

1973-1983: Diez años de narrativa cordobesa. Precursoras y antecedentes del “Boom Literario” de los 80

Pilar Anastasía y Julieta Araya
Universidad Nacional de Córdoba

Esta investigación tiene como intención hacer explícita una literatura periférica que va a marcar toda la producción narrativa posterior. Entendemos por literatura periférica a aquella que se encuentra en los márgenes de lo que dicta el canon o que tiene menos circulación y reconocimiento que la literatura considerada hegemónica en una situación histórica determinada. En este caso, nos referimos a una literatura periférica en tres sentidos: literatura cordobesa frente a la literatura nacional (predominantemente porteña), literatura escrita por mujeres frente a la producción hegemónica masculina; y producciones narrativas frente al género poético que ya cuenta con una tradición en Córdoba.

La primera referencia tiene que ver con una distancia insalvable de la literatura cordobesa respecto al sistema literario nacional. Se da en este período una gran expansión y renovación de narrativa argentina. En el año 73 por ejemplo, se publica “El libro de Manuel” de Julio Cortázar, “Dormir al sol” de Bioy Casares; “El caso Satanovsky” de Rodolfo Walsh; “Triste, solitario y final” de Osvaldo Soriano. En el 75, “Moreira”, en el 81 “Ema la cautiva” de César Aira. Fruto de la industria cultural, las publicaciones exacerban notablemente sus números, y se expande el mercado editorial. En esta conformación del campo literario argentino, la literatura cordobesa alcanza un lugar bastante alejado del centro. Una de las razones por las que se le asigna ese lugar es, en primer lugar, la situación política y social que estaba atravesando Argentina en ese momento (en el 73, la triple A y luego la dictadura) que hacía que muchos publicaran por editoriales independientes o que directamente no publicaran. Otra razón que puede explicar la poca circulación de la que hablamos es que el boom de las editoriales tarda en llegar a Córdoba, dado que las grandes editoriales se establecen en Buenos Aires.

El segundo punto que caracteriza esta producción periférica tiene que ver con una cuestión genérica (en términos de género literario). Desde un punto de vista histórico, hasta hace algunos años Córdoba se ha caracterizado por su poesía más que por su narrativa. Tejeda, Leopoldo Lugones, Arturo Capdevila, grupos de poetas como “Campana de fuego” o “Grupo laurel” habían instaurado una tradición del género.

La narrativa de Córdoba, en cambio, es tardía. A partir de los 60s aparecen escritores como Raúl Dorra, Carlos Dámaso Martínez, Carlos Carrera Álvarez que funcionaban alrededor de la Universidad influenciados por lecturas de la filosofía francesa contemporánea. (Bataille, Blanchot, Barthes). Cabe destacar también la producción del “Grupo la Cañada”, quien realiza la primera edición de una antología de libro de cuentos en el año 80, momento en que la narrativa comenzaba tímidamente a asomarse en Córdoba. Esta antología es editada por ellos mismos de forma independiente.

La cuestión de género literario se cruza con el género en términos de gender, y aquí llegamos al tercer punto. Percibimos que la producción de mujeres era hegemónicamente poética en Córdoba y que se produce una cierta ruptura con ese canon hegemónico a partir del advenimiento de la democracia.

Cuando hablamos de “literatura periférica” nos referimos al clima de violencia y censura que se veía acompañado de una falta de condiciones para que el sujeto “mujer” accediera a los espacios de publicaciones de narrativa. No sucede así con la producción de poesía. Esto puede deberse a una tradición en Córdoba de considerar a la poesía como género “mayor”. Sumado a esto, la producción poética se veía favorecida por tener mayores posibilidades de publicación de libros cortos, con poco costo de edición, que eran de circulación más rápida y permitían la publicación de varios autores juntos.

La poesía cuenta en esta época con una tradición que la antecede y que seguirá siendo muy prolífera luego de este período. En narrativa, tal tradición parece operar por “ausencia” (BORIA y otros año: 245): pueden encontrarse nombres aislados antes del período en cuestión pero no han encontrado un lugar en la construcción de lo que canónicamente se llama una tradición, hasta la explosión a partir del 83. En el caso de las mujeres que escriben, la falta de tradición narrativa más las condiciones de censura y las dificultades de edición se suman a un mito de asociar a la mujer con lo sentimental y quedar su producción en el ámbito de la poesía y los diarios.

