche (*Así hablaba*

³¹ Ver al respecto los ricos documentos que Carlos García exhuma en la Biblioteca Nacional de España y publica en “Notas sobre la cuestión de la propiedad intelectual entre España y Argentina. Ediciones pirata, Ferias del Libro y Agregados Culturales (1930-1938) [Inédito]” (2016), en particular las cartas de Gonzalo Losada (20 de diciembre de 1932) y del funcionario diplomático español José María Orozco (3 de junio de 1933), así como el incendiario artículo que Guillermo de Torre publica en el periódico madrileño *La Voz*, “La piratería editorial sudamericana” (6 de mayo de 1933). Para una discusión sobre la disputa comercial entre España y la Argentina como telón de fondo de la polémica del meridiano intelectual de Hispanomérica, ver los trabajos de Esposito 2010 y Falcón 2010.

³² Una carta de Gonzalo Losada a Guillermo de Torre hallada por García (2016) recupera el fragor de la polémica: “El negocio que ahora se encuentra en pleno auge es el conocidísimo y aristocrático de las ediciones clandestinas. En *La Nación* vendrá usted viendo las planas o páginas que publica el tal [Santiago] Glusberg que Dios confunda por el daño que a autores y editores viene haciendo. Sabrá usted que se han presentado varios proyectos de reforma de la ley de propiedad intelectual y que al amparo de la xenofobia a que antes me refería unos cuantos señores al dictado, cuando no a sueldo, de los piratas del libro pretenden nada menos que la protección de la ley para piratear impune y “legalmente” a todo bicho viviente, haciendo que en la nueva ley se inserte una cláusula que les autorice a traducir con sólo el pago de un 10% de derechos todos los libros que les dé la gana.” (Losada 1932, en García 2016). Otro corresponsal descubierto por García (2016) cuenta cómo “exclusivamente con libros de ediciones clandestinas, todas a 0,95 pesos, Glusberg ha puesto unas librerías imponentes: una en Esmeralda esquina Lavalle, otra en Florida y Avenida de Mayo, en el local que en la esquina ocupaba [el joyero] Escasany, más las dos que tenía en Florida y Plaza Congreso, y los editores españoles tan tranquilos.”

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

Zaratustra), a Renan (*Vida de Jesús*), a Maquiavelo (*El príncipe*) reflejan ese proyecto. El nombre de las librerías y de la editorial Anaconda celebra el libro de Quiroga, que Glusberg publica en 1942 con un estudio preliminar de Lázaro Liacho, en otra colección con fines formativos, la “Biblioteca de escritores de la democracia americana”³³. Sin dudas Santiago recibió los destellos de la singular amistad que unía, bajo la sombra tutelar de Leopoldo Lugones, a su hermano mayor Samuel con Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada y Luis Franco³⁴. Con ellos coincide en el “anticapitalismo romántico, el espíritu libertario, la sensibilidad antiburguesa” (Tarcus, 2009: 13); esas líneas ideológicas también se vislumbran en la presentación de *Pablo y Virginia*. El estudio de Liacho en efecto presenta, bajo sus formas más elementales y sedimentadas, las marcas de un socialismo utópico, estetizante. Tal vez como efecto de esta aspiración conceptual, en la reedición de 1943 el libro sale de la colección “Biblioteca de Gran Amor” para pasar a una colección generalista. Anticapitalismo, primitivismo, romanticismo antiurbano, rousseauismo son algunas de las señas que dan a la presentación la densidad de un ideario:

El individualismo romántico vio un enemigo del hombre en la civilización dominante. Lo que en Rousseau era una convicción filosófica, una necesidad natural, una fuerza poética, una fuente espontánea de su vida, resultó un acto revolucionario en el sentimiento general, una meta de disconformismo, una tabla de salvación. (Liacho 1937: 10).

¿Por qué resultan tan dolorosos y trágicos los detalles de ese idilio protegido por el mar, la selva y las fuerzan primitivas que lo alientan y fortalecen? Es que los hombres, por mucho que se aíslen de la civilización, no pueden dejar de sufrir su contacto. (Liacho 1937: 10).

