

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**MAESTRÍA EN ESTUDIOS LITERARIOS**

**La representación de la mujer en la novelística salteña producida por  
mujeres entre 1980- 2005.**

Tesista: Prof. Lucila Rosario Lastero

Directora: Mg. Amelia Marta Royo

Salta, julio de 2015

## Índice general

Agradecimientos	3
Capítulo 1:	
Introducción	6
Herramientas teóricas para el estudio de la mujer en la literatura	14
Capítulo 2: La mujer en la literatura de Salta	24
Capítulo 3: La mujer esposa y madre. <i>La esposa</i> , de Zulema Usandivaras de Torino	43
Capítulo 4: La mujer migrante. <i>Augustus</i> , de Liliana Bellone	61
Capítulo 5: La mujer perseguida política. <i>Viene clareando</i> , de Gloria Lisé	84
Capítulo 6: La mujer negra (La otra María). <i>Cielo de tambores</i> , de Ana Gloria Moya	105
Capítulo 7: La narrativa, la región y las mujeres	126
Conclusiones	145
Anexo: Otras ediciones de las novelas estudiadas	151
Bibliografía	153

## **AGRADECIMIENTOS**

Esta tesis de Maestría pudo concluirse gracias a la Beca PROFITE (Pro finalización de tesis de posgrado para docentes de universidades nacionales) otorgada por el Ministerio de Educación de la Nación.

Agradezco a las personas que estuvieron conmigo en la realización de este proyecto, tanto desde el ámbito académico como desde el espacio familiar y sentimental. En primer lugar, a mi papá, Hugo Alberto Lastero, quien me animó a cursar la Maestría y ahora ve los resultados desde ese cielo desde el cual siempre me acompaña. A Leandro Toloza, por el amor infinito. A mis sobrinos Aris y Emil, por alegrarme los días con sus sonrisas.

Agradezco a mi directora Amelia Royo, por la insistencia, por la paciencia y por las lecturas rigurosas a mi trabajo. Porque mi trayecto en la investigación y en la docencia contó siempre con su acompañamiento, desde mis épocas de estudiante de grado.

A mis amigas y colegas Silvia Castillo, Roxana Juárez, Irene López, Inés Maldonado, María Milagros Rubio, Lorena Camponovo. Porque estuvieron a la expectativa de mis progresos y dispuestas siempre a darme consejos, alientos, y a recordarme lo maravilloso de la amistad.

A Hernán Sosa, quien me ayudó desde un principio con la ideación del plan de trabajo.

A Zulma Palermo, Marcela Sosa, Susana Rodríguez, Alejandra Cebrelli, Liliana Massara y Mariana Campos, por brindarme generosamente su apoyo y por facilitarme bibliografía e información fundamental.

A Leonor Arias y a Liliana Bellone, por responder siempre atentamente a mis consultas.

A la memoria de Ana Gloria Moya, por su humildad y por su generosidad, y por el interés manifestado en mi tema de tesis.

A la memoria de Alicia Chibán, siempre generosa con sus conocimientos y pródiga en consejos y de quien, allá por mis años de estudiante de grado, supe recibir sabias pautas sobre cómo hacer una tesis.

A María Soledad Fayón y a todos los amigos que de una u otra forma supieron entender mi ausencia a reuniones y a celebraciones, mientras la tesis era lo primero.

La llegada de una mujer a la escritura:

*¿Quién...*

Invisible, extraña, secreta, impenetrable, misteriosa, negra, prohibida,

*Soy yo...*

¿Soy yo ese no-cuerpo vestido, envuelto en velos, alejado cuidadosamente, mantenido apartado de la Historia, de las transformaciones, anulado, mantenido al margen de la escena, al ámbito de la cocina o de la cama?

*Para ti?*

Hélène Cixous (1979)

## **Capítulo 1**

### **I-Introducción**

#### Preliminares

El tema de este proyecto surge de la necesidad de estudiar las características de la novelística escrita por mujeres en Salta durante los últimos años. A este fin, se especificó un corpus de textos y se acotó, además, el espacio temporal de producción de dichos textos, estableciendo el período comprendido entre los últimos veinte años del siglo XX y primeros años del siglo XXI.

El interés por la realización de este trabajo surge de observar el incremento, en las últimas décadas, de las producciones novelísticas de mujeres en la provincia. Se debe tener en cuenta que, en Salta, el lugar reservado para la mujer en la literatura fue, durante mucho tiempo, la poesía; la narrativa escrita por mujeres prolifera tardíamente.

Esta provincia se caracterizó durante todo el siglo XIX e inclusive durante el siglo XX, por un fuerte conservadurismo manifestado en todas sus producciones culturales. La sociedad salteña, condicionada por la herencia hispánica, mantuvo y conserva aún, ciertos resabios de una organización “feudal” y patriarcal. Dentro de este contexto, el discurso femenino resultó desfavorecido con respecto a la apropiación de la palabra y de la escritura. La voz de la mujer tarda en hacerse escuchar, y en los casos en que lo logra, no resulta extraño reconocer en esa voz al discurso religioso como forma de afirmación de una identidad femenina en la que aparece revalorizado el rol de la mujer como hija y como madre.

Las formas enunciativas varían cuando cambian las condiciones productivas. En Salta se ha instaurado una importante movilidad social en los últimos tiempos, impulsada por el crecimiento urbano, el incipiente desarrollo

industrial y el alto impacto de los medios masivos. Estos cambios registran relevantes incidencias en el imaginario colectivo y en la producción cultural.

En el plano literario, es muy interesante el cruce de estéticas que se produce hacia el final del milenio. Los escritores son cada vez más conscientes de que deben conquistar a un público que está sometido a las novedades posmodernas.

La narrativa femenina salteña de producción reciente se inserta en el macrosistema latinoamericano, en el que los estudios sobre la escritura de la mujer cobran fuerza inusitada debido a la influencia de las teorías feministas. En este repertorio se destaca, al igual que en las producciones de otras novelistas argentinas y latinoamericanas, la necesidad de reivindicar el valor de la mujer a partir de la redefinición de su lugar de enunciación. Así, el género mujer, se postula como tal y se enfrenta al discurso patriarcal.

En el presente trabajo interesa, sobre todo, el lugar que asume la mujer en general y la mujer intelectual en particular dentro del campo cultural salteño. Se trataría, entonces, de desentrañar algunos mecanismos discursivos que establecen nexos inquebrantables entre la representación y el poder. Esto se concretaría a partir de la observación de un conjunto de textos escritos por mujeres y del análisis de sus vinculaciones con los espacios de poder desde el punto de vista discursivo.

Además, otro de los objetivos de este estudio es indagar acerca de las características de la construcción de la voz femenina en los textos que conforman el corpus.

Nuestras hipótesis fundamentales se pueden enunciar considerando tres principios:

- 1) Se parte del aserto de que la eclosión de novelas escritas por mujeres en Salta en las últimas décadas y el auge de un discurso cuestionador del orden impuesto por el poder patriarcal, tienen que ver con causas especiales del

contexto de producción, entre las que se cuentan el posicionamiento social de un grupo de mujeres intelectuales con conciencia de la necesidad de una renovación epistemológica y cultural.

2) Se considera, además, que determinados “lugares del decir”<sup>1</sup>, ciertas individualidades en particular, tienen más aceptación que otras dentro del campo cultural de la ciudad, por adecuarse a los paradigmas presentes desde el siglo pasado acerca del rol y el origen social del escritor salteño.

3) Se cree que, pese a las estrategias de enunciación de las cuales se vale la escritura femenina para enfrentar al discurso patriarcal, este último se infiltra por estar fuertemente arraigado en el imaginario colectivo de la sociedad de Salta. Lo que se observa es una lucha discursiva de poder que no logra arribar a una solución y cuya tensión está a la vista en la sociedad salteña.

### El corpus

Nuestro corpus abarca cuatro novelas de autoras salteñas: *La esposa* (1989) de Zulema Usandivaras de Torino, *Augustus* (1999) de Liliana Bellone, *Cielo de tambores* (2002) de Ana Gloria Moya y *Viene clareando* (2005) de Gloria Lisé.

*La esposa* es una novela que se centra en un personaje femenino perteneciente a la clase alta salteña y cuya historia se desenvuelve a lo largo del siglo XX. Esta mujer, de nombre Manuela, sufrirá las imposiciones de su clase con respecto al comportamiento en sociedad y al rol de madre y, sobre todo, de esposa. Se trata de una novela que desnuda la forma de vida de la mujer casada

---

<sup>1</sup> Terminología empleada por Mozejko- Costa, en referencia a la incidencia del lugar social que ocupan ciertas individualidades, en tanto agentes discursivos productores de literatura, y en cuanto a la legitimación de sus producciones y a su aceptación inquebrantable dentro del campo cultural.

dentro de un determinado contexto social de provincia, regido por el sistema patriarcal.

En *Augustus* nos encontramos con una voz femenina protagonista, quien habla en primera persona y, desde su vejez, se remonta a un pasado genealógico y sentimental en el que busca encontrarse. El pasado de esta mujer, de nombre Elena, incluye la presencia de un padre inmigrante que sueña con engrandecer la vida de su familia por medio de la educación basada en moldes europeos. Este deseo paterno de hacer prosperar los principios de la “civilización” en su núcleo familiar, se verán afectados por la intromisión de la “barbarie” propia del contexto y los personajes de una zona rural de la provincia de Salta.

*Cielo de tambores* también le da voz a una protagonista femenina, cuya particularidad consiste en ser una mulata pobre, descendiente de esclavos, que se alista en el ejército de Belgrano para atender los quehaceres domésticos de los soldados. La voz de María, la protagonista, se entrecruza en el relato con la voz del mestizo Gregorio Rivas, y entre los dos, reconstruyen las vicisitudes de las luchas por la independencia en Argentina. Los hechos bélicos y las controversias raciales y culturales se verán potenciadas por un triángulo amoroso que implica a Gregorio, quien está enamorado de María, a la vez que María está enamorada de Manuel Belgrano.

La historia que se cuenta en *Viene clareando* se enmarca en los acontecimientos de la última dictadura militar en Argentina. Es el relato de la huida de la protagonista, una estudiante de medicina comprometida políticamente que deberá buscar un lugar para salvarse y resistir, en principio, dentro de las fronteras de su mismo país. La protagonista femenina es una vida en constante movimiento, no sólo por sus desplazamientos físicos sino también por el discurrir de sus pensamientos y de sus recuerdos. Para la protagonista, huir de la represión implica también una búsqueda de sí misma y de su rol como mujer en la historia y en la política argentina.

## Consideraciones sobre el marco teórico

El marco teórico contemplará los estudios de género<sup>2</sup>. Según Nelly Richard, el concepto de género es eficaz en tanto permite, mediante la separación entre naturaleza y cultura, la “intervención conceptual y [la] transformación política de lo femenino”. Asimismo, sostiene que las identidades poseen un “carácter *representacional*<sup>3</sup>, es decir, que las posiciones genérico-sexuales de los cuerpos se entrelazan con todo un aparato discursivo” (Richard, 2002: 95) en la medida que moldean y determinan culturalmente las imágenes de lo femenino y lo masculino.

También se tomarán aportes de las teorías poscoloniales, que permitirán observar la relación del género con la historia colonial y con el “otro” latinoamericano. La noción de género será observada a partir de conceptos como el de “identidad”. Además de examinar formas discursivas femeninas, se considerará la manera en que la dominación patriarcal puede tener lugar en estos textos, y se la examinará desde la perspectiva de género, que conlleva las categorías de raza y de ciudadanía.

Por otra parte, se tendrán en cuenta los principios de Bourdieu, a partir de los cuales se podrá pensar en el poder y sus relaciones. Siguiendo a este filósofo francés, se considerará que el escritor, como artista y creador cultural, produce desde un lugar discursivo vinculado directamente con el sistema de relaciones sociales que conforman su contexto. Resultará útil indagar acerca de las características del campo cultural salteño desde las nociones de “campo” y “habitus”<sup>4</sup>, propuestas por Bourdieu (2011: 23-42). En tal sentido, cabe

---

<sup>2</sup> Entendemos al género, siguiendo a Nelly Richard, "como producto de las complejas tramas de representación y poder (derivadas de la codificación jerárquica de la división masculino-femenino), que se imprimen en los cuerpos sexuados atravesando los discursos simbólicos de la *cultura* " (Richard, 2002: 95)

<sup>3</sup> Destacado en el original.

<sup>4</sup> “Bourdieu presenta el habitus en términos de estructuras estructurantes (por referencia al estructuralismo del que, sin embargo, quiere diferenciarse) o de principio generador [...]. El habitus es productor de acciones, siendo él mismo producido por los condicionamientos histórico y social [...]; engendra, de manera no mecánica, conductas objetivamente adaptadas a la lógica del campo social concernido y autorizadas – por ende, limitadas- por ellas (Chevallier y Chauviré, 2011: 107-108).

preguntarse acerca de las características de este campo cultural y sus avatares en el tiempo, señalando algunos procesos de cambio y de conservación. También se observará el funcionamiento del canon y cómo operan los reconocimientos institucionales dentro del sistema literario nacional.

Los principios de Raymond Williams, que se resumen en “dominante/residual/ emergente” (1997: 143), en tanto y en cuanto lo dominante tiene relación con lo hegemónico, permitirán observar los procesos de cambios, rupturas y permanencias en los discursos y en el contexto socio-cultural. Williams señala que cada época está compuesta por un proceso de relaciones dinámicas y contradictorias. Contribuye así, este autor, a entender las complejas negociaciones ideológicas que pueden existir en un momento determinado, los modos desiguales en que esas estructuras cambian históricamente, y cómo emergen las formas dominantes y opositoras.

En cuanto al concepto de “hegemonía”, es importante resaltar que lo usaremos con sus dos acepciones fundamentales. “Hegemonía” puede entenderse como punto de llegada, es decir, como el resultado de la coacción y el consentimiento fomentados desde el poder ejercido por el grupo dominante. Por otra parte, puede comprenderse, de acuerdo con Williams, como proceso, como zona de luchas y de fisuras. En este sentido, la historiadora de origen chileno Florencia Mallón, ofrece una definición clarificadora: “la hegemonía puede pensarse como una serie de procesos sociales, continuamente entrelazados, a través de los cuales se legitima, redefine y disputa el poder y el significado a todos los niveles de la sociedad” (Mallón, 2003: 85).

#### Aspectos metodológicos y procedimentales:

La metodología general consistirá en un abordaje de carácter inductivo que permitirá partir del análisis discursivo del corpus seleccionado hacia la construcción de categorías explicativas pertinentes a las formaciones socioculturales presentes en los textos. Los textos se abordarán, cuando fuere

necesario, desde una perspectiva comparada<sup>5</sup>. Por un lado, se confrontarán las novelas del corpus entre sí y, por otro lado, se pondrán en paralelo las novelas elegidas con algunas producciones anteriores<sup>6</sup>, a fin de observar procesos de continuidad y/o ruptura. Con respecto a los procedimientos de los estudios de género, se observará a “la mujer” en relación con la noción de “otro”, que permitirá, en coordinación con los estudios poscoloniales, estudiar las representaciones de los sujetos desde las dualidades. Se recurrirá al tipo de lectura “oblicua”, que consiste en la reposición del “subtexto de género”, en particular al focalizar construcciones textuales que, tras una falsa neutralidad, representan puntos de vista también falsamente universales. Esta lectura oblicua pretende ahondar en el análisis de las marcas del discurso que den lugar a una doble lectura, y en las que ciertas enunciaciones actúen como formas de desocultamiento de sentidos hegemónicos con respecto a las relaciones de poder.

Para caracterizar la construcción de la voz femenina en la narrativa finisecular salteña, se realizará, en un primer momento, un relevamiento de las marcas discursivas que den cuenta del lugar de enunciación de los textos. Luego, se analizarán las estrategias utilizadas por la voz femenina para la constitución de un diálogo "enfrentado" entre el discurso femenino y el patriarcal, con el fin de redefinir, lo femenino, su posición como género. Se pondrán en paralelo estas estrategias discursivas con las características de la enunciación de los otros textos del corpus y con textos anteriores al período establecido, a fin de realizar un estudio contrastivo de los contextos de producción y recepción. Esta puesta en diálogo de los textos del corpus con algunas producciones decimonónicas de escritoras como Juana Manso, Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, abrirá interrogantes que suponen nuevos desafíos interpretativos. También se cotejarán con producciones del siglo XX muy arraigadas en la cultura “machista” salteña, tales como los textos de Juan Ahuerma, Francisco Zamora, Juan Carlos Dávalos. Finalmente, se explicitarán las características propias de la representación de la

---

<sup>5</sup> Se usa el vocablo en sentido lato, como forma metodológica de aproximación a los textos.

<sup>6</sup> Posteriormente se especificará sobre los textos a trabajar.

mujer en la novelística objeto de estudio y las particularidades del campo cultural en la que surge.

## II- Herramientas teóricas para el estudio de la mujer en la literatura.

### La mujer. Teorías y campos de estudio

Consideramos necesario, para el avance de este estudio, referirnos a las teorías llamadas feministas y de género en relación con la representación de la mujer y con el género literario que nos ocupa: la novela.

La mujer se ha visto relegada, desde tiempos ancestrales, al lugar de “otro” en la historia universal y en la literatura. Lucía Guerra en su libro *La mujer fragmentada, historias de un signo* (1995), presenta un panorama histórico de la significación de la mujer y se refiere a las tendencias actuales que buscan liberar a la figura femenina –en cuanto signo– de aquella carga de negatividad que operó durante tantos años. Comienza remontándose a los sistemas tradicionales de significación que dieron forma a las dualidades y que proscriben a la mujer a categorías emparentadas con la izquierda y con lo negativo. Además, afirma que:

[...] tras el ideologema de la complementariedad en la pareja Hombre- Mujer, subyace una estructura de poder que parcialmente se asemeja a aquella establecida entre el Sujeto colonizador y el Otro colonizado. Con la importante diferencia de que, en el caso de la mujer, se trata de un ser colonizado que, en su función primaria de madre y esposa, es también Otro amado con el cual se comparte generalmente el mismo origen étnico y los mismos valores de una clase social determinada. (Guerra, 1994: 19)

A continuación, realizaremos un recorrido breve por diferentes teorías y conceptos que se han desarrollado en torno a los estudios de la mujer y el género.

El feminismo tiene su origen en las acciones de algunas mujeres intelectuales entre los siglos XV y XVIII. Christine de Pizan, filósofa de origen veneciano, es considerada la primera escritora profesional de la historia por la

propia Simone de Beauvoir, quien en *El segundo sexo* (1949) dice, además, que con Pizan es "la primera vez que vemos a una mujer tomar su pluma en defensa de su sexo" (de Beauvoir, 1977: 134). Pizan escribió *La ciudad de las damas* (1405), una colección de historias de heroínas del pasado. En el año 1792 aparece una obra que será detonante para la lucha de las mujeres: *Vindicación de los derechos de la mujer*, de Mary Wollstonecraft, filósofa y escritora inglesa.

Se suele dividir la historia del feminismo en tres grandes etapas que, siguiendo a Celia Amorós, podemos nombrar como: a) Protofeminismo, b) Feminismo, c) Postfeminismo (Amorós, 1997: 55). Según esta clasificación, Pizan y Wollstonecraft se ubicarían en la primera etapa, en la que ya se insinúa la necesidad de "exigir para las mujeres los mismos derechos que gozan los varones de su mismo nivel social, pero sin desafiar el modelo de sociedad" (Femenías, 2012: 35).

Estudios pioneros de la segunda y decisiva etapa del feminismo son los de Simone de Beauvoir. Esta filósofa francesa, quien fuera pareja del famoso pensador Jean Paul Sartre, escribe *El segundo sexo* (1949), libro en el que afirma que no se nace mujer, sino que se llega a serlo. Simone de Beauvoir parte de la premisa de que las características atribuidas a una mujer son, en realidad, el resultado de construcciones sociales que nada tienen que ver con el rasgo biológico. Afirma que el cuerpo de la mujer determinó su exclusión de la participación en la cultura, ya que fue siempre la capacidad reproductiva lo que le impidió formar parte del mundo. También desarrolla el concepto de "situación", que implica que el mundo se presenta bajo una forma diferente según sea aprehendido desde un cuerpo de varón o desde un cuerpo de mujer. Asimismo, sienta las bases de la idea de la mujer como "Otro"<sup>7</sup>, que será retomada por múltiples teóricas: "La mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; ésta es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto: ella es el Otro" (de Beauvoir, 1977: 12).

---

<sup>7</sup> En *El segundo sexo*, la palabra aparece con mayúsculas.

A partir de finales de los 60, comienza a cobrar importancia el concepto de “género”. En principio y siguiendo lo postulado por de Beauvoir, el género es lo socialmente construido, en oposición al sexo, que se corresponde con lo biológico. Pero ya en 1969, en su obra *Política sexual*, Kate Millet afirma que el sexo tiene dimensiones políticas de las que no se habla. Judith Butler niega el binarismo sexual y el género, cuestiona la categoría mujeres e interperla: “¿El sistema binario femenino/masculino es el único marco en el que las especificidades pueden reconocerse? ¿No existen acaso otros ejes de poder como la raza, la etnia, la clase y la sexualidad?” (citado por Femenías, 2003: 46). Finalmente, Butler propone considerar al sexo y al género por igual, negando que lo biológico sea decisivo para diferenciar al sexo. En discordancia con Butler, Femenías alega que no se puede omitir lo biológico, ya que “Negar el ‘dato’ biológico no parece ser la solución más pertinente porque, en palabras de Braidotti, la propuesta de Butler trata la categoría ‘mujeres’ de modo tal que las mujeres reales de carne y hueso pueden ser minoría o incluso, en casos extremos, no figurar. En otras palabras, caemos en un feminismo sin mujeres [...]” (Femenías, 2003: 185).

La definición de género que da Joan Scott, en 1986, se refiere a “un elemento constitutivo de las relaciones sociales que se basa en las diferencias entre los sexos” y “una forma primaria de las relaciones de poder” (citado por Castellanos, 2006: 21). Gabriela Castellanos dice, con respecto a la definición de Scott, que “ha adquirido gran importancia en los estudios de género, entre otras razones porque a ella le debemos el concepto de transversalidad del género, es decir, la omnipresencia de este elemento cultural [...] en todas las relaciones sociales” (Castellanos, 2006: 22).

Otro concepto importante para el feminismo es el de “patriarcado”. El origen de este término se refiere al poder extralimitado del padre, pero, para el feminismo, alude al dominio del varón. Heidi Hartmann postula que “el patriarcado no es simplemente una estructura psíquica, sino también social y económica. Sugerimos que nuestra sociedad puede ser mejor comprendida si se

reconoce que está organizada sobre bases tanto capitalistas como patriarcales” (Hartmann, 1979: 108). Hartmann sostiene:

Podemos definir el patriarcado como un conjunto de relaciones sociales entre los hombres que tienen una base material y que, si bien son jerárquicas, establecen o crean una interdependencia y solidaridad entre los hombres que les permiten dominar a las mujeres. (Hartmann, 1979: 118)

En el presente trabajo de tesis, se tomarán aportes de las teorías feministas y de género. Nos interesa especialmente la perspectiva de teóricas como María Luisa Femenías con respecto a la consideración de las particularidades locales para el abordaje de la representación de la mujer. Femenías y Soza Rossi en *Saberes situados/ Teorías trashumantes* (2011) insisten en la necesidad de los marcos conceptuales en contextos definidos, “enriquecidos por la propia experiencia periférica, con conciencia de las tensiones que rigen nuestros espacios” (Femenías- Soza Rossi, 2011:38). Consideramos que es fundamental tener en cuenta, además de teorías y conceptos originados en diversos espacios culturales, las producciones críticas y las lecturas de teoría feminista y de género realizadas por investigadores de la Universidad Nacional de Salta y de otras universidades del NOA<sup>8</sup>. Revisar las lecturas que se hicieron de los marcos conceptuales y acceder a la crítica sobre escritura de mujeres y representación de mujer efectuada desde el espacio cultural local, permitirá asumir una conciencia periférica que agudizará la perspectiva necesaria para entender las significaciones de la relación entre literatura y mujer en el NOA.

Con respecto a la mirada periférica, acordamos con Nelly Richard en la necesidad de entrecruzar la perspectiva local de género con los principios de los estudios culturales y el poscolonialismo, a fin de profundizar la comprensión de la representación de la mujer a la luz de las relaciones de poder contextualizadas.

