



La “distancia”, un tópico en debate en la crítica literaria

The “Distance”, a Controversial Topic in Literary Criticism

Elisa Moyano*

Recibido: 20/01/2022 | Aceptado: 17/10/2022

Resumen

Este trabajo, basado en la argumentación de “Los olvidos del siglo XX: las literaturas urbanas y los textos de mujeres”, capítulo del libro *La literatura de Salta: espacios de reconocimiento y formas del olvido* (Moyano 2005) y *La generación literaria de los ‘80 o de la postdictadura en Salta* (Moyano 2018), ambos de mi autoría, intenta matizar una de las ideas fundantes del simposio “Figuraciones del noroeste en la literatura argentina” organizado en el marco del X Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria (La Plata, 2019). En su resumen, el simposio planteaba la existencia de un “imaginario de la distancia” para la literatura de las primeras décadas del siglo XX que se oponía, mediante el uso del nexos adversativo “sin embargo”, a “la literatura de las últimas décadas” que “propicia otros planteos”. Quedaba así implícito que la literatura reciente tiene una mayor cercanía. Intentamos demostrar que, si estas aseveraciones son ciertas para la literatura en producción (a la temática regionalista de aquellos inicios distintiva de todas y cada una de las regiones se oponen temas de mayor actualidad comunes a todas ellas), no lo son tanto si nos colocamos en lo que, en el libro mencionado en primer lugar, llamábamos “reconocimientos canonizadores”.

Palabras clave: cercanía, distancia, reconocimiento, olvido, varón, mujer.

Abstract

This work, based on the argumentation of “The Oblivions of the Twentieth Century: Urban Literature and Women’s Texts”, chapter of the books *The Literature of Salta: Spaces of Recognition and Forms of Oblivion* (Moyano 2005) and *The Literary Generation of the ‘80 or the Post-dictatorship in Salta* (Moyano 2018), tries to clarify one of the founding ideas of the symposium “Figurations of the Northwest in Argentine Literature” organized within the X Orbis Tertius International Congress of Literary Theory and Criticism (La Plata, May 15 to 17, 2019). In its summary, the symposium raised the existence of a “collective imagination of the distance” in the literature of the first decades of the 20th century that opposes, through the use of the adversative connector “however”, to “the literature of the last decades” that “promotes other approaches”. Thus, it was implicit that recent literature has a greater proximity. We try to show that, if these assertions are

* Argentina. Licenciada en Letras y Magíster en Estudios Latinoamericanos. Consejo de Investigación Universidad Nacional de Salta. elisamoyanogana@hotmail.com

true for the literature in production, they are not so true if we place ourselves in what, in the book mentioned in the first place, we called “canonizing acknowledgments”. It is important to add that, apart from the regionalist theme of those beginnings, distinctive of each and every one of the regions, there are other opposing themes that are more topical and common to all of them,

Key-words: proximity, distance, acknowledgment, oblivion, man, woman

Introducción

Este trabajo, basado en la argumentación de varios proyectos y libros anteriores, intenta matizar una de las ideas fundantes del simposio “Figuraciones del noroeste en la literatura argentina”, organizado en el marco del X Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria (La Plata, 15 al 17 de mayo de 2019). En su resumen, ese simposio planteaba la existencia de un “imaginario de la distancia”, basado en la afirmación sarmientina de que el problema de Argentina es la extensión, que fue multiplicando las “fronteras internas” y construyendo “grupos diferenciados”. Según ese mismo texto, la literatura de las primeras décadas del siglo XX adhirió a ese imaginario. Ahora bien; mediante el uso del nexo adversativo “sin embargo”, el resumen oponía ese posicionamiento a “la literatura de las últimas décadas” que “propicia otros planteos”. Quedaba así implícito que la literatura reciente tiene una mayor cercanía. Cabe preguntar a qué o a quién. Si estas aseveraciones quizá son ciertas para la literatura en producción (a la temática regionalista de aquellos inicios, distintiva de cada una de las regiones se oponen temas de mayor actualidad comunes a todas ellas), no lo son tanto si nos colocamos en lo que, en el libro *La literatura de Salta: espacios de reconocimiento y formas del olvido*, llamábamos “reconocimientos canonizadores” (Moyano 2005), de los textos de esta provincia, en la entonces llamada “Capital Federal”. Varias lecturas críticas fueron efectivizadas (por las circunstancias que analizaremos) sobre los textos de escritores varones de comienzos de siglo XX. A partir de ese momento, un manto de olvido pesa sobre la producción literaria salteña en general, pero ese peso se acentúa cuando sus cultoras son mujeres.

Para demostrar esta hipótesis, en una primera parte de este trabajo, seguimos de cerca la argumentación del capítulo de mi autoría “Los olvidos del siglo XX: las literaturas urbanas y los textos de mujeres”, incorporado al recién mencionado libro. En efecto, en esas décadas primeras, a mayor “exotismo” y ruralismo en la pintura de una región, sus cultores eran más reconocidos, generándose cierta cercanía.

En una segunda parte, hacemos algo similar con ciertos párrafos del libro *Mujeres amordazadas. La generación literaria de los ‘80 o de la postdictadura en Salta* (Moyano 2018), en el que constatamos la existencia de una generación de postdictadura para distinguirla de la del ‘40 (Castilla) y la del ‘60 (Regen, Aparicio). En ellos equiparamos la producción de aquellos años hecha por algunas poetas salteñas (Liliana Bellone,¹ Mercedes Saravia)

¹ Liliana Bellone se dedicó también a la narrativa y sus novelas recibieron premios internacionales y fueron traducidas a lenguas extranjeras (Moyano 2021).

con la de los que actuaban casi simultáneamente en Buenos Aires. En este caso, la cercanía estética, el uso común de poéticas como el neobarroco y el neo-romanticismo, estuvo acompañado de un olvido total de lo realizado en el norte. ¿Hay mayor distancia que el olvido?