La imposible Arcadia con que sueña Liacho evoca el mito de Robinson y el rechazo de la vida en la ciudad, que llama a construir un bienestar individualista: “El espíritu de Robinson alborotó el alma de los muchachos esclavizados a la urbe. Ellos sintieron de pronto que eran alguien y que podían emprender un nuevo camino, sin fiar más que en ellos mismos.” Pero también Liacho le asigna a *Pablo y Virginia* un efecto político que empieza en la lectura transida de Napoleón Bonaparte, “entonces obscuro oficial de artillería”³⁵, y culmina en revolución: “Y

³³ Esta colección, que no ha sido aún investigada, parece inscribirse en un posicionamiento antifascista de tintes americanistas frecuente en la época. El nombre completo de la colección es “Palacio de la cultura americana. Biblioteca de la democracia americana ayer y hoy”. La sigla es un Partenón, con una veleta de los vientos que señala hacia el sur, según el tópico de América como conservatorio de la cultura universal durante la Segunda Guerra Mundial.

³⁴ El propio Liacho le dedicará a Luis Franco un ensayo en 1941: *Poesía y verdad de Luis Franco*.

³⁵ “Napoleón Bonaparte, entonces obscuro oficial de artillería, dejó correr su llanto leyendo el idilio desgarrante, y todas las mujeres de Francia amaron a la infeliz pareja”. (Liacho, 1937: 9).

es que Saint-Pierre supo revolucionar a su generación y a los pueblos donde pudo llegar algún ejemplar de *Pablo y Virginia*” (1937: 9). Poco se condice, en realidad, esa revolución surgida del espíritu de Robison con los principios doctrinarios al día en el año 1937; por lo demás es conocido el desprecio de Marx por la *Robinsonade* como forma de evasión de la conciencia infeliz y celebración de un hacendoso individualismo. Lo cierto es que a Liacho se le superponen series ideológicas divergentes, con la propia experiencia migratoria trabajando como substrato.

Unos años más tarde, en 1950, Albert Camus escribirá en *L’homme révolté* que *Paul et Virginie* es “un relato verdaderamente afligente, que no ofrece el menor de los consuelos”³⁶. Erosionado en Francia por la tradición escolar³⁷, simplificado por las estampas de Épinal y la iconografía saint-sulpiciana, *Paul et Virginie*, en la Francia de mediados del siglo XX, parece haber perdido parte de su potencia icónica, de su promesa de renovación de la sensibilidad. Para Liacho, en cambio, esa historia que tiene la fuerza de los comienzos interpela a hombres y mujeres por igual con la esperanza de un nuevo génesis, en un proceso de ensoñación lectora o *rêverie* que induce a la reinserción, en fábulas ajenas, de la propia experiencia histórica. La operación es posible por medio de la forma: la estructura narrativa de la microutopía del siglo XVIII le permite dibujar, en filigrana, la propia historia en el bastidor de la ficción. Esa inmersión, que superpone tiempos y espacios, actualiza los efectos del pasado y a la vez construye su propia carnadura a partir del esqueleto narrativo de *Pablo y Virginia*. Muchos de los que compraban los libros de Anaconda también eran hijos de la inmigración, clases medias deseosas de las “páginas inmortales” de *Pablo y Virginia* que ahora, al recibir este prefacio, obtienen una guía de lectura posible para la propia experiencia histórica: una trama para la aventura migratoria americana y argentina de fines del siglo XIX, entretejida en el hilo de esa otra historia que sucede en el Índico, a principios del XVIII.

*

¿En qué medida es siquiera imaginable para nosotros, lectores argentinos del siglo XXI, la posibilidad de recurrir a la estructura formal de una novela francesa de la Ilustración para contener y relatar el presente histórico? No se trata simplemente de unas pocas páginas

³⁶ « Le roman d’édification, pourtant, reste assez loin de la grande littérature ; et le meilleur des romans roses, *Paul et Virginie*, ouvrage proprement affligeant, n’offre rien à la consolation. »

³⁷ Significativamente, las apropiaciones y embates (reducción, reformulación, censura) que el texto sufrió en Francia en el proceso de adaptación escolar durante el siglo XIX no se dio en la Argentina, donde la novela, hasta donde hemos podido investigar, no fue incluido en la currícula de la escuela media. Para un análisis del giro pedagógico y moralizador asignado a *Paul et Virginie* en Francia, ver el trabajo de Bernard Bray (1989).

