

## ¿Quién tendrá piedad de Francia en la posguerra? Imágenes nacionales y afectos en las crónicas de Mika Etchebéhère<sup>1</sup>

### Who will have mercy on post-war France? National images and affections in Mika Etchebéhère's chronicles

MARIANA MORAES MEDINA<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad de Montevideo, Facultad de Humanidades y Educación, Uruguay.  
Correo electrónico: mmoraes.medina@gmail.com

El artículo examina las crónicas periodístico-literarias escritas por la militante de izquierda argentina Mika Etchebéhère en su regreso a Francia durante la segunda posguerra. Los escritos fueron publicados por la revista *Sur* (Buenos Aires) durante 1946 y 1947, en un contexto de tensiones derivadas de los acuerdos internacionales y el relato de la perdición de Francia como intertexto. Se propone un análisis de las estrategias discursivas empleadas por la autora en la representación de Francia y la vida cotidiana de los franceses en la posguerra desde la perspectiva de la imagología literaria y la teoría de los afectos. Se concluye que el empleo de un enfoque de interés humano y su articulación con una retórica emocional se orienta a la producción de una experiencia de empatía en los lectores, intervención enmarcada en las prácticas de cooperación intelectual desarrolladas desde América Latina por la recuperación de Francia.

*Palabras clave:* crónica latinoamericana, Mika Etchebéhère, Francia, posguerra, imagología.

The article examines the journalistic-literary chronicles written by the Argentine left-wing militant Mika Etchebéhère upon her return to France in the second post-war period. The writings were published by the magazine *Sur* (Buenos Aires) during 1946 and 1947, in a context of tensions derived from international agreements and the story of France's perdition as an intertext. I propose an analysis of the discursive strategies used by the author in the representation of France and the daily life of the French in the postwar period from the perspective of literary imagology and affect theory. I conclude that the use of a human interest approach and its articulation with an emotional rhetoric is oriented to the production of an experience of empathy in the readers, an intervention framed in the practices of intellectual cooperation developed in Latin America, for the recovery of France.

*Key words:* Latin American chronicle, Mika Etchebéhère, France, post-war, imagology.

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto FONDECYT POSDOCTORAL n° 3190376: "Escritores del Cono Sur ante la Segunda Guerra Mundial: redes, cooperación intelectual y representaciones a través de revistas culturales y archivos (1939-1947)", financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID).

## 1. INTRODUCCIÓN

Un rescate tardío y alentado por las recientes reediciones del testimonio *Mi guerra de España*<sup>2</sup> ha venido despertando el interés en la figura y la obra de Mika Etchebéhère, nombre con el que Micaela Feldman (1902-1992), firmó la mayor parte de sus escritos. Nacida en Santa Fe (Argentina), de padres rusos judíos, la autora se inició en la militancia política dentro del anarquismo y participó de la reforma universitaria de los años veinte. Contrajo matrimonio con Hipólito Etchebéhère, con el que compartió la vocación revolucionaria que los condujo a Europa en 1929. Tras haber participado de la lucha del movimiento obrero alemán contra el nacionalsocialismo, los Etchebéhère-Feldman se instalaron en París durante los años del fortalecimiento del Frente Popular, cuando la capital francesa se convirtió en uno de los centros más importantes de consolidación de las redes del comunismo internacional “tras la liquidación de los partidos italiano y alemán” (Caute 1968: 137). La pareja integró un grupo de oposición al Partido Comunista, trabó amistad con Alfred y Marguerite Rosmer, figuras ligadas al sindicalismo obrero, y participó de la fundación de la revista *Que faire* (García 2013: 384) en un tiempo de ebullición revolucionaria que consolidaría una red de afectos y motivaciones ideológicas indisolubles de la trayectoria de Mika.

Con el inicio de la guerra de España, abandonaron París para sumarse a la defensa de la República. Cuando Hipólito fue muerto en una maniobra de combate, Mika asumió la dirección de una línea del Partido Obrero de Unificación Marxista (P.O.U.M.), transformándose en la única mujer con grado de capitana en el ejército republicano. Tras la caída de Madrid, permaneció asilada durante seis meses en una sede del Liceo Francés hasta que finalmente pudo escapar a París (Tarcus 2000: 49). Una vez allí “la situación que encontró era bastante descorazonadora: derrota del movimiento huelguístico, descomposición del Frente Popular, entrada de Francia en guerra y en junio de 1940 el ejército nazi ocupa París” (García 2013: 407). Por su origen judío, Mika buscó refugio en Argentina, pero eran tiempos poco favorables para quienes militaban en la izquierda. La situación se agravaría con el golpe de Estado del 4 de junio de 1943, por lo que una vez finalizada la guerra, la autora volvería a Francia, su patria de elección, para radicarse allí de forma definitiva, desoyendo las advertencias con las que sus amigos procuraban disuadirla: “alargando la enumeración de males: no hay comida, no hay carbón, no hay agua caliente para el baño; todos los franceses se han corrompido, no hay manera de conseguir una habitación, ni media suela para los zapatos, ni trenes para viajar ni bondad en los corazones, ni sonrisa en los labios, ni dulzura en el habla. París es una selva donde sólo pueden vivir los que han amontonado millones” (Etchebéhère 1946c: 84).

<sup>2</sup> *Mi guerra de España* fue publicada originalmente en francés en 1976, por Éditions Denoël. La primera edición en castellano apareció en el mismo año en Plaza & Janés. La primera edición argentina en 2013 (Milena Caserola-Motoneta Cine) acompañó el estreno del documental *Mika, mi guerra de España* de Fito Pochat y Javier Olivera. Para conocer más sobre la trayectoria intelectual y política de la autora ver: Tarcus 2000, García 2013 y Gabbay 2016.

En la capital francesa, Etchebéhère se desempeñó como traductora y periodista. De esta labor nació el conjunto de crónicas sobre la vida cotidiana de los franceses publicadas por *Sur* de Buenos Aires, revista fundada en 1931 por Victoria Ocampo e identificada con la élite liberal europeísta.<sup>3</sup> Las colaboraciones fueron identificadas con el título genérico de “Itinerario de posguerra” y aparecieron en la sección “Notas” entre mayo de 1946 y abril de 1947, sumando un total de diez entregas. La publicación de estos escritos en *Sur* constituye un caso singular tanto por la escasa presencia de la crónica periodístico-literaria en una revista concebida desde su origen en función del ensayo de ideas como matriz dominante (seguida de los textos de ficción y notas de crítica de libros y de arte), como por el hecho de que su autora fuera una intelectual de izquierda y casi desconocida por entonces.

Hasta el momento las crónicas de posguerra de Etchebéhère han pasado desapercibidas para la crítica, opacadas tal vez por el espesor testimonial y épico de *Mi guerra de España* y su inserción en un archivo textual más efímero. La recuperación de estos escritos para el corpus de la crónica latinoamericana, en cuyos estudios se constata un hiato entre la crónica modernista y contemporánea,<sup>4</sup> reviste gran interés, con el agregado de que representan al mismo tiempo una muestra destacada de la escritura femenina sobre la guerra.

Los textos publicados en *Sur* ofrecen un testimonio imperecedero del daño moral y afectivo infligido por la guerra total en la sociedad civil, y constituyen un manifiesto en contra de todas las guerras. El empleo de un enfoque de interés humano permite a los lectores sentir el cansancio de la gente de a pie, la distancia entre los discursos oficiales y las vivencias cotidianas de las personas, así como las prácticas de abuso y de redención en un mundo extremadamente mercantilizado.