En tercer lugar, retomamos parágrafos del primer libro mencionado para construir una conclusión que invierte la dicotomía implícita en el resumen del simposio (distancia para principios del siglo XX / cercanía para fines del mismo), al mostrar que la cercanía ideológica y la solidaridad que manifestaron los intelectuales de aquella época (norteños residentes en la Capital Federal), en el intento de construir una identidad homogénea a través del paradigma del mestizaje, han desaparecido totalmente en ésta: los escritores norteños que actualmente residen en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires omiten a muchas poetas mujeres en sus antologías. Por otro lado, las poéticas que aproximan los textos de estas distintas literaturas argentinas no han servido para crear una “comunidad imaginada” (Anderson 1993) como la de aquellos pasados tiempos.

El reconocimiento metropolitano del regionalismo es cercanía

En una entrevista realizada al inicio del proyecto “Lecturas canonizadoras y diferencia: reconocimientos y olvidos de las producciones literarias salteñas a nivel nacional y provincial”,² cuyo resultado es el libro mencionado en primer lugar, la realizada por la en ese momento co-directora del mismo, la Lic. Alejandra Cebrelli, Fany Osán de Pérez Sáez afirma:

El relevamiento de la producción local que iniciamos en el setenta y dos fue muy importante porque sólo se conocía a Dávalos. Claro, él publicaba en *La Nación*, en el *Boletín* de la Academia Argentina de Letras, en *Nosotros*, en *Riel y fomento*. Entonces y ahora los escritores tenían que hacer el periplo por Buenos Aires para que los conocieran. De todos modos, particularmente *Caras y Caretas* y *Riel y fomento* le daban cabida a escritores del interior menos conocidos. Por ejemplo, en *Caras...* se publicaron “Los casos del zorro” de Dávalos, como folletín. La otra revista era una publicación de los Ferrocarriles Ingleses y editaba todo lo que se escribía por las zonas donde transitaba el tren. ¿Te imaginás la cantidad de escritores desconocidos que accedían a la publicación por ese medio? Lamentablemente, esta promoción de escritores del interior se acabó con la nacionalización de los ferrocarriles.

Luego de ese pasado rutilante, las literaturas del interior entran en un cono de sombras. En un Congreso Nacional de Literatura Argentina, realizado en la Universidad Nacional de Río Cuarto en 1996, la profesora Raquel Guzmán y yo realizamos un pequeño cuestionario a los profesores de literatura argentina de todo el país, observando que el conocimiento de la literatura de Salta llegaba hasta Dávalos, Manuel Castilla, Jacobo Regen

² Fue aprobado por el CIUNSa para el período 1999/ 2002 con el N° 765. De él participaron la Mg. Susana Rodríguez, la Dra. Raquel Guzmán, la profesora Marta Ibáñez y un grupo de alumnos.

y Carlos Hugo Aparicio. Pero el tema del reconocimiento canonizador en la metrópolis no había llegado para la mayoría de ellos. ¿Qué factores influyeron para que ciertos textos se reconocieran y otros quedaran en las sombras?

Dos tipos de cuestiones, una estética y otra ideológica, parecen conjugarse en la marginación de un determinado escrito. Tomemos como ejemplo la situación de *Martín Fierro* en el siglo XIX. El texto, por un lado, incorpora las peculiaridades léxicas y fonéticas del habla del gaucho, y por otro, recupera su despreciada figura. Fue lógico entonces su apartamiento, el realizado por los grupos que adherían a las líneas estéticas dominantes, cuyo modelo estaba en Europa y que, ideológicamente suscribían a la antítesis *civilización / barbarie*, siempre equiparada a la que enfrenta *ciudad / campo*. Pero estos círculos, poseedores del dominio discursivo en ese momento, no eran un bloque. Se produjo en su interior la lucha entre una posición hegemónica³ y una contra-hegemónica que tuvo entre sus estrategias realizar reconocimientos canonizadores de algunos textos, cuestión que les permitió superar la marginalidad. Veamos algunas de las causas de ese proceso. En la Argentina posterior a la caída de Rosas, los liberales erigen como paradigma⁴ de lectura de la realidad la citada dicotomía, con una sobrevaloración del polo mencionado en primer lugar, y a partir de entonces, todo lo extranjero y lo urbano es evaluado como superior. Ya hacia fin de siglo, el descontento de los sectores que habían quedado en la zona devaluada (el campo), como los gauchos, hace posible la aparición de portavoces que los visibilicen. Se trata de los gauchescos en general y particularmente de José Hernández. Pocas décadas después, “los primos pobres de la oligarquía”⁵ agroexportadora, los nacionalistas⁶ agrupados por la crítica en la “Generación del Centenario”, se presentan como el grupo contra-hegemónico que produce el cambio paradigmático: la fórmula conciliadora del mestizaje comienza a imponerse; *Martín Fierro* es canonizado, y el gaucho y los ambientes rurales se convierten en emblema del país (Moyano 2002).⁷

³ En la noción de hegemonía se encuentra la idea de dominación y subordinación. Esto llevó a Williams a postular la idea de contra-hegemonía y de hegemonía alternativa, que pueden ser neutralizadas o incorporadas por la hegemonía (1988:130 y 136).

⁴ Si T. S. Khun usa el término “paradigma” para los modelos científicos vigentes durante cierto tiempo cuyas crisis provocan la aparición de uno nuevo (Argumedo1993: 82), la categoría es usada acá metafóricamente para las sistematizaciones discursivas de lo real usadas desde el poder que son reemplazadas después de algún tiempo por otras.

⁵ La frase es de Arturo Jauretche, citada por Rock (1993: 111).

⁶ Los llamamos “nacionalistas” por su posicionamiento en defensa de la nación. No debemos confundirlos con los nacionalistas que actuaron en política en las décadas subsiguientes. Se trata de provincianos residentes en la Capital Federal como Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez.

⁷ Un situación parecida es posible rastrear en el Perú de esos mismos años: si durante el siglo XIX peruano, el hispanismo cultural acompañó la dominación oligárquica, a comienzos del XX dos hispanistas como Luis Alberto Sánchez y José de la Riva-Agüero, ante los síntomas de malestar expresados por los levantamientos indígenas y los textos del indigenismo romántico, desarrollan la “ideología del mestizaje” (Vich 2000: 43) con la “canonización patriótica de Garcilaso” (Cornejo 1994: 102), de *Los Comentarios Reales* y la elevación de su indo-hispano autor a la categoría de emblema de la nación.