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

fantasiosas escritas por un polígrafo algo olvidado: las cavilaciones de Lázaro Liacho buscan responder interrogantes profundos que en la Argentina de los años treinta, en pleno auge del ensayismo nacional, ocupan el espacio público. Quienes se identificaban con una sensibilidad de izquierda, quienes venían de una historia de migración o consumían los libros de Anaconda en busca de una “gran novela de amor”, podían reconocer en esta presentación de *Pablo y Virginia* una sensibilidad, problemas comunes: el desarraigo, la esperanza de una tierra nueva, las utopías comunitarias, las tensiones entre proyectos colectivos e individualismo.

Más hondamente, en esta Argentina de la primera edad de oro de la edición nacional, la pregunta es por la legitimidad de los textos que permiten analizar, encarnar, representar el pasado cercano. ¿Cómo referir la propia experiencia histórica, en base a qué materiales? Abunda en los años treinta el tópico de la nación joven, balbuceante en su habla, que recién acaba de celebrar su centenario. “Los pueblos nuevos tienen necesidad de historias capaces de remover ideas y dar vuelo a la imaginación creadora” (1944: 8), escribirá en este sentido Liacho en su prólogo a las *Obras Completas* de Rabelais. ¿Por qué no recurrir entonces al repertorio formal de una ficción francesa del pasado para dar cuenta del presente? Esta posibilidad de aprovechar la ficción y sus géneros históricos para iluminar la historia personal y colectiva está naturalizada en quien escribe, en quien edita, en quienes leen. La poderosa serpiente anaconda deglute libros, anida en ellos.

“Fantasía y realidad” es otro tópico conceptual que aparece con frecuencia en los paratextos de obras clásicas de literatura extranjera en traducción en los años treinta y cuarenta, y que tendrá una posterior fortuna en textos escritos por los actores centrales de esos años, por ejemplo, *Realidad y fantasía en Balzac* de Ezequiel Martínez Estrada (1964). Son nociones que comunican facticidad y ficción y operativizan los procesos de inmersión ficcional como claves de lectura del presente. Más aun, al extraer de la médula formal de los textos aquellos componentes que permiten narrar ese presente, estas experiencias de lectura desestabilizan los sentidos instituidos y desarman la idea de alta literatura, así como el acaparamiento simbólico de la literatura francesa por parte de las élites en la Argentina. Sin duda nos parece algo ajeno este modo de percibir y de explotar la fuerza ideológica de la forma, de leer la estructura formal como quien lee desde un pentagrama para actualizar, a partir del relato utópico del siglo XVIII la expectativa política de principios del XX y a partir del idilio pastoral (como veremos en otro trabajo), la nostalgia primitivista del gaucho. Queda fuera de campo el modo en que los destinatarios leyeron la propuesta; la huella de ese proceso permanece sin embargo en el umbral de la novela y sugiere un código común y lectores implícitos. Podría hablarse de patrones de cultura, en el sentido en que lo entiende la historia cultural pensada por Clifford Geertz o por

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

Robert Darnton: esquemas que suponen convenciones retóricas y presupuestos culturales que en su momento buscaban construir un mundo simbólico legible y común.