---

<sup>8</sup> En adelante, se usará la expresión NOA para referir al noroeste argentino.

## La escritura de/sobre mujeres

La literatura es una práctica social a la cual la mujer accede tardíamente. La necesidad de apropiarse de la escritura y tomar la voz mediante el código lingüístico, ancestralmente dominado por el hombre, es una tarea a la que las mujeres comienzan a abocarse, de manera progresiva, sistemática y con conciencia de género, recién a partir del siglo XIX.

Simone de Beauvoir ya hablaba de construir identidades de mujer a partir de la narración de la experiencia vivida. Mediante su autobiografía *Memorias de una joven formal* (1959), se presenta como “escritora”. En este libro, de Beauvoir responde con una serie de anécdotas a la pregunta “¿Por qué elegí escribir?” (de Beauvoir, 1967: 74), habla de su admiración por los escritores y finalmente afirma: “Si antaño había deseado ser profesora era porque deseaba ser mi propia causa y mi propio fin; ahora pensaba que la literatura me permitiría realizar ese deseo” (de Beauvoir, 1967: 74-75). Butler, quien cuestiona los principios de Simone de Beauvoir, afirma que, antes que para bucear en la interioridad, la escritura de sí sirve para que la mujer se reafirme en el mundo “[...] como un sujeto capaz de resignificar y resignificarse. Narrarse- para ser/ ser narrada-para ser [...]” (en Femenías, 2003: 45).

Luce Irigaray intentó hallar el modo de “hablar en femenino”. Hélène Cixous es la primera en hablar concretamente de “escritura femenina”. Según Cixous, si las mujeres fueron alejadas de su yo y de su cuerpo, al menos pueden aportar al mundo una escritura exclusivamente femenina. En *Prénoms de personne* (1974) dice: “Exijo de la escritura lo que exijo del deseo: que no tenga ninguna relación con la lógica, la cual pone al deseo en el espacio de la posesión, la adquisición, el consumo-consumación que [...] conecta el (des)conocimiento con la muerte” (citado por Guerra, 1994: 154). Irigaray y Cixous son las pioneras de aquella expresión que luego será tan popular para caracterizar la escritura de mujeres: “escribir con el cuerpo”.

Actualmente son muchas las feministas que cuestionan que realmente exista una “escritura femenina”, ya que el código es el mismo para hombres y mujeres. No nos detendremos en la problemática de si existe una escritura propiamente femenina o no, sino que nos abocaremos a los rasgos discursivos que definen una determinada representación de mujer, y en las marcas textuales y contextuales que vislumbren la relación de la mujer escritora salteña con su campo cultural de pertenencia. Por otra parte, adherimos a la propuesta de Andrea Ostrov con respecto a considerar no ya la existencia de una escritura femenina propiamente dicha y producto de una mente y un cuerpo femenino, sino atender a cómo la escritura misma configura el cuerpo:

[...] postular la textualización del cuerpo supone invertir los términos de la antedicha relación cuerpo/escritura: no es el cuerpo el que inscribe sus ritmos en la escritura, así como no es el cuerpo una exterioridad que se representa por medio de la escritura. Por el contrario, la escritura es la marca que se imprime sobre el cuerpo, lo configura, lo mapea, lo construye. (Ostrov, 2008: 23)

En cuanto al concepto de “representación social”, éste es enunciado inicialmente por Serge Moscovici, en el campo de la psicología. Una representación social sería, en principio, una forma de pensamiento social, colectivo, pero no homogéneo. Los estudios culturales otorgan gran importancia al concepto de representación, es decir, al modo en que el mundo se construye y representa socialmente. Según Berger y Luckman (1991), el lenguaje como sistema de signos es el mecanismo más importante de objetivación de la vida cotidiana. Además, potencialmente trasciende el plano de la realidad. Decimos entonces que el lenguaje es capaz de representar, es decir, de reconstruir imaginarios colectivos, percepciones de mundo, perspectivas de género, estrategias de dominación y de resistencia. El discurso literario es susceptible de representar a la mujer y de visibilizar las estrategias de dominación que la atraviesan y la constituyen.

## La novela de/sobre mujeres

Nos referiremos aquí a un género literario en particular, la novela. Una novela es, en principio, una narración, un texto en prosa de considerable extensión y que cuenta una historia determinada.

En 1856, Sarmiento había reivindicado la importancia de la lectura de novelas en Argentina, como herramienta para la educación. Graciela Batticuore se refiere a la relación entre mujer escritora y género novela en Latinoamérica durante el siglo XIX, y afirma que:

La aceptación, por parte de los contemporáneos, de la figura emergente de la mujer escritora tendría su explicación en la interpretación que hicieron de ella: la autora cumplía en el ejercicio de la ficción, como en la vida misma, un mandato esencial del género: hablaba ‘con el corazón’. (Batticuore, 1998: 108)

Ricardo Piglia en su artículo “Ficción y política en la literatura argentina”, dice que la ficción en el territorio nacional “aparece como una práctica femenina, una práctica digamos mejor, antipolítica” (Piglia, 1989: 60). Piglia sostiene que hay una dicotomía entre la novela y el Estado en los inicios del género:

El espacio femenino y el espacio político (todo eso está, por supuesto, en *Amalia* de José Mármol). O si ustedes quieren, la novela y el Estado. Dos espacios irreconocibles y simétricos. En un lugar se dice lo que en el otro lugar se calla. La literatura y la política, dos formas antagónicas de hablar de lo que es posible. (Piglia, 1989: 60-61)

Escritoras como Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner se avocaron a la producción de novelas con base histórica y puestas al servicio de la causa nacional. Sin embargo, estas novelas no llegaron a tener gran repercusión a nivel político. Una de las razones consistió en que la ficción y, sobre todo, la novela, seguía siendo terreno reservado para lo que no se vinculara con los intereses directos del Estado. La otra razón fue que se trataba de producciones de

mujeres y, en palabras de Piglia, “No hay nada más alejado de los lugares de poder que una mujer en la Argentina civilizada del siglo XIX” (Piglia, 1989: 60). El género novela en el siglo XIX, cuando era practicado por mujeres, constituía un discurso que hablaba de la historia sin adentrarse en temáticas demasiado polémicas y, sobre todo, privilegiando el sentimiento, en forma de amor romántico, en la trama.

En Salta, la práctica de la escritura de novelas comenzó tempranamente de la mano de Juana Manuela Gorriti. Pero luego, la producción sufrió un estancamiento hasta la reaparición de obras novelísticas avanzado el siglo XX. De la década del 30 son la novela *En tierras de Magú Pelá* (1932) y *Alma perdida* (1936), ambas de Federico Gauffín; y *El maleficio* (1938), de Ciro Torres López. En los 40 aparecen textos como *Locura en las montañas* (1948), de Néstor Saavedra<sup>9</sup> y *El diablito del cabildo*, de Ernesto Aráoz (1946). En los 50, *El señor gobernador y la insurrección* (1955) y *Ciudad septentrional* (1957), de Néstor Saavedra. En los 60, *El general del Chaco* (1961) y *El silencio de los guerrilleros* (1967), también de Néstor Saavedra. En los 70 se publican *El ratón* (1970), de Antonio Nella Castro y *La heredad de los difuntos* (1977), de Francisco Zamora. En los 80, *El camino de la sangre* (1980), *Los aventureros del Hotel Salta* (1988) y *El reino de los cielos* (1989), las tres de Néstor Saavedra; *Bisiesto viene de golpe* (1983), de Francisco Zamora; *Alias Cara de Caballo* (1984) y *La república cooperativa del Tucumán* (1989), de Juan Ahuerma Salazar; *Crónica del diluvio* (1986), de Antonio Nella Castro; y *Trenes del sur* (1988)<sup>10</sup>, de Carlos Hugo Aparicio.

---

<sup>9</sup> Néstor Saavedra (1915-2005) fue un prolífico escritor salteño que llegó a publicar cerca de veinte libros entre poesía, novela y cuento. Se dedicó ampliamente al ejercicio de la narrativa. En un artículo publicado en *Agensur.info*, la escritora Liliana Bellone se refiere a este autor y a su obra y afirma que su producción fue injustamente olvidada debido a no conciliar cómodamente con la hegemonía literaria salteña. En Bellone, Liliana (2013) “Novelistas olvidados de la literatura de Salta. Néstor Saavedra (1915-2005)”, en *Agensur.info*. Sábado, 31 de agosto de 2013. Disponible en: [http://www.agensur.info/2013/08/novelistas-olvidados-de-la-literatura\\_31.html](http://www.agensur.info/2013/08/novelistas-olvidados-de-la-literatura_31.html)

<sup>10</sup> De las novelas mencionadas, ésta es la que tiene mayor reconocimiento crítico, puesto que sobre ella hay tesis y traducción al francés.

Con respecto a novelas escritas específicamente por mujeres luego del silencio que sigue a Gorriti, se sabe de la existencia de una obra de Sara Solá de Castellanos (1888)<sup>11</sup> denominada *La esposa del oidor*, a principios de siglo, aunque en las antologías consultadas no figura el año exacto de publicación. También se registra la existencia de novelas producidas por la escritora Clara Saravia Linares de Arias (1905-1992), como *Lirios de otoño* (1925)<sup>12</sup> y otras que aún permanecen inéditas. En los 80, aparece *La esposa* (1988), de Zulema Usandivaras de Torino, novela que actúa como pionera de una importante oleada de escritoras mujeres dedicadas al género y con interés en hacer ingresar a la protagonista femenina a la trama.

Nuestro reciente panorama de la novela en Salta se detiene en los 80 porque, de acuerdo a los intereses de este estudio, de las producciones surgidas a partir de 1980 y hasta el 2005 nos ocuparemos más adelante. Lo que queremos mostrar, por medio de estas menciones de obras y autores, es que el resurgimiento del género novela en el siglo XX ocurre de la mano de escritores varones. Habrá que esperar mucho tiempo, hasta muy entrada la década del 80, para ver aparecer la novela de mujeres. Por otra parte, debe advertirse que a partir de los 80 se nota un importante incremento en la práctica del género, según pudimos ver en el panorama expuesto, y muchas de las novelas publicadas surgen luego del advenimiento de la democracia.

A pesar de la efectiva presencia de la novela en Salta, hasta los 80, no puede decirse aún que el género se haya reafirmado y que tenga una manifestación visible. La forma dominante sigue siendo la poesía. El definitivo ingreso de la mujer como productora de novelas contribuirá a la formación de una “novelística”, en términos de Alejo Carpentier.

Carpentier dice que “Para hablarse de la novela, es menester que haya una novelística” (1967: 7). Con esto, el escritor cubano subraya la necesidad de

---

<sup>11</sup> No se encontraron datos de la fecha de su fallecimiento.

<sup>12</sup> Saravia Linares de Arias, Clara (1925) *Lirios de otoño*. Buenos Aires: Imprenta Mercatali [Agencia General de Librería y Publicaciones]

que, para que una comunidad pueda atribuirse la existencia de la novela como género destacado, “hay que asistir a la labor de varios novelistas, en distinto escalafón de edades, empeñados en una labor paralela, semejante o antagónica, con un esfuerzo continuado y una constante experimentación de la técnica” (Carpentier, 1967: 8). Esta tesis sostiene que en Salta se desarrolla, durante los últimos años del siglo XX y principios del XXI, una novelística vinculada directamente a la producción de mujeres y al deseo de reivindicar el rol de la mujer. Por otra parte, se considera que las mujeres escritoras encuentran en este género literario un formato discursivo propicio no sólo para denunciar el lugar del sujeto femenino en el NOA sino también para hablar de problemáticas históricas, políticas y vinculadas a la ciudad globalizada, que subyacen a la perspectiva de género.

## Capítulo 2:

### La mujer en la literatura de Salta

#### Salta y el NOA

En este trabajo nos referiremos sucesivamente al NOA y a la provincia de Salta. Por tal motivo, se hace necesario detenernos en el concepto de “región” y en la relación entre el espacio y la producción cultural generada desde dicho espacio.

Entendemos aquí “región” en el sentido en que la definieron investigadores como Ricardo Kaliman, Zulma Palermo y Pablo Heredia. Según estos estudiosos del NOA, la región, además de ser un espacio geográfico, histórico, social y cultural, es un lugar de enunciación.

Para la docente e investigadora salteña Zulma Palermo, “la categoría región sólo puede empezar a construirse desde estudios empiristas, con el análisis de textos concretos atendiendo, en principio, a algunas variables fundamentales [...] para luego ampliarlas [...]” (Palermo, 1998: 11). Según Palermo y en coincidencia con el investigador tucumano Ricardo Kaliman, la propuesta es pasar de la “región vivida” a la “región pensada”, “construida por el sujeto crítico a partir de las textualidades” (Palermo, 1998: 12). Kaliman, por su parte, en “La palabra que produce regiones: Castilla, Aparicio, Pereira” (1993), había hablado de la región como “producto de la imaginación” (Kaliman, 1993: 9).

Entendemos la región no como un mero hecho geográfico, sino como un espacio simbólico definido por procesos históricos y culturales hegemónicos que la determinaron. La región es, entonces, ese lugar que se piensa, que se dice, que se imagina y que se representa.

Por otra parte, concebimos a Salta, más allá de sus conexiones intrínsecas con la región, como “lugar” desde el cual se enuncia y se construye un determinado tipo de literatura. Zulma Palermo, en una publicación del año 2012, dice que más que pensar en la región, propone pensar en el “lugar”. Lo que Palermo llama “localización de la cultura” (Massara y otros, 2012: 68) es una idea retomada de los principios de Arturo Escobar, quien se refiere a “lugarizaciones” y sostiene: “Las mentes se despiertan en un mundo, pero también en lugares concretos, y el conocimiento local es un modo de conciencia basado en el lugar, una manera lugar-específica de otorgarle sentido al mundo”. (Escobar, 2000: 8).

Consideramos, entonces, tanto a la región NOA como a Salta, como “lugares” susceptibles de ser imaginados, representados y construidos, simbólica y discursivamente.

### Antologías, selecciones, sistematizaciones y estudios críticos en el NOA

En esta oportunidad nos referiremos a publicaciones en las que se abordó la literatura del NOA y la literatura de Salta, específicamente. Algunas de estas producciones se constituyeron como antologías, otras como antologías críticas y otras como estudios enmarcados en proyectos de investigación. Nos centraremos fundamentalmente en los autores y obras que se mencionan y/o trabajan, en la forma en que cada una de estas producciones justifica el recorte y en la consideración de la actividad literaria de las mujeres. Este recorrido nos permitirá vislumbrar un panorama del lugar que se le dio a la mujer escritora en las antologías y estudios de la literatura en el NOA y en Salta.

#### **1. Antologías y recopilaciones**

Un trabajo pionero es el denominado *Panorama poético salteño* (1963), realizado por el poeta Raúl Aráoz Anzoátegui. En estas páginas, Aráoz

Anzoátegui rescata, desde una visión crítica, la labor de trece poetas varones, a quienes presenta por medio de una división en cinco períodos. Además del propio Aráoz Anzoátegui, en la obra figuran textos de Juan Carlos Dávalos, Manuel J. Castilla, Antonio Nella Castro, entre otros.

En 1964 surge *Panorama de las letras salteñas*, de José Fernández Molina. Según algunos críticos como la docente e investigadora Elisa Moyano, su nacimiento responde al desacuerdo de Fernández Molina con los criterios de selección de Aráoz Anzoátegui en su propia antología (Moyano, 2003: 1). *Panorama de las letras salteñas* fue declarado de interés provincial por el Consejo Federal de Educación, debido a “La necesidad de contar para nuestras escuelas primarias con una obra de información y consulta acerca de la producción intelectual de los escritores salteños” (Fernández Molina, 1971: 7). La edición se divide en una primera parte, dedicada a proporcionar información sobre la literatura de Salta, y en una segunda parte destinada a relevar textos de algunos de los autores mencionados. El capítulo que abre el *Panorama de las letras salteñas* es “Presencia de la mujer”, título que el autor justifica diciendo “Hagamos justicia [...], reconociendo que la primera representación de esta cultura lugareña, sobre la que ya se ha escrito tanto, tiene un nombre femenino: JUANA MANUELA GORRITI, que agrega a ese mérito, el de ser precursora de la novela argentina” (Fernández Molina, 1971: 15). En este mismo capítulo, el autor cita a las escritoras Elena Avellaneda de González de Ayala, María Torres Frías, Emma Solá de Solá, Clara Saravia Linares de Arias, Sara Solá de Castellanos, Hilda Emilia Postiglione, Elsa Castellanos Solá, Benita Campos, Elena Serrey de González Bonorino, Delia Mirta Blanco, Elsa Gauffin, Mercedes Clelia Sandoval, María Angélica de la Paz Lescano, Sara San Martín, Juana Yarad, Rosa Gonorazky, Gladys Lucero de Poma, Dolores Panadés Sendra, Lola García de Cornejo, Beatriz Macchi Moreno, María Elena Arroz, Ana María Albeza de Trogliero, Lidia Cornejo de Ache y Nelly Jara de Díaz. Fernández Molina considera que “La mujer [...] representa en Salta y aún en el Norte, un elemento valioso en el acrecentamiento de nuestro acervo intelectual” (Fernández Molina, 1971: 17). En los capítulos que siguen, destinados a la poesía y a la

prosa, el autor incluye a los escritores hombres. En la selección poética hay alternancia de nombres de hombres y de mujeres. De acuerdo con lo expuesto, vemos en este autor una necesidad de considerar especialmente el rol de la mujer en las letras salteñas, reivindicación que tiene relación con el nacimiento de Juana Manuela Gorriti en Salta, hecho que lo lleva a subrayar que la actividad literaria en la provincia comienza con una mujer.

El investigador y escritor tucumano David Lagmanovich en su ensayo *La literatura del Noroeste argentino* (1974), comienza señalando la problemática escisión entre literatura de Buenos Aires y la literatura del resto del país. Ve como un problema el hecho de que la literatura argentina gire en torno a Buenos Aires siendo que en las provincias la cosmovisión es altamente rica y algunas de ellas desarrollaron formas de vida y expresiones artísticas aún antes de la fundación de Buenos Aires. Señala como otro conflicto la deficiencia en cuanto a la circulación de los bienes culturales (Lagmanovich, 1974: 11- 12). El investigador y escritor tucumano dice que, si hay una región argentina distinta y prolífica culturalmente es la llamada región Norte o Noroeste. Para ofrecer un panorama de esta literatura, se centra en un período de aproximadamente 25 años, desde 1940 hasta 1965 (Lagmanovich, 1974: 13).

Con respecto a la pertenencia de un escritor a un lugar geográfico, Lagmanovich afirma: “no es –para mí– el nacimiento de un escritor en una provincia argentina norteña lo que determina su ubicación, sino más bien la interacción con la comarca y sus gentes lo que hace que esa relación quede establecida o no” (Lagmanovich, 1974: 13).

Lagmanovich subraya el predominio de la poesía, el cuento y las formas breves como una de las características de la literatura del NOA. Atribuye esta particularidad al hecho de que existan pocas posibilidades de difusión de géneros más extensos, como la novela, en esta región. Destaca la carencia de textos novelísticos y el predominio de textos poéticos, alegando que “la poesía en el norte de la Argentina tiene en el tiempo un desarrollo bastante orgánico y coherente” (Lagmanovich, 1974: 18).

Dice Lagmanovich que la literatura del Noroeste no ha conocido en el siglo XIX un importante desarrollo, excepto por la producción de Juana Manuela Gorriti. En el siglo XX, incluye entre los destacados a Joaquín Castellanos (Salta), Ricardo Rojas (Tucumán), Juan Carlos Dávalos (Salta), Mario Busignani (Jujuy), Jorge Calvetti (Jujuy), Raúl Galán (Jujuy), Manuel J. Castilla (Salta), Raúl Aráoz Anzoátegui (Salta), Julio Díaz Villalba (Salta), Julio César Luzzato (Salta), Ariel Ferraro (La Rioja), Ángel María Vargas (La Rioja), Daniel Moyano (La Rioja), José Fernández Molina (Salta), Antonio Nella Castro (Salta), Jaime Dávalos (Salta), Walter Adet (Salta), Luis Franco (Catamarca), María Adela Agudo (Santiago del Estero), Jorge Ábalos (Santiago del Estero), Nicandro Pereyra (Santiago del Estero), Ramón Álvarez Pérez (Tucumán), Guillermo Orce Remis (Tucumán), Julio Ardiles Gray (Tucumán), Alba Omil (Tucumán), Hugo Ramón Foguet (Tucumán), Ramón Alberto Pérez (Tucumán), Ariadna Chaves (Tucumán), Néstor Rodolfo Silva (Tucumán), Dora Fornaciari (Tucumán), Arturo Álvarez Sosa (Tucumán) y Tiburcio López Guzmán (Tucumán).

Como se observa, es muy escasa la presencia de mujeres en el escenario de la literatura del NOA que presenta Lagmanovich. No aparece mencionada Sara San Martín (Tucumán), radicada en Salta, lugar en el que desempeñó su actividad artística, a pesar de que había publicado ya varios libros cuando sale a la luz el ensayo de Lagmanovich. Tampoco aparece mencionada Clara Saravia Linares de Arias quien, hasta 1974 ya había publicado libros de poesías, cuentos y novelas.

En el año 2007, por iniciativa de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, se reedita *Cuatro siglos de literatura salteña (1582- 1981)*, del escritor Walter Adet, cuya primera edición había visto la luz en 1981. El prólogo del autor a este libro consiste en un breve recorrido por la historia de la literatura de Salta, acompañado de apreciaciones personales y anécdotas apasionadas. En esta introducción impregnada de subjetividad, Adet explica que el libro surgió de su preocupación por entender qué había quedado de “una literatura que anduvo en manos de religiosos y familias principales durante casi cuatro siglos de vida

intelectual” (Adet, 2007: 11). Además, el autor define las características de su obra remarcando que se trata de una “recopilación”: “Quede en claro que esta obra no es una antología sino una generosa recopilación; hubo que dejar propósito crítico y rigor selectivo de lado y hacer oídos sordos a los propios y personales rechazos y objeciones” (Adet, 2007: 13). El libro pretende otorgar un panorama de la literatura de Salta, sin caer en el “revisionismo” (Adet, 2007: 13) pero evitando omisiones y buscando rescatar del olvido aquellos nombres silenciados por los mecanismos de poder locales que se atuvieron durante cuatro siglos a las producciones vinculadas a la elite y a la religiosidad (Adet, 2007: 11).

En la selección de autores y obras, que Walter Adet denomina “recopilación”, entremezclados con la mención a escritores hombres, aparecen cuantiosos nombres de mujeres. Pertenecen a las producciones de la primera mitad del siglo XX: María Torres Frías, Elena Avellaneda de González de Ayala, Emma Solá de Solá, Sara Solá de Castellanos, Lola García de Cornejo, Clara Saravia Linares de Arias, Hilda Emilia Postiglione, Delia Mirtha Blanco, Elsa Castellanos Solá, Gladys Lucero de Poma, María Angélica de la Paz Lescano, Mercedes Clelia Sandoval, Juana Yarad, Sara San Martín, Rosa G. de Gonorazky. En un segundo grupo, dedicado a escritores que producen en la segunda mitad del siglo XX, están Teresa Leonardi Herrán y Elva Rosa Arredondo. Entre las más jóvenes y la mayoría casi sin ninguna obra publicada en aquel entonces, se cita a Silvia Juárez, Isabel Ibarra, Rosa Machado, Graciela Gonta, Ana María Fernández, María Inés Dávalos, Liliana del Carmen Bellone, Raquel Adet, Estela Raquel Escudero.

Adet aclara, en la breve biografía de los autores, en cada caso, si se trata de un escritor nacido en Salta y que luego migró, o si se trata de un escritor nacido en otro espacio geográfico que se radicó en Salta. Elena Avellaneda de Gómez de Ayala, por ejemplo, es nacida en Salta, pero luego se radica en Buenos Aires. Lola García de Cornejo, en cambio, viene de España en su juventud y se establece en Salta.

En el año 2003 se edita *Poesía del Noroeste argentino, siglo XX*, del poeta salteño Santiago Sylvester. Se trata de una publicación financiada por el Fondo Nacional de las Artes, y que su autor define como “una antología regional (la primera en el país)” (Sylvester, 2003: 33). Ya desde la presentación preliminar, el antólogo advierte acerca de la dificultad que le acarreó la selección de los autores para la antología y sobre la posibilidad de que surjan malestares por las omisiones. Finaliza el apartado “Criterios de selección” diciendo “No espero consenso total sobre este trabajo. Espero que sea útil” (Sylvester, 2003: 34). En efecto, esta antología recibió muchas críticas por los nombres faltantes, pero, sobre todo, se cuestionó la ausencia de mujeres. Entre las mujeres de Salta, se omitieron nombres tan destacables como el de Sara San Martín de Dávalos, Liliana Bellone y Mercedes Saravia. Las poetas salteñas que la antología de Sylvester incluye son Teresa Leonardi Herrán y Rosa Machado.