El peso del registro de la vida cotidiana y de la dimensión afectiva de la experiencia en la crónica de posguerra responde a las condiciones en las que se desarrolló el conflicto, esto es, sin una separación clara del frente y de la retaguardia, entre combatientes y civiles, como en la guerra de trincheras de 1914-1918, además del hecho de que la guerra de ocupación doblegara a los vencidos en un vínculo de explotación (al servicio del Tercer Reich) inédito en el continente y sólo practicado por los europeos con las poblaciones indígenas en sus colonias (Judt 2010: 37). Al ambiente estresante de las requisas y saqueos, detenciones e interrogatorios, y deportación a campos de trabajo y exterminio, se agregaba la propia penuria material de la guerra con los padecimientos acarreados por el frío, la

<sup>3</sup> Durante los años treinta *Sur* manifestó una fuerte implicación con el antifascismo. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, mostró su adhesión a la causa Aliada y en particular su apoyo a la Resistencia y la lucha por la liberación de Francia. El apoyo financiero y logístico brindado por su directora a *Lettres françaises*, revista francófona fundada por Roger Caillois como órgano de los intelectuales franceses en el exilio y suplemento en francés de *Sur*, ilustra este afán. Para profundizar en las acciones de la revista durante la contienda ver King 1989 y Pasternac 2002.

<sup>4</sup> Claudia Darrigrandi, en un artículo que recoge aportes para la construcción de una genealogía de la crónica periodístico-literaria en América Latina, advierte que la crítica no se ha ocupado casi de las crónicas del tramo 1930-1970 (2013: 134).

carestía y el racionamiento. La novedad y crudeza de estas experiencias hacían de Francia y de los franceses una alteridad desconocida e intrigante para la audiencia latinoamericana. Este aspecto, unido a la difusión internacional de estereotipos ligados a su degradación, instaló un cuestionamiento coyuntural del carácter y atributos tradicionales de la nación francesa que conformó el mito de la pérdida de Francia.<sup>5</sup> Las crónicas de Etchebéhère dialogan con este subtexto construyéndose como un texto imagológico,<sup>6</sup> esto es, un discurso orientado a la caracterización del extranjero y a relacionar ciertos atributos de la nación con una motivación moral y psicológica colectiva.

El objetivo de este trabajo es analizar las estrategias discursivas empleadas por la autora en la representación de los franceses en la posguerra. La perspectiva de la imagología literaria se combina con aportes de la teoría de los afectos en vista de la fuerte emocionalidad de los textos. El trabajo parte por reconstruir sucintamente el contexto de producción y edición de las crónicas, para luego analizar, en primer lugar, la selección de temas y espacios propuesta por la autora, así como la relación que establece con lo representado y con el imaginario de su público objetivo. En segundo lugar, se estudia la construcción de los personajes y su diálogo con los estereotipos de posguerra y, por último, la representación de la vida cotidiana de los franceses a través de sensaciones y emociones, dimensión que completa el retrato de las víctimas y el sustrato performativo de las crónicas.

#### IMÁGENES NACIONALES, EMOCIONES Y COOPERACIÓN INTELECTUAL

Uno de los componentes centrales en la copiosa literatura mediática y política generada en tiempo de guerra es la producción de imágenes nacionales. Tanto en la formulación de los discursos nacionalistas que fundamentan la entrada a un conflicto, como en las estrategias de etnización del enemigo, puede observarse cómo la creencia en la realidad de la caracterización nacional ha funcionado usualmente como un modelo explicativo de la identidad de los pueblos y sus tensiones. Durante los años treinta, en un ambiente europeo extremadamente caldeado por el ascenso del fascismo, la conciencia del valor de la “imagen-país” condujo a Alemania en primer lugar y luego a Francia a la creación de ministerios de propaganda nacional y a redoblar la organización de programas y actividades de intercambio cultural con otros países. Terminada la Segunda Guerra Mundial, las dos debieron enfrentar estereotipos y mitos asociados a supuestos comportamientos nacionales durante la guerra.

<sup>5</sup> Hechos determinantes para este relato fueron la firma del armisticio con Alemania en junio de 1940, la nazificación de las clases acomodadas y el reinado de la corrupción. Mucho antes de que la historiografía francesa diera cuenta de este período, un proceso lento por tratarse de un trauma social, el análisis de la caída de Francia estuvo a cargo de periodistas, políticos e intelectuales. En América Latina circularon diversas textualidades procurando dar respuesta a este interés, como las crónicas periodístico-literarias de Manuel Chaves Nogales reunidas en *La agonía de Francia* (Montevideo, 1941), y el ensayo de André Maurois *Tragedia en Francia* (México, 1941).

<sup>6</sup> Para un panorama teórico y metodológico de la imagología literaria ver: Pageaux 1995 y Leerseen 2007.

El caso de Francia, ubicada entre los vencedores de la contienda, constituyó una realidad ambigua. Su derrota en junio de 1940 y la connivencia con el fascismo, la escisión política del país y los cuatro años de oprobiosa ocupación alemana, un universo concentracionario que determinó comportamientos sociales de gran complejidad, empañaron el imaginario de Francia como comunidad idealizada, baluarte de los valores de la civilización y de la democracia moderna. El mito de su pérdida acarrea en el fondo un juicio moral que condenaba el colaboracionismo de los franceses con los ocupantes alemanes (como traición a los valores mencionados anteriormente) y su participación en actividades vinculadas al mercado negro, una práctica de supervivencia surgida en respuesta a la insuficiencia en el abastecimiento administrado por los alemanes y el gobierno de Vichy, y que perduró hasta 1949 aproximadamente (Grenard 2012). Las imágenes del traficante y del mercado negro conformaron el estereotipo central del discurso de la corrupción de Francia y del imaginario de su desprestigio, en el que la continua especulación y el excesivo materialismo resultaban chocantes en relación con el relato tradicional de Francia como nación del espíritu y las ideas.

En la posguerra, la proyección de una imagen debilitada de la nación en el extranjero, reverso del relato del imperio colonial, la grandeza militar y cultural, unido a la caída del francés como *lingua franca* ponían en jaque su recuperación política y económica. La situación motivó esfuerzos diplomáticos, como la misión Pasteur Vallery-Radot, una embajada de notables de las ciencias y las letras de Francia, que recorrió Sudamérica entre junio y septiembre de 1945 (Lemaire 2014), y emprendimientos editoriales que destacaban la riqueza intelectual y cultural de la nación, como el libro de circulación internacional *La France Immortelle* (París, 1945) o el de alcance regional *France* (Buenos Aires, 1945). En ambos casos la propaganda potenciaba la imagen de “nación literaria”, el legado de Francia a la cultura universal, a través de sus filósofos, poetas y artistas.

Por su parte, las iniciativas de los “amigos de Francia” en el continente latinoamericano incluyeron el envío de ayuda material para los sectores más afectados de la nación francesa (Morales 2021) y prácticas relacionadas con la cooperación intelectual, como la selección, traducción y edición de textos de escritores franceses.<sup>7</sup> Cabría preguntarse cómo dialogan las crónicas de Mika Etchebéhère, alejadas del imaginario de la Francia literaria y centradas en la mediación de la vulnerabilidad y los padecimientos cotidianos del pueblo francés, con estos esfuerzos. A simple vista, la publicación de “Itinerario de posguerra” parecería obedecer a una finalidad de índole cognitiva o informativa, como el enorme caudal de narraciones

---

<sup>7</sup> Un ejemplo es el caso de la *Antología de la resistencia* publicada en Buenos Aires en 1945, y que daba cuenta del heroísmo de los franceses en la defensa de su patria. Los textos fueron recopilados y traducidos por Yvette Caillois y el prólogo, obra de María Rosa Oliver, miembro del comité editorial de *Sur*. La revista, por su parte, redobló sus esfuerzos en la cruzada por la nación francesa con un número especial que celebraba la Liberación (*Sur* 120, octubre 1944), y más adelante la preparación de un número triple dedicado a la literatura francesa (*Sur* 148-149-150, enero-marzo de 1947), el que daba espacio, junto a las firmas reconocidas y familiares (como Gide, Benda, Malraux), a autores jóvenes, aún no traducidos al español por entonces con la intención de dar muestras de la continuidad del genio francés después del desastre.