En verdad hoy resulta difícil imaginar experiencias de lectura donde la aprehensión de una forma literaria es tan vívida que permite abrirla, elegirla para contener la propia historia, y ofrecer esa historia a otros lectores, en el entendimiento de un desborde casi natural de la lógica de la obra hacia el contexto externo a su lectura. La irreverencia sin supersticiones que menciona famosamente Borges en “El escritor argentino y la tradición” adquiere en esta tesitura una tonalidad más grave, porque remite a un esfuerzo colectivo de comprensión que se materializa en un proyecto pedagógico, comercial y popular de democratización de la cultura. En esa reapropiación se juega algo dramático y extremo, que presupone una fe absoluta en la letra, así como la afirmación de un lugar de enunciación preciso que se carga de resonancias nuevas ahora que para Lázaro Liachovitzky (1936: 19), algo ilusoriamente, “Buenos Aires es el trampolín que permite saltar al centro del mundo”.

Bibliografía

- Aira, C. (1993). Exotismo. *Boletín del grupo de estudios literarios*, 3, 73-79.
- Bernardin de Saint-Pierre, J.-H. ([1788] 1999). *Paul et Virginie*, Jean-Michel Racault (ed.). París: LGF.
- Bernardin de Saint-Pierre, J.-H. ([1788] 2019). *Paul et Virginie*, Colas Duflo y de Jean-Michel Racault (eds.). París: Garnier.
- Bernardin de Saint-Pierre, J.-H. ([póst.] 1980). *L'Arcadie et L'Amazonie*, Raymond Trousson (ed.). Genève : Slatkine.
- Bernardin de Saint-Pierre, J.-H. (1792). *Mémoire sur la nécessité de joindre une ménagerie au Jardin national des plantes de Paris*. Paris: Didot le Jeune. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr> Fecha de acceso: 24 de junio de 2019.
- Bernier, M. A. (2016). Amérique. En B. Baczko, M. Porret, F. Rosset (Dirs.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières* (13-35). Genève: Georg Editeur.
- Baczko, B. (1978). *Lumières de l'utopie*. Paris: Payot.
- Botrel, J.-Fr. (2001). “L'exportation des livres et modèles éditoriaux français en Espagne et en Amérique Latine (1814-1914)”. En J. Michon y J.-Y. Mollier (Dirs.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000* (219-240). Laval: Presses de l'Université Laval.
- Bougainville, L.-A. de ([1771]). *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile*. Recuperado de www.wikisource.fr. Fecha de acceso: mayo 2019.
- Bray, B. (1989). *Paul et Virginie*, un texte variable à usages didactiques divers. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 89 (5), 856-878.

- Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.
- Caro, O. (2008). Paul et Virginie selon Eduardo Wilde. Ponencia presentada en *SAL, CRIMIC*, Universidad de Paris 3-Sorbonne, 1-6. Recuperado de <https://crimic-sorbonne.fr/seminaire-amerique-latine-sal/manifestations-sal-avant-2015/reecritures-iii-2008-2009/paul-et-virginie-selon-eduardo-wilde/>
Fecha de acceso: 13 de junio de 2020.
- Cattaruzza, A. (1993). Una empresa cultural del primer peronismo. La Revista “Hechos e Ideas” (1947-1955). *Revista Complutense de historia de América*, 19, 269-289.
- Cernuda, L. (Trad.) (1933). *Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, Pablo y Virginia*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Charara, Y. (2009). Pensée morale et transformations génériques dans *Paul et Virginie*. *Eighteenth-Century Fiction*, 21 (2), 283-308.
- Chinard, G. (1913). *L'Amérique et le rêve exotique : dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle*. Paris: Hachette.
- Cook, M. (2007). Bernardin de Saint-Pierre and Girodet: Illustrating the “luxury” edition of *Paul et Virginie*. *Modern Language Review*, 102, 975-989.
- Cook, M. (2008). The first separate edition of Bernardin de Saint-Pierre’s *Paul et Virginie*?. *French Studies Bulletin*, 109, 89-91.
- Cook, M. (2019). *Paul et Virginie*: Embellishing the Text. *Modern Language Review*, 114 (1), 22-34.
- Darnton, R. (1984). *The Great Cat Massacre and other Episodes in French Cultural History*. New York: Basic Books.
- Darnton, R. (1999). Two Paths Through the Social History of Ideas. En H.T. Mason (ed.), *The Darnton debate: Books and Revolution in the Eighteenth Century* (251-294). Oxford: Voltaire Foundation.
- De Diego, J. L. (Dir.). (2015). *Editores y políticas editoriales en la Argentina, (1880-2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Delon, M. (1989). Le bonheur négatif selon Bernardin de Saint-Pierre. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 89 (5), 791-801.
- Dujovne, A. (2014). *Una historia del libro judío. La cultura judía argentina a través de sus editores, libreros, traductores, imprentas y bibliotecas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Esposito, F. (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* (515-536). Buenos Aires: Katz.
- Falcón, A. (2010). El idioma de los libros: antecedentes y proyecciones de la polémica “Madrid, meridiano ‘editorial’ de Hispanoamérica. *Iberoamericana*, X (37), 39-58.
- Fernández, P. (1998). El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y ‘la ruta’ de Hispanoamérica. *Bulletin Hispanique*, 100 (1), 165-190.
- Flaubert, G. (2018). Édition des manuscrits de *Madame Bovary* de Flaubert. A cargo de Yvan Leclerc y Danièle Girard, Université de Rouen. Recuperado de: <http://www.bovary.fr/> Fecha de acceso: abril 2019.
- Flaubert, G. ([1857] 2014). *Madame Bovary*. Jorge Fondebrider (trad.). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Foucault, M. (1967). Des espaces autres. Conferencia presentada en el *Cercle d'études architecturales*, 14 de marzo: Recogida en *Architecture, Mouvement, Continuité*, (1984) 5, 46-49.