En el año 2008, sale a la luz *Cuatro siglos de literatura salteña (1982-2007). Volumen II*, edición preparada por María Eugenia Carante. Este libro busca ser una continuación de la obra de Walter Adet, por medio de la recopilación de autores que se hayan destacado en el ambiente literario salteño a partir del año 1982. Carante explica en el prólogo: “El propósito ha sido ampliar el registro iniciado por este autor, con ciento cincuenta prosistas y poetas nacidos en Salta o que han elegido esta provincia como lugar de residencia y de creación” (Carante, 2008:7) Son numerosas las escritoras mencionadas por esta investigadora<sup>13</sup>, razón por la cual nos atenderemos a aquellas autoras que hayan recibido premios literarios, ya sea provinciales o nacionales. Los nombres femeninos aparecen entremezclados con los masculinos y clasificados estrictamente según el período de nacimiento: 1) Entre los nacidos antes de 1930, se menciona a Juana Dib, Nelly Jara de Díaz, Matilde Martínez de Trogliero, Zulema Usandivaras de Torino. 2) Entre los nacidos en las décadas del 30 y el 40: Leonor Arias Saravia, Lita Arroyo de Echazú, Nelly Cortés de Ubierno, Margarita Fleming de Cornejo, Martha Grondona, Beatriz Martínez, Marta

---

<sup>13</sup> Elisa Moyano dice que la cantidad de poetas mujeres contenidas en esta antología constituye un 39, 33 % (Massara y otros, 2012: 140)

Schwarz, Leonor Rosas Villada, Ana Luisa Schneider, Alicia Uldry de Aleman, Julia Zigarán. 3) Entre los nacidos en las décadas del 50 y el 60: Emilia Virginia Acosta, Fernanda Agüero, María Belén Alemán, Marta Alicia Arias, Haydée Barreca, Verónica Cánepa, María Magdalena Coll, Miriam Fuentes, Nancy García, Gloria Lisé, Ana Gloria Moya, Elisa Moyano, Blanca Omar, Ana María Parodi, Alicia Poderti, Mercedes Saravia y Patricia Von Fischer.

La recopilación de Carante finaliza con una sección dedicada a los “Escritores nacidos a partir de 1970”, es decir, los más jóvenes, cuya obra difundida y publicada es escasa al momento de la aparición de este volumen. Entre los nuevos escritores, también figuran numerosos nombres de mujeres.

## **2. Estudios críticos**

A partir de 1980, la Universidad Nacional de Salta, por medio de diversos proyectos de investigación, se dedicó a reforzar los estudios sobre literatura local. Uno de esos proyectos, dirigido por Zulma Palermo y cuyo grupo humano se denominó Grupo de Estudios literarios, dio como resultado el libro *La región, el país. Ensayos sobre poesía salteña actual* (1984). Palermo, coordinadora del texto, reflexiona acerca del lugar de la llamada “literatura regional” dentro de lo que se conoce como “literatura nacional”. Destaca el papel preponderante de la poesía sobre otros géneros en la región, y subraya la poca producción de novela. A la par de estudios sobre Jaime Dávalos, Walter Adet, Jacobo Regen, Leopoldo Castilla y Santiago Sylvester, aparece un ensayo sobre la poesía de Teresa Leonardi Herrán, a cargo de la docente e investigadora salteña Amelia Royo. Royo resalta la proliferación de voces masculinas en la poesía de Salta, y destaca la obra de Leonardi Herrán como innovadora y ruptora de tendencias asociadas con lo masculino y el conservadurismo provinciano: “Salta, provincia de raigambre hispánica y de costumbres tendientes al quietismo provinciano, ha proliferado en voces líricas masculinas; sin embargo, algunas excepciones

desmienten esa supremacía y comparten el verso y la imagen que la historia presta a la poesía” (Royo, 1984: 148).

En 1985, el Grupo de Estudios Literarios inicia investigaciones que darán origen a cuatro ediciones denominadas *Una Literatura y su Historia*. Este material, compuesto por un fascículo y una antología crítica en cada uno de sus números, sirvió de base bibliográfica para los estudiantes de Letras de la Universidad de Salta durante muchos años. En los fascículos y antologías se problematizan el concepto de región, el de literatura, los criterios de periodización y la oralidad, entre otros.

Entre los numerosos proyectos dirigidos por Zulma Palermo sobre literatura local, el denominado “Literatura Regional. Proceso de constitución de la literatura en Salta” consta de tres partes, se extiende desde 1993 hasta 2002, y una de sus publicaciones más importantes es *Hacia una historiografía literaria en el noroeste argentino, Sociocriticism XIII, 1-2, publicado por la Universidad de Montpellier* en el año 1998.

Uno de los ensayos contenidos en este volumen es el de la investigadora y escritora salteña Alicia Poderti, quien se refiere a los procesos coloniales en los Andes y desarrolla la temática de la brujería en el NOA. Poderti afirma que, en la práctica de la brujería en la época colonial, las mujeres, principalmente las de sectores marginados –indígenas y negras– tuvieron un lugar central, y “la hechicería femenina canalizó gran parte del comportamiento y los valores rechazados por las instituciones y la estructura social colonial, desafiando a la cultura y la moral dominantes” (Poderti, 1998: 58). Otros de los ensayos que abordan la práctica de la hechicería en el NOA son los de Alejandra Cebrelli. En dos textos consecutivos, Cebrelli se refiere a la brujería y al sujeto femenino en período colonial y sostiene que la hechicería como práctica femenina constituyó un peligro para el poder criollo. Los estudios de Cebrelli derivarán luego en su tesis doctoral denominada *El discurso y la práctica de la hechicería en el NOA: Transformaciones entre dos siglos. Contribución al estudio de la heterogeneidad*

*cultural*), presentada en el año 2005, y en un libro, titulado de la misma forma y publicado por editorial Alción en el año 2008<sup>14</sup>.

Como puede observarse, en los proyectos dirigidos ininterrumpidamente por Zulma Palermo desde 1980 hasta 2008, se nuclean varias investigadoras locales, como Amelia Royo, Alicia Poderti y Alejandra Cebrelli, interesadas en estudiar a la mujer como “otro” y en detectar las estrategias de exclusión que operaron sobre el sujeto femenino en el NOA.

En el año 2000 sale a la luz el libro de Alicia Poderti titulado *La Narrativa del Noroeste argentino. Historia socio- cultural*. Es el resultado de una tesis doctoral presentada en la Universidad Nacional de Cuyo. Debido a que este panorama histórico atiende sólo al género narrativo, se refiere, por supuesto, a Juana Manuela Gorriti como la primera novelista argentina y dice que su escritura es “innovadora del discurso femenino” (Poderti, 2000: 180). También hace mención a Micaela Calvimonte de Fowlis, amiga de Juana Manuela, escritora de origen boliviano que se radicó en Salta luego de casarse, y fundó en esta ciudad un Salón Literario. La sección en la que Poderti se refiere a Gorriti y a Calvimonte de Fowlis se denomina “Las mujeres y el imaginario social”.

En otro segmento del libro, se hace un recorrido por las producciones literarias que tomaron como personaje a Martín Miguel de Güemes para entramar ficciones con veta histórica. En este sentido, se destaca la novela de Fernando Figueroa, *Don Martín* (1994), en la que “la figura de Güemes se eclipsa por la actuación de las mujeres que adquieren protagonismo en la historia: María Soledad, Macacha Güemes, Juana Inguanzo, Delfina, la Venus del Alto, Juana Manuela, Carmen Puch, Marcela, Mama Pacha [...]” (Poderti, 2000: 295). Con respecto a la novela de Figueroa, Poderti distingue el importante protagonismo que se le da a las mujeres de Salta<sup>15</sup>, mostrándolas no sólo en escenarios

---

<sup>14</sup> Cebrelli, Alejandra (2008) *El discurso y la práctica de la hechicería en el NOA. Transformaciones entre dos siglos. Contribución al problema de la heterogeneidad sociocultural*. Córdoba: Alción.

<sup>15</sup> Debe recordarse que en el año 1980 había salido la novela *Juanamanuela, mucha mujer*, de la escritora bonaerense Martha Mercader. Posteriormente, otras novelas que hablan sobre la

domésticos, sino también como sujetos comprometidos socialmente, ya sea actuando como espías, como guerreras o como asistentes de los soldados en las guerras de la Independencia.

Volviendo a las mujeres escritoras en el NOA, Poderti cita, en el eje de autores de fines del siglo XX, el destacado papel de Libertad Demitrópulos, quien nace en Jujuy, pero mantiene importantes etapas de residencia y de producción en Salta. De Libertad Demitrópulos menciona todos sus textos, pero se detiene en *La flor de hierro* (1978) y en *Río de las congojas* (1981).

Otras mujeres cuya narrativa es tratada en el libro de Poderti son Liliana Bellone, Zulema Usandivaras de Torino y Clementina Rosa Quenel. Junto con Libertad Demitrópulos, estas cuatro mujeres aparecen referidas en el segmento “Escritura femenina: espacio de rebelión”. Poderti recalca las novelas de las escritoras mencionadas porque considera que constituyen un paradigma de la reacción frente al modelo patriarcal imperante. Analiza aspectos de confrontación con el poder masculino provinciano en las novelas *La esposa* (1989, 1996) y *Recordando el paraíso* (1992), de Zulema Usandivaras de Torino. De Clementina Rosa Quenel, escritora santiagueña, se menciona la riqueza de sus relatos sobre el mundo rural de Santiago del Estero y el hecho de que en sus obras de teatro aparezca siempre la mujer como personaje fuerte. En torno a Liliana Bellone, dice de su novela *Augustus*: “es el retrato de las conciencias amputadas por los tabúes sociales, la opresión y el aislamiento: una versión terrenalizada del infierno” (Poderti, 2000: 339). También se aboca a varios cuentos de Bellone, y afirma que la escritura de esta autora “plantea la paulatina adquisición de un nuevo discurso por parte de las mujeres creadoras” (Poderti, 2000: 344). En el capítulo final, denominado “Balances, coordenadas y umbrales”, retoma el tema de lo femenino y del lugar de las escritoras en el NOA bajo el subtítulo “Mujeres y escritura de provincias”, destacando el logro de que la historiografía contemporánea esté haciendo emerger del ocultamiento a figuras

---

participación activa de las mujeres salteñas en la historia, también fueron producidas en contexto rioplatense. Tal es el caso de *La patria de las mujeres* (1999), de Elsa Drucaroff, y *Macacha Guemes* (2011), de Ana María Cabrera.

y actuaciones femeninas. Afirma “Así, los textos escritos por mujeres se configuran como una pugna contra el silencio y los patrones rígidos impuestos por la sociedad” (Poderti, 2000: 415).

En el año 2004, otro de los proyectos de investigación de la Universidad Nacional de Salta edita un libro dedicado a la literatura local. Se trata de *La literatura de Salta, espacios de reconocimiento y formas del olvido* (2004), coordinado por la investigadora y docente salteña Elisa Moyano. Además de Moyano, participan con trabajos críticos las también docentes e investigadoras Raquel Guzmán de Dallacaminá, Marta Ofelia Ibáñez y Susana Alicia Constanza Rodríguez. En esta publicación se plantean problemáticas en torno al canon, la literatura regional y el lugar de la mujer escritora. Se retoman las tensiones de la literatura regional con respecto a la nacional, pero también se cuestionan las dificultades de publicación y circulación de los escritores que no viven en Salta Capital. Por otra parte, se hace hincapié en la repercusión tardía del género novela en la provincia y en la demorada emergencia de la voz femenina, sobre todo en la narrativa. Al lugar de la mujer en la literatura, se le dedica un capítulo especial, titulado “Los olvidos del siglo XX: Las literaturas urbanas y los textos de mujeres”, a cargo de Elisa Moyano. En esta sección, Moyano hace un repaso breve por la historia de la presencia de la mujer en la literatura argentina y luego se detiene en escritoras salteñas como Nancy García, Miriam Fuentes, Teresa Leonardi Herrán, Rosa Machado, entre otras. Moyano se pregunta sobre los mecanismos de reconocimiento de las voces de mujeres salteñas dentro del canon nacional, y lo hace a partir del análisis de algunos textos poéticos desde la perspectiva de género.

Luego de este breve repaso por antologías y estudios de la literatura del NOA y de Salta, podemos ver que la ausencia de la mujer escritora es significativa. En las antologías de Raúl Aráoz Anzoátegui, David Lagmanovich y

Santiago Sylvester, se ha cuestionado, sobre todo, la omisión de importantes nombres de autoras salteñas. Las antologías de Fernández Molina y de Adet son, en cambio, más benevolentes e inclusivas con las mujeres. Sin embargo, en el caso de Fernández Molina, quien inicia su “panorama” con un capítulo dedicado a las mujeres, Elisa Moyano ve una actitud de competencia por parte del autor con respecto a la antología de Aráoz Anzoátegui. La investigadora dice, en referencia a *Panorama de las letras salteñas*, que “su autor incluyó voces femeninas sólo buscando diferenciarse, en una revancha evidente contra su propia exclusión del *Panorama poético salteño*, de Raúl Aráoz Anzoátegui (1963)” (Moyano, 2004: 152). Además, Moyano ve en Fernández Molina la ausencia de la denominación “poeta” para referirse al sujeto femenino –ya que se habla simplemente de “presencia de la mujer”– y “una estrategia defensiva que anulaba el bello gesto” (Moyano, 2004: 163), porque, después de todo, “los poemas recogidos [...] adherían casi en su totalidad al orden patriarcal” (Moyano, 2004: 163). De esta manera, la colocación de las mujeres precediendo la selección en *Panorama de las letras salteñas* no sería más que un gesto similar al mandato de la frase popular “primero las damas”, para dejar en claro que se les cede un espacio por cortesía, mientras se regula lo que pueden decir.

Por otra parte, en cuanto a las antologías específicamente, debe advertirse que la mayoría de los compiladores son hombres y son escritores, algunos con mayor actividad en torno a la crítica, pero ninguno de ellos perteneciente al ámbito académico. Considerando el lugar hegemónico del antólogo hombre en Salta es que Moyano, en una publicación de 2012 denominada “La crítica autorial, la investigación literaria y la formación del canon en la literatura salteña”<sup>16</sup> se pregunta si la polémica en torno a la compilación de Carante<sup>17</sup> no

---

<sup>16</sup> Massara, Liliana y otros (2012) *Literatura del Noroeste argentino*. Jujuy: UNJU

<sup>17</sup> Esta polémica se sustentó en varios ejes, entre los cuales se explicitó: 1) La repetición del nombre y el estilo de la antología de Walter Adet (lo que llevó a hablar de un “injerto”); 2) La inclusión de muchos escritores sin obra publicada ni premiados (es decir, “desconocidos” o “no canónicos”); 4) La irregularidad en la información referente a los datos biográficos de los escritores. El debate tuvo su enclave en un informe que circuló por los medios salteños en el año 2007 y que llevó por título “Desagravio a la Antología de Walter Adet”. Se trata de un texto firmado por varios escritores salteños, que objetan puntualmente los aspectos que ellos consideran un “agravio” al poeta y a su trabajo. El texto completo del “Desagravio” puede

tuvo que ver también con el hecho de que la antóloga fuese una mujer (Massara y otros, 2012: 140).

Vemos entonces que la ausencia de la mujer en la historia de la literatura de Salta no fue una ausencia real, sino pautada por los mecanismos del sistema patriarcal. En este sentido, de parte de los escritores hombres se observa un mayor interés por delimitar un espacio que relacione directamente a la producción literaria con la figura masculina. Por otra parte, las académicas mujeres, generalmente ligadas a la Universidad Nacional de Salta, algunas de ellas también dedicadas a la escritura creativa<sup>18</sup>, inician un movimiento reivindicativo a favor de la producción de las mujeres, a través de ensayos y proyectos de investigación destinados a dirigir la mirada hacia las voces femeninas silenciadas durante casi todo el siglo XX en Salta. Las producciones literarias de mujeres de las últimas décadas (desde los años 80 en adelante), circularán acompañadas de estas voces femeninas de la academia preocupadas por la revisión del lugar de la escritora salteña.

### Mujeres de Salta

La primera escritora salteña es Juana Manuela Gorriti. Algunos consideran que ella es quien abre camino con respecto a la apropiación de la escritura para reivindicar el rol de la mujer. Es uno de los ejemplos de temperamento de lucha por medio de la palabra en su época, a la par de Eduarda Mansilla y Juana Manso. Nacida a mediados del siglo XIX, de ideas republicanas y libertarias, tuvo una vida ligada a la política, pero marcada por las restricciones propias de su tiempo con respecto a la concreta participación en la política. Dice Amabilia Toranzo:

---

consultarse en la publicación del Viernes 21 de diciembre de 2007 del periódico digital SALTA 21: <http://salta21.com/Desagravio-a-la-Antologia-de.html>

<sup>18</sup> Es el caso específico de Alicia Poderti y de Elisa Moyano quienes, además de la escritura de ensayos y de textos académicos, se dedican a la poesía.

Juana Manuela se encontró en una permanente lucha entre dos polos. Por un lado, la imagen femenina 'del ángel del hogar' surgida del discurso de la época y de su educación. Por otro, el modelo de las rebeldes heroínas románticas, unas que provenían de las novelas leídas por ellas y otras de carne y hueso que ella conoció personalmente o a través de comentarios. Tanto en su vida como en su creación literaria se advierte esta contradicción que constituye una de sus principales características. (citada por Hintze, 2004: 52)

Toranzo subraya las contradicciones a las que fue sometida Gorriti por tener que desarrollar su capacidad intelectual y creativa en un mundo en el que el mandato social y patriarcal la condicionaba.

La obra literaria de Gorriti se considera irreverente y transgresora por varios motivos. En primer lugar, porque va más allá de la propuesta de nación imperante, e invita a ver la riqueza de otras culturas, alejadas del modelo europeo. En segundo lugar, porque a partir de la construcción de sus personajes femeninos muestra que la mujer, más allá del grupo socio-económico y racial al que pertenezca, tiene una participación crucial en la historia. Por otra parte, cabe recordar que Gorriti tuvo participación en la vida pública y cultural de Lima por medio de sus veladas literarias, reuniones en las que se hablaba de literatura y de política y que sirvieron de modelo para que otras intelectuales emprendieran proyectos similares.

Gorriti es considerada la primera novelista del país. A pesar de que una salteña es una precursora literaria, cuestión que puede entenderse como una posición de avanzada por parte de la región, hay que tener en cuenta que Gorriti vive la mayor parte de su vida en Tarija y en Lima, y esta última ciudad es el principal escenario de su producción. Es decir que no puede considerarse a Gorriti como una escritora estrictamente salteña, sino como una escritora nacida en Salta, conocedora de la cultura salteña, pero que producía desde otros espacios.

La Universidad Nacional de Salta también dedicó estudios a la obra de Juana Manuela Gorriti. Entre ellos, se destaca *Juanamanuela, mucho papel* (1999), volumen de ensayos compilado por Amelia Royo. Desde el prólogo, Royo hace hincapié en el olvido al que la literatura universal sumió a la voz femenina, sobre todo hasta casi fines del siglo XX. La compiladora no se atiene al origen salteño de Gorriti y dice en cambio que:

[...] Juana Manuela es una de nuestras voces más ecuménicamente hispanoamericanas: representa un vínculo profundo con el pasado indígena y con lo popular criollo, un maridaje del francés y el quechua, un rescate de lenguas, hábitos y raíces relegados por la cultura dominante al ámbito de la "“barbarie”. (Royo, 1999: 13-14)

Luego de Gorriti hay una etapa de considerable silencio, hasta la aparición de algunas voces femeninas durante la primera mitad del siglo XX. Ese silencio puede relacionarse a la no pertenencia de Gorriti a la literatura salteña propiamente dicha, lo que haría pensar en la ausencia de un verdadero punto de arranque para la narrativa y, más específicamente, para la narrativa escrita por mujeres en Salta.

Durante la primera mitad del siglo XX, la escritura de mujeres local se desenvuelve marcada por el género lírico y por temáticas religiosas. Algunos textos paradigmáticos de la fuerza de lo religioso son, por ejemplo, los poemas de Sara Solá de Castellanos en el libro *Florilegio del Milagro y Santoral* (1973), los de Emma Solá de Solá –la autora de los versos del Himno al Señor del Milagro–, los de Clara Saravia Linares de Arias, –por ejemplo, “El Señor del Milagro restañará tu herida” – o los de Hilda Emilia Postiglione –como el poema “Oh, Cristo del Milagro...!”.

Esta predominancia de lo religioso en la poesía de mujeres encontró acogida sobre todo en los estratos de la elite salteña, como puede advertirse a partir de los apellidos de familias tradicionales de las autoras antes mencionadas. Además, esta clase de poesía ocupó un lugar importante en el canon escolar.

El eje temático religioso se centró muchas veces en la exaltación de las figuras de los llamados patronos de Salta: El Señor y la Virgen del Milagro. La Virgen María, en su rol de madre del pueblo salteño, siempre ocupó un lugar predominante en el imaginario social. Un ejemplo de esto son los versos de Sara Solá de Castellanos, quien dice en su poema “A la Virgen del Milagro”: “Tu corazón inmenso de Madre Bondadosa/ su amor para los hombres de nuevo demostró” (Solá, 1973).

El conservadurismo religioso y el peso del mandato familiar instalado por los grupos más tradicionales, durante las primeras décadas del siglo XX, generaron textos culturales en los que se pondera la imagen de la mujer como esposa y como madre. Obsérvese el énfasis que pone María Torres Frías (1883-1953) en ensalzar el silencio y la moderación que deben primar en la mujer:

¡Modérate, mujer! Ahoga en tu pecho  
la indómita pasión que te devora.  
No des curso al bárbaro torrente,  
que en colosales ritmos se desborda.

Rubor me causan tus ardientes frases,  
¡Ah, no te expreses con pasión tan loca!  
La perfecta mujer debe ser tierna,  
suave como un arrullo de paloma.

Detén el curso de la ardiente lava  
que tu impetuoso corazón arroja,  
Muéstrate virginal como los lirios,  
que en el silencio de los valles brotan.

Do quiera te amarán por la pureza  
que al mundo brinda delicado aroma;  
por la ternura angélica del alma,  
que al corazón cautiva y enamora.

Compréndelo por Dios, blanca azucena  
que los jardines de la patria adornas;  
la canción de tu labio ha de ser pura  
como un destello de la riente aurora.

Quiero mirarte al fin transfigurada,  
más que un querube, celestial, hermosa,

mostrándote de nuevo ante los hombres,  
libre la frente, las cadenas rotas!

(De *Búcaro salteño*, dic/1898)

El poema de Torres Frías merece citarse en extenso porque además de ser explícitamente un adoctrinamiento acerca de cómo debe ser la mujer, promueve un silencio total de la voz femenina: “Rubor me causan tus ardientes frases, / ¡Ah, no te expreses con pasión tan loca!” (Torres Frías, 1898). El modelo de mujer silenciosa se conjuga con el de mujer “virgen” –tanto en el sentido de “sin sexualidad” como en el sentido de equiparación con la Virgen María–: “Muéstrate virginal como los lirios, /que en el silencio de los valles brotan” (Torres Frías, 1898) y con el de la mujer “adorno”: “Compréndelo por Dios, blanca azucena/ que los jardines de la patria adorna” (Torres Frías, 1898). Por medio de este poema, vemos de qué manera el modelo de mujer ideal de la época se instala en la literatura y circula por los medios culturales y educativos, divulgando el discurso patriarcal disfrazado de gentil consejo de parte de una mujer a otra mujer.

Elisa Moyano se refiere a este grupo de mujeres como escritoras conformistas con un mundo de valores establecidos, que no cuestionan, sino que asumen con mayor o menor conciencia el mandato patriarcal (Moyano, 2004: 150- 151).