de experiencias de registro subjetivo publicado a partir de 1945.<sup>8</sup> Sin embargo, no debería desatenderse su acción como estímulo emocional en los lectores. Los juicios de Nuremberg a los altos mandos nazis, las conferencias que definirían los planes económicos, las políticas de la paz, y con ello la distribución de territorios de influencia, deben considerarse no sólo como el trasfondo de estas crónicas sino también como parte de su contexto de recepción. Mientras estos acontecimientos procuraban instalar en la opinión pública la idea de una nueva estabilidad, la realidad experimentada por la sociedad era muy distinta. Crónicas como las de Etchebéhère procuraban devolverle a la alteridad europea el espesor que podían haber perdido en medio de la banalización de los hechos y colaboraban con el fenómeno de prolongación de la catástrofe en la sensibilidad y el imaginario colectivo. Como literatura del *pathos* o sufrimiento, a la que Ann Rider (2019) definió como una literatura política de los sentimientos en la que la empatía sería capaz de promover creencias y acciones, estos textos son ilustrativos de las condiciones de mediación de la guerra moderna y del carácter emotivo de las audiencias (Sontag 2004), pero constituyen también, al procurar implicar a los lectores locales en la recuperación de Europa, una muestra del reposicionamiento geopolítico y cultural de América Latina en el escenario global.

### CRONISTA DE UN PARÍS POPULAR

Una de las primeras tareas del análisis imagológico consiste en establecer el intertexto de la representación nacional que se estudia, pues “whenever we encounter an individual instance of a national characterization, the primary reference is not empirical reality but to an intertext, a sounding board, of other related textual instances” (Leersen 2007: 26). Para las crónicas de Etchebéhère el intertexto está conformado en realidad por toda una tradición: la de la crónica de los escritores modernistas, una de las textualidades más decisivas para el imaginario y las relaciones entre la cultura latinoamericana y la francesa (Pera 1997). Cronistas como Enrique Gómez Carrillo, Amado Nervo, Rubén Darío y Manuel Ugarte, entre otros, ayudaron a consagrar el mito de París en el ámbito latinoamericano, un relato que replicó el imaginario instalado por los viajes del Grand Tour, compuesto por percepciones que asociaban lo francés a la cultura aristocrática y el refinamiento de las costumbres, y a París con la idea de progreso, modernidad cultural, científica y política y de cosmopolitismo desde el siglo XIX (Florack 2007: 154-159). Las crónicas modernistas de París, al transportar la vida moderna y urbana a los confines latinoamericanos, influyeron en la modernización del continente y la creación de sujetos cosmopolitas. Los escritores-*flanêurs* latinoamericanos instalaron la centralidad de lo que Mariano Siskind denominó el

<sup>8</sup> En *Sur*, las crónicas de Etchebéhère coinciden con las entregas de “Recuerdos de Auschwitz” de Giuliana Tedeschi (1946 y 1947), parte de un testimonio más extenso publicado ese mismo año bajo el título de *Questo povero corpo* sobre su deportación a Birkenau, y de un fragmento del diario de Victoria Kent (1947), política española que vivió bajo la ocupación alemana en París y que la editorial *Sur* publicó por primera vez en español, en 1947, como *Cuatro años en París*.

“significante francés” (2017: 17), a saber, la consideración de Francia, el idioma francés y París como parte fundamental de la imaginación de lo mundial (o universal). Su pulsión estetizante moldeó una sensibilidad cosmopolita cuyas huellas trascendieron la literatura, infiltrándose largamente en el imaginario social argentino como puede verse en los relatos recogidos por Jorge Fondebrider (2010).

Una arista poco comentada pero de gran importancia para comprender la continuidad y evolución de la crónica periodística latinoamericana es el debilitamiento del cosmopolitismo como actitud hegemónica ante lo foráneo durante la década del treinta; en su lugar y como respuesta a la influencia de la Unión Soviética, el crecimiento de los movimientos socialistas y el fascista se erigió el internacionalismo. Según Gonzalo Aguilar, “el término internacionalista tuvo connotaciones de las que el cosmopolitismo carecía: solidaridad entre los pueblos, el avance hacia un nuevo orden mundial, necesidad de cambiar la historia” (2009: 15). El cosmopolitismo quedaría así asociado a la ideología de la élite liberal y a cierta actitud superficial ante la realidad, mientras que el internacionalismo constituiría una variante más politizada y sería de esa tendencia. Esta sería la vertiente que representa mejor a Mika Etchebéhère como cronista.

Al inicio del conflicto europeo la crónica de corresponsales latinoamericanos intentó dar cuenta de los cambios en la vida cotidiana de la sociedad, en particular las medidas defensivas y la adaptación a la nueva normalidad, como se observa en las crónicas de Enrique Méndez Calzada y Luis Calvo para *La Nación* de Buenos Aires. Con el avance de la guerra las corresponsalías latinoamericanas escasearon, ganando terreno las de las agencias internacionales de noticias. Al final de la catástrofe y con el regreso de los viajes, los cronistas latinoamericanos partieron rumbo a Europa con el afán de constatar los efectos de la contienda en la infraestructura de las ciudades y registrar aspectos vinculados mayormente a la cultura del ocio y del consumo, obedeciendo todavía a las expectativas tradicionales del subgénero “crónica de París” y al imaginario social sobre lo francés, orientado hacia la crónica mundana. Casi contemporáneas a las de Etchebéhère, las crónicas de la Europa de posguerra de Manuel Mujica Láinez, publicadas en *La Nación*, retomaban la crónica de hoteles, vida comercial y monumentos.

París sigue siendo París. Quiero decir con esto que no se advierten aquí, como en otros países europeos, los rastros trágicos de la guerra. Las vidrieras siguen siendo las más hermosas del mundo y las mujeres -he visto hoy las más elegantes en el salón de té del hotel Ritz- siguen siendo las mejor vestidas del mundo. Antes que la corriente de las observaciones me lleve azarosamente hacia otros temas, me apresuro a anotar aquí, pues sé que interesará en especial a las lectoras argentinas, que los sombreros femeninos, cuanto más extravagantes, más “chic”. (Mujica 1984: 80-81)

La voluntad de diferenciarse de otros viajeros y corresponsales extranjeros en París, y de las imágenes de Francia que estos reproducían, motiva a la autora a explicitar su distancia con ese discurso y a construirlo narrativamente desde la selección de espacios, personajes y



temáticas y, en particular, desde el vínculo establecido con lo registrado, como se observa en el siguiente fragmento:

Es difícil que turistas ricos o los periodistas en trance de reportaje recorran las fondas pobres o las salas comunes de los ayuntamientos. Es raro también que se tomen el “métro” a las seis de la mañana para mezclarse con la muchedumbre de obreros que acude a las fábricas. En una palabra, su existencia transcurre lejos de ese inmenso sector de la población que no trafica ni especula en el mercado negro. (Etchebéhère 1946d: 69)

Si bien la autora no desconoce la existencia de un París con bares nocturnos y restaurantes prohibidos, afirma: “yo no he venido para ver este París, sino el otro, que es el de mis amigos y el mío” (Etchebéhère 1946c: 84). El “otro” París, un espacio oculto en la misma ciudad, no es otro que el París obrero, el París popular del que la narradora es una residente más, pues se autorrepresenta habitando en una pensión, haciendo la fila para el racionamiento o yendo al mercado de su barrio por unas verduras. La intimidad con la cultura representada y el énfasis en la posesión de una historia personal con la ciudad le permiten a la cronista despojar a París de su máscara más difundida, producto del cosmopolitismo estetizante:

Yo tengo un París, siempre el mismo, donde nunca hubo lujo en el comer, ni baño caliente en todas las casas, ni oro en las arcas, ni pieles, ni joyas. un París a medida humana, hospitalario y generoso. Un París que está cerca del cielo porque vive casi siempre en el sexto piso, en habitaciones llenas de libros y carpetas con recortes de periódicos del mundo entero. Es un París sin traficantes, sin mercado negro. Los que moran en él tienen un jornal obrero, una paga de profesor o el puñado de francos que reciben cada vez que venden el cuadro que han pintado, la estatua o la cerámica que sale de sus manos. (Etchebéhère 1946c: 84)

La crónica de la capital de la cultura y de la moda se transforma de este modo en un recordatorio de que en París también habita la clase trabajadora. La perspectiva marxista de la escritora y el conocimiento de los barrios populares le permiten recuperar y ubicar en el imaginario de París a la capital del internacionalismo de los años treinta, un paisaje alejado de la distinción social y cercano a la figura de la hermandad difundida por el humanitarismo de izquierda.

Escritos para un público cuya identificación ideológica respondía a los intereses de la burguesía liberal, los textos de Etchebéhère se ofrecen como textos heterodoxos, que buscan distanciarse de la imagen colectiva del *gai* París de la burguesía y la alta cultura, y proponer su propia visión de la sociedad y la cultura francesa. La crónica “Mis amigos de París” es ilustrativa en este sentido; amplía la pintura de Francia a través de un mapa afectivo e ideológico conformado por las historias de sus amigos: R., un antiguo deportado



que trabaja su huerta en las afueras de París; Edith y Maurice B., que la reciben con los mismos víveres que ella les hubiera enviado por encomienda desde Argentina y con los que charla hasta la madrugada porque “ellos tenían muchas cosas que contarme, la guerra, el éxodo, la muerte de un viejo amigo común, fusilado por la Gestapo...” (1946c: 86); R. L., prisionero en Alemania, editor de una revista y vendedor de manzanas, que antes de la guerra daba refugio a asilados políticos en una casa de varias habitaciones llenas de libros, camas y pruebas de imprenta, “y mucha gente a cualquier hora del día o de la noche. Todas las naciones estaban representadas”, y que ahora vive en un apartamento de una sola habitación, en la oscuridad, con ratas, olor a orines de gato y guisos de pobre, libros que se salvaron, y cuya hospitalidad no ha desaparecido a pesar de las extremas condiciones de vida. Con la recuperación de los nombres, oficios e historias de todos sus amigos, Etchebéhère elabora un paisaje poco transitado por sus lectores y consagra a la izquierda internacional y humanista como habitante de París, una tradición menos difundida pero de la que también podría rastrearse un imaginario literario a partir de Heine y escritores de la izquierda progresista (Florack 2007: 158).<sup>9</sup>

Los temas que elige tratar Etchebéhère son también provocadores. A contrapelo de las actitudes corrientes en la literatura mediática del antifascismo liberal de posguerra, más dado a la glorificación de las glorias de la victoria de los Aliados, la cronista insiste en señalar la distancia entre el discurso oficial de la guerra y la opinión del pueblo de París. En “Grandeza y servidumbre de la victoria” escribe una incisiva crónica a raíz de los festejos por el día de la Victoria.

Hoy, 12 de mayo, día de la Victoria, he ido por la mañana al mercado de mi barrio a comprar un poco de lechuga y algunas zanahorias. A pesar de las festividades decretadas, la viejísima calle Mouffetard, con sus casas medievales y sus piedras desgastadas por varios siglos de ir y venir de los compradores, tenía el rostro de todos los domingos, o mejor dicho de todos los días. Una cola muy larga junto a las frutillas, que cuestan todavía 20 francos los 100 gramos. Otra cola tan larga como la anterior, frente a los espárragos; otra cola para comprar cerezas, otra para los tomates, otra para los repollos... Y en cada cola, las mismas caras levemente crispadas, las mismas manos que estrujan impacientes el saco de las provisiones, la misma frase en todas las bocas: “Cuándo se acabará esto...”. Nadie hablaba de la Victoria en la calle Mouffetard. (1946b: 80)

Para conocer la opinión del pueblo de Francia, la cronista entrevista a Madame Masson, la portera del edificio donde solía vivir antes de la guerra. “Tampoco ella me habló de la Victoria. Me contó, en cambio, que la chiquilla deportada que ha tomado

<sup>9</sup> La voluntad de rehuir del marco colectivo del imaginario espiritualizado de París sólo se rompe en la octava entrega de sus crónicas, titulada “Topografía lírica de París”, en la que la autora cede a la curiosidad de sus lectores y a la fantasía del París cosmopolita, y satisface la expectativa principal que se cierne sobre el género: “¿ha cambiado París después de la guerra?”.

bajo su protección saldrá pronto del hospital. Se trata de una muchachita judía, única sobreviviente de una familia de siete miembros” (1946b: 80). Si bien no se revela como un sesgo dominante en este conjunto de escritos, el feminismo de la autora asoma en esta crónica en la que la entrevistada es una mujer y en la que las prácticas de cuidado son presentadas como la verdadera prioridad en el tiempo que sucede a la guerra.

El diálogo en los textos de Etchebéhère funciona como un recurso para la singularización de los personajes y para con dar voz a los sin voz, pero también como técnica que expresa la crítica, rasgo y pilar constructivo del conjunto de crónicas. Esto se evidencia en el intercambio con Madame Masson:

- Para que creamos de verdad en la victoria hace falta algo más que los fuegos de artificio del puente d’Arcole, los desfiles de tropas y los agasajos a los ministros que han venido a la Conferencia de la Paz o al rey de Cambodge.
- ¿Haría falta qué, por ejemplo?
- Que se dejaran de gastar tanto papel en Nuremberg y colgaran de una buena vez a la cuadrilla nazi, que sacaran del medio a Franco en vez de inventar comisiones y subcomisiones, y que en la llamada Conferencia de Paz no mostrara tanto la oreja la guerra de mañana. (1946b: 82)

La crítica de los grandes hitos de la historia de la guerra suele ser expresada a medias por la cronista y proferida con total franqueza por sus personajes. El juicio desfavorable apunta contra el espectáculo de reuniones que definen la política internacional de posguerra, el pretendido ordenamiento de Europa y la distancia entre los decretos (los actos oficiales con los que se da fin a la guerra) y la realidad. Enfocada en la gente común y distanciada de las notas mundanas de la crónica de París, Etchebéhère remata su crónica de este modo: “Así habló Madame Masson, portera de la calle Claude Bernard, el día de la Victoria” (1946b: 82).

#### **ESTEREOTIPOS NACIONALES, PERDICIÓN Y REDENCIÓN DE FRANCIA**

Las técnicas narrativas empleadas en la representación de los personajes de la crónica resultan de gran interés para observar las estrategias que desenvuelve la autora en relación con los estereotipos nacionales, tanto en lo que hace a su reproducción como a la posibilidad de modificar su representación. Las cartas de los retornados y las crónicas de París daban cuenta del origen de nuevos tipos sociales tras la guerra, vinculados a actividades ilegales. Así, en una carta enviada a su regreso a Francia después del exilio, Roger Caillois escribía a Victoria Ocampo:

Una de las características de París: se gana mucho dinero sin esfuerzo y no se gana nada haciéndolo. De donde surge una gran desmoralización. ¿Cómo alguien

aceptaría trabajar conmigo para ganar, a duras penas, 5.000 francos cuando puede ganar 30.000 en diez minutos en una operación del mercado negro?