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

García, C. (2016) “Notas sobre la cuestión de la propiedad intelectual entre España y Argentina. Ediciones pirata, Ferias del Libro y Agregados Culturales (1930-1938) [Inédito]”.

Gaillard, Fr. (2014). « Elle avait lu *Paul et Virginie* » ou les moments parfaits d’Emma. *Flaubert. Revue critique et génétique*, 12, 1-14.

Genette, G. (1968). « Vraisemblance et motivation ». En *Figures II* (80-92). Paris : Seuil, 2001.

Graciano, O. (2012). La escritura de la realidad. Un análisis de la tarea editorial y del trabajo intelectual del Anarquismo argentino entre los años 30 y el Peronismo. *Izquierdas*, 12, 72-110. Recuperado de www.izquierdas.cl. Fecha de acceso: marzo 2014.

Lanson, G. (1894). *Histoire de la littérature française*. París: Hachette.

Liacho, L. (1934). Roberto Arlt, dentro y fuera de *El amor brujo*. En *Palabra de hombre* (68-154). Buenos Aires: Talleres Gráficos Porter.

Liacho, L. (1936). *Dinámica porteña*, Buenos Aires: Viau & Zona.

Liacho, L. (1937). Prólogo. En Bernardin de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia* (9-11). Traducción (no consignada) de Luis Cernuda. Buenos Aires: Anaconda, col. “Biblioteca Novelas de Gran amor”. Reed.: 1941, 1943.

Liacho, L. (1943). “Judío del nuevo mundo”. *Judaica*, 121. Recolectado en *Cien años de narrativa judeoargentina : 1889-1989*. Buenos Aires: Milá, 1990.

Liacho, L. (1944). Prólogo. En *Rabelais, Obras Completas* (5-8). Trad. E. Barriobero y Herrán. Buenos Aires: Anaconda.

Lionnet, Fr. (2010). Critical Conventions, Literary Landscapes, and Postcolonial Ecocriticism. En C. McDonald y S. Rubin Suleiman (Dirs.), *French Global. A New Approach to Literary History* (127-144). New York: Columbia University Press.

Martínez Rus, A. (2002). La industria editorial española ante los mercados americanos del libro 1892-1936. *Hispania. Revista española de Historia*, 62, 212, 1021-1058.

McGrady, D. (1965). Las fuentes de *María de Isaacs*. *Hispanófila*, 24, 43-54.

Méndez Robles, Salvador. (2004). *Paul et Virginie* en la versión de Luis Cernuda. *Tonos*. Recuperado de: www.um.es/tonosdigital/znum7/portada/monotonos/cernuda41.htm Fecha de consulta: julio de 2019.