La tendencia a poner en primer plano las temáticas religiosas, la mujer moderada y sumisa, y la mujer madre ejemplar, sufrió una ruptura, en poesía, con el surgimiento de la lírica de Sara San Martín de Dávalos (1922- 1995). Esta poeta perteneció al grupo “La carpa”, abordó temáticas relacionadas con lo social y con la identidad latinoamericana y sufrió el relegamiento por parte de la crítica e incluso de parte de su propio grupo de compañeros, por no adecuarse al paradigma estético masculino, pero tampoco al paradigma estético femenino vigente. Sara San Martín enfrenta el inconveniente de ser mujer en un tiempo y

en un espacio en el que la creación literaria está dominada por el hombre y en el que está muy regulado aún lo que una mujer debe decir si se dedica a la escritura.

Mientras en Buenos Aires surgían poetas como Alfonsina Storni y, tiempo después, Alejandra Pizarnik, Salta aún seguía atada al texto lírico promotor de la religiosidad y la tradición. Habrá que esperar hasta los años 70 para empezar a escuchar otras voces, como la de Ana María Giacosa y Teresa Leonardi Herrán.

### Capítulo 3:

#### La mujer esposa y madre. *La esposa*, de Zulema Usandivaras de Torino

*El matrimonio estimula en el hombre un caprichoso imperialismo.*

Simone de Beauvoir

#### Sobre el texto y su autora

Casi a fines del siglo XX, comienzan a aparecer en Salta textos narrativos y líricos en los que se cuestiona más explícitamente la representación social de la mujer como esposa y madre ideal, a la vez que se toma distancia de la concepción religiosa.

En el año 1988, se edita *La esposa*, novela de Zulema Usandivaras de Torino, que muestra la opresión que sufren las mujeres en el interior de los núcleos familiares adinerados de Salta. Se puede decir que esta novela inaugura un ciclo de narradoras que denuncian la situación de la mujer sujeta a normativas sociales en el NOA, ciclo en el que se ubican también las otras autoras consideradas en esta tesis: Gloria Lisé, Liliana Bellone y Ana Gloria Moya.

Zulema Usandivaras de Torino, nacida y criada en el seno de una familia patricia de Salta, comenzó a publicar después de sus 60 años. Al respecto, la autora dice: "He empezado a escribir tarde, demasiado tarde, es decir, a publicar. Porque evidentemente el escritor nace y lleva adelante su afición hasta que las circunstancias le son propicias para darse a conocer" (citada por Díaz, 2013)<sup>19</sup>. Si bien no especifica las causas de su ingreso tardío a la literatura, podemos inferir que pueden tener que ver con su entorno y con la circunscripción a un espacio

---

<sup>19</sup> Esta semblanza de Zulema Usandivaras de Torino, que incluye citas de palabras de la autora dichas en entrevista, fue realizada por Silvia Díaz y se encuentra en versión digital en el Portal Informativo de Salta (Enciclopedia On-Line de la Provincia de Salta-Argentina). Dirección web: <http://www.portaldesalta.gov.ar/usandivaras.htm>

considerado el natural para “las tareas de la mujer”, según sus propias declaraciones:

Yo siempre me interesaba por todas las cosas de la casa: la costura, la comida, las tareas de la mujer, en definitiva, pero nunca abandonaba la lectura. Cuando descubrí que podía escribir, que podía disfrutarlo y que, además, podía ser leída, me dejaron de interesar las otras cosas. (citada por Díaz, 2013)

Zulema Usandivaras de Torino fallece el 15 de marzo de 2013, luego de haber escrito fructíferamente, en un periodo de aproximadamente treinta años, libros de cuentos como “Cuentos de La Lagunilla y cuentos de los espejos” (1987) y “El perfume del amor” (1996), y novelas como *La esposa* (1989), *Recordando El paraíso* (1992), *Un tiempo que yo viví* (1995), *La señora silenciosa* (1997), *Historia del Secreter* (1999), *La casa de Arias* (2002) y *La casa de los sueños* (2005). La mayoría de los cuentos y novelas de Usandivaras de Torino tienen como escenario casas opulentas o grandes hectáreas de campo, ámbitos típicos de las familias ricas de Salta. Asimismo, sus narraciones describen y configuran el sistema de interrelaciones también propio de un grupo social adinerado.

*La señora silenciosa* es el texto más susceptible de entrar en diálogo con *La esposa*, por centrarse también en la vida de una mujer a la que su entorno social le ha quitado toda capacidad de decisión y porque ese atropello aparece vinculado a la condición de sujeto femenino. Luego de detenernos en *La esposa*, volveremos a hablar de *La señora silenciosa*.

*La esposa*, novela escrita a la manera decimonónica, es decir, sin innovaciones narrativas, cuenta la historia de una mujer de la oligarquía<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Se entiende por oligarquía, según la definición de la RAE, la “Forma de gobierno en la cual el poder supremo es ejercido por un reducido grupo de personas que pertenecen a una misma clase social” <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=UKY1CWORkDXX2XbQ6l49>  
Gregorio Caro Figueroa en *Historia de la gente decente en el norte argentino* (1970), cuestiona el origen patricio de este grupo social y también pone en duda la denominación “burguesía” y “clase alta”. Afirma: “Nosotros preferimos hablar de oligarquía, que se ajusta más a las características de esta clase” (Caro Figueroa, 1970: 36). La oligarquía salteña será aquel sector social que Caro Figueroa denominará “gente decente”.

terrateniente en la Salta de principios de siglo. La trama en torno a este personaje ficcional, de nombre Manuela, inicia con la muerte de su esposo, un hombre casi anciano con el que la habían obligado a casarse. Al poco tiempo de enviudar, Manuela tiene un hijo extramatrimonial que se ve forzada a ocultar por no manchar el honor de la familia. Años más tarde, contrae matrimonio nuevamente con un reconocido hombre de la política, cuyas infidelidades debe pasar por alto con el objetivo de cumplir su rol de esposa discreta. En total son tres los matrimonios de Manuela a lo largo de su vida, es decir que el rol de la protagonista, constante y sucesivamente, es el de esposa de hombre acaudalado. El lugar de la esposa es el de respuesta y sumisión, no sólo a los dictámenes del marido, sino también a los de su entorno social.

### Salta: colonialidad y patriarcado

Ya desde el título, nos encontramos con un “status quo formalizado a priori como una práctica social” (Carante, 1996). Si nos centramos en la noción de ideologema<sup>21</sup> de Edmond Cros para pensar la palabra “esposa”, podemos decir que esta expresión sugiere, en principio, “prestigio”, “domesticidad”, “familia”. En la sociedad de referencia, ser esposa es un mandato para conservar el prestigio no sólo propio sino el de toda la genealogía familiar.

La novela inicia con la escena en la que la protagonista, Manuela, casi una niña y víctima de un matrimonio acordado, está viendo morir a su esposo consumido por la enfermedad. Las primeras palabras que Manuela pronuncia en el texto van dirigidas a su madre: “–No puedo, mamita, no puedo. Tengo miedo

---

También Sonia Álvarez en su ensayo “La pobreza: configuraciones sociales, relaciones de tutela y dispositivos de intervención (Salta, primera mitad del siglo XX)”, que forma parte de *Abordajes y perspectivas 2* (2004), habla de “oligarquía criolla” (Álvarez, 2004: 111) y retoma el término “gente decente” de Gregorio Caro Figueroa, en oposición a la “gente inferior” (Álvarez, 2004: 115)

<sup>21</sup> “Definiré el ideologema como un sistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso. Esta se impone en un momento dado en el discurso social con una recurrencia extremadamente alta. El microsistema que se va instituyendo de esta forma se organiza en torno a unas dominantes semánticas y a una serie de valores que fluctúan según las circunstancias históricas”. (Cros, 1997: 122)

de no poder contener las lágrimas” (Usandivaras de Torino, 2004: 9)<sup>22</sup>. La súplica a la madre para que ésta no la obligue a hablar ante el moribundo, tiene tono de niña asustada. Se trata de una mujer que, por ser tan joven, no está preparada para enfrentar el deceso de un esposo. Él muere a causa de su vejez y, Manuela, a pesar de su juventud, en adelante será llamada viuda y deberá llevar luto por su marido.

En la historia de la protagonista de *La esposa* se puede ver representada la vida de una gran cantidad de mujeres de la elite salteña hasta avanzado el siglo XX. Se trata de una vida pautada sobre la base del discurso del prestigio socio económico y la tradición. Desde estos parámetros, el matrimonio se consuma en base a acuerdos familiares y el sujeto femenino sólo tiene protagonismo como madre y como esposa que silencia conflictos a favor de ensalzar la imagen del sujeto masculino. La relación inextricable entre el comportamiento que se espera de la mujer y el contexto social en el que este rol se desenvuelve, queda claramente significada en este texto. La voz enunciativa de *La esposa*, sin duda a raíz de que pertenece a un sujeto empírico que conoció de cerca aquel contexto, logra describir minuciosamente el escenario y las costumbres de la elite terrateniente de Salta. El papel que, dentro de estas fronteras culturales, se le concede a la mujer casada como eslabón familiar, tiene que ver con aquel contexto aristocrático y su base colonial<sup>23</sup>. Se trata de un sistema conformado a la medida del patriarcado. Nos referiremos entonces a la relación entre el sistema colonial- colonialista, el patriarcado y el lugar que se le asigna a la mujer, según las significaciones subyacentes a los hechos que se entranan en esta novela.

---

<sup>22</sup> En adelante, todas las citas por la misma edición, la del año 2004: Usandivaras de Torino, Zulema (2004) *La esposa*. Salta: Editorial Maktub. En el Anexo de este trabajo de tesis, se especifican las ediciones de cada una de las novelas estudiadas.

<sup>23</sup>Lo “colonial” se refiere aquí no específicamente al período histórico de la colonia, sino a la estructura colonial que perdura en el mundo moderno a partir de los imaginarios y que se basa fundamentalmente en postular que el patrimonio cultural occidental es superior. Walter Mignolo dice “El imaginario del mundo moderno/colonial surgió de la compleja articulación de fuerzas, de voces oídas o apagadas, de memorias compactas o fracturadas, de historias contadas desde un solo lado que suprimieron otras memorias y de historias que se contaron y cuentan desde la doble conciencia que genera la diferencia colonial” (Mignolo, 2000: 6)

María Fernanda Justiniano, historiadora salteña, en un artículo titulado “Salta a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Una realidad, múltiples espacios”, se refiere a la conformación de la elite salteña durante el período mencionado. Subraya “el gravitante papel de la élite salteña en los máximos niveles de decisión nacional, durante la etapa de mayor crecimiento sostenido en la Argentina” (Justiniano, 2006: 1). La investigadora encuentra una clara correspondencia entre la elite económica y la elite política en Salta, pero también destaca un imaginario social vinculado a la tradición –que no siempre implica poder económico– y, con algunos ejemplos, logra mostrar “la fuerza que tiene la imagen de la Salta nobiliaria, que está instalada hasta en el sentido común de los intelectuales y formadores de opinión” (Justiniano, 2006: 19). Afirma que a fines del siglo XIX y principios del XX tiene lugar el proceso que consiste en “asignar identidades y establecer diferencias dentro del conjunto de la sociedad” (Justiniano, 2006: 20) y en este proceso una herramienta indispensable es la familia:

Todo este discurso, cargado de construcciones de genealogía, aristocracia y épica, está acompañado desde temprano de alusiones a la importancia de la familia y la consecuente relevancia que debe tener para sus integrantes la reciprocidad de los vínculos de sangre, que tiñen las relaciones sociales, políticas y económicas. (Justiniano, 2006: 27)

Hay que considerar entonces que el escenario de la novela, la provincia de Salta, cuenta desde antaño con la fuerte presencia de una oligarquía criolla y terrateniente que ostentó antepasados patrones de estancia vinculados a la dirigencia política. En este sentido, las características sociales de la provincia siempre estuvieron ligadas a un colonialismo interno<sup>24</sup>, en el que un grupo de

---

<sup>24</sup> Se entiende por *colonialismo interno* la pervivencia del antiguo sistema colonial, que no consiste ya en el dominio de un pueblo sobre otro sino en el dominio de un grupo detentor del poder sobre otro grupo perteneciente al mismo territorio y a la misma comunidad. Pablo Quintero se refiere define *colonialismo interno* como “una estructura prolongada de relaciones sociales de dominio y explotación entre grupos culturales heterogéneos dentro de sociedades duales o plurales (González Casanova, 1965). Según esto, las clases o grupos dominantes nativos, representados en América Latina por los sectores criollos, ejercen un control colonial sobre el resto de los grupos sociales preexistentes a la formación del Estado-Nación. De esta forma, se configura una estructura social colonial en donde los sectores hegemónicos dominan

descendientes de españoles, ahora criollos, se valieron de indígenas y negros para incrementar las ganancias obtenidas de sus tierras. El sistema de aprovechamiento de la mano de obra indígena y negra consistió generalmente en la esclavitud o en formatos rayanos en la esclavitud, muchas veces disfrazados de actitud cordial y protectora con el explotado, a la manera del sistema feudal medieval. Así, la explotación, la segregación y el poder del sujeto masculino como pilar de la economía, la política y las relaciones sociales, se instalaron en el NOA fuertemente y desde la época colonial.

Silvia Berger, economista feminista argentina, examina, a partir del apoyo censal, la evolución de las desigualdades de género en torno al modelo agroexportador (1880-1930) y sostiene que esta etapa es el inicio del sustrato ideológico de la familia nuclear argentina: el hombre proveedor y la mujer cuidadora. Afirma que, en el período del país oligárquico, que se extendió desde 1870 hasta los primeros años de la década del siglo XX y se caracterizó por la actividad ganadera y agrícola, la mano de obra fundamental fueron los inmigrantes, mientras los propietarios de las tierras eran los criollos. María Fernanda Justiniano, en cambio, señala que en Salta no fue frecuente el empleo del inmigrante europeo en el trabajo de campo y, por razones que tienen que ver con prejuicios de raza y origen, se vio al europeo como superior y generalmente se lo constituyó como aliado de la elite. Dice Justiniano: “A diferencia de lo que comúnmente se cree, los grupos dominantes salteños no son cerrados; están abiertos y dispuestos a integrarse con estos europeos recién llegados” (Justiniano, 2006: 21). Es en esta época de desarrollo agroexportador y flujo inmigratorio en que se constituye lo que puede llamarse “la ideología de la domesticidad” (Scott 2000, citado por Berger), es decir, la división sexual del trabajo y la determinación de la condición femenina como incompatible con el mundo de la labor extra doméstica (Berger, 2012: 190).

---

culturalmente y explotan materialmente a los pueblos indígenas, reproduciendo internamente las dinámicas coloniales globales asociadas a modalidades específicas de acumulación de capital” (Quintero, 2008)

Berger dice que es en esta época en que lo doméstico y la condición de mujer se enlazan de tal forma que tanto el matrimonio como la soltería son perjudiciales para el sujeto femenino, y mientras la mujer soltera es “propiedad” del padre o del hermano, la mujer casada lo es del esposo: “La mujer soltera era capaz de hecho, pero no lo era de derecho. Una vez casada sufría una disminución en su capacidad y quedaba bajo la representación exclusiva de su esposo [...]” (Berger, 2012:201).

De acuerdo con lo expuesto por Berger con respecto a la Argentina en general y con María Fernanda Justiniano en relación a Salta en particular, podemos decir que el sistema económico y social en Salta sufre un estancamiento importante. Las características que Berger ubica como propias de principios del siglo XX, en esta provincia trascienden tal período para constituirse como estructura política y social predominante durante casi todo el siglo XX. En este período, el criollo dueño de las tierras afianza su poder y ubica a la mujer –a la par del negro y del indígena–, en situación de objeto de propiedad en función de su propio crecimiento económico y a favor de su prestigio social.

Rita Segato, antropóloga argentina que ha dedicado mucho a los estudios de género, vincula la relegación de la mujer al ámbito doméstico con la colonialidad y el avance histórico de la “civilización”, y afirma que la colonial modernidad<sup>25</sup> ha ido acentuando una “privatización del espacio doméstico, como espacio residual, no incluido en la esfera de las cuestiones mayores, consideradas de interés público general” (Segato, 2011: 39).

Volviendo a *La esposa*, allí se puede ver claramente esta separación entre espacio público, de la política y de los negocios, como espacio digno de los hombres, mientras que el espacio privado, doméstico, es el espacio de la mujer, pero siempre en función de beneficiar al hombre:

---

<sup>25</sup> El término “colonial modernidad” surge por parte del “Grupo modernidad/colonialidad” (Aníbal Quijano, Edgardo Langer, Walter Dignolo, Zulma Palermo, Catherine Walsh, entre otros). Su planteo fundamental es que los procesos de colonialidad tienen que ver con los procesos de modernización.

‘Téngase especial cuidado en no herir los delicados oídos de las damas con agrias discusiones sobre política ni afligirlas con problemas de negocios’. Para eso estaban las reuniones de hombres solos, las largas sobremesas, las pláticas en el atrio de la iglesia. (Usandivaras de Torino, 2004: 22)

En la novela pueden advertirse los efectos de la *violencia simbólica*<sup>26</sup>, en términos de Bourdieu, sobre las mujeres, en función de convencerlas de que lo que deben hacer es cumplir con el mandato de la “domesticidad”, porque su destino es ser “propiedad” de alguien, siguiendo a Berger. En un segmento de la novela, se dice de la protagonista:

Se le dio por pensar en su casamiento: sin más atractivo que el del sarao de la boda, la satisfacción de verse hermosa en el traje de novia, los magníficos regalos, la satisfacción de sus padres viendo a la niña aplicada y obediente cumpliendo con su último deber de hija, para empezar con los de esposa, sin mucha probabilidad de ser madre. Pero la juventud terminaba pronto y el mundo era de las señoras casadas. (Ibid.2004: 51)

En el fragmento citado se puede observar la idea de transposición de propietario que sugiere Berger: de ser propiedad de los padres, la mujer pasa a ser propiedad del esposo. En la protagonista se nota, además, un convencimiento acerca del incremento de prestigio de su persona por detentar el título de “señora”. Siguiendo a Justiniano y a sus consideraciones sobre la oligarquía salteña anteriormente expuestas, podemos decir que las palabras de Manuela en el fragmento citado se corresponden con ese foco puesto en la tradición y en la genealogía familiar de parte de estos grupos sociales. Trasladando la idea de “propiedad” de la mujer, según Berger, al contexto salteño, podríamos observar entonces un imaginario social de propiedad de la mujer que sobrevive en un contexto en el que el patrimonio tiene especial importancia, y la mujer –la

---

<sup>26</sup> “La violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, la dominación) cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo o, mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural [...]” (Bourdieu, 2000: 51)

esposa— forma parte de ese patrimonio susceptible de revestir a su dueño de reputación.

En la mayor parte de la novela, la protagonista es persuadida por sus pares acerca de la fortuna que tiene al estar casada con un hombre con prestigio, y la subordinación a la que es sometida pretende ser entendida como protección y afecto: “Cuando se casó con Linares había sentido el maravilloso alivio de estar protegida en todo. Él atendía sus propiedades a través de hábiles administradores. La hacía muy respetable” (Ibid.2004:104). En este sentido puede comprenderse la violencia simbólica que opera sobre el sujeto mujer y esposa, a partir de la naturalización de las relaciones de poder que se establecen entre los miembros de la familia.

Sin embargo, la protagonista de la novela, en varias oportunidades, se hace consciente de su situación como mujer y reniega de esa violencia simbólica ejercida sobre su grupo identitario: “¡Qué instinto! ¿Acaso las mujeres no tienen instinto como los hombres, inteligencia, raciocinio? Y gracias a este don, doña Florita dirigía los destinos de su provincia desde hacía casi un cuarto de siglo” (Ibid.2004: 23). En otro fragmento del texto se lee: “Manuela se había lamentado muchas veces de no ser varón. ¡Qué mundo maravilloso le estaba vedado!” (Ibid.2004: 25). También la protagonista se queja ante un personaje: “—Ya sabe usted, profesor— [...]—aquí las mujeres como yo, de familia como la mía, no podemos sobresalir. Somos apenas un adorno en la casa. El mundo es de los hombres” (Ibid.2004: 100). Ante la impotencia de no poder reconocer a su hijo ilegítimo públicamente, reflexiona: “¿Por qué no podía, como lo hacían tantos hombres, reconocer el fruto de su amor, o de su desatino, en la juventud? No, a la mujer no le estaba permitido un traspie...” (Ibid.2004: 121).

El padre de Manuela, quien constituye la máxima representación del dominio masculino en la novela, aparece despojado de todo vínculo sentimental y no provoca emoción alguna en la hija, quien es consciente de las limitaciones que él le impuso: “Se extrañó Manuelita de no sentir gran pena por la desaparición de su padre” (Ibid.2004: 34). Si bien, como ya relevamos con

anterioridad, el término “patriarcado” no se reduce a considerar la figura del padre, en esta novela, el padre de la protagonista sí constituiría un símbolo del patriarcado, en sus dos sentidos, a partir de la toma de conciencia de la hija del poderío de su progenitor como representante de la omnipotencia concedida culturalmente al poder masculino.

La idea de la familia tradicional de la oligarquía salteña se conforma entonces a principios de siglo y perdura a lo largo de los años como un sistema de auto conservación del poder, en el cual la mujer jugará un papel muy importante. El rol de la esposa será fundamentalmente el de cuidar el buen nombre del marido y reproducir el apellido para mantener la estirpe.

Por otra parte, en este texto se hace evidente la “diferencia colonial”<sup>27</sup>, término usado por algunas autoras como María Lugones, citando a Walter Dignolo. La colonialidad del poder establece claramente la separación entre descendientes de europeos “civilizados” e indígenas y negros “bárbaros”, que no merecen ser tratados como ciudadanos. Lugones señala que, a partir del predominio del sistema colonial, “Sólo los civilizados eran hombres y mujeres. Los pueblos indígenas de las Américas y los africanos esclavizados se clasificaban como no humanos en su especie—como animales, incontrolablemente sexuales y salvajes” (Lugones, 2011: 106). Con respecto a Salta específicamente, Justiniano habla de la importancia excesiva que la elite otorga a las diferencias de color de piel, al punto de aceptar fácilmente la integración con el inmigrante europeo por cumplir éste el paradigma racial ponderado: piel blanca, cabellos y ojos claros:

La valoración dada al color blanco de la piel no es un dato menor para comprender la rápida incorporación de los inmigrantes, de fines del XVIII y del XIX, a los grupos dirigentes locales y su

---

<sup>27</sup> “Mignolo entiende por “diferencia colonial” el mecanismo hegemónico utilizado desde el siglo XVI al presente para la subalternización del conocimiento no occidental cuya misión ha sido la de clasificar gente desde un pensamiento hegemónico marcando la diferencia e inferioridad respecto a quien clasifica para justificar la colonización (Mignolo, 2001- 2000) Este mecanismo, desde el poder hegemónico de la modernidad, ha sido impuesto en pos de su naturalización y universalización a través de la colonialidad del poder.” (Paruzzo- Engert, 2009)

posterior desplazamiento, a tal punto que sus apellidos acompañarán a los ya instalados, y pasarán también a ser considerados distinguidos por las generaciones posteriores. (Justiniano, 2006: 31)

La historiadora salteña cita en su trabajo a *La esposa*, de Usandivaras de Torino, para ilustrar este aspecto: “Las madres veían en aquel rubio, alto, como un atisbo de realeza europea” (Ibid.2004: 78).