De ahí que haya una clase de ricos ociosos y buscavidas, poco escrupulosos, etc. un mal augurio. Es algo completamente nuevo, nacido de la guerra y que, al parecer, ha sido alentado por los alemanes. (Caillois y Ocampo 1999: 166-167)

La imagen de la nación empobrecida y corrompida, que había cedido sus reservas morales al opresor, también atraviesan los escritos de Mika Etchebéhère. En su primera crónica, “Un barco marcha a Europa”, la autora recrea la realidad del barco como una anticipación de lo que es Francia en la posguerra: un gran mercado negro. Entre Buenos Aires y el puerto del Havre, una escala en Brasil es aprovechada por los viajeros para abastecerse: “al atardecer, hombres y mujeres regresan al barco agobiados por el peso de las compras. Las pasajeras que han subido a bordo en Río de Janeiro brillan como linternas mágicas. Un anillo en cada dedo; tres brazaletes en cada muñeca; gargantillas de libras esterlinas en el cuello” (1946a: 85). Así se inician las crónicas de retorno tras el exilio, con el tópico del contrabando y los traficantes:

Cada pasajero es un futuro traficante. Sin mala intención, por supuesto. Los que llevan joyas para vender se dicen que las venderán a los ricos. Los que piensan convertir sus dólares al cambio de la bolsa negra explican, por a más b, que no perjudican a nadie. Hay exceso de papel moneda francesa. Nada de lo que harán es ilícito y todos tienen palabras acerbas para condenar la crisis de moralidad que aqueja a Francia, para contar la corrupción de la juventud, para denigrar a los políticos, para injuriar al gobierno que deja subsistir al escandaloso mercado negro, la especulación, los abusos de todas clases (1946a: 84)

La instalación totalitaria del dominio de lo material sobre lo humano da pie, según la cronista, a la amoralidad, la hipocresía y el cinismo de los franceses que vuelven del exilio americano, y que “instalados en su manteca, en su café, en sus latas de conservas, en sus abrigo de pieles y sus kilos de pimienta se meterán como un quiste de abundancia en la carne flaca de su país dolorido” (1946a: 87).

En la entrega titulada “Genio y figura del traficante”, Etchebéhère aborda abiertamente el tipo social del traficante, al que representa a medio camino entre un criminal y un personaje de la picaresca. Consciente del interés de su público por esta figura, decide relatar la entrevista que mantiene con un traficante con el que convive en su pensión. La descripción es sumamente elocuente: “No es ningún monstruo mi traficante. Además, ni siquiera es nuevo. Lo que sí es nuevo, es el fenómeno de masa. El que haya ganado vastas capas de la población, esa fiebre de ganar mucho y pronto” (1946e: 95). La observación empírica del delincuente es empleada por la cronista para proponer una nueva crítica al capitalismo: “El mercado negro tiene sus leyes. No antojadizas como algunos creen. Son las mismas del mercado legal. Obedecen a las fluctuaciones de la oferta y la demanda”

(1946e: 95). El traficante, por otra parte, no es un monstruo y la prueba de ello es el “mi” que antepone al nombre; el traficante es un producto de la situación de anormalidad que se extinguirá cuando esta haya terminado.

Pero, ¿quién sostiene realmente el mercado negro? La crónica periodística toma en este punto la forma de un análisis de las causas profundas de la “perdición” de Francia. Para la autora, no es el traficante en sí mismo, sino la burguesía: “Lo curioso es que los más contaminados sean los elementos de la pequeña y de la gran burguesía. Los que en todos los tratados de moral pasan por ser los fieles depositarios de las virtudes tradicionales. Quizá lo explique el hecho de ser ellos los que reciben y distribuyen las mercancías, encarecidas por la guerra y raras todavía en la postguerra” (1946e: 95). La crónica transparente de este modo la ideología de la autora, para quien la burguesía fue la culpable de la entrega de la nación a la Alemania nazi.

Uno de los textos más abiertamente combativo en lo imagológico es “No todo es mercado negro en Francia”. En éste la cronista tematiza el relato de lo que se dice de malo de Francia en el extranjero, y que supone basado en las experiencias de turistas con el mercado negro y en sus expectativas de consumo, según la siguiente cita:

También es inferior a su esperanza el halago de comer, de beber, de vivir en una palabra, que antaño ofrecía a sus huéspedes Francia “*la douce*”. Hotel caro, comida cara, vino caro, calefacción escasa, ropa cara, taxis problemáticos y arbitrarios, oscuridad, ánimos abatidos y esa permanente sensación, molesta para algunos, agradable para otros, de incurrir en contrabando a la hora de almorzar, de cenar o de procurarse cigarrillos rubios a 180 francos el paquete (1947a: 68-69)

No parece haber en estos viajeros que elaboran juicios sobre la Francia de posguerra una mirada lo suficientemente amplia como para considerar las secuelas de la guerra. Pero tampoco existe en ellos el afán por conocer la realidad del pueblo, por indagar más allá del circuito turístico. Para Etchebéhère la experiencia de quienes llegan de paso a Francia “transcurre lejos de ese inmenso sector de la población que no trafica ni especula en el mercado negro”. Opone a la experiencia de los turistas, la suya propia, como residente y a efectos de ilustrar cómo transcurre la vida parisina recrea ante los ojos de sus lectores a una pareja de ancianos,

infinitamente viejos, infinitamente pobres, hoy casi mendigos a causa de la desvalorización de su mísera renta, cuando leyeron en la lista de un restaurant para ricos: “canapé de faisán: 600 frs”. La mujer repitió dos veces en voz alta la suma fabulosa. El marido se caló las gafas para asegurarse de que no había error y ambos murmuraron meneando la cabeza: “*Pauvre France*”. (...) De haber seguido a mis dos viejos, es posible que hubiese llegado con ellos a una de esas fondas de barrio donde los parroquianos toman por todo almuerzo un tazón de sopa de legumbres, espesada con trozos del grueso pan moreno que traen en el bolsillo. (1947a: 69)

El dominio de los lugares, los personajes y las realidades que exhibe la autora (y que desconocen los extranjeros de paso por París), su *ethos* de residente, nuevamente funciona como un aspecto decisivo para la conferirle solidez a la crónica. Sin embargo, Etchebéhère no pretende negar la realidad de la corrupción; admite que en Francia “hay mercado negro, y mucho” pero argumenta que es solo una pequeña minoría de franceses que se dedica a ello. La estrategia para combatir el bulo de la corrupción consiste en proponer una “colección de datos positivos”. Así, a partir de un conjunto de personajes corrientes compone lo que denomina un “arca de Noé” compuesta por

una muchachita rubia que ha cargado los modestos enseres de su cuarto de obrera o de estudiante en un remolque atado a su bicicleta y tira de ambos en la cuesta de una calle pina resbaladiza de escarcha.

Hay también un mozo de cuerda que se cuelga del cuello dos pesadas maletas, trepa con ellas las interminables escaleras del subterráneo, las desciende, se mete por un laberinto de callejuelas, sube hasta el sexto piso y recibe por su dura tarea ciento cincuenta francos. (...)

También hay —yo lo he visto en el Havre— un buzo que se queda inmóvil mientras sus compañeros atornillan cuidadosamente la escafandra que le disfraza de monstruo, y después, un paso tras otro entra en el mar. (...)