Mosqueda, A. (2017). *Edición y redes epistolares. Samuel Glusberg, hombre de letras-editor en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX (1919-1935)*. Tesis de Doctorado, Universidad de Alcalá de Henares.

Mylne, V. (1965). *The Eighteenth-Century French Novel: Techniques of Illusion*. Manchester: Manchester University Press.

Pastoureau, M. (2000). *Bleu. Histoire d'une couleur*. París : Le Seuil.

Pastoureau, M. (2013). *Rouge. Histoire d'une couleur*. París : Le Seuil.

Pratt, M.-L. (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.

Racault, J.-M. (Comp.). (1986a). *Études sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*. La Réunion : Publications de l'Université de la Réunion.

Racault, J.-M. (1986b). Paul et Virginie et l'utopie : de la ‘petite société’ au mythe collectif. *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 242, 419-471.

Cámpora, M. (2020). Pablo y Virginia, americanos en la primera edad de oro de la edición argentina. *Siglo Dieciocho*, 1, 51-78.

Racault, J.-M. (1995), Pour une situation de *Paul et Virginie* dans les ailleurs fictionnels des Lumières. En T.-N. Tchakaloff y F. Cheval (Comps.), *Souvenirs de Paul et Virginie. Un paysage aux valeurs morales* (220-245). Saint-Denis de la Réunion: Adam Biro ed, Maison Française du Meuble Créole y Musée Léon Dierx.

Rivera, J. (1981). El auge de la *industria cultural* (1930-1955). En *Capítulo. Historia de la literatura argentina* (95, 577-600). Buenos Aires: CEAL.

Sarlo, B. (1985). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos.

Segalen, V. (1908). *Essai sur l'exotisme*. París : Fata Morgana.

Sgard, J. (1977). Prévost et l'espérance américaine. En AA.VV., *L'Amérique des Lumières* (51-59). Genève : Droz.

Sgard, J. (2000). *Le roman français à l'âge classique. 1600-1800*. París LGF.

Sorá, G. (2011). El libro y la edición en Argentina. Libros para todos y modelo hispanoamericano. *Políticas de la Memoria*, 11, 125-142.

Tarcus, H. (ed.). (2007). *Diccionario biográfico de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Emecé.

Tarcus, H. (ed.). (2009). *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco y Samuel Glusberg*. Buenos Aires: Emecé.

Tchakaloff, Th.-N. y François Ch. (Comps.) (1995). *Souvenirs de Paul et Virginie. Un paysage aux valeurs morales*. Saint-Denis de la Réunion: Adam Biro éd., Maison Française du Meuble Créole y Musée Léon Dierx.

Torsten, K. (2011). A. V. Humboldt, lecteur de Bernardin de Saint-Pierre. Sciences de la vie, littérature et nature tropicale. En Racault, Jean-Michel, Meure, Chantale y Gigan, Angélique (Eds.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan indien* (435-451). París: Classiques Garnier.

Vázquez, A. E. (2017). Puntos de partida para la literatura nacional: libros europeos, folletines franceses y gabinetes de lectura. *Boletín del posgrado en Historia de la Universidad Torcuato Di Tella*. (En prensa).

CV de la autora

Magdalena Cámpora es Doctora en Literatura Comparada por la Universidad Paris IV, investigadora del CONICET y profesora titular regular de Literatura francesa en la Universidad Católica Argentina y en la Universidad del Salvador. Actualmente investiga las transformaciones editoriales y los usos ideológicos de la literatura francesa en la Argentina del siglo XX para el libro *El intérprete imprevisto. Ediciones populares de clásicos franceses en la Argentina*. Ha co-editado, junto a Javier González, el volumen *Borges-Francia* (2011, Selectus). Ha editado y traducido la *Correspondencia* entre los poetas René Char y Raúl Gustavo Aguirre (2016, Edhasa) y prepara una edición crítica y traducción de *Rojo y Negro* de Stendhal (col. "Colihue Clásica").