La “diferencia colonial” afecta doblemente a la mujer latinoamericana, ya que además es mestiza, negra o indígena. En esta novela, sólo la protagonista, Manuela, detenta privilegios concedidos a su sangre de descendencia europea y a su situación económica. Las otras mujeres de la novela, las “chinas” y las mulatas, son parte de la servidumbre en función del buen vivir de los patrones ricos. La protagonista adhiere al imaginario sobre la servidumbre que detenta su grupo social, y no escatima en hacer gala de su autoritarismo ni de tener expresiones negativas para con los indígenas y mulatos en situación de subordinados: “¡Maldita mulata! ¿Cuándo iban a dejar de controlarla?” (Ibid.2004: 21). Luego de enterarse de la fuga de una de las “negritas” de la servidumbre, Manuela exclama: “Ya la pillarían fácilmente como habría ocurrido con tantas otras criaditas que abandonarían a sus patrones cuando no querían acatar sus órdenes.” (Ibid.2004: 40). La antropóloga salteña Sonia Álvarez Leguizamón, en un estudio sobre los tipos raciales salteños, concibe la denominación de “negro” como una construcción de la aristocracia salteña en oposición a la “blanquitud” de la “gente decente”: “La *blanquitud* o la *negritud* son marcas distintivas de atributos sociales, personales y morales” (Álvarez Leguizamón, 2010:129) Por otra parte, cuando Manuela llama “criaditas” a la servidumbre, está usando un diminutivo despectivo similar a “collita” o “chinita”, expresiones que, siguiendo a la antropóloga salteña, son típicas de la elite para referirse a la alteridad. Álvarez Leguizamón también advierte sobre los calificativos femeninos como los más aptos para la reproducción de la dicotomía patrón/peón: “El arquetipo de la configuración de

dominación es femenino: *dama decente -criada/chinita*” (Álvarez Leguizamón, 2010:129)

Manuela ejerce su autoritarismo sobre las mujeres que no son de su grupo social y no se preocupa por la condición de sus subordinadas porque su lugar como patrona es el del sujeto investido de la colonialidad del poder. Sin embargo, la protagonista es consciente de las limitaciones impuestas sobre su vida amorosa, cuestión que la hace pensar en la completa libertad que tienen las criadas en este aspecto. Esto se pone en evidencia en torno a la historia de Manuela y Policarpo, el capataz de la finca “La Hondonada”. El vínculo entre ellos y el hijo que conciben se oculta constantemente para resguardar el honor de Manuela. Ella, finalmente, es obligada a olvidarse de ese hombre y de ese hijo y a alejarse del lugar. Cuando por fin Manuela se decide a volver a la finca en busca de su amado y de su hijo, lo encuentra en compañía de la criada, Jovita, y a punto de tener un hijo con ella. Esa historia de amor y de ese sueño de vida familiar que se disuelve por culpa de las imposiciones sociales, encuentra su reverso en la unión de Policarpo con Jovita, relación definida por la libertad y el alejamiento de las regulaciones propias de la elite.

*La esposa* postula a la mujer criolla terrateniente como representante de la elite y como detentora del poder de su clase sobre los miembros de los estratos marcados por la diferencia colonial. Aun así, esa condición no la exime de sufrir las injusticias propias de la alteridad, por su condición de mujer. El poder de la mujer, dentro del grupo dominante, es limitado. El sujeto femenino tiene ciertos privilegios que tienen que ver con su posición socio-económica pero, como contrapartida, debe obedecer a los dictámenes del grupo social, cuyo poder deviene del sujeto masculino.

Podemos decir entonces que en *La esposa* hay dos clases de mujeres, subordinadas de diferente manera al poder patriarcal colonial. La criada mestiza, segregada por su color de piel, sin posibilidad de crecimiento económico y social, y al servicio de los patrones. Por otro lado, la señora de la casa, criolla terrateniente en la que prima el buen pasar económico y el prestigio, pero que

deberá pagar esos privilegios con su libertad para actuar en la comunidad de pertenencia.

### La esposa: la mujer “esposada”

La relación entre madre e hijo generalmente fue vista por la sociedad como un vínculo íntimo y familiar. A esta concepción, se agregó la de considerar que la mujer está naturalmente destinada a ser madre. Sin embargo, detrás de estos preconceptos, se esconden significaciones políticas y normativas culturales que pretenden delimitar y acotar el lugar de la mujer al ámbito doméstico para que sea el hombre el que siga dominando otros espacios. A esto lo señalaba ya Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* cuando, al referirse a la mujer casada, vincula las duplas hombre/mujer con las de producción/reproducción y trascendencia/inmanencia:

Puesto que [el hombre] es el productor, es él quien trasciende el interés de la familia hacia el de la sociedad y le abre un porvenir al cooperar en la edificación del porvenir colectivo: él es quien encarna la trascendencia. La mujer está destinada al mantenimiento de la especie y la conservación del hogar, es decir, a la inmanencia. (de Beauvoir, 1977: 177)

Cuando Manuela tiene un hijo sin padre visible y estando en condición de viuda, su entorno se encarga de ocultarlo haciéndolo pasar por hijo de la mulata de la estancia: “A la mañana siguiente ya corría la noticia por toda la casa: la Jovita había tenido un hijo. ¿Quién diría, la muy trompeta? ¿Quién sería el padre? ¿Qué le iban a sacar a esta mulata?” (Usandivaras de Torino, 2004: 72). En este aspecto también se visibiliza el poder de las voces en tono de “habladurías” de los pueblos chicos, a la vez que se observa la completa desvalorización y utilización de las criadas mestizas y negras ya que, si el rumor afecta a una criada, no tiene importancia, pero se debe evitar indefectiblemente que el rumor desprestigie a una mujer de clase alta, porque esto significa una deshonor para el grupo social de pertenencia. Por otro lado, la maternidad sólo es

válida cuando se evidencia la presencia del padre y de la unión matrimonial legal, es decir, el hijo cobra valor a la luz de la figura paterna. Cuando, en cambio, el hijo no favorece a la imagen del padre ni de la familia, debe ocultarse, sin considerar la voluntad de la madre.

Silvia Federici en *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2015), hace un recorrido por el papel de la mujer en la historia de Europa y afirma que la caza de brujas “fue un momento decisivo en la vida de las mujeres” (Federici, 2015: 157) porque este procedimiento “destruyó todo un mundo de prácticas femeninas, relaciones colectivas y sistemas de conocimiento que habían sido la base del poder de las mujeres en la Europa precapitalista” (Federici, 2015: 157). Esta investigadora considera que “A partir de esta derrota surgió un nuevo modelo de feminidad: la mujer y esposa ideal- casta, pasiva, obediente, ahorrativa, de pocas palabras y siempre ocupada con sus tareas.” (Federici, 2015: 157) Éste es el modelo de esposa y madre que aparece en la novela que nos ocupa.

María Eugenia Carante, investigadora salteña, sostiene que el discurso hegemónico que predomina en *La esposa* puede ser denominado “discurso de la Ley”, en referencia al conjunto de imperativos que pesan sobre hombres y mujeres con respecto al contrato del matrimonio. Sin embargo, esa ley actuaría con más dureza cuando se trata de un sujeto femenino, ya que “Como mujer, la lucha es desapareja; siempre quedará sometida a la ley que privilegia al varón. Como esposa, deberá soportar el despotismo y la presión de quien ella ilusionó como compañero” (Carante, 1996).

Otra novela, ejes similares. *La señora silenciosa*, de Zulema Usandivaras de Torino

*La señora silenciosa* se edita por primera vez en el año 1997, como resultado de haber sido finalista del 2º Premio en el Concurso de Novela de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta. La historia ronda en torno al

romance entre una criada de una familia adinerada de Salta, muda desde su niñez a causa de un susto, y un misterioso extranjero. El problema de las imposiciones sociales con las que debe acarrearse la señora esposa del patrón de estancia vuelven a aparecer en este relato, al igual que las decisiones que se toman con respecto a los hijos, sin considerar a la madre.

El tema de la maternidad en *La señora silenciosa* aparece planteado incluso desde el punto de vista gráfico en la segunda edición de la novela, ya que en la ilustración de la primera página se puede ver a una mujer con un bebé en brazos. La protagonista de la historia, Romualda, por su condición de criada –y de mestiza–, es obligada a hacerse cargo de un niño que no es su hijo, con el fin de dejar limpia la reputación de Sarita, la joven ama, la verdadera madre. Con la misma arbitrariedad, este niño le es cruelmente arrebatado más tarde, mostrando otra vez las determinaciones violentas y ajenas en torno a la maternidad que veíamos en *La esposa*.

Cuando Romualda contrae matrimonio, entre los hombres del pueblo se comenta sobre su mudez, exaltándola: “qué mejor que una mujer que no habla” (Usandivaras de Torino, 1999: 26). Al igual que en la otra novela, en *La señora silenciosa* se ve claramente la necesidad de los detentores del patriarcado de desplazar a la mujer al lugar de un objeto, encerrarla en el hogar, quitarle su capacidad de decisión y su propia voz.

El estancamiento social que se ve en las costumbres y actitudes del pueblo con respecto a la mujer, en esta novela aparece asociado con el espacio geográfico. La pequeña población de los valles de la provincia de Salta –el interior del interior– se contrapone a las descripciones que se realizan de Buenos Aires y de algunas ciudades de Europa. Estos paralelos entre espacios dejan lugar, nuevamente, para pensar en términos de ciudad/campo, civilización/barbarie. El único en el pueblo que logra vislumbrar el grado de atraso de la mujer en aquella comunidad es el hombre extranjero, quien “se admiró de la lentitud con que el modernismo y la liberación de la mujer iban prosperando en esta sociedad” (Usandivaras de Torino, 1999: 76). Cuando el

extranjero se sorprende de la mentalidad retrógrada de un hombre demócrata, éste le contesta: “soy [demócrata], pero en política. En mi casa no. Dele usted mucho pie a las mujeres... No perdamos nuestro privilegio de varón. Vamos a terminar lavando platos” ( Usandivaras de Torino, 1999: 76).

### Des-esposar; des-colonizar

La novela *La esposa*, de Zulema Usandivaras de Torino, tiene mucho de autobiográfico con respecto no tanto a la vida empírica de la autora sino en relación al contexto en el que cierto grupo social provinciano se desenvuelve. Zulema Usandivaras de Torino, como ya se dijo, pertenece a la clase alta terrateniente salteña y, en ese sentido, esta novela es, en primera instancia, una denuncia contra su propio *campo*<sup>28</sup>, en términos de Bourdieu. Este carácter autobiográfico ubica a la novela dentro de los textos de la autoconciencia y de la autonarración, propulsados por feministas como de Beauvoir y Butler.

Consideramos que en *La esposa* subyace un discurso de resistencia que pretende desmontar no sólo las estrategias del patriarcado durante años anteriores sino en la actualidad. La novela otorga datos temporales que dan pie para reconstruir una época y un lugar, pero no hace mención a fechas precisas. Este aspecto, ligado a la publicación de la novela casi a fines del siglo veinte, permite pensar en un desplazamiento temporal del sentido de denuncia sobre la situación de la mujer. El desmantelamiento de la opresión que sufre la mujer de clase alta en *La esposa* se trasladaría a una propuesta para pensar la situación de la mujer contemporánea nortea en general. Se trataría de un texto que realiza una búsqueda a partir del lugar de mujer como ciudadana del “interior”, es decir, alejada de los centros de poder y sujeta a los dictámenes de una comunidad regida por el patriarcado. Francine Masiello dice, en relación a esto:

---

<sup>28</sup> En la sociología de Pierre Bourdieu, un *campo* es un espacio social de acción y de influencia en el que confluyen relaciones sociales determinadas. “La estructura de un campo es el producto de la historia de ese campo, es decir, de ‘la historia de las posiciones constitutivas de ese campo y de las disposiciones que ellas favorecen’ (MP, 120)” (Chevallier y Chauviré, 2011: 31)

[...] a las mujeres aisladas de los centros de poder (y se enfatiza, de manera radical, la distancia entre la mujer y el discurso hegemónico), les toca inventar un lenguaje híbrido que reconozca las estructuras del poder a la vez que ofrezca una alternativa a las mismas; la voz de la mujer, por consiguiente, siempre se desdobra para hacerse sentir. (Masiello, 1986: 56)

*La esposa* da cuenta de la idiosincrasia de un contexto de provincia a la vez que denuncia los efectos de este contexto en las subjetividades y en los cuerpos femeninos. Esta novela deja al descubierto, en primer lugar, los alcances de las estrategias de la colonialidad moderna. Eduardo Restrepo y Axel Rojas, antropólogos colombianos, definen “colonialidad” y la diferencian de “colonialismo” de esta manera:

El colonialismo refiere al proceso y los aparatos de dominio político y militar que se despliegan para garantizar la explotación del trabajo y las riquezas de las colonias en beneficio del colonizador; como veremos, en diversos sentidos los alcances del colonialismo son distintos a los de la colonialidad, incluso más puntuales y reducidos. La **colonialidad**<sup>29</sup> es un fenómeno histórico mucho más complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación; este patrón de poder no sólo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subalternización y obliteración de los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados. (Restrepo- Rojas, 2010: 15)

En *La esposa* se puede ver cómo la colonialidad se sustenta en la elite y en el patriarcado para poder funcionar efectivamente. La elite y el patriarcado, a su vez, necesitan de la familia para reforzarse, porque es dentro de la familia donde actuará la mujer como esposa y como madre, logrando la reproducción y conservación de la “sangre” detentora del poder y permitiendo que el sistema social mantenga inclinada su balanza siempre hacia el lado de la oligarquía. En

---

<sup>29</sup> El resaltado fue agregado por mí.

*La esposa*, de Zulema Usandivaras de Torino, observamos el protagonismo de la mujer blanca adinerada, pero, a su vez, asistimos a la presencia de otra clase de mujer, la mestiza pobre, al servicio de la mujer rica. Vimos que sea cual fuere la situación de la mujer dentro de la escala social, de todas maneras, lo que deja restablecer el discurso de la novela es que ambas son una pieza más en función de la maquinaria del patriarcado. Como patriarcado y colonialidad actuarían de la mano en pro de los mismos resultados, consideramos que *La esposa* puede ser leída como un llamado a des-colonizar imaginarios y patrones de conducta destinados a naturalizar la otredad de la mujer.

## Capítulo 4:

### La mujer migrante. *Augustus*, de Liliana Bellone

#### Puntos de partida

*Augustus*, una novela cuya trascendencia estuvo impulsada por un premio internacional, el Premio Casa de las Américas en el año 1993, se centra en la historia de un personaje femenino que habla a través de los recuerdos. Desde un aquí y ahora hundido en la soledad y en la vejez, el personaje rememora un pasado en el que las huellas principales son el amor, la familia y la inmigración. Esta novela y *Luz de las crueles provincias*, del escritor jujeño Héctor Tizón, publicada en 1992, han sido consideradas claves para pensar la inmigración italiana en Argentina cuando sus protagonistas hubieron de radicarse en pequeñas poblaciones del NOA.

Con respecto a las novelas que tematizan al inmigrante, el famoso libro de Gladys Onega titulado *La inmigración en la literatura argentina* (1969) dice que el auge de la figura del inmigrante en la novela argentina comenzaría con los naturalistas, de la mano de *En la sangre* (1886), de Eugenio Cambaceres y *La Bolsa* (1891), de Julián Martel, en las que se advierte una fuerte carga xenófoba. Onega afirma que el imaginario social sobre el inmigrante en la narrativa fue mutando hasta alcanzar perspectiva positiva, como en los cuentos de Fray Mocho y en la novela *Pago Chico* (1908), de Roberto Payró.

En los 90, la inmigración italiana cobra mucha presencia en la narrativa argentina, de la mano de novelas como *Oscuramente fuerte es la vida* (1990) de Antonio Dal Masetto, *Santo oficio de la memoria* (1991) de Mempo Giardinelli, *Stefano* (1997) de María Teresa Andruetto, *Si hubiéramos vivido aquí* (1998) de Roberto Raschella, entre otras. Posteriormente se publica, por ejemplo, *El mar que nos trajo* (2001) de Griselda Gambaro. A partir de los 90, la mayoría de los

escritores que optan por abocarse a textualizar la inmigración italiana son descendientes de italianos que recuperan la memoria de sus antepasados en la escritura, en un proceso escriturario claramente engarzado con una búsqueda identitaria. Es el caso de María Teresa Andruetto, quien reconoce haber tomado datos de la vida de su padre para construir el personaje de *Stefano*, un joven que viene desde Italia a la Argentina en tiempos de la oleada inmigratoria. En una entrevista realizada por la investigadora cordobesa Adriana Vulponi, Andruetto declara: “el personaje Stefano (mi papá se llamaba Romualdo Stefano) viene en la entreguerra y hace un recorrido que no es el de mi padre, aunque hay en ambas historias algunos puntos de contacto” (Blake y Sardi, 2010: 263).

La investigadora salteña Fernanda Elisa Bravo Herrera, quien desde hace tiempo viene ocupándose del estudio de las literaturas argentina e italiana en diálogo, sostiene que tanto *Augustus* (1993) como *Fragmentos de siglo* (1999), ambas novelas de Liliana Bellone, se insertan en el sistema nacional de literaturas del exilio, pero tienen la particularidad de narrar desde el margen –entendido como “región”, “frontera”–, y entonces “se inscriben en la vasta producción que en Argentina –y no solamente– ha registrado y narrado el exilio, en tanto partida, ausencia e imposible regreso” (Bravo Herrera, 2011: 4).

El recuerdo de la familia de origen italiano de apellido “Bellone”, en *Augustus*, no sólo se hace presente mediante el ideograma de la inmigración, sino también a través de un personaje que aparece una sola vez en la novela: “Le pregunto, ya completamente calmada, que con quién tengo el gusto de hablar y él me responde que con el señor Bellone” (Bellone, 1999: 77)<sup>30</sup>. De esta manera, *Augustus* se insertaría dentro del corpus de novelas que a partir de los 80 se adentró en búsquedas identitarias relacionadas con la inmigración a partir de voces autoriales que fueron testigo de aquel desgarramiento inmigratorio a través de sus propias familias.

La historia que se cuenta en *Augustus* es un recorrido por el pasado, una introspección que lleva a Elena, la protagonista, a rememorar su propia vida por

---

<sup>30</sup> Todas las citas por la misma edición.

medio del recuerdo de su hermana Clara, ya fallecida. Giovanni Campassi, el padre, funda la familia en Campo Santo y se esmera por obtener un lugar acomodado en la sociedad. Mediante esta posición de prestigio, buscará reivindicarse de su condición de inmigrante. Para lograr su objetivo, invierte en la educación de sus hijas y, luego, busca casarlas con honorables caballeros. Pero los planes caen rápidamente ya que Clara y Elena, las hijas rebeldes, rechazan a sus prometidos para vivir historias de amor con los gauchos Pablo Iriarte y Ángel Iriarte respectivamente, criollos bárbaros que terminan seduciéndolas para luego abandonarlas, dejándolas de por vida solteras, sin fortuna y deshechas moralmente.

En esta novela, la narración se despliega como la búsqueda en torno a una crisis de identidad, que procura resolverse en la experiencia de los recuerdos familiares. La historia se construye como la remembranza de la vida de una familia de origen italiano en Salta, que no es más que un prototipo de la inmigración italiana en Argentina.

Abordaremos la manera en que la cultura italiana y el discurso propio de la inmigración aparecen en la novela, y la forma en que este recuerdo de la inmigración se construye como problemática identitaria. Luego, se verá qué representación acerca de lo extranjero propone este texto, y qué implicancias tiene esa representación. Por otra parte, se considerará la situación particular de la mujer inmigrante en esta novela, cuya otredad está marcada no sólo por su extranjería sino también por el género y por su condición de provinciana. Se considera que, en este texto, la huella de la inmigración y la fisura identitaria se vinculan con la estructura patriarcal, y que el poder masculino opera como mecanismo moldeador de la subjetividad femenina migrante.

#### Cruces textuales e identidad: *Augustus* y la memoria de Europa.

A partir del título, *Augustus* hace referencia a un rasgo característico de la cosmovisión del italiano, que es su afición a la creación poética de la

antigüedad latina. Este título se refiere a la cultura grecolatina, al poder imperial y también al propio mes de agosto, sexto mes del año del calendario romano. El mes de agosto aparece estrechamente vinculado a la sensación de encierro y de viento y polvo constante.

Naciste en un mes de polvo y viento, un mes seco, de incendios.  
Naciste en agosto- *Oh Augustus- señor del Imperio- inmensa riqueza- inmensa orgía- los cortinajes purpúreos de Roma- Oh Augustus- señor de romanos- griegos y bárbaros- señor de diadema- de efigies y el águila imperial*<sup>31</sup>. (Ibid.1999: 37)

Fue en agosto, el terremoto fue en agosto, mes aciago y polvoriento, de viento y pestes... (Ibid.1999:81)

Sin duda, la decisión de otorgar la voz narradora a una mujer puede leerse como un gesto de resistencia a la continuidad de una escritura patriarcal, como un desplazamiento del centro al margen en el que la mujer recupera el rol como protagonista y transmisora de una historia cuya versión oficial privilegia la figura del hombre, en este caso el padre. Pero esa voz femenina habla mediante la interpelación a otro sujeto femenino, que es la hermana muerta. Elena, la protagonista, establece un “monodílogo”, como le llamó Fernanda Elisa Bravo Herrera (2011: 4), en el que el receptor ocupa el lugar de alter ego del emisor. Edmond Cros, en su estudio sobre el sujeto cultural, partiendo de Lacan, establece que “la identificación imaginaria es lo que determina la estructura del Ego” (Cros, 1997: 19), puesto que “el Ego es únicamente el producto de la captación imaginaria que caracteriza al narcisismo; efectivamente, en la fase del espejo el Ego se forma a partir de la imagen del otro, es una concentración de imágenes expeditas por el otro” (Cros, 1997: 19). En *Augustus* hay varias menciones a los estanques y a los espejos, símbolos que señalan una búsqueda identitaria que no se resuelve porque, en su propia imagen, Elena ve a su hermana Clara, y su hermana Clara está muerta, es sólo una ausencia constante.

En la referencia a los dobles y a los espejos, hay también ecos de la escritura de Jorge Luis Borges. Bellone construye una trama narrativa en la que

---

<sup>31</sup> En cursiva en el original.

los textos culturales y de la literatura universal se entrecruzan, dialogan y se resemantizan. En *Augustus*, la superficie textual pierde su serena homogeneidad, se fragmenta en diversidad de estilos, estructuras y recursos de distintos géneros. La escritura transita por variedad de formatos –crónica periodística, poema, cartas, enunciados pertenecientes a géneros discursivos varios– y diversidad de registros, marcas culturales y lenguas integradas al relato. En esta novela podemos apreciar procedimientos narrativos muy diferentes a los de *La esposa*, de Zulema Usandivaras. En *Augustus* asistimos a una búsqueda de nuevos modelos estéticos, a una clara intención de innovar por medio de las experimentaciones con los intertextos múltiples, la escritura fragmentaria, la mezcla de voces y registros.

Con respecto a la estructura de la novela, la investigadora tucumana Liliana Massara dice:

*Augustus* se construye desde una narrativa que se desdibuja lírica por momentos, con espacios fragmentados, a la que acuden todavía, como residuales, las formas del Realismo Mágico del boom del 60', aunque ofrece rupturas, pues hay una fuerte emergencia de lo femenino y de los modelos europeos del Realismo francés con una tendencia más bien flaubertiana en la construcción del melodrama, instituido desde el lenguaje y el mundo interior del personaje, en donde el cuerpo desamparado es el centro de la novela. (Massara, 2013: 174)

La lectura pionera de Gérard Genette puede resultar hoy reduccionista en sus concepciones, pero continúa siendo provechosa para analizar los fenómenos de intertextualidad literaria. En *Augustus* son múltiples las modalidades intertextuales, específicamente literarias, emergentes; entre ellas, la cita directa de hipotextos (el epígrafe de Honoré de Balzac, el título con clara referencia a la literatura clásica greco- latina<sup>32</sup>), de autores (por ejemplo Balzac), de obras

---

<sup>32</sup> En la producción poética de Liliana Bellone también se advierten las constantes remisiones a textos de la cultura universal, sobre todo a textos pertenecientes a la cultura grecolatina. Por ejemplo, en el poema “El Errante”, de *Retorno* (1979), Bellone escribe: “La sombra de Aquiles merodea los mares/ Y va expandiendo su cuerpo de humo sobre la espuma verde y salada de la luna”. En “Poema de Hombres”, del mismo libro: “Ese día durmieron Aquiles y Fénix/ Y Ayax

(*Eugenia Grandet*, de Balzac; poesías de Verlaine, odas latinas), la alusión o remisión, por vía temática o estilística (odas latinas, Borges). Por otra parte, para observar qué tratamiento recibe el fenómeno de la inmigración italiana, la propia inmigración ha de tomarse como texto clave, es decir, como el discurso principal que atraviesa la novela para investirla de sentidos.