Pero consideramos que la explosión de la narrativa escrita por mujeres a partir de los años 83-84, fenómeno ligado a la industria cultural, instaura una nueva tradición ligada al mercado cuyos antecedentes intentamos rastrear. El campo de la producción poética escrita por mujeres se ve fuertemente afectado por la producción narrativa, ligada a la novela y a la literatura infantil.¹

Esto no quiere decir que no hubiera mujeres que no escribieran narrativa antes del 83. Se destaca el caso de Tununa Mercado, cuya primer novela se publica en el 67. De hecho la mayoría de las mujeres escribían desde hacía muchos años pero la llegada de la democracia junto con el ingreso de discursos de la diversidad, del feminismo, etc. permiten recién la publicación. “Guardadas en un cajón”² dice Susana Chas en una entrevista, tenían sus obras, por ejemplo Cristina Bajo que escribió una vasta producción durante los 70s. Tampoco esto quiere decir que la tradición poética se viera relegada del todo. Se destaca el caso de una poeta muy importante como Glauce Baldovin cuya producción se desarrolla entre los años 86-06, período de explosión de la narrativa.

Lo que sucede es que a partir del advenimiento de la democracia, la herencia de la narrativa escrita por mujeres se verá manifiesta, y la narrativa, (antes poco explotada o de poca circulación) se instaurará como género canónico en Córdoba. Mujeres que, en un principio, estuvieron abocadas a la poesía y géneros considerados menores emergen con gran visibilidad a la superficie del mercado.

Mercedes Ocón

Mercedes Ocón, escritora cordobesa, es un ejemplo de esta literatura producida periféricamente. Ha escrito cuatro novelas y estuvo relacionada con luchas feministas e indigenistas. Resulta paradójico el hecho de que una sala del Cabildo Histórico de Córdoba lleve su nombre y, que al mismo tiempo, su figura esté invisibilizada. Hemos podido recabar muy pocos datos biográficos y no logramos rastrear más que dos de sus novelas conseguidas en bibliotecas personales. Esta circulación “restringida” es una particularidad de la literatura

¹ El fenómeno de la literatura infantil escrita en su mayoría por mujeres no puede ser abarcado en este trabajo por las limitaciones de extensión.

² Entrevista a Susana Chas.

cordobesa, sobre todo de esa época, en la que los libros se mueven en los círculos de escritores y entre amigos.

Encontramos dentro de sus obras publicadas una novela autobiográfica a la cual no hemos podido acceder por las razones mencionadas (esto es, por encontrarse editada en escasas cantidades y no figurar más que en bibliotecas privadas). Es decir que si bien fue una de las mujeres precursoras en narrativa de Córdoba, una mujer militante e innovadora en sus ideas para un clima bastante árido en la ciudad, su reconocimiento es bastante limitado. La trascendencia de su obra y de su persona se mantiene en los vagos recuerdos de los actores de su generación que participaban del campo literario cordobés de ese momento. Es por todo esto que la figura de Ocón se construye desde una marginalidad que se suma a otra serie de condiciones de producción anteriormente mencionadas. Su obra adopta así una singularidad que la caracteriza, como producción secundaria dentro de la narrativa pero a la vez reconocida desde un espacio público que la mantiene en la memoria.

Desde Juárez (South America), 1974 (argumento)

La novela que trabajaremos en esta ocasión es *Desde Juárez (South America)*, escrita en 1974. Es un relato sobre la vida de Aurora Pozzi en la frontera y sobre el surgimiento de un pueblo formoseño: Juárez. Ella y su marido se trasladan de la ciudad a ese paraje perdido en el medio de la selva. La protagonista huye de la ciudad donde todo está ya estipulado: “Levantarse a las ocho en punto para volver a las doce (...); empezar a ahorrar todos los días de la vida (...) para comprar los ladrillos que harían la casa, el hogar predestinado y predeterminado ancestralmente donde el marido y la mujer deben encerrarse limitados por las medianeras y los impuestos; para educar a los hijos que en su tiranía comienzan a devorar los sueños y las esperanzas...” (OCÓN 1981: 8-9); el registro civil, las caretas de la sociedad...