Durante el siglo XIX argentino, además de la marginación estético-ideológica de los textos gauchescos, es posible constatar la de los escritos en los microespacios provinciales, cuyo rescate y canonización suponen un recorrido semejante a la de aquellos. En la década de 1880, durante la presidencia del provinciano Roca, las regiones del interior son sacadas de su aislamiento en una verdadera “reconfiguración de la Nación” (Ighina 2000: 13) por algunos de sus voceros, como Joaquín Víctor González. Pero recién en las primeras décadas del siglo XX, a partir de la rehabilitación que los mismos nacionalistas realizan de la cultura de las provincias del norte, esos textos son utilizados, junto con la gauchesca y el emblemático gaucho, como parte de las estrategias de ese grupo contra-hegemónico en busca del dominio discursivo.

Ambas maniobras son consentidas por el campo del poder, ya que estos nacionalistas, como sector “dominante-dominado” (Bourdieu 1983: 9) habían constituido el campo intelectual del momento, y a pesar de los matices diferenciales de sus reflexiones sobre la nación, su reconocimiento canonizador de los textos producidos desde estéticas y territorios marginales —a la larga— servía para ampliar el alcance de la cultura oficial, y permitía la conservación del poder. Todo esto hizo posible la difusión de los textos mencionados más allá de su antigua y limitada circulación.

Diana Sorensen realiza una lectura no opuesta sino complementaria a ésta, que nos ayuda a completar las “condiciones de producción” (Verón 1987) de los textos admitidos en el canon, en los alrededores del fin del siglo. Refiriéndose a Joaquín V. González, dice que el regreso a lo nativo que habría de operarse en los primeros años del siglo XX es “un intento de hacer frente a la amenaza inmigratoria” (1998:158).

Podemos decir que si nuestro interés son los reconocimientos canonizadores, éstos fueron posibles a partir de una especie de “contrato” que tenían los intelectuales provincianos identificados con el nacionalismo y residentes en la Capital Federal, con los que vivían y escribían en el interior. El pacto tuvo entre sus “cláusulas” la incorporación de paisajes provincianos estáticos que fijaran lo rural como la variable fundamental del discurso identitario argentino y se convirtió en un mecanismo necesario frente a la desestabilización provocada por las oleadas inmigratorias que llegaban a la gran urbe y por las literaturas urbanas producidas desde la antípoda ideológica del ruralismo por escritores socialistas y anarquistas. En forma simultánea, el dispositivo canonizó algunos textos y marginó otros.

La idea de lo regional como aquello que no es ni propio ni ajeno (ni argentino, ni foráneo) ha hecho que los textos construidos desde el “regionalismo” por una voluntad “contractual” fueran leídos desde una mirada exotista a la que el escritor del interior se amoldaba, a la que sujetaba en producción sus textos y con la que, paradójicamente, construía territorio regional-nacional. En esta instancia, el escritor, adecuándose a los requerimientos del grupo contra-hegemónico (asociándose a él, según Ighina), produce textos mitificadores de la región⁸ y “funcionales”

⁸ La crítica literaria sobre estos autores no pudo escapar de esa “mitificación”. Osán de Pérez dice que “toda la geografía salteña irradia la aureola mágica del cuento, de la leyenda, del mito” y habla de “alma regional” (1982: 192 y 201), y Parfeniuk apunta que “la tierra es elevada por Castilla a la categoría de principio originario y fundante”, en referencia a su “ilustración lírica” del mito de la Pachamama (1990: 12).

a las estrategias del grupo. Esto le facilita la canonización de sus textos y la ocupación de un lugar de privilegio dentro de las estructuras sociales de su propia provincia.⁹

Un ejemplo de este periplo es Juan Carlos Dávalos. Además de la importante circulación de sus textos a través de diversos medios gráficos ya mencionada, su cuento “El viento blanco” (Dávalos 1996: 201) recibe un premio nacional; es publicado en el diario *La Nación* (1921); da título a uno de los libros de su autor (1922), y ha sido incorporado con posterioridad a muchas antologías de amplia circulación (Ibáñez, 1999). La coproducción teatral Dávalos-Serrano, *La tierra en armas* (Dávalos 1997: 355), permanece en cartel durante algún tiempo en Buenos Aires entre 1926 y 1928, cuando la compañía de Camila Quiroga la lleva a Salta (Moyano 2003a). Estas distinciones y otras sucesivas¹⁰ colocan a Dávalos en el lugar preeminente que ocupa aún hoy en el imaginario colectivo, sesenta años después de su muerte.

El regionalismo-ruralismo fue utilizado también en **reconocimiento**. Esto permitió a escritores pertenecientes a los sectores medios hasta entonces postergados, cuya obra comenzó a publicarse en las décadas de 1940 (la de Manuel J. Castilla) y 1960 (la de Carlos Hugo Aparicio), franquear la barrera del olvido a nivel nacional. Si la discrepancia axiológica de algunos textos de Dávalos con los rioplatenses¹¹ fue obviada en las lecturas canonizadoras, esta tendencia se acentuó en las lecturas que se hicieron a los escritos de esos autores: las diferencias fueron olvidadas y fueron reconocidos, en gran medida, porque todavía textualizaban el campo, o una ciudad ruralizada, la vida de los pueblos de las fronteras o las orillas de las ciudades del interior. Los que no podían leerse desde la categoría regionalismo-ruralismo permanecieron fuera de los circuitos canonizadores.

Fueron entonces recuperados, en una primera fase, los textos que respondieron al modelo regionalista finisecular y, en una segunda, los que, por presentar tipos regionales y –sobre todo– rurales, fueron leídos así, aunque su “regionalismo” –según Bracamonte– “exploraba los sumergidos sociales y sus conflictos en sus provincias” y que “va a adquirir otro grado de construcción estética e indagación de la realidad” (1991:71). Con estas palabras no hacemos sino volver al punto en que el regionalismo no está en **producción** sino fundamentalmente en **reconocimiento** como decíamos antes. En este último caso

⁹ En un trabajo anterior “Campo literario salteño. Pasado y presente” (1995). colocábamos a Dávalos en relación con los grupos dominantes de la provincia de Salta, mostrando su posición de “dominante-dominado”.