Con respecto a la inmigración italiana como intertexto, la investigadora salteña Susana Rodríguez sostiene que Bellone “logra captar en su novela el extrañamiento del inmigrante que, puesto a sopesar su tradición italiana frente a la local, sólo puede escalar posiciones sociales más aventajadas si ofrece a sus hijas una educación acorde a las convenciones” (en Moyano, 2004: 96). Entre esas convenciones, se cuenta un conocimiento que remite a Europa y a “la línea de vasallaje que la clase media argentina rindió al mundo europeo” (en Moyano, 2004: 95), en términos de Rodríguez, y que es el idioma francés como símbolo de prestigio:

Papá decía que el colegio les dará el refinamiento necesario. En el colegio les enseñan francés porque l'education, hijas, l'education. A veces yo pensaba que papá insistía en que aprendiéramos francés con la misma obstinación con que nos negaba la posibilidad de enseñarnos italiano, a pesar de que lo hablaba todavía con mamá. (Ibid.1999: 68-69)

La novela se detiene en numerosos episodios que hablan de Giovanni Campassi, el padre. No adquiere la misma importancia en la historia la figura de la madre, también italiana, ya que Giovanni es el inmigrante que lograr imponerse, el *Imperator* o el *pater familias* que funda el Imperio pero que luego morirá muy tempranamente, sin llegar a ver el fracaso total y la decadencia de su estirpe. Lo curioso en *Augustus* es que ese nexo entre los dos mundos se busque en la historia y la cultura europea en sus múltiples facetas y no haya específicamente una exaltación del propio país de origen. En esta novela, Francia y Buenos Aires representan, en la conciencia de los personajes, mayor prestigio

---

Telamónio./ Rehicieron la clepsidra ampulosa del hombre./ Enroscándose en su caracol irisado / con millares de nervaduras cóncavas.” (1979: 11)

que Italia, que pierde valor por su condición de tierra expulsora. Podemos decir que en la novela de Bellone existe una memoria “hacia adentro”, que consiste en poner a Italia en primer plano sólo en las charlas familiares y cotidianas, pero lo que se muestra públicamente, es decir, el “hacia afuera”, aparece ligado a otros lugares de mayor centralidad en el imaginario norteño. Por otra parte, se hace referencia a una familia de artistas circenses, de apellido Ferri, que llegan al pueblo de Campo Santo y se convierten en grandes amigos del padre, justamente por compartir la añoranza hacia la tierra lejana. Los Ferri representan la nostalgia “real” de Campassi, el lazo con Italia, a pesar de que a este personaje le hubiera gustado nacer en otro lugar de Europa, de mayor “prestigio”.

La nostalgia y el echar de menos aparecen también por parte de la generación anterior, cuando en un episodio onírico, la hermana dice haber hablado con el abuelo italiano:

El abuelo apenas puede sostenerse y lo llevan de un lado a otro en una silla que parece un trono, pero cuando alcanzó a verme me preguntó *cómo están mi Giovanni y María, il mio figlio e la mia figlia nell Argentina lontana e anche amata*. Yo intenté contestarle pero tenía un nudo en la garganta... (Ibid.1999: 34-35)

En otros personajes, como las primas Lucía y Eugenia, se observa la añoranza del país abandonado, junto a la no adaptación al nuevo suelo:

A veces papá recordaba que su hermano Battista Campassi decía que no podía quedarse aquí porque a Lucía y a Eugenia no les gustaba. [...] además aseguraban que se iban a morir de pena si no regresaban a Italia aunque las montañas azules y frescas del valle les evocaban los paisajes de Piamonte. (Ibid.1999:37)

Giovanni Campassi, en cambio, es el inmigrante que, por medio de la fuerza propia, logra en gran manera adaptarse al suelo, integrarse, y el que incluso llega a auto imponerse ciertas pautas para reforzar la convivencia en el país extraño: “Entonces fue señor de cien carruajes, de mil peones, de infinitos cañaverales y comenzó a hacerse llamar Juan Campassi, en lugar de Giovanni

Campassi, porque así debe ser, hijas, decía, por amor a la Argentina” (Ibid.1999: 43).

Entre el conjunto de referencias relacionadas con los inmigrantes italianos, se inmiscuye una que tiene que ver con el dilema cultural de la rivalidad ancestral entre los italianos del norte y del sur, cuando un vecino, el padre del futuro esposo de Clara, se dirige a Campassi diciéndole:

Por supuesto que no quiero decir que todos los extranjeros no sienten nada por esta patria porque hay extranjeros privilegiados, ilustrados como usted, Campassi, porque los piemonteses son distintos, delicados, finos, si no la miremos a Clarita, mi futura nuera. (Ibid.1999: 66-67)

La inmigración en *Augustus* aparece como herencia, como marca arraigada en las conciencias de los hijos de los inmigrantes. En un momento, Elena, la protagonista, dice que a la culpa de su soledad y de su estatismo ante la vida lo tiene el hecho de pertenecer, por herencia, a la cultura legada por el padre ya ausente:

[...] desde las notas del piano, Clara, desde las conversaciones con Roberto, desde el recuerdo de papá y desde la nieve de Piamonte que él nos transmitió y que nos heló para siempre en este confín de cigarras y ceibos que él quiso conquistar. Pobre papá, si hubiese sabido que aquel día cuando salió de Génova traía detrás de sí el hilo de las generaciones que nos ataría a la patria que él dejaba y que por toda la eternidad nos ataría a vos y a mí a la desdicha. (Ibid.1999:95)

La investigadora jujeña Alejandra Nallim dice que estaríamos aquí ante lo que podríamos llamar, siguiendo a Scheines (1992)<sup>33</sup>, una “metáfora del fracaso”, un sentimiento de frustración y de no pertenencia que, más que construirse individualmente, es un sentir heredado e impuesto.

---

<sup>33</sup> Scheines, Graciela arguye que, desde la confrontación inicial del conquistador con el territorio americano, éste se descubre como extraño- extraviado, “Extraños en el paraíso, extraños en la propia patria” (Scheines, 1992:23), en constante búsqueda de una quimera móvil.

Vemos entonces que en *Augustus*, toda la operación constructiva, llevada a cabo a partir de variedad de estrategias de reescritura- relectura, delata un doble propósito: evocar los materiales conformadores del imaginario en la cosmovisión europea- occidental y sugerir el poder de transformación que conlleva el cruce de superficies textuales. La memoria y la identidad del sujeto cultural representado por Clara, heredera de la inmigración, son como la trama del texto: fragmentadas, fisuradas por diversos trazos discursivos.

A través de la memoria-escritura de quien narra, se inscribe la historia social y se invierten las oposiciones fijas, ya que lo que el padre inmigrante define como barbarie (el campo, los gauchos), es lo que más atrae a las herederas (predestinadas a la civilización, según el progenitor), y lo que las termina condenando a la soledad y a la ruina de la familia. Alejandra Nallim propone seguir a Scheines para pensar en las búsquedas identitarias de los latinoamericanos:

Para ella [Scheines] el latinoamericano opta por dos direcciones contrapuestas: la centrífuga, hacia fuera, hacia las raíces de la cultura occidental, y la centrípeta hacia el corazón de América, de la médula indígena. De ambos viajes vuelve frustrado, de los dos viajes sólo encuentra soledad. No halla el paraíso ni se encuentra a sí mismo: no encuentra su buscada identidad. (Nallim, 2005: 176)

En el caso de la protagonista de *Augustus*, se advierte un intento de reconocimiento con la cultura europea, pero que fracasa porque definitivamente es un territorio que le es ajeno y, por otra parte, también encuentra negación y frustración cuando vuelve su mirada hacia lo bárbaro, hacia lo criollo en este caso.

La protagonista busca reconocerse continuamente en la historia y en la tradición cultural europea. En el texto se rescata el pasado, y con él los fundamentos de una *episteme*, una cultura; y se los lee desde otro lugar, resemantizándolos, para indagar, redescubrir, los fundamentos de un desarrollo, tanto interior como exterior. La reflexión acerca de los orígenes deriva en un

reconocerse en la cultura italiana y europea, pero a la vez plantear el conflicto que supone la convivencia de tales culturas, paradigmas de la “civilización”, con la “barbarie” propia del suelo argentino, y salteño en este caso.

Los recuerdos forman parte de la búsqueda de definición identitaria que enfrenta el personaje ante la situación de extrañamiento y de no pertenencia cultural cuya causa principal radica en saberse parte de un pequeño pueblo del interior del país, arraigado en el atraso, situación que la protagonista principal vive como alienante frente a la añoranza de una Europa cosmopolita e instruida, que paradójicamente nunca conoció. Campo Santo termina significando el lugar de la perdición, el lugar del estancamiento y de la imposibilidad de síntesis entre culturas dispares.

Cruces textuales equivalen a cruces culturales en esta obra, es decir, es mostrar la convivencia de culturas disímiles y de complicada fusión. *Augustus* propone, entonces, la reflexión acerca de una imperiosa necesidad de definir y conformar en forma estable y cierta la identidad del sujeto, narrador y heredero de una cultura profundamente herida por la inmigración. La novela es, en fin, una búsqueda personal y cultural que permite la reflexión sobre el lugar de Europa en la historia argentina y en la conciencia de los argentinos, principalmente los argentinos “de provincia”, aquellos que también fueron testigos de la necesidad de convivir con inmigrantes que veían, muy lejos del puerto y de la gran metrópoli, la posibilidad de desarrollar modos de vida.

### Inmigrantes muy alejados de la tierra prometida

La excesiva valoración de Buenos Aires que hace Giovanni, el padre, en la novela, comparándola con París, tiene que ver con un sentimiento de frustración que deviene de la pérdida de esa “tierra prometida” que se había imaginado. Fernando Aínsa habla del “mito de la Tierra prometida americana” (Aínsa, 2000: 177), situado, en primera instancia, en el origen de la decisión de migrar. El mito, según Aínsa, “[...] permite que la vida apretujada y miserable de

los inmigrantes en el barco que los transporta a América [...] se alimente de la esperanza de la llegada a la Tierra prometida” (Aínsa, 2000: 177). Giovanni, desde su cosmovisión de inmigrante italiano atravesado por el mito, advierte que esa promesa de tierra feliz ha quedado trunca, porque Buenos Aires no lo es, pero mucho menos Campo Santo. Giovanni exalta la ciudad de Buenos Aires porque es el sueño inconcluso que ha quedado sepultado bajo la lejanía de un pueblo norteño. La tierra prometida y mítica se parecía más a Buenos Aires, con su fertilidad, sus ríos, sus centros culturales, su cercanía al puerto. El pequeño pueblo de Salta, situado a más de 1.600 kilómetros de la ciudad central, infértil, seco, inculto, desolado, dista mucho de ser esa tierra prometida soñada.

Lucía Gálvez en el “Prólogo” a *Historias de inmigración* (2010) habla de la predominancia de asentamiento poblacional en la región pampeana. En algunas ocasiones, que conformaron la minoría, algunos inmigrantes se desplazaron hacia lugares recónditos del país, muy alejados del “centro” portuario bonaerense, buscando oportunidades en pequeñas poblaciones del NOA<sup>34</sup>.

La situación del inmigrante radicado en un pueblo distante del puerto, que se patentiza en el personaje de *Augustus*, puede ser puesta en paralelo con otras novelas publicadas en los 90 en el NOA y que también se refieren a esta problemática.

La novela *Santo oficio de la memoria* (1991)<sup>35</sup>, de Mempo Giardinelli, narra la historia de una familia de inmigrantes italianos durante tres generaciones

---

<sup>34</sup> “En 1914 más de la mitad de los habitantes de la ciudad de Buenos Aires no eran argentinos. Pero en las provincias mediterráneas pobres, alejadas de las zonas dinámicas del Litoral y la pampa, como Catamarca, la Rioja o Santiago del Estero, la proporción de extranjeros jamás superó el tres o cuatro por ciento. Por otra parte, nueve de cada diez extranjeros se radicaron en la región pampeana, y el sesenta y dos por ciento de éstos, en la Capital Federal o en la Provincia de Buenos Aires” (Gálvez, 2010: 17)

<sup>35</sup> Novela ganadora del premio Rómulo Gallegos en el año 1993. Fernando Aínsa ha dicho con respecto a Mempo Giardinelli: “Su esfuerzo, en la medida en que rastrea una copiosa documentación, es el más ambicioso que se ha realizado en la narrativa para reflejar en un vasto fresco colectivo la compleja sociedad de un país, donde el componente aluvional migratorio no desdibuja, sino que, por el contrario, enriquece culturalmente el país y le otorga su más

en el transcurso del siglo XX. La historia se nuclea en torno a la Nona, que presidirá la familia durante todas las generaciones que se suceden en la trama. En la novela, predominan las mujeres y los hijos varones son pocos y deslucidos. Una parte de la familia deja Buenos Aires y se radica en el Chaco cuando Enrico decide vivir ahí: “Porque en el Chaco estaba todo por hacerse. Por eso me fui a vivir para allá: porque [...] en esa tierra si uno sembraba una moneda, al cabo de unos años surgiría un árbol de dinero” (Giardinelli, 2004: 21-22). La Nona nunca ve con buenos ojos al Chaco, y admite que aquel es el lugar donde se esfuman las esperanzas de la tierra prometida. En una carta que le escribe a su nieto, le sugiere que no vuelva nunca más a ese sitio: “Yo entiendo que en aquella época los territorios salvajes debían ser ocupados. Pero hablamos del Chaco, mijito, un lugar feroz y despiadado, mera selva impenetrable, puro lodo, cerrazón [...] Es la región más olvidada de la mano de Dios” (Giardinelli, 2004: 85).

En las novelas *Luz de las crueles provincias* (2002)<sup>36</sup> de Héctor Tizón, los personajes viven y sufren esta circunstancia, la de estar lejos de su país pero, además, rodeados por la soledad y la excesiva distancia espacial y socio-cultural. En la novela, el espacio aparece definido como un “remoto lugar del norte del país” (Tizón, 2002: 73) y, por ciertos datos geográficos, se infiere que es un pueblo de Jujuy. El texto relata la historia de un núcleo familiar y sus derroteros para adaptarse a la nueva, y abismalmente diferente, tierra.

Rossana, la protagonista heroína que se sacrifica por su marido mientras él busca trabajo sin resultado, hasta llegar al punto de trabajar ella misma a escondidas, dice sentir que su vida es la voluntad de los demás, y manifiesta no captar demasiado la diferencia entre uno y otro lugar, ya que “ahora estaba entre otras gentes, en otro país, pero en lo esencial todo era igual, el frío o el calor, las noches, la pobreza, la vida por delante y la enfermedad, el infortunio, los hijos por nacer, la muerte” (Tizón, 2002: 39-40). Cuando Giovanni afirma “Italia se ha

---

genuina identidad. Por ello es, tal vez, la novela que mejor serviría para un estudio detallado de la relación ‘memoria e historia’” (Aínsa, 2000: 180)

<sup>36</sup> Esta obra fue publicada por primera vez en 1995 y fue ganadora del Premio de los Dos Océanos, otorgado en Francia a la mejor novela de autor latinoamericano. Aquí nos manejaremos con una edición del año 2002.

hundido de todos modos” (Tizón, 2002: 57), ella se sorprende de escuchar aquel nombre de país, ante lo que él se rectifica: “Nuestro pueblo, quiero decir. Se ha hundido” (Tizón, 2002: 57). Giovanni y Rossana no tienen demasiada conciencia de su propia procedencia, de su propio origen. Su percepción sólo les permite advertir que están en otro lado y que es simplemente distinto el paisaje y la gente, pero la existencia, con su ciclo inevitable de vida y muerte, es la misma.

Tanto en *Augustus* como en *Santo oficio de la memoria* y en *Luz de las crueles provincias*, se observa la situación del inmigrante que se establece en una localidad alejada del centro del país. Ese alejamiento del puerto, además de un cambio en la percepción del paisaje imaginado, implica también un alejamiento de la posibilidad de volver a la patria de origen, ya que “el mar que los trajo”<sup>37</sup> ha quedado demasiado distante. Los personajes de las novelas mencionadas toman diferentes actitudes ante la situación, y en el caso de *Luz de las crueles provincias*, la distancia y el aislamiento llegan a cobrar dimensiones poderosas, al punto de provocar una especie de borramiento de la memoria con respecto al lugar de origen. En *Augustus* y en *Luz de las crueles provincias* se patentiza el carácter de prisión que adquiere el pueblo pequeño, solitario y lejano. El espacio, finalmente, produce un desmembramiento de la identidad de los sujetos.

### La vida en el interior del interior

En *Augustus* hay una crítica a la cerrazón y a la excesiva quietud de los pueblos de provincia, que llegan a ahogar a sus habitantes. Esta crítica aparece determinada a partir del epígrafe de la novela, mediante la cita de un fragmento de Honoré de Balzac. El pequeño pueblo aparece en la novela continuamente mencionado en contraste con las grandes ciudades, su bullicio y su progreso.

Pero ese clima asfixiante lo es no sólo por la geografía, el clima o el retraso cultural, sino porque todo aquello es lo que da lugar a una división social propensa a la explotación y a la injusticia.

---

<sup>37</sup> Parafraseando el título de la novela de Griselda Gambaro, *El mar que nos trajo* (2001).

Entre las injusticias que se registran en este pueblo pequeño, aparecen los acomodados políticos, que no se explicitan pero que sí forman parte del rumor: “[...] no sé, en realidad me confundían un poco las cosas que se comentaban, por ejemplo, que era imposible vivir aquí si no se era amigo o protegido de don Serapio o del mismo Zabala, que había que desconfiar” (Bellone, 1999: 33). Don Zabala, un hombre con mucha riqueza y poder en el pueblo, promueve el establecimiento de la monarquía: “Yo creo que la monarquía es perfecta porque los súbditos se acostumbran a las jerarquías y al orden, pensemos en Inglaterra. El rey es una figura indiscutible y yo sostengo que [...] nuestros abuelos tendrían que haber instaurado la monarquía” (Ibid.1999: 65).

En su tesis inédita de licenciatura titulada *La novela del azúcar en el noroeste argentino* (2012), la investigadora salteña Verónica Gutiérrez se refiere a un grupo de textos que abordan, con mayor o menor profundidad, las problemáticas de los trabajadores en los ingenios azucareros del NOA. Entre las novelas consideradas, se cita a *Augustus* como un texto que, si bien se centra en otra temática, incorpora episodios en los que se evidencian las malas condiciones laborales en los ingenios, en este caso en el ingenio San Isidro, de Campo Santo. En uno de los capítulos de *Augustus*, la protagonista viaja hacia Campo Santo en un tren en el que se distinguen tajantemente los vagones de primera y de segunda clase. Elena observa que el vagón de segunda “es un antro de vapores, hay gente durmiendo en el piso del pasillo, en los asientos, otros van parados porque no hay más lugar y un olor a humita y empanadas se expande por todos los rincones” (Ibid.1999: 73). La gente que viaja en los vagones de segunda es la gente que se dirige a trabajar en el ingenio, “gente que llevan para la zafra” (Ibid.1999: 73), en palabras de una maestra que viaja junto a la protagonista. La gente no va por sus medios, sino que “es llevada”, como animales de carga, con atuendos de animales andinos: “vestidos con tejidos de vicuña, de llama, de guanacos, con rasos tornasoles, sedas orientales y lanas de oveja” (Ibid.1999: 74). La gente de la zafra, que vive, viaja y trabaja bajo condiciones deplorables, es víctima de crueles enfermedades: “[...] y la fiebre y el paludismo, las paperas, la viruela, el sarampión, los golondrinos subiéndoles por los pies y los cabellos, y lo más

terrible, la tuberculosis sembrando el campo de tos y chicos esmirriados [...]” (Ibid.1999: 74).

Los rasgos coloniales de la ciudad se hacen presentes a partir del doble sentido de lo colonial. No sólo los objetos del lugar recuerdan la colonia, sino también la actitud de sus habitantes: “*Este valle es dulce y duerme en un letargo de colonia mientras sus habitantes caminan hacia el destino final como los árboles, como la hierba de los cerros*”<sup>38</sup> (Ibid.1999: 37). Por medio de éste y de otros fragmentos de la novela, podemos ver que lo que se estaría denunciando sería la pervivencia de un evidente estado de colonialidad<sup>39</sup> en un mundo moderno.

Algunas de las características definitorias de una sociedad retrógrada exceden los límites de Campo Santo para hacer referencia a la ciudad de Salta. Tal es el caso de la religiosidad. Las hermanas Clara y Elena son educadas en un colegio de monjas para señoritas, en el que están internas. El encierro monacal del colegio, su silencio, coinciden con la semblanza de aquella ciudad tan religiosa, en la que la gente asocia los terremotos con el castigo divino. Ante el movimiento de tierra, la gente corre hacia la catedral o reza arrodillada en las calles. Entonces, las hermanas Clara y Elena, ya impregnadas de aquellos principios, se suman a los rezos: “Nosotras también nos pusimos a rezar. Nos quedaban los restos de oraciones que mamá nos había enseñado con amorosa devoción. También nos quedaban las avemarías del rosario que rezábamos en el colegio con la hermana Elodina” (Ibid.1999: 84).

---

<sup>38</sup> Con cursiva en el original

<sup>39</sup> Si bien el concepto de “colonialidad” fue especificado en el capítulo anterior, creemos necesario incorporar ahora la definición que da Pablo Quintero quien, al igual que Restrepo y Rojas, habla de “explotación”: “La categoría *colonialidad* o *colonialidad del poder* designa al patrón estructural de poder específico de la modernidad, originado a partir de la conquista de América y la subsecuente hegemonía planetaria europea. Se compone históricamente a partir de la asociación entre un sistema de dominación asentado en un entramado de relaciones sociales intersubjetivas, basadas en la clasificación social jerárquica de la población mundial; y un sistema de explotación, que consiste en la articulación de todas las formas conocidas de expropiación del trabajo conocidas en una única estructura hegemónica por el capitalismo. (2015)

En la novela, el pueblo de Campo Santo sufre una metamorfosis el día en que llega la Compañía de Cemento. El pueblo se llena de inmigrantes europeos y entonces “Se construyó el hospital, se inauguraron el cine y el nuevo edificio de la municipalidad” (Ibid.1999: 105). Pero esta vorágine de crecimiento de acaba de repente, porque la compañía se va del pueblo y pronto “Campo Santo parece un cementerio en ruinas, humeante y desierto” (Ibid.1999: 106). Estos episodios narran la desolación en la que quedan los pueblos pequeños cuando crecen gracias a una empresa y luego esa institución se marcha del lugar. El pueblo que se desarrolla en torno a un emprendimiento comercial, ya sea público o privado, y luego decae completamente, provocando que sus habitantes deban migrar en busca de oportunidades, es un caso que se repitió muchas veces a lo largo de la historia de Salta<sup>40</sup>.

Con respecto a Salta específicamente, las protagonistas hablan de un breve tiempo de bienestar que había tenido que ver con la etapa de prosperidad del padre: “En ese entonces nos invitaron al Club y nosotras fuimos ataviadas como reinas la noche en que se celebraba un aniversario más de la Batalla de Salta” (Ibid.1999: 127). Esta etapa de aceptación de los inmigrantes dentro del grupo de la oligarquía salteña tiene que ver con el proceso al que hemos referido en el capítulo anterior a propósito de *La esposa*. Más allá de los esfuerzos propios que hace Campassi para adaptarse al nuevo suelo, si consideramos lo que postula María Fernanda Justiniano sobre las ventajas étnicas del inmigrante, en nuestro capítulo anterior, el factor que operaría como ayuda, en este caso, para la integración, sería indefectiblemente el color de piel. La descripción de Campassi como rubio permite suponer que las características de rubio y europeo son las que le permiten a este personaje una mayor aceptación dentro de los grupos sociales adinerados, e incluso su familia llega a compartir con ellos sus

---

<sup>40</sup> Otros casos son por ejemplo la ciudad de Mosconi, en el departamento San Martín, que alcanzó su punto máximo de crecimiento por la explotación de petróleo de mano de la empresa YPF, y luego decayó por el desmembramiento de dicha empresa en la década de los 90. La ciudad de Alemania creció gracias a un ramal ferroviario en el que se hicieron grandes inversiones, pero hoy en día es un pueblo casi fantasma, desde que el tren dejó definitivamente de pasar, en 1971. Güemes fue la ciudad pionera en trenes en la provincia y luego, con la privatización de Ferrocarriles Argentinos, quedó en la ruina a partir de 1991.

escenarios y sus hábitos. Recordemos que Justiniano habla de una aceptación relativamente veloz del inmigrante, por parte de los criollos adinerados, que tiene que ver con una preferencia por sus rasgos físicos. En esta novela, Campassi es un extranjero que sufre su condición como tal, pero que llega a ser hacendado y a contar con poder económico rápidamente, situación que hubiera sido difícil de pensar en el caso de un migrante de procedencia no europea.

El padre Arturo Guaymás, representante de la iglesia en Campo Santo, es un reivindicador de la vida conservadora de pueblo: “El padre Arturo dice que la gente de campo es más pura, conservan intactas sus tradiciones porque están alejados de la sociedad materialista y consumista de esta época” (Ibid.1999: 141). Vocero de la institución religiosa, promueve todos aquellos principios conservadores que la Iglesia fomenta, considerando al atraso, a la sumisión y a la ignorancia, valores sociales.