Y en el fondo de un cuarto que mira al cielo por un tragaluz, hay en París un artesano que lleva cincuenta años tallando títeres hirsutos y despavoridos. (1947a: 70-71)

Junto a estos, otros personajes del mundo de los trabajadores “limpian” la imagen de Francia. Es el caso de Madame Coquantil, obrera metalúrgica y dechado de honestidad, que le devuelve los cinco francos que perdió por descuido en un comercio de su barrio. La redención de Francia se encuentra, en definitiva, en la clase obrera y la cronista se propone interceder por los franceses ante los “coleccionistas de datos negativos”: “Y yo, coleccionista de datos positivos, les contestaré que mis ejemplares puros bien valen los impuros que ellos encuentran en su camino. Y que si con los de su cosecha ellos construyen una teoría de la perdición de Francia, yo, con los míos, sigo manteniendo intacta la confianza que me inspira el porvenir de Francia” (1947a: 71). Observando lo realizado por Etchebéhère en sus escritos, podría afirmarse que la crónica periodística admitiría un servicio más entre aquellos brindados en pos del conocimiento del Otro, el de la “corrección” o enmienda de imágenes nacionales en un contexto de alta beligerancia representacional.

#### **SENTIR LA POSGUERRA: CORPORALIDAD, SENSACIONES Y EMPATÍA**

Una pregunta que podría incorporarse a la etnografía de una sociedad durante y en el periodo inmediato al final de la guerra es cuáles son los sabores, las sensaciones corporales, el vínculo con el deseo en un mundo encorsetado duraderamente en el racionamiento y las

medidas de excepción. Las crónicas de Etchebéhère responden a esta cuestión y suman así una estrategia sumamente eficaz para transportar el padecimiento de las víctimas de la guerra a los espectadores distantes. Se trata de una muestra de la capacidad de captación y de potencia poética por parte de la autora, que se revela capaz de construir un archivo de las emociones de posguerra dirigiendo la atención sobre la experiencia del cuerpo. El punto no es menor pues la recreación de la dimensión corpórea del padecimiento visibiliza con mayor densidad la degradación a la que la guerra somete a los seres humanos y el retroceso en las condiciones de cultura. En “Diatriba del invierno europeo”, por ejemplo, Etchebéhère reporta cómo se vive esta estación en las sociedades de posguerra, partiendo de que “antes (esta palabra querrá ya siempre decir aquí *antes de la guerra*) el invierno tenía una duración normal”, era una temporada de sociabilidad y “bienestar”, “una estación productiva y civilizadora”:

En el recinto tibio de una vivienda milenariamente alejada de la gruta ancestral, fabricante de climas, fabricante de milagros, el hombre iba amontonando los elementos de su invulnerabilidad.

El frío había cesado de ser un problema. Antepasados muy remotos cumplieron brillantemente la tarea de suprimirlo. El hombre de nuestros tiempos consiguió ensanchar los límites de los mundos habitables, se construyó temperaturas portátiles, se metió al sol en un puño, a la gravedad en el otro, se llevó al cielo por delante y después de tanto inventar, de tanto ir y venir, con una bomba atómica en cada mano, se encontró con que no tenía con qué calentar un humilde cuarto. En la era nuclear los humanos dan diente con diente. (1947b: 94 y 95)

La cronista relata su propia experiencia en una gélida tarde de enero mientras espera la llegada de un tren en un pueblo. La anécdota en sí es menor, pero le sirve para participar del padecimiento ajeno y trasladarla a un público seguro en su bienestar y confort. Estando en una sala de espera “empezaron a correrme agujas en los dedos y a dolerme de tal modo las uñas que me levanté espantada. Era mejor echarse a andar. Resolví marchar cuatro kilómetros para ir hasta un pueblo donde tengo amigos en cuya casa podría esperar la hora del autocar. Pero no pude marchar. Llevaba de cara un viento glacial” (96). En su mediación del frío extranjero a los lectores argentinos, evoca a una figura familiar a sus lectores: “Me puse a pensar en los peones de la Patagonia que se desorientan cuando la nieve cubre los alambrados y mueren helados, y regresé a la estación” (96). Recupera también otro término de comparación: su experiencia en el frente de la guerra de España. “La diferencia entre este larguísimo invierno y las noches heladas del Guadarrama o de la Alcarria, es que aquellas noches eran importantes y necesarias. Eran un poco como el frío que afrontan en el Polo los exploradores en cumplimiento de una misión” (97). El frío de la posguerra, en cambio, la subleva, porque es un frío inútil: “el sufrimiento gratuito que inflige, el saber que hay en el mundo medios de calor suficientes para alimentar todas las estufas de la humanidad. Es humillante tener la certeza de que nos dejan tiritar porque sí” (97). La recreación de escenas centradas en las sensaciones, en la experiencia vivida a través del propio cuerpo le agregan

credibilidad a esta narrativa factual que es la crónica y constituye una de las estrategias más efectivas de Etchebéhère para trasponer el conocimiento de la realidad de posguerra a sus lectores. Ligada al informar y testificar, la crónica debe recurrir a procedimientos a través de los cuales se certifica el conocimiento de algo, lo que Renaud Dulong (1998) denomina una “poética del saber”. Para el autor entre los “operadores de factualidad” que conforman esa poética se encuentran los ingredientes materiales y afectivos de la evidencia histórica. Entre ellos, afirma Dulong, el testimonio ocular y la memoria corporal son dos estrategias textuales que funcionan con bastante éxito a la hora de certificar una realidad de hecho.

Por su parte, en el texto titulado “Restricciones”, Etchebéhère acomete la tarea de explicar cómo se vive en la escasez impuesta por el racionamiento a través de su entrada “en la comunidad de las restricciones”, representada también como “la ciudadela de las restricciones” (1946d: 109): “En todas las comidas hay algo que llevarse a la boca. El pan es un poco raro, de color y de sabor, pero no es malo. Los platos pecan de monotonía, pero cumplen su misión de quitar el hambre. Una copa de vino no vendría mal, pero, en realidad, no es indispensable. El café tiene apenas color, apenas azúcar, apenas café, pero se deja beber” (107). Las restricciones son, en primera instancia, un “aprendizaje de sabores que no saben a nada” (108), pero que a la larga generan un daño acumulativo.

Así una semana, dos, un mes, tres meses. De pronto, un día, las restricciones cobran forma, realidad, sustancia. Se insinúan en la conciencia, se ponen a marchar a nuestro lado como una presencia insidiosa hecha de recuerdos de sabores, de facilidades, de normalidad. Nacen pegadas a un deseo no siempre ineludible, no siempre importante. Yo supe que existían una tarde en que se me ocurrió tomar té con limón. (1946d: 107)

Nuevamente recurre a una anécdota sencilla (el deseo de la bebida, el descubrir que tiene té y azúcar, pero no limón) para hablar de la realidad afectiva detrás de la vivencia de la restricción, en particular, de la vida sensitiva y del deseo en las sociedades afectadas por la guerra. La privación de los sabores, el recorte del sentido del gusto forma parte de la destrucción de la dimensión material de la cultura, dimensión que incluye el goce. De ahí que la cronista proponga esta especie de aclaración: “restricción no es igual a hambre (...). Es contentarse con lo que hay. Comer lo que a uno no le agrada”. La comida y las cuestiones del gusto, la política de lo que se come o consume (lo que se “lleva” al cuerpo), ha sido un asunto presente en la mirada imperial, como ha señalado Sara Ahmed (2015: 138), y que influye en la imagen y la distancia transcultural con el Otro. La crónica sobre la comida de los europeos de posguerra apelaría a la empatía sudamericana, pero también afectaría a las relaciones de jerarquización cultural, ya que los sabores y alimentos funcionan también, según el planteo de Ahmed, como fronteras que distinguen sujetos y objetos.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> El estudio de las conexiones entre la comida y la literatura ha venido teniendo un fuerte desarrollo en el ámbito de la academia norteamericana especialmente. Según Rocío Del Águila y Vanesa Miseres (2021), la