¹⁰ Sus textos son estudiados en distintas universidades y en varias historias de la literatura argentina. Al respecto merecen mencionarse los textos de A. Prieto (1969), P. Orgambide y R. Yahni (1970), y de A. Berenguer Carisomo (1971), que —de toda la producción literaria salteña y a esa altura del siglo— solo incorporan la de Dávalos. Los dos últimos mencionan uno a su hijo Jaime y el otro a Juana Manuela Gorriti. Un crítico de las provincias como D. Lagmanovich (1974), y justamente por referirse a la literatura del NOA, incorpora además los nombres recuperados por las antologías de Aráoz Anzoátegui y Fernández Molina (1963-1964), pero solo coloca en su antología textos de Aráoz, Roberto Albeza, Néstor Saavedra, Julio Díaz Villalba, Manuel Castilla y Walter Adet. Llama la atención el silencio acerca de la poesía de Jacobo Regen.

¹¹ Ford es el único crítico que vislumbra la fisura de este —para él— segundo regionalismo, representado por Dávalos, que se hace presente en la aparición de cuestiones relacionadas con las economías periféricas (1987). No se trata, sin embargo, de la misma que habíamos percibido al constatar la textualización de una racionalidad diferente en las percepciones del mundo del indio Anastasio Cruz en “El viento blanco” (Moyano 1998).

se encuentran, sobre todo, los libros de Manuel J. Castilla. Algunos de ellos fueron vinculados por la crítica del noroeste a otras genealogías, fundamentalmente a la poesía latinoamericana en su línea indigenista. Se formuló la hipótesis de la existencia de un circuito que nada tenía que ver con las capitales de las naciones.¹² También se lo relacionó con las escrituras de César Vallejo y Pablo Neruda, cuya adscripción a la “literatura comprometida” fue marcada por Martha Campobello (1999). Esto ya se encontraba prefigurado en el manifiesto de “La Carpa”, movimiento interprovincial cuyas resonancias, en lo que hace a una supuesta fundación de la poesía en el norte, también influyó para el reconocimiento y canonización de Castilla, que se proponía hacerse cargo de la tragedia del indio. Susana Rodríguez ha marcado, en sus trabajos sobre el tema, que los textos de Castilla fueron canonizados en las décadas en que el regionalismo era recuperado por las políticas nacionalistas de los gobiernos militares (Rodríguez 2000). En el poema que transcribimos parcialmente, tomado de *Luna muerta* (1984), queda plasmada la categoría semántica fundante de algunos de sus poemarios,¹³ la dicotomía **explotador / explotado** presentada aquí en la metonimia **botas / alpargatas**:

Que mientras tú trabajas
y el cacique te manda,
él se queda sentado
de **botas y bombacha**.
Que al final de la zafra
al peso que te guardan
de los dos que por día
con el machete ganas,
te lo dará el Ingenio
en un par de **alpargatas**,
un chaleco, una manta,
alguna yegua flaca,
cinco kilos de azúcar
para endulzar la marcha
de regreso a tu monte
porque ya no haces falta (1984: 87-88).

¹² Esto fue expuesto resumidamente (resume un trabajo anterior) por Kaliman (1996). La adhesión al indigenismo de Castilla fue leída también como el posicionamiento estético usado en la búsqueda de un lugar en el campo intelectual salteño (Moyano 2002).

¹³ Está también fundando el libro que textualiza la vida de los mineros bolivianos *Copajira* en *Obras Completas* (Castilla 1984).

El olvido metropolitano de las poéticas *neo* es lejanía

En esta segunda parte del trabajo, nos detendremos en la argumentación de ciertos segmentos del libro *Mujeres amordazadas. La generación literaria de los '80 o de la postdictadura en Salta* (Moyano 2018). En ellos marcábamos un primer evento preparatorio para la aparición de la misma: la edición en 1979 de *Retorno*, libro importante e injustamente olvidado, atravesado por el neobarroco y la aparición de “drapeados magníficos” (Perlonguer 1991:13).

El regreso al barroco, una de las poéticas llamadas por Mario Arteca “clandestinas”, ya había sido sistematizada para el Caribe y América Latina por Severo Sarduy, con referencia a obras publicadas desde los '50 como el *Canto General* de Pablo Neruda. En este libro reconoce el uso de uno de los tres procedimientos que hacen posible el artificio: la proliferación (1974 [1972]: 172), siendo los otros la sustitución o la metáfora y la condensación. Dice este estudioso: “El festín barroco nos parece [...] con su repetición de volutas, de arabescos y máscaras, de confitados sombreros y espejeantes sedas, la apoteosis del artificio” (Ibidem: 169-171). Y más adelante, al señalar que “la artificialización” es un “proceso de enmascaramiento”, que tiene “núcleos de significación tácitos” y la “presencia de un objeto no representable”, reconoce que, en los textos atravesados por esa poética, hay algo encubierto. Los procedimientos típicamente barrocos y sus efectos dieron pie a Arteca para concebir la idea de que es una poética clandestina, una de las que sirvieron en Argentina para ocultar ciertos planteos durante la dictadura y en los primeros años de democracia.

Sin embargo, en la región rioplatense, no era todavía mencionada por la crítica, pues en simultáneo con la sistematización de Sarduy, recién en los '70 aparecieron los primeros trabajos líricos hechos desde esa elección. Curiosamente, había sido difundida en el interior del país, hacia 1972, por un desconocido profesor llamado Carlos Giordano, y utilizada en 1977 (fecha en que gana el concurso provincial) por una ignota estudiante, Liliana Bellone, y por la misma época, puesta en evidencia por varios poetas de Buenos Aires. Para hacer un parangón entre los poetas que actuaban en provincias y éstos últimos, nos referiremos enseguida a ciertos libros de Arturo Carrera y de Tamara Kamenszain. Años después, en los '80, la presencia del neobarroco sería reconocida por los críticos porteños como actuante en el Río de la Plata, como veremos en seguida, y sería olvidada por los académicos de la Universidad Nacional de Salta como Alicia Chibán (1982) y por Zulma Palermo (1987).