Farmacéuticos ambos, llegan a Juárez en un momento muy particular del pueblo: el establecimiento de “La Línea” de ferrocarril que viene desde Salta y atraviesa Juárez trasladando petróleo hasta el río Paraná y luego al exterior. El proceso de cambio del pueblo, de la llegada de la civilización, del progreso, va a ser la marca que transversalmente determine los distintos episodios que se cuentan.

Algunos de los ejes temáticos que cruzan el texto son:

- la problemática indígena, la convivencia entre blancos e indígenas;
- La Línea, que significa “progreso” y produce cambios en el pueblo (es el medio por el que ellos llegaron al pueblo y por el cual van a llegar a también la “civilización”, la guerra y finalmente la destrucción de Juárez);
- La llegada del “progreso”, de la civilización como invasión, decadencia y anulación de la otredad. “Progreso” que como fin no tiene más que el lucro extraíble de la propia naturaleza.
- Guerra del Chaco: guerra Boliviano- Paraguaya 1932-1935;

Estructurada en capítulos cortos, en alternancia entre primera y tercera persona se presentan diversos personajes que instauran una zona de indefinición de territorios, subjetividades, y géneros literarios. *Desde Juárez* propone una zona de transición no solo a nivel temático (con el concepto de frontera) sino también a nivel formal. Se recurre a diferentes géneros que se mezclan

produciendo una “hibridación de géneros literarios”, en palabras de Susana Chas, produciéndose una mezcla entre lo ficcional, la novela histórica y

Hemos decidido analizar la construcción de las subjetividades de los distintos personajes desde el punto de vista genérico (en términos de gender) y la frontera geo-cultural, esto es, espacio localizable relacionado a la constitución particular de ciertos tipos sociales, es decir blancos extranjeros e indígenas pertenecientes al lugar. Tomamos la noción de frontera entendida como zona de transición, de espacios borrosos, lábiles y al mismo tiempo como límite, porque el concepto de frontera implica ambas cosas a la vez.

En este sentido, decidimos hacer el trazado de nuestro eje de lectura a partir de distintos aspectos que van construyendo pares de oposiciones que se van a ver por un lado relativizados y por otro reproducidos. Estos pares, tales como mujer/hombre; blanco/indígena; frontera/capital; son atravesados en la novela por un constante intento de relativización de su constitución binaria. Si bien la novela propone un modelo de ruptura con ciertos sentidos comunes en relación a los indígenas, a la mujer y al espacio del interior del país; el heterosexismo, el antropocentrismo y la centralidad de la capital terminan siendo la mirada hegemónica del mundo posible presentado en el texto.

Considerando las condiciones de producción de este texto, recordamos, año 74, concebimos al texto como un discurso innovador que irrumpe en el campo literario de la época. La protagonista de la narración llega desde la capital a un paraje de la provincia de Formosa, lugar en el cual no tarda en adquirir poder debido a su saber de farmacéutica. Es decir que tenemos una mujer que sale al espacio público a ejercer su profesión y que adquiere un reconocimiento tal que la lleva a ser una de las autoridades del pueblo. Su marido, en cambio, no es nombrado casi durante todo el relato. Ella se constituye como el sujeto racional, independiente, autosuficiente y autoridad del pueblo.

Paralelamente, en esta construcción de la protagonista suceden ciertas paradojas que podrían llevarnos a pensar en la reproducción de valores de ciertos modelos o cánones. En primer lugar, podríamos mencionar que aun siendo una mujer que se mueve en el ámbito público y profesional, su dedicación está consagrada a los otros, nunca a sí misma.

“Pero esto no, no era para mí, no estaba en mis cálculos ni en mis sueños, porque mi vida había sido de los demás, para los otros, no me pertenecía, nunca me perteneció.” (OCÓN 1981: 176)

Así, esta mujer termina vencida al darse cuenta de que vivió la misma farsa de la que se venía escapando: trabajar todo el día sin parar, seguir con un matrimonio que nunca funcionó, etc.

Planteada como una escritura periférica, la novela de Mercedes Ocón trazaría en primer término una ruptura con cierto canon genérico que determina un deber ser mujer, sin embargo, finalmente esta ruptura se arrastra a sí misma reproduciendo o incluso reforzando ese deber ser.

Fronteras geoculturales. La invasión

El tema de la invasión está presente a lo largo de toda la novela. La ciudad invade la selva, la frontera paulatinamente se va corriendo.