Pero el énfasis que interesa a la autora recae sobre las secuelas de estas privaciones. “En siete años de restricciones ¡cuántos deseos parecidos al mío han dejado su sedimento de frustración en la vida de los franceses!” (1946d: 108). La captación de los efectos a largo plazo, la etnografía de los hábitos que van creando las restricciones, enriquece la reflexión que proponen estas crónicas:

Los muchos años de no tener han creado hábitos de timidez y de encogimiento que costará mucho desarraigar. El temor de carecer en el futuro hace que uno guarde más de lo que come. Una de las consecuencias más graves de las privaciones es el de haber borrado de la vida cotidiana la alegría de lo superfluo, la sal del capricho, el aguijón del antojo. Otra, no menos grave, es el haber mutilado la esperanza. (1946d: 110)

El calado de las heridas invisibles de la guerra a través de las privaciones a las que se someten los cuerpos debe ponerse en escena ante una opinión pública que los enjuicia y condena por el pecado del tráfico y del mercado negro. El recuento de Etchebéhère tiene claro su objetivo, de ahí que lo remate de esta suerte: “Quien no los tenga en cuenta para abrir juicio acerca del hombre europeo en estos momentos, corre el riesgo de avanzar apreciaciones erradas” (1946d: 111).

Finalmente, en “¿Quién tendrá piedad del hombre europeo?” la autora completa la descripción de las secuelas afectivas de la guerra a través de un reporte de las emociones que acompañan diariamente al hombre europeo. El texto, elaborado como una denuncia de la prolongación del sufrimiento en el temor por un nuevo conflicto, introduce al lector en la angustia de los europeos desde el inicio: “¿Quién? ¿Quién aflojará la cuerda de angustia que lleva enrollada alrededor del cuello? ¿Quién le enseñará de nuevo la esperanza? ¿Quién borrará de sus ojos el espanto antiguo y el espanto nuevo? ¿Quién conmutará su pena de muerte, anunciada todas las mañanas y todas las tardes en la prensa cotidiana? ¿Quién desvanecerá de su vigilia el fantasma de la guerra?” (1946f: 74). La crónica apunta directamente sobre la amenaza de la era nuclear. En su contexto más inmediato de escritura se encuentra la Conferencia de París, desarrollada entre el 27 de junio y el 2 de julio de 1947, en la que se dibujaba el tablero de la Guerra Fría, en un tiempo especialmente difícil de la posguerra, de creciente decepción y malestar de los ciudadanos franceses hacia su gobierno, y un hondo sentimiento “de desesperanza y de temor a un desastre inminente” (Judt 2010: 142).

El núcleo anecdótico de la narración se basa en la irrupción de un pacifista en la sala de prensa donde se encontraba la autora cumpliendo labores como traductora. El ingreso del hombre que trae consigo una obra titulada *Pour supprimer ce crime, LA GUERRE*, escrita por él y que señala ya había entregado a los representantes aliados en 1918, es usado por Etchebéhère para expresar su pesimismo respecto de los acuerdos y la

---

perspectiva crítica de la “gastronarrativa” se funda en que la comida constituye un sistema de comunicación análogo a la literatura y expresa enunciados políticos, estéticos y culturales.

denuncia de que la incapacidad para asegurar la paz a la ciudadanía trastoca sus rutinas y la continuidad de la vida. En primer lugar, afecta su percepción del tiempo; los plazos son cada vez más breves por la posibilidad -vivida como real- de la explosión de una bomba atómica. La amenaza condiciona toda planificación, toda proyección de futuro porque las personas viven con un gran miedo: la continuidad de la guerra en una nueva guerra de naturaleza técnica y apocalíptica por su carácter nuclear, una guerra que se haría “sin hombres, sin brazos humanos, sin heroísmos, sin condecoraciones, sin órdenes del día, sin citas gloriosas” (75). Por otra parte, Etchebéhère documenta la presencia de la guerra futura en la vida cotidiana de la gente, como un miedo materializado. En tiempos de tratados de paz estos “acaban pareciéndose de tal manera a camisas de fuerza, que la guerra se les sale por todas las costuras y salta a la calle, se mete en las casas, espera por las mañanas a la puerta del taller, viaja en el “metro”, se sienta a la mesa a la hora de la cena y se despierta todos los días en el papel todavía húmedo de los periódicos que acaban de salir de la rotativa” (1946f: 76). Las estrategias poéticas empleadas para transmitir el grado de realidad con el que se le representa la angustia al pueblo acercan la crónica a la poesía documental y desautomatizan la percepción del sufrimiento ocasionado por la guerra que puedan tener sus lectores. Al sacudir las telarañas de la percepción, la crónica no sólo vehiculiza la realidad ajena sino también una interpelación a quien la observa.

¿Quién tendrá piedad del hombre europeo? ¿Quién le quitará del camino el espectro de la muerte? ¿Quién sumará años a sus meses de vida precaria? ¿Quién le devolverá la fórmula del futuro? ¿Quién se atreverá a gritarle en los oídos que la paz no es una palabra ridícula, una categoría grotesca y pueril, resto de épocas pasadas? (1946f: 76)

La reiterada invocación de la piedad y de los afectos cotidianos de los franceses en la crónica podría entenderse de acuerdo con lo que Sara Ahmed ha abordado como “emocionalidad de los textos” (2015: 39-42). El empleo de figuras retóricas que incluyen atributos emocionales o palabras asociadas a emociones provocaría, según la autora, efectos referenciales ligados a la emoción. Para Ahmed, que toma como base de su propuesta la teoría de los actos de habla de John Austin, el mero hecho de nombrar determinada emoción produciría una respuesta afectiva y política en la audiencia. En ese sentido, la articulación del periodismo crítico de Etchebéhère con la intensa emocionalidad de los textos, en la que se reconoce la sensibilidad del humanismo marxista, dota a las crónicas de una performatividad cercana al discurso de la francofilia sudamericana, de la compasión y solidaridad con la Francia eterna, proponiéndose, en última instancia, como una narrativa de la empatía.

## CONCLUSIONES

En este trabajo se ha propuesto un análisis de las crónicas periodístico-literarias de Mika Etchebéhère en *Sur* enfocado en su carácter imagológico y a la vista de un contexto

de publicación marcado por la revisión de las identidades europeas tras el fascismo y el horror. Las crónicas de Etchebéhère permiten un acercamiento a los efectos de la guerra sobre las imágenes culturales y las actitudes que estas determinan hacia la Otredad. En el caso puntual de Francia, la escritura de “Itinerario de postguerra” constituye una respuesta a la suspensión transitoria de los caracteres más estables de la representación foránea de la nación francesa en un momento de profunda crisis. El discurso de la decadencia o perdición de Francia alimentó estereotipos asociados a la corrupción de los franceses, entre los que destacan las figuras del traficante y el mercado negro. Ante esto, las crónicas de Etchebéhère ofrecen, por un lado, una radiografía psicosocial de la vida de los civiles tras siete años de violencias y estado de catástrofe, y que valdría como análisis del daño moral y afectivo infligido por la guerra a cualquier sociedad. Por otra parte, la autora produce una colección de imágenes de los franceses orientada a su salvación, diseñada especialmente a través de personajes cuyo comportamiento fortalece la esperanza en las potencialidades del ser humano para lidiar con las secuelas de la guerra y reconstruir el sentido de la vida en comunidad.