En lo que hace a Liliana Bellone, en sus poemas de *Retorno* (1979) hay situaciones en las que se pretende esconder tras el artificio barroco. Por ejemplo, en “Poema nocturno”, que hace referencia a los tiempos oscuros de la dictadura, los dos versos iniciales están encerrados entre paréntesis “(Por el sendero gris que sale de mis pies / hay una estrella que brinca, miedosa de eternidad)”. Es el primer paréntesis desde el comienzo del libro, y se encuentra prácticamente en el centro del mismo, en la página 31. Hay solo uno después en la página 44, y esto marca la importancia de esos versos encerrados, que encuentran, en esta marca formal, una protección de lo mismo que expresan: el miedo. En esos versos, el sujeto explica que el sendero, metáfora de la vida, está por aquellos días oscurecido, y que el salto de la estrella (metáfora de todo lo brillante, la lucidez apasionada vivida anteriormente), “brinca” (¿huye?) atravesada por el miedo. Esto se aclara con lo siguiente:

“En un balcón de tiempo ha quedado / el sueño boca abajo” (1979: 31). En el “balcón”, espacio pequeño y posible de ser clausurado, “ha quedado / el sueño” o, tal vez, los sueños encerrados y “boca abajo”, asfixiándose. Esta sensación de miedo, encierro y asfixia tiene una causa: las explosiones, los brazos y las cabezas descuartizados, propios de un tiempo de terrorismo de estado, digámoslo sin miedo a equivocarnos, con las que termina el poema: “Explota, todo, entonces, en mil brazos torneados/ que arrastran sus cabezas y lenguas de fuego/ descuartizadas” (1979: 32).

Esta “artificialización” se repite, según la crítica literaria, en *Escrito con un nictógrafo* (1972) y *Momento de simetría* (1973) de Carrera, y en *De este lado del Mediterráneo* (1973) y *Los no* (1977) de Kamenszain. El parentesco de estos libros con el barroco fue señalado por críticos como María Eugenia Rasic (Universidad Nacional de La Plata), quien indica que las producciones iniciales de Carrera se han visto afectadas estéticamente “por la explosión de las experiencias neobarrocas en la literatura” (2013). Por su parte, Nancy Fernández, docente e investigadora de la Universidad Nacional de Mar del Plata, al hablar de ambos poetas, dice:

Existe un vínculo cultural, estético (más allá de lo personal, que contribuye a delinear un espacio o territorio –grupo, ghetto o sector–) entre Arturo Carrera y Tamara Kamenszain, dado que manifiestan una afinidad originaria, que los sitúa a ambos en los albores de la práctica poética del neobarroco rioplatense, a principios de la década del '70 (Fernández 2011).

A su vez, estos escritos críticos más o menos recientes se hacen eco de los primeros que sistematizaron las líneas de la poesía argentina de aquellas décadas, y señalaron el neobarroco entre ellas. Dice Ana Porrúa:

En principio, habló Nicolás Rosa en el prólogo a *Si no a enhestar el oro oído de Héctor Píccoli* (Rosario, 1983) que afirma una presencia del barroco y sin embargo usa el verbo en condicional: “Existiría –según parece– un barroco moderno: no podemos usar otro nombre frente a la proliferación de formas barrocas que se instauran, en distintos niveles, en la literatura actual” (Porrúa 2007: 94).

A pesar de que Carrera y Kamenszain (reconocidos en Buenos Aires), y Giordano y Bellone (desconocidos) ya habían escrito desde esa poética entre 1972 y 1977, Nicolás Rosa todavía usa en 1983 el condicional ante el poemario de Píccoli.

Para ampliar lo que venimos sosteniendo acerca de cómo ciertas poéticas del pasado adquirieron un matiz novedoso a fines del siglo XX, y cómo entraron a la escena discursiva salteña de la mano de las poetas mujeres, vamos a referirnos a los poemas que Mercedes Saravia publicara en la “Hoja de Poesía”. Si bien su neo-romanticismo puede tener como antecedente el practicado por los escritores de “La Carpa”, ya que también en ellos los motivos (el amor, la nostalgia, la infancia) y los marcos (los días de lluvia o de otoño) más característicos son comunes (Martínez Zuccardi 2012: 353), este neo-

romanticismo femenino de las décadas finales del siglo XX es de una índole diversa y se distingue del practicado por ejemplo por Raúl Aráoz Anzoátegui. Leo Pollmann muestra las diferencias:

Puede considerarse un neo-romanticismo que logra desprenderse del narcisismo romántico y de la dramaticidad romántico-existencialista de un ‘yo’ que reclama un mundo antropocéntrico que le diera sentido. Las circunstancias políticas y la falta de libertad ayudan a liberarse de las pretensiones falsas de larga tradición occidental, basadas, en última instancia, en la presunta analogía entre todo lo creado y el creador. Condiciones contrarias llevan a descubrir y vivir lo que en tiempos y lugares de bienestar es difícil ver y experimentar. La relativa libertad de ese mundo paralelo que es la poesía permite descubrirlo. Ella tiene su propia historicidad: sus grandes momentos son los del desafío proveniente de la otra historicidad exterior, material. La revista *Ultimo Reino*, uno de los focos de difusión de esa nueva vida, apareció por vez primera alrededor de 1978 (1993 [1989]: 264).