La selva: misteriosa, oscura, impredecible, peligrosa; respetada por todas esas razones tanto por indios como por extranjeros. La selva establece un límite entre la cultura indígena y la gente

del pueblo. Selva adentro están los indios con sus costumbres y creencias, los rige la ley de la selva donde se lucha por la supervivencia, entre animales salvajes, brujas que vaticinan desastres y figuras fantasmales. Del otro lado está el pueblo con gente que viene de otras provincias o de otros países a trabajar con el único objetivo de hacer dinero. Aquí las leyes son particulares, oscilan entre la ley que rige la ciudad y la ley propia. Allí las leyes no forman parte de un código civil, sino que se van haciendo día a día según las necesidades del pueblo para permanecer en paz. En Juárez hay una convivencia de muchas culturas que termina por formar un híbrido: hay gente de la capital de la provincia (Formosa) o del resto de las provincias del país, a la vez que la situación de frontera también con Paraguay. Extranjeros europeos: hay un tano, un francés, turcos, etc. Juárez es un lugar de paso por La Línea y por eso arriban allí todo tipo de personajes. Juárez tiene una particularidad, es un pueblo nuevo, por lo tanto todos los habitantes son en cierta medida extranjeros, pero a la vez primeros pobladores. Es por eso que la categoría de extranjero-nativo se complejiza.

Los verdaderos nativos, los indios, viven en la selva pero trabajan en la ciudad, por lo cual entran y salen de la frontera (la selva), intercambiando saberes, prácticas y creencias. Ellos mismos son a la vez nativos y extranjeros. Nativos porque esa es su tierra, pero extranjeros en su propia tierra por el paulatino avance del pueblo sobre la selva. El indio es testigo silencioso de este avance, receloso pero confiado a la creencia de que algún día la Selva, siempre latente, se vengará de quienes la han ultrajado.

Al mismo tiempo, en el pueblo se siente el avance de la “civilización”, esto es, la llegada de códigos estatuidos en un libro llamado Código Civil, que vienen a romper con las leyes y costumbres estatuidas. “Por momentos Juárez tenía la fisonomía de una población especial, de esas que van naciendo todos los días (...), pero al delinear las calles, al pintar el frente de los edificios públicos (...) también fue dejando de ser nuestra casa, aquello que yo quise hacer a mi gusto y sentí que los demás se metían en lo mío.” (OCÓN 1981: 47) Al sentir esta sensación la protagonista logra ponerse en la piel del indio que se ve avasallado por normas que no son las propias.

Lo mismo podríamos pensar de la construcción de los indígenas. Aparecen como sujetos con un cierto saber y leyes ajenas al saber de la ciudad cuyo exponente es la protagonista, y a la vez ajenas al funcionamiento de las leyes del pueblo. El choque cultural produce en la farmacéutica un replanteamiento de sus propios parámetros culturales. Hay una huída al sistema de la ciudad. En este “enfrentamiento” de culturas, (enfrentamiento en el sentido de poner enfrente de y no en carácter agonista, aunque siempre que hay otro se dan tensiones en la diferencia) se va dando un proceso gradual en que ambas se miden, se conocen y se comprenden. Hablar de frontera implica la idea de límite y de exterioridad. Hablar de identidad siempre supone una frontera para hablar de diferencias con otras identidades. Al mismo tiempo que ella construye al otro cultural se construye a ella misma como sujeto. De este modo, cambia la manera de denominar al indio. Primero se lo desmerece en sus creencias, “indio tonto” dice ella, cuando el indio dice tener miedo a una especie de espectro llamado La Pora. También aparece el sentido común de que el indio se deja convencer a cambio de “espejitos de colores”.

“Al cuarto día lo convencí; le regalé una camisa, coca y algunas otras pavadas; tenía que lograr su compañía, porque inexplicablemente, yo no quería ir sola.” (OCÓN 1981: 26)

Ahora son como “dioses de bronce, limpios, lustrosos, íntegros.”(OCÓN 1981: 189)

Es decir que la construcción de la otredad desde la perspectiva de la narradora se mantiene en una polaridad insalvable: la intención de integración y comprensión del otro pero que de

I Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos
Teorías y políticas: desde el Segundo Sexo hasta los debates actuales
29 y 30 de Octubre de 2009

alguna manera instaura nuevamente una forma de pensar y de reflexionar sobre la otredad manteniéndose en los cánones del sujeto blanco, de ciudad y autorizado.