En este punto el compromiso de Etchebéhère con la revolución social se vuelve evidente pues la salvación de Francia recae en la clase trabajadora, a la que consagra como reserva moral del mundo. Las notas del pensamiento marxista y pacifista tiñen también la propia mirada sobre la guerra, transformando las crónicas en una incisiva reflexión sobre la racionalidad capitalista de los conflictos bélicos y una crítica al entramado político y burocrático con el que se pretende asegurar la paz. La potencia de la subjetividad de la cronista y el empleo de un enfoque de interés humano iluminan la extrema barbarización de una realidad en penumbra como la de la posguerra y desestabilizan los discursos pensados para acordar y ordenar el mundo después de una guerra. Por otra parte, el notable dominio del lenguaje por parte de Etchebéhère extiende las posibilidades de la crónica como centauro de los géneros y la acerca por momentos a la poesía documental.

El trabajo ha propuesto, asimismo, preguntarse por la inclusión de estos escritos en un contexto de edición como el de la revista *Sur* y su compromiso con la recuperación de Francia en la posguerra, concluyendo que las crónicas funcionan como un dispositivo de intervención en las emociones del colectivo, alineadas a las estrategias de cooperación cultural e intelectual del momento. Una de las intenciones detrás de estas crónicas sería corregir lo que se considera un error de apreciación o percepción hacia los franceses tras la guerra y que se atribuye al consumo de información tendenciosa o incompleta, así como a la falta de empatía de la comunidad internacional hacia la vida de los europeos después del desastre. La fuerza performativa de estas crónicas se encuentra fundamentalmente en la explotación de la emocionalidad textual. En tanto archivo de sensaciones y emociones de posguerra, así como de las secuelas en el porvenir, los textos de Etchebéhère se vuelven vehículos de alteridad y del sufrimiento de los otros europeos, e instrumento para interpelar a los lectores latinoamericanos, espectadores distantes de la herida dejada por la guerra y, al mismo tiempo, cercanos por su inclusión en una comunidad cultural y emocional de carácter global.

## OBRAS CITADAS

*Fuentes primarias*

- Etchebéhère, Mika. 1946a. "Itinerario de postguerra. Un barco marcha a Europa", *Sur* 139: 84-87.
- \_\_\_\_\_. 1946b. "Itinerario de postguerra. Grandeza y servidumbre de la victoria. *Sur* 140: 80-82.
- \_\_\_\_\_. 1946c. "Itinerario de postguerra. Mis amigos de París. *Sur* 141: 84-88.
- \_\_\_\_\_. 1946d. "Itinerario de postguerra. Restricciones. *Sur* 142: 107-111.
- \_\_\_\_\_. 1946e. "Itinerario de postguerra. Genio y figura del traficante. *Sur* 143: 92-97.
- \_\_\_\_\_. 1946f. "Itinerario de postguerra. ¿Quién tendrá piedad del hombre europeo? *Sur* 144: 74-78.
- \_\_\_\_\_. 1946g. "Itinerario de postguerra. Topografía lírica de París. *Sur* 146: 87-91.
- \_\_\_\_\_. 1947a. "Itinerario de postguerra. No todo es mercado negro en Francia". *Sur* 150: 68-71.
- \_\_\_\_\_. 1947b. "Itinerario de postguerra- Diatriba del invierno europeo". *Sur* 151: 94-97.

*Fuentes secundarias*

- Aguilar, Gonzalo. 2009. "Introducción". *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor. 8-33.
- Ahmed, Sara. 2015. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Programa Universitario de Estudios de Género México.
- Caillois, Yvette (ed). 1945. *Antología de la Resistencia Francesa*. Buenos Aires: Hemisferio.
- Caillois, Roger y Victoria Ocampo. 1999. *Correspondencia: 1939-1978*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Caute, David. 1968. *El Comunismo y los intelectuales franceses (1914-1966)*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Chaves Nogales, Manuel. 1941. *La agonía de Francia*. Montevideo: Claudio García y Cía. Editor.
- Darrigrandi, Claudia. 2013. "Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio". *Cuadernos de literatura* 34: 122-143.
- Del Águila, Rocío y Vanesa Miseres (eds.). 2021. "Introduction: Toward the Construction of a Latin American Gastronarrative". *Food Studies in Latin American Literature. Perspectives on the Gastronarrative*. Fayetteville: University of Arkansas Press. 17-41. [Ebook]
- Dulong, Renaud. 1998. *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris: EHESS.
- Etchebéhère, Mika. 2013. *Mi guerra de España*. Buenos Aires: Milena Caserola-Motoneta Cine.

- Florack, Ruth. 2007. "French." Manfred Beller y Joep Leerssen (eds). *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Character* Amsterdam / New York: Rodopi. 154-159.
- France. 1945. Buenos Aires: Ediciones Victoria/ Servicio Francés de Información para América del Sur.
- Fondebrider, Jorge (comp.). 2010. *La París de los argentinos*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- Gabbay, Cynthia. 2016. "Identidad, género y prácticas anarquistas en las memorias de Micaela Feldman y Etchebéhère". *Forma: revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament* 14: 35-56.
- García, Carlos. 2013. "Mika e Hipólito Etchebéhère: un apunte biográfico". En Etchebéhère, Mika. *Mi guerra de España*. Buenos Aires: Milena Caserola-Motoneta Cine. 377-409.
- Grenard, Fabrice. 2012. *La France du marché noir (1940-1949)*. Paris: Payot.
- Judt, Tony. 2010. *Postguerra. Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus.
- Kent, Victoria. 1947. "Cuatro años en París. Fragmento". *Sur* 150: 32-55.
- King, John. 1989. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Leerssen, Joep. 2007. "Imagology: History and Method". Manfred Beller y Joep Leerssen (eds). *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Character* Amsterdam / New York: Rodopi. 17-32.
- Lemaire, Jean-François. 2014. "La mission Louis Pasteur Vallery-Radot en Amérique latine (1945)". Maurice Vaisse (dir.). *De Gaulle et l'Amérique latine* Rennes: Presses Universitaires de Rennes. 85-92.
- Madelin, Louis (dir.). 1946. *La France Immortelle*. 2 t. Paris: Hachette.
- Maurois, André. 1941. *Tragedia en Francia*. México: Ed. Coli.
- Moraes, Mariana. 2021. "Giselda Zani, los escritores franceses y las redes de cooperación de la posguerra, 1946-1947". Weinberg, Liliana (coord.). *Redes intelectuales y redes textuales. Formas y prácticas de la sociabilidad letrada*. México: IPGH – CIALC, UNAM. 381-396.
- Mujica Láinez, Manuel. 1984. "Siempre París". Manuel Mujica Láinez. *Placeres y fatigas de los viajes*, Tomo 1. Buenos Aires: Sudamericana. 80-83.
- Pageaux, Daniel-Henri. 1995. "Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle á la Poétique". *Thélème: Revista complutense de estudios franceses* 8: 135-160.
- Pasternac, Nora. 2002. *Sur: una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944*. Buenos Aires: Paradiso Ediciones.
- Pera, Cristóbal. 1997. *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Berna: Peter Lang.
- Rider, Ann. 2019. "The Perils of Empathy: Holocaust Narratives, Cognitive Studies and the Politics of Sentiment". *Holocaust Studies: A Journal of Culture and History* 19.3: 43-72.
- Siskind, Mariano. 2017. "Modernismo global y literatura mundial: reflexiones sobre las dislocaciones cosmopolitas del significante francés". *Revista Chilena de Literatura* 96: 13-28.
- Sontag, Susan. 2004. *Ante el dolor de los demás*. México: Alfaguara.

Tarcus, Horacio. 2000. "Historia de una pasión revolucionaria. Hipólito Etchebéhère y Mika Feldman, de la reforma universitaria a la guerra civil española". *El Rodaballo* 11/12: 39-51.

Tedeschi, Giuliana. 1946. "Recuerdos de Auschwitz". *Sur* 140: 44-60.

\_\_\_\_\_. 1947. "Recuerdos de Auschwitz". *Sur* 151: 69-90.