Pollman alude a la típica identificación romántica entre quien dice “yo” y es artista y lo que lo rodea, en el sentido de que, por ejemplo, proyecta su tristeza en la lluvia y los días nublados u otoñales. Es decir, siente que todo lo creado es una narcisista proyección de su “yo”. Se trata del componente arrasadoramente antropocéntrico del romanticismo. Afirmo que en el neo-romanticismo los escritores se liberan de esa analogía entre lo creado y el creador, para otorgar a lo que rodea un sentido histórico-político. Seguramente el fragmento se refiere entonces a esa poética que hizo posible a los poetas manifestarse en determinado momento. No debemos olvidar, en este sentido, que el romanticismo no fue sólo un arte individualista y evasivo, sino también un arte social y comprometido que tuvo posteriores desarrollos en la poesía social, e incluso en la regionalista. Esta doble vertiente hace posible la lectura de una doble cara en la escritura de Saravia. Si sus poemas aparecen como textos subjetivos, románticos en el sentido de proyecciones del dolor del “yo” hacia el entorno, y podemos leer en ellos la imposibilidad de ser feliz ante una situación existencial de opresión, esta última puede emparentarse con vivencias de crueldad. Nuestra lectura se orienta a mostrar que, con la estrategia de aparentar un dolor individual, los poemas velan el otro motivo de su desolación (los momentos vividos durante la dictadura) y operan (aunque con procedimientos totalmente distintos) de una manera similar a la usada por los cultores del neobarroco, pues el neo-romanticismo fue como él una de las “poéticas clandestinas” que circularon desde antes del fin de la dictadura, y que continuaron vigentes ya en democracia.

En dos de los poemas publicados por Saravia en el *Manifiesto Poético* (VV.AA. 1986), aquellos en los que la voz femenina habla del quehacer del analista, aparecen además los grandes temas del neo-romanticismo: la soledad, la orfandad, el silencio. En un sentido similar, Patricia Venti, refiriéndose a la muy reconocida Alejandra Pizarnik, menciona que ella recibió la influencia “neorromántica, caracterizada por el tono melancólico y triste, un tratamiento del tiempo volcado al pasado y la infancia, un lirismo existencial que reorienta las tensiones románticas hacia un mundo interior puramente subjetivo” (2007).

Venti aclara también que “en los años ‘70, una vez muerta Pizarnik [...], un nuevo grupo de poetas nucleados en torno a las revistas *Último Reino* y *Nosferatu* [...] revalorizarán la tradición neorromántica alemana y en este contexto realizarán referencias a Pizarnik” (2007). Pensamos que éstas pueden ser las vías por la que, además de la lectura directa de los libros de Pizarnik, el neo-romanticismo dejó su huella en los poemas de Saravia, ya que estas revistas (sobre todo *Último Reino*) circularon en Salta, de la mano de Víctor Redondo.

Ahora bien; en los poemas de Saravia, la desolación que aparentemente viene de la pérdida del amor o de la conciencia de la finitud remite a una desolación política. Y es así porque la aflicción por la masacre sangrienta y el dolor por el país se ocultan tanto tras el drapeado neobarroco (Bellone), como detrás del neo-romanticismo, con sus paisajes nublados o lluviosos. El poema “Noche de tormenta” de Saravia es, en este sentido, emblemático:

Clama la tormenta con sus gritos de hierro
y de fuego en la noche impiadosa.
Cierro las ventanas y las puertas
pero no hay forma de encerrar esta angustia
que crece y me carcome, sorda,
implacable.
Voces condenadas gritan sus reclamos,
otras, intentan dominarlas,
perros voraces en busca de su víctima.

Ningún techo podría cubrir mi desamparo.
Quisiera hundirme en la cueva
más profunda
hasta morir asfixiada (en VV. AA. 1986 s./p.).

A partir de la angustia puesta de manifiesto en el inicio del poema, se sitúa su causa: la escena de los gritos de víctimas y victimarios (comparados con perros voraces) presente en la estrofa central que sume al sujeto femenino, marcado con el adjetivo “asfixiada”, en un profundo desamparo (última estrofa). Pero es en verdad importante ver cómo, en esos entornos desapacibles (la tormenta hiperbólica que tiene “gritos de hierro y de fuego” y que preanuncia la violencia planteada en la estrofa siguiente), las víctimas del tormento no pueden ser escuchadas. Su grito es tapado por otro grito y pasa a ser sinónimo de silencio. A pesar de la cercanía estética (el uso común de una poética como el neorromanticismo) con poetas porteños, se hace presente para los poemarios de Saravia, como para los de Bellone, la lejanía del no-reconocimiento, del olvido.

La narrativa de Liliana Bellone fue premiada y traducida (reconocida) en el extranjero y olvidada en Buenos Aires. Ese fenómeno fue explicado por los estudiosos de su obra (Gutiérrez 2021 y Moyano 2021) por su apego al neobarroco, corriente estética alejada del gusto rioplatense, pero con cultores en Cuba y otros países hispanoamericanos. Por lo contrario, si los también neobarrocos textos líricos de Carrera y Kamenzain fueron aceptados, ¿cómo explicar que los de Liliana Bellone, poéticamente cercanos a estos últimos, no hayan recibido un trato similar? Inexplicable también el olvido de los de Mercedes Saravia, emparentados con la producción de Alejandra Pizarnik y los poetas agrupados en “Último Reino”.

¿De qué distancia hablamos?

En esta tercera parte, retomamos párrafos del libro *La literatura de Salta: espacios de reconocimiento y formas del olvido*, en los que se afianza la idea de cercanía para los textos salteños reconocidos en Buenos Aires a principios del siglo XX. Al releerlos, nos fue posible entender la motivación de los nacionalistas: el ser nacional que ellos propugnaban se fortalecía con esa literatura. Veamos.

En 1931 se creó la Academia Argentina de Letras, y tres salteños conformaron su primer plantel. Este reconocimiento por la obra realizada fue adjudicado a Carlos Ibarguren, nacionalista salteño radicado en Buenos Aires, más inclinado a la historiografía que a la literatura, y a Joaquín Castellanos, cuya adhesión al romanticismo y al naturalismo fue estudiada por la crítica (Arias 1982), aunque Raúl Aráoz Anzoátegui parangona algún segmento de su obra con textos vanguardistas de Nicolás Guillén (1999: 257). Poco antes de su incorporación a la Academia, su escritura había tomado un sesgo nativista al publicar “La gran querencia” (1926),¹⁴ poema que sin ser gauchesco en su registro lingüístico, a nivel temático recupera las raíces indo-hispanas del gaucho, su historia y sus costumbres. También se incorporó (reconoció) a Juan Carlos Dávalos, cuyos textos, aunque estén ambientados en la ciudad, generan la atmósfera de estatismo que las visiones mitificadoras, esencialistas y cristalizadoras de la identidad del primer regionalismo habían reservado a los ambientes rurales. Un ejemplo es el cuento “La cola del gato” que, aparecido en su libro *Salta* (también de 1926), según la crítica literaria local “caricaturiza la indolencia provinciana, el calmo dejar pasar la vida” y en el que, en acuerdo tácito con pensadores que teorizan sobre la idiosincracia latinoamericana, se señala “la dimensión más contemplativa que activa” (Chibán 1982: 283-284) de las gentes del norte argentino.