El campo no es el mejor lugar para vivir, es alienante y aplastante, pero es mejor “ser” de ese lugar antes que ser un extraño.

Cornejo- Polar (1996) se refiere a las migraciones desde el campo a la ciudad, y señala que

[...] desde muy antiguo hasta hoy existe algo así como una retórica de la migración que pone énfasis en sentimientos de desgarramiento y nostalgia y que normalmente comprende el punto de llegada- la ciudad- como un espacio hostil, aunque de algún modo fascinante o simplemente necesario, a la vez que sitúa en el origen campesino una posibilidad casi sin fisuras, con frecuencia vinculada a una naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales. (Cornejo- Polar, 1996: 839)

En la novela que abordamos, la situación es contraria, ya que lejos de manifestarse una alabanza del campo, se muestran sus aspectos negativos y su poder de absorción y enajenación. Por otra parte, podemos relacionar la identificación del campo con la naturaleza y con la plenitud de la que habla Cornejo-Polar, con la “inocencia” del campo de la que habla Raymond Williams: “El campo atrajo sobre sí la idea de un estilo de vida natural: de paz, de inocencia

y virtud simple. Mientras que la ciudad fue concebida como un centro de progreso: de erudición, de comunicación, de luces” (Williams, 2011:25). Para Williams, “Un campo en actividad productiva, casi nunca es un paisaje” (2011: 163), debido a que sólo ante la mirada de un observador externo que no sufre la vida dura del trabajo campestre, el paisaje se construye. Si pensamos en el contexto de *Augustus* a la luz de estas consideraciones, podemos alegar que la mirada adversa sobre el campo, subyacente en la novela, deviene de la ausencia de ese observador externo y no involucrado. Para la voz narradora de *Augustus*, el campo es un lugar extraño e impuesto y, por lo tanto, no hay lugar para la admiración del paisaje. El campo pierde aquí su condición de inocencia y plenitud; es lo impuesto y lo ajeno, es el atraso y la explotación.

Fernanda Elisa Bravo Herrera se refiere en un artículo a las novelas *Fragmentos de siglo* y *Augustus*, y afirma que en ambas se puede ver que el espacio marginal desde el cual hablan los personajes no indica sólo una localización del sujeto, sino

[...] una condición de desterritorialidad y de periferia cultural que se inscriben en el espacio ideológico y en la conciencia de la identidad, es decir, en lo que Edmond Cros (1997) ha designado como «sujeto cultural»: la instancia discursiva ocupada por un «Yo», la subjetividad en emergencia y funcionamiento, el sujeto colectivo y, finalmente, el proceso de sumisión ideológica. (Bravo Herrera, 2011: 4)

El pueblo de provincia, se presenta en *Augustus* como un lugar perdido en el tiempo, completamente estancado para el progreso, en el que hacen mella los pensamientos más conservadores y donde el ambiente es propicio para el fanatismo religioso, el autoritarismo y la explotación. En consecuencia, el sujeto cultural que emerge del discurso en *Augustus* es marginal, por su distancia cultural con los centros, por su condición de migrante y por su lugar como mujer, a la vez que consciente de esa alteridad a la que está sometido por su condición de marginal.

## La mujer inmigrante y la herencia paterna

En la novela *Augustus*, el desamparo de la familia comienza luego de la muerte del padre, que sucede imprevistamente. El padre cumple la función de *Pater familias* romano, es quien posee la *patria potestas*, es el *Augustus*, el jefe del imperio familiar.

La madre rememora los inicios de su viaje desde Italia a partir de las palabras de sus padres, quienes le habían dicho “cuida a tu marido que es como tu padre, el padre que te lleva tan lejos de nosotros” (Ibid.1999: 21). Debido a que su marido es como un padre, cuando éste fallece, la madre queda huérfana, y no sabe cómo seguir su vida sola: “Giovanni querido, mi Giovanni, faltaba solamente un trecho y te moriste y yo no sabía cómo iba a seguir andando sola, yo no sabía qué podía hacer, qué iba a saber yo si me vine de Italia recién casada...” (Ibid.1999: 21). Esa dependencia del padre que la madre trae consigo incluso desde su tierra de origen y la posterior orfandad que asume ante su ausencia, es una forma de sujeción patriarcal que la madre hereda a sus dos hijas mujeres. Es por eso que la vida de las tres mujeres estará marcada por el padre y por la ley del padre, que adquirirá dimensiones de figura todopoderosa, aún hasta incluso después de su muerte.

Incluso aquel único gesto transgresor de las hijas en contra de la voluntad del padre, que consiste en enamorarse de hombres prohibidos, contrarios a su ideología y a su preferencia, termina en fracaso y hunde de por vida a las hermanas.

El padre, quien decide todo lo referido a la vida de sus hijas, elige también una institución educativa acorde al ideal de mujer que él considera adecuado. Es por eso que en el colegio de monjas, Clara y Elena se forman “de acuerdo con la educación de una señorita que debe siempre ser mesurada, serena y equilibrada en todos sus actos” (Ibid.1999: 92).

Hay una herencia paterna que consiste en el recuerdo de un paisaje que nunca se conoció, pero que se reconstruyó por medio de imágenes rememoradas.

El padre heredó a sus hijas no sólo una cultura y una *episteme*, sino también un paisaje: “desde el recuerdo de papá y desde la nieve de Piamonte que él nos transmitió y que nos heló para siempre en este confín de cigarras y ceibos que él quiso conquistar” (Ibid.1999: 95) Ese paisaje sólo vislumbrado a través de la representación alegórica, no se corresponde con aquel otro paisaje en el que las protagonistas debieron desarrollar su vida. El anhelo de volver a la Europa que nunca conoció se rebela constantemente en la protagonista: “—*serán horas de afable conversación, allá, en Samur— tal vez el Piamonte que llevo en la sangre me acerque a la Francia— a los luises a los manzanos— a la aldea enroscada en la montaña...*” (Ibid.1999: 101). El contraste entre el recuerdo del lugar perdido y ese otro lugar en el que se vive por imposición es lo que desconcierta a las herederas. Las duplas civilización/ barbarie, Europa/ Salta, gran ciudad/ pueblo, se corresponden también con las de frío/calor, y la nieve soñada y definitivamente perdida por el desgarró migrante queda sepultada por la triste realidad del calor intenso<sup>41</sup>. El malestar causado por el sitio en el que se vive<sup>42</sup>, es inevitable porque éste actúa a manera de cárcel: “Camino sola por los corredores. La piel me duele. Estoy atrapada. Nunca podré huir de este lugar” (Ibid.1999: 109).

La herencia del padre se hace presente incluso en las lecturas de las protagonistas, y esos textos marcarán sus vidas y sus personalidades: “Clara Eugenia, leyendo tu Balzac porque Balzac era tuyo, era la sangre que heredaste, la literatura de nuestro padre” (Ibid.1999: 101). Las hijas de Campassi heredan de su padre una extranjería que las sepulta para siempre en un lugar extraño, en el que no encontrarán el amor de un hombre ni dejarán descendencia: “nosotras también éramos unas pobres mujeres, marchitas y condenadas, sin hijos y sin amor” (Ibid.1999: 119).

---

<sup>41</sup> “Estábamos hechizadas porque nuestras vidas se habían desvanecido en aquel pueblo salobre-  
veo árboles deshojados por el calor- Campo Santo- por el calor que rajaba la tierra y quemaba  
las alas de las mariposas- pueblo turco en medio del monte...” (Ibid.1999: 99)

<sup>42</sup> “porque yo era una extraña en ese mundo de siestas abrasadoras y peces insolados, en ese feudo que papá había construido, porque mi mundo, nuestro mundo era distinto.” (Ibid.1999: 119)

El final de la novela *Augustus* permite establecer similitudes con dos grandes novelas del realismo mágico latinoamericano: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. En el texto de Bellone, Elena, la hermana que aún vive, la voz narradora que logra contar la historia de la familia porque es su único vestigio, permanece empequeñecida y oculta en la casa paterna, ahora habitada por Teresa Guaymás, la empleada. La presencia de Elena llega a ser fantasmal, porque los habitantes de la casa no la escuchan y no la ven. Ella siente que está convertida en polvo y en tierra, por eso dice: “Tengo miedo de que Teresa Guaymás pueda barrerme y tirarme a la basura” (Ibid.1999: 158). Finalmente, el desenlace trágico se desencadena cuando, un día ventoso de agosto, Teresa se dirige hacia la ventana, para abrirla. La protagonista hace el intento de evitarlo, pero sus súplicas ya no son oídas porque ella es apenas polvo, que saldrá volando por la ventana y se desintegrará en el aire. Este final es similar al de *Cien años de soledad*, en el que Aureliano encuentra los pergaminos de Melquíades y, mientras el viento sopla, cada vez con más fuerza, descubre que “estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres...” (García Márquez, 1995: 548-549). También se parece, en términos de extinción por disolución del cuerpo, al final de *Pedro Páramo*, en el que el protagonista “se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (Rulfo, 1999: 195).

Comparar estas obras entre sí nos sirve para observar cuánto hereda *Augustus* de la novela de vanguardia latinoamericana y para apreciar que en la novela de Bellone también aparece la cuestión de la extinción final del cuerpo como parte de un ciclo que se termina con un castigo. El castigo que las hermanas Clara y Elena deben sobrellevar, es el de haber querido transgredir las leyes del padre. El padre sufre un síncope después de haberse enterado de que su hija Clara no iba a casarse con el hombre que él había elegido para ella y que, además, había incurrido en un acto deshonesto, siéndole infiel a ese hombre con un peón de la finca. El romance de Clara y Elena con los gauchos Pablo y Ángel, el desprecio por la elección del padre y el rechazo de la vida civilizada y racional

en pro de la vida bárbara y sentimental, es lo que determina la muerte del progenitor. Se trata de un padre que muere porque no pudo llevar a cabo su cometido con respecto a la “salvación” de su familia en aquella tierra extraña. Es por eso que, al final de la novela, Elena reconoce el parricidio: “Habíamos matado, Clara, doble crimen, doble muerte. Habíamos sido parricidas, habíamos enlodado todo lo que tocábamos” (Ibid.1999: 157). Ese doble crimen hace alusión a que el padre fue asesinado por las dos hijas, y la muerte le llegó, entonces, por partida doble. Esa venganza ejecutada por mano propia por parte de las hijas, es lo que acarreará el castigo final, que consiste en la desaparición de todas las huellas de la familia y el exterminio del cuerpo y de la sangre, ante la ausencia de herederos. El castigo opera, en principio, como causa de la desobediencia del poder femenino hacia el poder masculino, patriarcal.

Por otra parte, también en referencia al castigo, Beatriz Sarlo en *Signos de pasión* (2012), habla de la novela sentimental decimonónica y subraya la tendencia de estos relatos a hacer surgir el conflicto del desorden social o moral. Afirma que en ellos “cuando los deseos se oponen al orden social, la solución suele ser ejemplar: la muerte o la caída” (Sarlo, 2011: 21) En la novela de Bellone vemos, como corolario de un relato que toma prestadas varias estrategias de la novela sentimental decimonónica y de principios de siglo XX, un final acorde a los principios del género. Siguiendo a Sarlo, en *Augustus*, el castigo que pesa sobre las hermanas por haber desobedecido al padre y haberse mezclado con la “barbarie” siendo ellas mujeres exponentes de la “civilización”, es el exterminio, “la muerte o la caída” (Sarlo, 2011: 21) propia de las novelas sentimentales.

En *Augustus*, la inmigración, la cultura heredada por el padre a su familia, aparece como un estigma, como un destino impuesto que no encontrará nunca su lugar en la nueva tierra. El sello de la inmigración es, de por sí, una marca condenatoria, y un castigo para los herederos. La pena de una familia por haber abandonado la tierra originaria y por haber querido ser parte de un sitio que

nunca les correspondería, será la expulsión de ese espacio, el olvido y la destrucción total.

Estaríamos aquí ante la emergencia de lo que Cornejo-Polar denominó “sujeto migrante”. El sujeto migrante es aquel cuyo discurso es siempre fragmentado, descentrado, “un discurso doble o múltiplemente situado” (Cornejo- Polar, 1996: 841). A su vez, podríamos cruzar el concepto de sujeto migrante, de Cornejo- Polar con el de “sujetos nómades”<sup>43</sup>, de la feminista Rossi Braidotti<sup>44</sup>, quien afirma que la identidad de la mujer se desenvuelve siempre en un inherente dualismo. Braidotti dice “En mi perspectiva, el sujeto feminista es nómade porque es intensivo, múltiple, corporizado y, por lo tanto, perfectamente cultural” (2000: 201). Según esta autora, el sujeto mujer “no debe ni puede ser reducido a una forma lineal, teleológica de subjetividad” (Braidotti, 2000: 200), porque no siempre su subjetividad coincide con su conciencia y eso provoca que la identidad femenina se constituya, en principio, como doble. Braidotti es heredera de Irigaray, para quien la diferencia sexual es el gran tema- problema del feminismo. La categoría “sujetos nómades” que propone Braidotti se refiere a identidades en tránsito, múltiples, fragmentadas, pero a su vez, perfectamente ancladas en la historia y atravesadas por ejes tales como la raza, la etnia, la condición socio-económica, entre otras.

Podríamos decir entonces que el sujeto cultural que se construye en *Augustus* es doblemente “migrante”: por sus raíces extranjeras y por ser mujer. Es un sujeto atravesado, diverso, descentrado, en el que confluyen múltiples culturas y múltiples subjetividades.

---

<sup>43</sup> “Nomadismo: la diferencia sexual entendida como concepto que ofrece localizaciones cambiantes para las múltiples voces corporizadas de mujeres feministas” (2000: 205)

<sup>44</sup> Rossi Braidotti define así a la identidad: “la identidad es un juego de aspectos múltiples, fracturados, del sí mismo; es relacional, por cuanto requiere un vínculo con el “otro”; es retrospectiva, por cuanto se fija en virtud de la memoria y los recuerdos, en un proceso genealógico.” (Braidotti, 2000: 195).

## Capítulo 5:

### La mujer perseguida política. *Viene clareando*, de Gloria Lisé

#### Sobre el texto y su autora

La novela *Viene clareando*, de Gloria Lisé, se publicó por primera vez en el año 2005 y tuvo amplia repercusión nacional e internacional. Fue elegida por la Comisión Nacional Argentina para la Protección de las Bibliotecas Públicas para su distribución en numerosas instituciones del país, se tradujo al inglés en Estados Unidos y fue ponderada por grandes escritores, como Griselda Gambaro<sup>45</sup>. Con respecto al nombre de la autora, “Gloria Lisé” es una firma a medias seudonomizada, ya que el nombre real es Gloria Kulisevski. “Lisé” es retomado del seudónimo utilizado por su padre, Salo Lisé, uno de los primeros directores teatrales de Salta.

El título es una remisión a la canción *Viene clareando*, de Atahualpa Yupanqui. La novela tiene como voz narradora a un personaje femenino, que se adentra en el contexto de la última dictadura militar en Argentina y los pormenores del exilio. Además, este texto cuenta con la particularidad de hablar del terror político en la ciudad de Tucumán, dando lugar así a una perspectiva que no siempre aparece en las escrituras argentinas que tematizan la dictadura: la visión desde el interior del país, desde la provincia.

---

<sup>45</sup> En una página de internet, en formato de blog, circula una entrevista que se le hizo a Griselda Gambaro en el año 2008. Cuando se le pregunta si lee novelas actuales ella responde: “Sí, lo que puedo. No todo. Por ejemplo, leí ahora, con una sorpresa muy feliz, un libro de una salteña, que se llama Gloria Lisé, una novela titulada *Viene clareando*. Habla sobre la última dictadura, la experiencia de una chica, en Tucumán, lo cual ubica el tema de la dictadura, que siempre fue tratado por los porteños y algunos otros escritores del interior, en otro meridiano. Con este libro, en este pozo que es Buenos Aires, se nos abre el país. Una novela que para mí es muy buena. Naturalmente pasa inadvertida, porque es imposible mover los medios de comunicación para una escritora salteña desconocida. Pero se editó en Buenos Aires por la editorial Leviatán. Creo que es lo mejor que he leído últimamente” (citada por Vázquez, 2008).

La novela narra el exilio obligado de un sujeto femenino que debe escapar de aquella violencia, física y simbólica que domina el país. Berta, la protagonista, es una estudiante de medicina que se ve forzada a irse de Tucumán luego de presenciar la muerte de su novio, quien es asesinado por ser dirigente de una organización de izquierda. Los familiares de Berta actúan de consejeros y de cómplices ante la decisión de la joven de huir de Tucumán, porque la buscan también a ella, sólo por el vínculo<sup>46</sup> y no por estar comprometida con las causas políticas en cuestión.

Observaremos, en primer lugar, los entrecruzamientos intertextuales que permiten configurar, desde el punto de vista político y social, un texto que propone indagar acerca del lugar del “interior del país” dentro del contexto nacional y su historia. Por otra parte, atenderemos a algunos aspectos que tienen que ver con las estrategias de enunciación de un sujeto femenino enfrentado a múltiples ejes de poder, por lo que analizaremos marcas simbólicas relacionadas con el discurso de género. Consideramos que se puede estudiar esta novela atendiendo al género en relación con la política descolonial de la construcción del sujeto femenino. Se verá cómo, a pesar de que la trama pretende postular a un sujeto liberado, la “matriz patriarcal”, constitutiva de la “matriz colonial”<sup>47</sup>, hace mella en el discurso, configurando a una mujer subordinada al poder hegemónico.

---

<sup>46</sup> Este accionar de las fuerzas del Estado, consistente en perseguir no sólo a los militantes sino también a sus amigos y familiares, es lo que da pie al desarrollo de la trama de la novela, basada en la huida de la protagonista sin tener vinculaciones políticas. En 1977, el gobernador de la provincia de Buenos Aires había dicho: “Primero mataremos a todos los subversivos, luego mataremos a sus colaboradores, después a sus simpatizantes, en seguida a los que permanecen indiferentes y finalmente mataremos a los tímidos” (citado por López Casanova, 2012: 25).

<sup>47</sup> El término “matriz colonial” es de Walter Dignolo. Aníbal Quijano lo llama “patrón colonial”. Según estos autores, el patrón de poder de la colonialidad impregna todos y cada uno de los ámbitos de la existencia social y constituye la más efectiva forma de dominación social, material e intersubjetiva. Zulma Palermo destaca el hecho de que la matriz patriarcal forme parte de la matriz colonial, y sostiene “[...] es posible pensar en la existencia de una matriz colonial (Novoa Viñán, 2005) que, a la manera de núcleo duro de la cultura –como por su parte propone la sociocrítica (Cros, 1993) – actúa como un fuerte dispositivo de control y de colonización de las lenguas, los imaginarios y, en nuestros días, de los espacios virtuales” (Palermo, 2006: 241).

## Entramado discursivo y diálogos con la historia

La intertextualidad opera desde el momento en que aparece el llamado Proceso de Reorganización Nacional como texto social anterior, y dentro de ese marco se insertan personajes, relatos y otros textos pertenecientes a sujetos empíricos, como Perón, el padre Angelelli, Atahualpa Yupanqui. La canción de Yupanqui aparece aquí, en primer lugar, como formación interdiscursiva<sup>48</sup> en la que se advierte el sentimiento del alejamiento del “pago” y la pérdida. Como canción folklórica y, por eso mismo, de índole popular, logra predominar con aquellos sentidos en el imaginario social nacional.

Un papel relevante en la historia es la que tienen los medios de comunicación y la manera en la que éstos buscan influir de diversas formas en la conciencia pública. La radio anuncia la asunción triunfante de la Junta Militar, mientras “La Gaceta” tucumana insiste en crear la idea de que el futuro del país será brillante bajo el nuevo gobierno. El entrecruzamiento de las voces de los personajes, junto al rumor social y al discurso de los medios, hace de la novela una construcción fundamentalmente polifónica. A su vez, la presencia de los medios y sus estrategias de presentación de la información contribuyen a dar cuenta de lo que Bourdieu llama las estrategias de dominación simbólica<sup>49</sup> en un determinado contexto social. El discurso del rumor social, de la calle, se diferencia ampliamente del discurso de los medios de comunicación, es decir, del discurso hegemónico. En la trama de la novela, estas diferencias se entienden en términos de verdad/mentira, debido a que los medios están empeñados en construir una versión falsa de la historia, y sólo el cuchicheo callejero, doméstico y misterioso es el que maneja los datos verdaderos.

---

<sup>48</sup> Entendida como aquella que destaca los símbolos colectivos, es decir las metáforas en las que una sociedad proyecta sus acciones, sus conflictos o también los acontecimientos que la afectan. Cros, Edmond. “Sociología de la literatura”, en Perus, Françoise (comp). *Historia y Literatura*, México: Inst. Mora, 1994.

<sup>49</sup> “La dominación simbólica es, según el Bourdieu de *Meditaciones pascalinas* y de *La dominación masculina* (...) una imposición por el cuerpo, es decir una forma de coerción que se ejerce fuera de toda imposición física, pero opera, “como por magia, [...], apoyándose en disposiciones depositadas, a la manera de resortes, en lo más profundo de los cuerpos” (DM, 44)” (Chevallier y Chauviré 2011: 64).

Mediante diferentes estrategias, la novela realiza un cuestionamiento explícito a la historia oficial. Otro de los ejes que resalta como conformadores de una historia mentirosa y ocultadora, es el hecho de que la institución educativa y los manuales de estudio dediquen tan poco tiempo a los últimos años de la historia argentina. Además, se cuestiona la imposibilidad de hacer preguntas a los docentes y la imposibilidad de despejar dudas sobre contradicciones evidentes: “¿Por qué algunos eran militares y otros civiles? ¿Por qué a algunos civiles se les decía generales y estaban vestidos con ropa militar como Perón?” (Lisé, 2005: 33)<sup>50</sup>.

La lectura que se hace del peronismo en el texto se centra en los contrastes ideológicos del partido, en las desavenencias de sus seguidores demasiado apasionados luego de la “traición” de Perón y en la forma en que tanta gente ató su vida a la del partido y a sus ideales, para luego perderla. El dirigente peronista férreo está representado por dos sujetos masculinos: el novio –Atilio Sandoval<sup>51</sup>– y, principalmente, el padre, quien muere de tristeza ante la caída del peronismo:

Ni para Tucumán mi papá ya no representaba nada, porque él era ya una mala palabra, porque sin Perón él se enfermó y se terminó, y lo rebajaron en el trabajo y después lo dejaron sin trabajo, y le quitaron toda su pinta y su buen humor y su condescendencia. Ya no pudo repartir más pelotas de fútbol, ni máquinas de coser que mandaba Evita, y su recomendación ya no valía para nadie, ni su opinión era importante, y su vida se había convertido en una equivocación de punta a punta, porque los muchachos, los descamisados, también habían perdido a su Conductor y a su Santa, y ahora tenían que ponerse la camisa o el overol, o desaparecer bien lejos, porque los tiempos de Perón

---

<sup>50</sup> Todas las citas por la misma edición.

<sup>51</sup> En la novela se dice que Atilio Sandoval era un miembro de la FOTIA (Federación Obrera Tucumana de la Industria del Azúcar), y que muere precisamente porque “Lo tiraron por una ventana de la FOTIA [...]” (Lisé, 2005: 13). Este personaje parece hacer referencia a Atilio Santillán, un trabajador de la FOTIA, peronista y adversario del PRT, que fue elegido varias veces secretario general de la federación. Daniel Gutman se refiere brevemente a él en *Sangre en el monte. La increíble aventura del ERP en los cerros tucumanos* (2010).

habían arruinado al país y mi papá, que antes era un señor, ahora era un delincuente... (Ibid.2005: 63).

Perón adquiere, para el padre y para el novio de la protagonista, el sentido de utopía. Para la protagonista, en cambio, equivale a muerte, ya que sería el causante de la pérdida de estos dos hombres importantes en su vida. En efecto, el padre, cuando se desencanta del peronismo, queda “arruinado” (Ibid.2005: 63). Entre tanto, el novio, es asesinado por persistir en la defensa del líder.