Los dos últimos escritores mencionados pertenecen a la elite criolla arraigada en su ciudad, e incorporan el espacio rural (o urbano ruralizado) por un contrato con sus pares metropolitanos. El interior es considerado entonces el reservorio de la argentinidad (Rojas 1971), o sea de los valores y las tradiciones propiamente argentinos (Zuleta Álvarez 1973: 91-95). Todo esto está muy presente en las palabras preliminares que los nacionalistas realizan a ciertos libros de Juan Carlos Dávalos. Nos referimos concretamente al “Prólogo” que el académico salteño Carlos Ibarguren hiciera a *De mi vida y de mi tierra* (1914), y el que Manuel Gálvez realizara para *Salta* (1926). En ambos se mira la provincia como

¹⁴ Usamos “nativismo” a la manera de otros críticos como Eduardo Romano y Antônio Cândido, como sinónimos de “regionalismo”.

receptáculo de las “esencias” argentinas. Dice Iburguren: “Allí deben libar nuestras líricas abejas para que el poema nacional perdure...” y el segundo: “Pero, a pesar de todo, permanece en Salta lo suficiente para que miremos a esta ciudad como la más completa y bella imagen del pasado argentino” (Dávalos 1996: 14 y 571).

Entonces, los textos de la literatura regional de esas primeras décadas del siglo XX, estatistas y mitificadores, focalizaron el mundo rural, ordenado y jerarquizado (o lo urbano ruralizado, como decíamos); cruzaron la barrera de la canonización, a partir de la alianza de clase entre los intelectuales de la Capital y de las provincias, y se unieron con la recuperación de la gauchesca en un proyecto de conformación de la identidad nacional. ¿Cómo no iban a reconocerlos y a sentirlos cerca los intelectuales y los lectores de principios de siglo que compartían una forma de mirar lo americano superadora de la dicotomía “civilización / barbarie”, a través del paradigma del mestizaje?

En el otro extremo del siglo, con el retorno de la democracia después de la más sangrienta de las dictaduras argentinas, las poetisas salteñas toman la palabra y, usando poéticas clandestinas como el neobarroco y el neo-romanticismo, comienzan a publicar lo escrito en esos aciagos tiempos. La falta de lectura de su producción, por parte de las académicas salteñas ya mencionadas (Chibán 1982 y Palermo 1987) y de los escritores salteños residentes en Buenos Aires que las olvidan a la hora de hacer antologías nacionales (Sylvester 2003), pone de manifiesto la inexistencia de una solidaridad entre estas mujeres y los colegas varones que las dejan de lado, ocupados en su propio brillo. Así, en la antología del Fondo Nacional de las Artes (2004), casi solo hay varones. Si los co-provincianos las olvidan, ¿qué podemos pedir de sus colegas escritores y de los críticos porteños?

Para “aportar a un debate siempre inconcluso que tensiona nación y región”, tal como rezaba el cierre de la convocatoria a un simposio sobre el NOA (celebrado en el Congreso Orbis Tertius en la UNLP, en 2019), podemos concluir diciendo que a fines del siglo XX y a comienzos del XXI, la solidaridad previamente existente entre los intelectuales ha desaparecido. Ningún estudioso de la literatura argentina (a excepción de los propios co-provincianos) ha reconocido la lírica de las escritoras salteñas mencionadas a pesar del uso de poéticas similares a las usadas por galardonados escritores porteños. Tampoco la narrativa de una de ellas, Liliana Bellone, laureada y traducida en el extranjero (Moyano 2021) fue leída en Buenos Aires. ¿Hay mayor distancia que ese silencio?

Bibliografía

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.

Aráoz Anzoátegui, Raúl (1963). *Panorama poético salteño*. Salta: Dirección General de Turismo.

----- (1999). *Por el ojo de la cerradura*. Salta: Ediciones del Robledal.

- Argumedo, Alcira (1993). *Los silencios y las voces en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones del pensamiento nacional.
- Arias Saravia, Leonor (1982). “Joaquín Castellanos y la generación del '80 en Salta” en *Los primeros cuatro siglos de Salta. 1582-16 de Abril- 1982. Una visión multidisciplinaria*. Salta: UNSa.
- Arteca, Mario (2009). “Deje un mensaje después del tono” en http://mario-sketchbook.mario.blogspot.com/2009_01_01_archive.html
- Bellone, Liliana (1979). *Retorno*. Salta: Dirección Provincial de Cultura.
- Berenguer Carisomo, Arturo (1971). *Literatura argentina*. Buenos Aires: Labor.
- Bourdieu, Pierre (1983). *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios.
- Bracamonte, Jorge (1991). “Más allá del regionalismo” en *Boletín N° 6*. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Campobello, Martha (1999). “La memoria histórica / la memoria textual: una lectura del *Canto General* de Pablo Neruda” en *Alba de América*, N° 32.
- Carrera, Arturo (1972). *Escrito con un nictógrafo*. Prólogo de [Severo Sarduy](#). Buenos Aires: Sudamericana. Consultado en <https://es.scribd.com/document/82371702/escrito-con-un-nictografo-Arturo-Carrera>
- (1973). *Momento de simetría*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Castellanos, Joaquín (1926) *Poemas viejos y nuevos*. Buenos Aires: Jesús Menéndez Librero Editor.
- Castilla, Manuel (1984). *Obras Completas*. Buenos Aires: Corregidor, Tomo 1.
- Chibán, Alicia (1982). “Juan Carlos Dávalos. La narrativa” en *Los primeros cuatro siglos de Salta. 1582-16 de Abril- 1982*. Op cit.
- Chibán, Alicia, dir. (1982). “El proceso de la literatura y su reflejo de la realidad socio-cultural salteña” en *Estudio socio-económico y cultural de Salta*. Salta: UNSa.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire*. Lima: Ed. Horizonte.
- Dávalos, Juan Carlos (1996) *Obras completas*. Buenos Aires: Secretaría de Publicaciones del Senado de la Nación, Volumen 1.

- Dávalos, Juan Carlos (1997). *Obras completas*. Buenos Aires: Secretaría de Publicaciones del Senado de la Nación, Vol. 2.
- Fernández Molina, José (1964) *Panorama de las letras salteñas*. Salta: Editorial Cepa.
- Fernández, Nancy. « Apuntes sobre los primeros textos de Tamara Kamenszain », <http://amerika.revues.org/2148> ; DOI : 10.4000/amerika.2148
- Gutiérrez, María Verónica (2021). “La dimensión espacial de la tradición, posdictadura y geografías de la ficción en la novela argentina del noroeste (1983-1999)”. Tesis de Doctorado a ser presentada en el Doctorado en Humanidades, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34865>
- Ibáñez, Marta (1999). “Mapas literarios: las antologías. Reconocimiento de autores salteños”. En *X Congreso de Literatura Argentina*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.
- Ighina, Domingo (2000). “Territorios desplegados. Los ensayos de reconfiguración de la Nación” en *Diseños de Nación en los discursos literarios del Cono Sur 1880-1930*. Córdoba: Alción Editora.
- Kaliman, Ricardo (1994). *La palabra que produce regiones. El concepto de región desde la teoría literaria*. Tucumán: U.N.T.
- Kamenszain, Tamara (1977). *Los no*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1973). *De este lado del mediterráneo*. Buenos Aires: Ediciones Noé.
- Lagmanovich, David (1974). *La literatura del noroeste argentino*. Rosario: Ed. Biblioteca.
- (1998). “La elección de lo andino frente a la hegemonía porteña en dos textos del noroeste argentino: “El viento blanco” y *Trenes del sur*” en *Memorias 2, Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana 1997*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Martínez Zuccardi, Soledad (2012). *En busca de un campo intelectual propio. Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Moyano, Elisa (1994). “Campo literario salteño. Pasado y Presente” en *La escritura salteña de los ochenta como espacio de hibridación y entrecruzamiento discursivo*. Informe final del Trabajo de Investigación n° 425/94, mimeo.

- (2002). “Pensar la nación desde las fronteras. El caudillo, el gaucho y el indio en las letras salteñas del siglo XX”. Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos aprobada en Quito, en la Universidad Andina Simón Bolívar.
- (2003^a). “Reconocimiento/olvido de la escritura de mujeres (Salta, década del ’60)”, Universidad Nacional de Salta: *VII Jornadas nacionales de Historia de las mujeres y congreso Iberoamericano de Estudios de Género*, mimeo.
- (2003b). “Las antologías y los textos de crítica periodística de los años ’60 en Salta. Fundamentos de un canon”. Pontificia Universidad Católica Argentina (Buenos Aires): *Jornadas Literatura/ crítica/ medios*.
- (2018). *Mujeres amordazadas. La generación literaria de los ’80 o de la postdictadura en Salta*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2021.) *Desde Europa a la América Profunda: un viaje por la narrativa de Liliana Bellone*. Madrid: Verbum.
- Moyano, Elisa, coord. (2005) *La literatura de Salta: espacios de reconocimiento y formas del olvido*, Salta: CIUNSa.
- Orgambide, Pedro y Roberto Yahni (1970). *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Osán de Pérez, Fanny (1982). “Las vertientes de las letras salteñas: folklore poético y literatura culta” en *Los primeros cuatro siglos de Salta. 1582-16 de Abril- 1982. Una visión multidisciplinaria*. Op. cit.
- Palermo, Zulma (1987.) *La región, el país. Ensayos sobre poesía salteña*. Salta: Comisión Examinadora de Obras de Autores Salteños.
- Parfeniuk, Aldo (1990). *Manuel J. Castilla. Desde la aldea americana*. Córdoba: Alción Editora.
- Perlongher, Néstor (1991). *Caribe Transplatino. Poesía Barroca cubana y rioplatense*. San Pablo: Iliminuras.
- Pollman, Leo “Lírica y libertad. Posiciones de la poesía argentina post-cuarenta” en Karl Konut / Andrea Pagni (eds) *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt: VervuertVerlag.
- Porrúa, Ana (diciembre 2007 / abril 2008). “Cosas que se están hablando: versiones del neobarroco” en BOLETIN/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de Mar del Plata en www.celarg.org/int/arch_publici/porrúa13_14.pdf.

- Prieto, Adolfo (1969). *Diccionario básico de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- Rasic, María Eugenia (1993). “Estallido poético en *Momento de simetría*” en
- Rock, David. *La Argentina autoritaria. Los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida pública*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Rodríguez, Susana (2000). “Redes de lectura y política identitaria”. *II congreso internacional de teoría y crítica literaria*. Universidad Nacional de Rosario.
- Rojas, Ricardo (1971). *La restauración nacionalista*. Buenos Aires: Peña Lillo.
- Sarduy, Severo ([1972]1974). “El barroco y el neobarroco” en Fernández Moreno, César *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.
- Sorensen, Diana (1998). *Facundo y la construcción de la Cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Sylvester, Santiago (2004). *Poesía del noroeste argentino Siglo XX*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Venti, Patricia (2007). “Alejandra Pizarnik en el contexto argentino” en *Espéculo. Revista de estudios literarios* n° 37. Universidad Complutense de Madrid en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/pizaconte.html>
- Verón, Eliseo (1987). *La semiosis social. Fragmentos para una teoría de la discursividad*. Buenos Aires, Gedisa.
- Vich, Cynthia (2000). *Indigenismo de Vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- VV. AA (1986). *Manifiesto Poético*. Salta: Ediciones Retorno.
- Williams, Raymond (1988). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- Zuleta Álvarez, Enrique (1973). *El nacionalismo argentino*. Buenos Aires: Ediciones La Bastilla.