El grado de fanatismo del padre por Perón es equiparable a la devoción religiosa de la madre, cuestión que posibilita entender a la figura de Perón como asimilable a la de un dios: “Cada uno con su tema, mi mamá y sus letanías, mi papá y sus muchachos” (Ibid.2005: 64). Lo que la protagonista rechaza es la fe exacerbada de sus padres, que se aferran a la creencia, ya sea en Dios o ya sea en Perón. Para Berta, sus padres pretendieron legarle la voluntad de creer en lo imposible, en la utopía y, contra eso, ella defenestrará, porque su experiencia le dice que en la vida no vale la pena creer en nada.

Los cuestionamientos a la historia conforman un sujeto cultural atravesado por la desilusión, que se niega a aceptar la utopía. Se trata de una conciencia individual que asume la necesidad de salvarse por su cuenta y de ya no esperar nada de los proyectos y de las creencias colectivas. La historia y sus utopías se han muerto, y sólo queda escapar, en soledad, para sobrevivir.

La imagen del “interior” del país aparece representada por Tucumán, uno de los principales focos de resistencia en los años crueles. Esta ciudad se muestra ante el lector y ante los ojos de los personajes con su característico clima cálido en exceso, y con un paisaje pleno de verde y cítricos. Este paisaje encierra, sin embargo, la faceta más cruel de la opresión.

Ese Tucumán es, también, el lugar de las confluencias, de los cruces culturales:

Distintas tonadas se escuchaban en los alrededores de Matadero, la gente venía de otras partes a encontrar trabajo en Tucumán o a estar de paso, por el ferrocarril, las ferias, el conchabo de temporada en ingenios y obrajes o porque servía para empezar de nuevo para el que escapaba de algo o alguien, no porque fuera un lugar bueno, sino porque parecía menos malo que el que se intentaba superar. (Ibid. 2005: 22)

En este fragmento se observa una lectura del “interior” como salvación, en un principio, como el lugar que promete paz y trabajo al resto de los habitantes del país, para transformarse luego en un sitio aterrador por ser el mayor foco de resistencia al poder central y, por esa razón, el punto clave para las persecuciones. Aquella pequeña localidad, Matadero, es también la frontera que permite delimitar el Tucumán aún esplendoroso de la zona en la que habitan los obreros pobres y los desocupados: “Los hijos del cierre de todos los ingenios, los del quiebre de los pequeños productores del campo, los hijos del verde, que ahora se hacinaban en una horma de villas oscuras, destartaladas, feas y brutales, alrededor de la gloriosa ciudad” (Ibid.2005: 23). Al igual que en *Augustus*, de Liliana Bellone, aquí también se hace mención a los ferrocarriles y a los ingenios y, si bien no se habla explícitamente de la explotación laboral, también aparece referida la pobreza y las malas condiciones de vida en asociación con el trabajo en los ingenios del NOA. Con respecto al Matadero y a la mención de la labor que da nombre a ese lugar, la investigadora salteña Amelia Royo ve una correspondencia entre *Viene clareando* y el famoso cuento de Esteban Echeverría, no sólo por las menciones de la violencia y la muerte, sino también porque uno de los personajes que trabaja de matarife en la novela, don Milqui, es posteriormente asesinado, a manera de víctima sacrificial: “[...] y esta vez, la víctima es un matarife, mientras que sus asesinos son personeros de un supuesto orden que busca corregir la falta de ley” (Royo, 2007: 236).

El lugar que sirve como refugio a la protagonista luego de huir de Tucumán, es un humilde pueblo de La Rioja. Se trata de un espacio rural que, en contraposición a Tucumán, no ha visto llegar los cambios de la ciudad, y está sumergido en el silencio y en la sequedad de un suelo infértil. Milqui, el

mensajero que advierte a la protagonista sobre la necesidad de escapar aún más lejos, lleva noticias sobre la ciudad de origen a la casa riojana de los Riera: “Niña, Tucumán es el infierno, peor que antes. No vuelva, váyase más lejos...” (Ibid.2005: 91). Es por eso que la protagonista y su familia consideran conveniente fijar un próximo refugio, que será un pueblo aún más pequeño, perdido en los llanos de La Rioja y que ni siquiera figura en los mapas. Amelia Royo dice, con respecto a la descripción del paisaje rural que la protagonista recorre en busca de salvación, que “responde así al tópico del *locus amoenus* y la familia Riera tiene préstamos tanto de los fundadores de Macondo, como de los Trueba de Isabel Allende” (Royo, 2007: 235). Royo encuentra, en la obra de Lisé, elementos que estarían definiendo una herencia del realismo mágico y de las estrategias narrativas de la novela latinoamericana contemporánea.

Emir Rodríguez Monegal (1968) se refiere a esa cualidad de la nueva novela latinoamericana consistente en privilegiar el lenguaje y la “visión estrictamente lúcida del carácter ficticio de toda narración” (Rodríguez-Monegal, 1968: 57-58). El investigador uruguayo pretende mostrar este rasgo típico de la nueva novela de poder enraizarse al mismo tiempo en la historia y en el plano fantástico, mítico, construyendo una “verdad” propia de la narración (Rodríguez-Monegal, 1968: 58). La fusión entre realidad y ficción fue también denominada “realismo mágico”, término que se atribuye a Arturo Usler Pietri<sup>52</sup>. Siguiendo a Rodríguez- Monegal y a Royo, la aparición en *Viene clareando* de un espacio de salvación con características míticas, se engazaría en la tradición de la novela latinoamericana al estilo Gabriel García Márquez y Juan Rulfo, en la que la historia y el plano ficticio se fusionan para construir su propia verdad de la narración.

---

<sup>52</sup> En 1947, Arturo Usler Pietri afirma en *Letras y hombres de Venezuela* y con respecto a la cuentística venezolana: “Lo que vino a predominar... y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que, a falta de otra palabra, podría llamarse un realismo mágico.” En *Biblioteca Virtual Universal*, 2006. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/131558.pdf>

Por otra parte, con respecto a la dupla campo/ciudad, aquí se advierte una perspectiva positiva del campo, “[...] una naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales”, en palabras de Cornejo Polar (1996: 839). La oposición campo/ciudad en la novela se corresponde con la identificación del campo como salvación y de la ciudad como peligro. La dupla civilización/barbarie aparecería invertida, debido a que la “barbarie” es la de la ciudad, el lugar del Matadero, de la muerte y de las desapariciones. El campo, en cambio, es el lugar de la armonía, del encuentro con la propia esencia, porque es el sitio en el que el cuerpo logra liberarse de los efectos de la maquinaria social de la ciudad.

El mestizaje cultural se textualiza a partir de un personaje llamado El Indio, quien reclama ese carácter paradisíaco y primitivo que tuvo alguna vez Tucumán, aquella tierra virgen que predominó antes de que los acontecimientos sepultaran todo bajo la violencia<sup>53</sup>.

La mixtura cultural del interior del país se evidencia también por medio de la presencia del inmigrante europeo, representado en la novela por el Gringo, esposo de la tía Avelina. El Gringo es un inmigrante italiano que lleva consigo las huellas de la Segunda Guerra Mundial. Carga con un pasado de pérdida, determinado por la muerte de toda su familia, el desarraigo y la falta de una pierna a causa de la explosión de una mina. Otro exponente de la inmigración europea es la armenia Lusaper Gregorian, primera diplomada de su colectividad con el título de obstetra, y también devastada por la guerra: “Los dientes, la sonrisa y la frescura de la mocedad los había perdido en el holocausto que los turcos habían producido entre los armenios en 1915” (Ibid.2005: 126). Lusaper, más conocida como Lupe, oficia de partera en la remota localidad riojana de Olpa, y su costado más humano se revela en el momento en el que, junto a Berta,

---

<sup>53</sup> “El Indio se parecía al tío Tristán Javier y a todos sus hermanos Riera [...]. El Indio no parecía mucho mayor que Berta, tal vez diez o no más de quince años los diferenciaban. Porque como indio que era, no le hacía mella el clima de Los Llanos y, según él, estaba ahí porque siempre había estado, antes que todos los Riera y sus cabras, antes que los curas y los gendarmes, antes que las sequías mismas... Antes que los blancos talaran todo lo que Pachamama había previsto para sostener la selva donde no sólo vivieran los árboles y los animales [...] (Ibid. 2005: 111)

ayuda a dar a luz a una mujer del pueblo. La partera armenia, a través de su oficio, logra hacer imperar las manifestaciones de la vida por sobre el recuerdo de la muerte, y la protagonista entiende los sentidos de la antinomia luego de aquel trabajo de parto: “sus oscuros ojos de armenia, hondos, profundos, vivaces, le habían revelado el valor y la fe en sí mismo de un pueblo que no bajó la cabeza ni los brazos, venciendo todos los desiertos a los que el odio lo arrojó” (Ibid.2005: 132). La presencia del Gringo y de Lupe en aquellos pueblos argentinos remotos, implican formas de resistencia a la muerte y a la guerra, y constituyen enfrentamientos a la historia por medio de la supervivencia a procesos nefastos. Por otra parte, el Gringo y, sobre todo, Lupe, obran como punto de referencia e identificación para la protagonista, quien también debe resistir una etapa de oprobio.

La transformación del Tucumán idílico en el Tucumán del terror se hace evidente sobre todo en las líneas en las que la madre, quien recurre continuamente a referencias religiosas, lo define como “*un valle de lágrimas*”<sup>54</sup> (Ibid.2005: 87). Y ella misma es quien, ya insistiendo en que su hija dejara el país, le escribe:

[...] váyase hija mía de este país de mierda, hija, que Dios nuestro Señor me perdone, pero estoy enojada hasta con los santos que no escuchan mis plegarias. (Ibid.2005: 145)

En *Viene clareando* se puede observar una mayor importancia del discurso histórico oficial para la conformación de la trama, en comparación con las novelas de Usandivaras y de Bellone antes abordadas. En la novela de Lisé, existe una ubicación temporo-espacial concreta que, junto con la mención a personajes empíricos, constituyen el núcleo que sostiene el relato. La vida de la protagonista se desenvuelve de esa manera porque es un personaje atravesado y determinado por esa historia y por ese espacio y sus devenires políticos. Es por

---

<sup>54</sup> En cursiva en el original. Es una frase del texto “Salve”, una de oraciones católicas más famosas en honor a María. La primera estrofa de este rezo dice: “Dios te Salve, Reina y Madre de Misericordia,/ Vida, dulzura y esperanza nuestra. Dios te Salve. /A ti clamamos los desterrados hijos de Eva./ A ti suspiramos gimiendo y llorando/ en este valle de lágrimas.”

esa razón que tenemos que considerar la posibilidad de que *Viene clareando* se ubique dentro de las nuevas manifestaciones de la novela histórica.

La demarcación de los conceptos de “historia” y “ficción” se ha convertido en uno de los temas teóricos más debatidos de los últimos años, que impacta no sólo en el campo de los estudios literarios sino también en el de la historiografía. La investigadora de origen argentino María Cristina Pons dice que, a fines del siglo XX, se produce un retorno de la novela histórica en Latinoamérica, aunque esta vez “la novela histórica regresa pero, desde luego, no en su forma afirmativa clásica y paradigmática, sino acentuando los aspectos de indagación sobre la historia” (Pons, 2000: 101). Pons afirma que la novela histórica de fines del siglo XX no se aleja radicalmente de los parámetros de la del siglo XIX, pero cambian los modos de representación y se pone énfasis en cuestionar la veracidad del discurso histórico por medio de la escritura. El tomo de la *Historia de la literatura argentina* dirigido por Noé Jitrik en el que aparece el artículo de Pons al que nos referimos, se subtitula “La narración gana la partida”, y es este título, a manera de hipótesis del volumen, lo que Pons retoma para explicar el cambio fundamental de la novela histórica del siglo XX con respecto a la del siglo XIX. De acuerdo con Pons, en la novela histórica de fines del siglo XX, se puede advertir un triunfo de la narración, de la ficción, por sobre el discurso histórico oficial: “En la posición más radicalizada, el gesto es admitir que se trata, en definitiva, de escritura [...]” (Pons, 2000: 101).

En *Viene clareando*, en efecto, asistimos a un sujeto protagonista atravesado por el discurso histórico oficial y por el discurso sobre los héroes que determinados sectores enarbolaron. La voz femenina que dirige la narración, cuestiona aquellos principios que le inculcaron, aquellos héroes que pretendieron construirle, y aquella historia nacional adornada con utopías que ella misma ve caer. Esta novela se ubicaría dentro del conjunto de novelas históricas que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, vuelven a hablar de la historia, pero a partir de un enfoque cuestionador y desestabilizador de las certezas.

Vemos entonces de qué manera la construcción de lo temporo-espacial en la novela apunta a desplegar la situación histórica de Tucumán en los tiempos de la dictadura y muestra cómo este “interior” NOA oscila entre lo paradisiaco y lo amenazante, pero construyendo, sobre todo, un discurso de resistencia que busca su lugar en el resto de la historia nacional.

### Mujer, patriarcado y contexto de dictadura

La investigadora Cristina Featherston se refiere a la crítica feminista en relación con la imagen de autor y afirma:

La crítica feminista, en general, rechaza esta propuesta de no cuestionar la persona y la vida del autor para la explicitación y explicación del texto pues entiende que, para el/la lector/lectora feminista, el sexo del autor y la posición cultural y social de la mujer escritora continuará siendo, en el futuro previsible, una cuestión importante y de mucha significación. (Featherston, 2006: 103)

Nelly Richard, entre otras feministas, reivindica la experiencia que permite al feminismo “situar” al sujeto en un espacio y en un tiempo. En este caso, nos encontramos con un sujeto femenino empírico, la escritora, que construye una historia con ribetes autobiográficos y que habla a partir de una mujer joven que enfrenta los años 70 en Tucumán.

Zulma Palermo, quien escribió un artículo sobre esta novela, propone realizar una lectura que visibilice los nexos entre el sujeto femenino liberado que se pretende construir y los rasgos del discurso patriarcal propio de la cultura de la que forma parte. Palermo afirma que el cuerpo de mujer que se construye queda atrapado por los discursos hegemónicos: “Es ese cuerpo, cuerpo sexuado de mujer y metonímicamente cuerpo social, el que permanece atrapado en las tram(p)as de la hegemonía definida por la cultura, tram(p)as que van tomando forma en el discurso [...]” (Palermo, 2009: 197).

Se advierte, en efecto, desde la primera página, una actitud de sumisión de la protagonista ante el recuerdo del sujeto masculino, Atilio Sandoval, el novio. Esta sujeción<sup>55</sup> está definida por el vínculo amoroso, y guarda la memoria social del “deber ser” de la mujer con respecto al hombre que ama. En un momento de la novela, por ejemplo, se alude a la cocina y a un pedido que Sandoval solía hacerle a su novia: “Atilio nunca más podrá arrancar una naranja y sentir en la piel su perfume dulzón y decirme que le haga dulce, que si no sé, que aprenda, que no sea vaga” (Ibid.2005: 20). Mediante este fragmento, vemos la naturalización del papel de la mujer como cocinera, como la que debe producir alimentos para el hombre, a manera de acto de amor o simplemente por cumplir con su obligación como pareja. La cocina, al igual que otros quehaceres domésticos, determina que la mujer que no quiera involucrarse con la tarea sea rotulada como “vaga”, según los propios términos de la protagonista.

Otra de las actitudes de la mujer amante que pone de manifiesto su alto grado de sujeción al amado es el considerar terminada su vida amorosa luego de la no posesión de ese cuerpo de hombre que se perdió: “porque nunca más iba a ser nada, con nadie [...]” (Ibid.2005: 38). La representación del amado como principio y fin de todo y el amor hacia un hombre como el sentimiento más grande aparecen reafirmados por el comentario de la tía cuando ve llorar a la protagonista: “-Para que llore así, es por un hombre” (Ibid.2005: 43). La tía, quien advierte rápidamente el dolor en la otra mujer, fue, al igual que Berta, víctima de una historia de amor con final desdichado, y en ella también impera la conciencia de que la mujer está predestinada al amor y a la vivencia romántica, por eso, cuando conoce a su futuro esposo, en ella se explicita: “Una sonrisa de mujer que sabe lo que es ser mujer y le gusta, que está hecha para amar y es agradecida por lo poco o lo mucho que le tocó [...]” (Ibid.2005: 53). El amor como el destino obligado de la mujer queda en evidencia, también, con respecto a su valor social: “y ‘amor’, que era una palabra con reservas, porque estaba bien

---

<sup>55</sup> La sujeción es definida por Judith Butler como “el proceso de convertirse en subordinado/a al poder y también el proceso de convertirse en sujeto. Sea por interpelación, en el sentido de Althusser, o por productividad discursiva, en el sentido de Foucault, el sujeto se ve iniciado a través de una sumisión primaria al poder.” (Butler, 1999: 1)

en la boca de las hembras y pésima en la de los varones, salvo que fuera el amor del Cristo y de su iglesia” (Ibid.2005: 77).

Por otra parte, el destino de fugitiva que le toca vivir a Berta es nada menos que una herencia de su novio ya muerto. Ella declara: “No he leído de política. No he discutido, no tengo opiniones, ni he asumido compromisos de ninguna clase con los partidos, ni con la sociedad, ni con la historia [...]” (Ibid.2005: 28). Pero se trata de una mujer que se ha enamorado de un hombre de la política que, una vez muerto, provocará la persecución de su novia, sobre la que recaen todas las sospechas.

La presencia de los hombres en la historia es reducida, a pesar de que la trama de la historia se desenvuelve a partir de la muerte del novio y, paradójicamente, su vigencia en forma de recuerdo es lo que atravesará toda la historia, determinando la vida de la protagonista. El padre y el novio, los dos personajes masculinos más destacados de la novela, coinciden en su apasionamiento político y terminan muriendo por esa pasión. Estos personajes, al mismo tiempo que son presentados como luchadores y comprometidos, son evidenciados como ingenuos, a tal punto de dar la vida por una causa sin sentido.

Otro personaje masculino de la novela, el tío Tristán Nepumoceno, transgrede las reglas de la masculinidad vinculadas a la posesión de una mujer y se resguarda de los problemas mundanos por medio de una relación edípica con su madre: “[...] él nunca se dio cuenta de su hombría y de su hermosura, porque había quedado metido entre tantos Riera, tantos machos fuertes y él sólo había tenido corazón para la madre” (Ibid.2005: 66).

En la novela se observa que los hombres, en la familia, siempre son necesarios. Tal es el caso de Milqui, que toma el lugar de protector del hogar porque, en palabras de la protagonista, “en mi casa no había hombres, sólo dos mujeres y niños, mis hermanos [...]” (Ibid.2005: 84). También los hijos varones son absolutamente necesarios, como lo demuestra la familia de Olpa cuya mujer da a luz a dos mellizos varones, luego de seis niñas: “Vinieron los compadres, los

vecinos y la gente de los alrededores, porque a esa casa de mujeres, de una sola vez habían llegado dos muchachos, para hacer la vida a la par del padre” (Ibid.2005: 132). Estas referencias demuestran que el discurso ficcional refuerza el imaginario social del hombre como protector y de la mujer siempre débil y desprotegida.

Los personajes femeninos que rodean a la protagonista están revestidos de ternura y complicidad. La madre, la amiga Trinidad y la tía son los sujetos femeninos que hacen de confidentes y de iguales. Existen referencias al mundo de las mujeres, espacio vedado a los hombres, como el caso de los encuentros entre la tía Avelina y su amiga la maestra Cholis: “[...] los varones de la casa sabían que las debían dejar solas porque eran cosas de mujeres lo que ellas hablaban y tenían que hablar” (Ibid.2005: 71). Ese espacio de tiempo que se dedican las mujeres entre ellas y para ellas, es diferenciado de la esfera correspondiente a la mujer para los otros. El rol asignado comúnmente a la mujer, como madre, esposa, sujeto dedicado siempre a la vida de los demás, sujeto que se brinda, queda de lado cuando se configura el espacio íntimo y cómplice en el que interactúan sólo las mujeres: “Berta las escuchó hablar con voz más grave de la que habitualmente usaban, cuando funcionaban de mujeres en el mundo de los otros, como tantas, alentando a todos a vivir, a comer, a cantar, a creer en algo [...]” (Ibid.2005: 73).

La relación entre las mujeres en el texto podría ser entendida como una expresión de lo que desde el feminismo se denomina “sororidad”, es decir, la hermandad entre mujeres. Según la antropóloga mexicana Marcela Lagarde, “La sororidad es en esencia trastocadora: implica la amistad entre quienes han sido creadas por el mundo patriarcal como enemigas” (1998: 18). Lagarde afirma que la sororidad supone recuperar los afectos y cuidados que las mujeres imparten hacia los demás, y proferírselos a sí mismas:

La sororidad es la posibilidad de usar para nosotras mismas, en la alianza, los conocimientos y las prácticas amorosas, los cuidados afectivos e íntimos que, en la división genérica del

mundo como madres, volcamos hacia los hombres y hacia los otros. (Lagarde, 1998: 19)

La figura de la madre, además, cumple la función esencial de modelo a seguir, por medio de constantes referencias a su carácter y a su historia, y porque es quien asume la conciencia acerca de la dura vida de la mujer: “–Nadie te da nada, vos tenés que ganarte las cosas y si sos mujer, peor” (Ibid.2005: 27). La madre de la protagonista considera, además, que la condición materna genera doble sufrimiento, porque tener un hijo implica seguir los pasos de la Virgen María: “*ya será madre usted y sabrá lo que se siente, venimos a sufrir hija, como nuestra Señora, pero nuestro mayor don y ministerio es ser madres hija, porque participamos de la obra de Nuestro Señor*<sup>56</sup>” (Ibid.2005: 87).

La imagen de esta madre, sin embargo, aparece cuestionada cuando se habla de su férrea religiosidad:

Por eso yo estaba enojada también con ella, con todas sus estampitas, con sus curas que le llenaban la cabeza de culpas y miedos; harta de sus sueños premonitorios, de todo lo que después nunca ocurría y ella reinterpretaba como más cierto todavía, de su fortaleza y resignación ante lo que ella llamaba “la voluntad del Señor, de su ignorancia, de su tozudez en no reconocer lo que demostraba la ciencia y explicaba la historia... (Ibid.2005: 62- 63).

En ciertos episodios de la historia, la protagonista manifiesta verse obligada a seguir el camino que su madre le marcó, el futuro que soñó para ella. El sueño materno consiste en el deseo de que su hija no repitiera una historia de matrimonio cuestionado, falta de recursos materiales y cinco hijos y que, en cambio, se abocara al estudio y al trabajo: “Esta hija sería importante, no dependería ni de un hombre ni de nadie; esta hija demostraría que era posible vencer todas las desgracias, [...] a fuerza de voluntad y estudio” (Ibid.2005: 81). Es por eso que la protagonista llega a sentirse muy culpable por no haber podido cumplir con el destino anhelado por la figura materna. Ese destino que no debía

---

<sup>56</sup> En cursiva en el original.

repetirse, que pretende evitarse de muchas maneras, finalmente se cumple, como toda fatalidad, y la hija comienza a recorrer los lugares y las vivencias que le pertenecieron a su madre o que deberían haberle pertenecido: “Ella volvía a esa sala tal como su madre debía haber vuelto y no lo hizo de tan contumaz que era. Pero el destino se cumplía con ella, volvía la hija de esa madre” (Ibid.2005: 56).

Las secuencias dominadas por la perspectiva maternal en la vida de la protagonista se acrecientan en el final del texto, cuando, ya en el avión y en camino hacia el exilio, reflexiona: “... ¿sabe, madre?, ahora que estoy en el aire, ahora que vuelo como usted quería, me miro las manos, mis manos que han pasado por muchas cosas y ¿sabe?, qué parecidas que son a las tuyas, Madre” (Ibid. 2005: 156).

Además de que en el discurso de la novela subyace el sufrimiento típico de las madres, como mujeres y como progenitoras, hay alusiones a las madres de los perseguidos y desaparecidos. En un fragmento de la novela se advierte incluso una referencia a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo: “[...] por haberse encogido de brazos ante el dolor de las madres, de las esposas, de los hijos y de todos los que no tenían más que un pañuelo blanco donde bordar, con letras amargas, su inmensa aflicción” (Ibid.2005: 122).

Silvia Molloy (citada por Corbatta, 2002: 17) ha hecho hincapié en los casos en los que en la escritura femenina aparece el mundo familiar, evocado a menudo con una actitud reflexiva y crítica. Vemos en esta novela que la vida familiar se encuentra cuestionada, y ese cuestionamiento alcanza tanto a hombres como a mujeres. Todos los representantes de la familia y los afectos constituyen una falta en la vida de Berta. Pero las ausencias más acentuadas son la del hombre amado y la de dos mujeres: su madre y la amiga Trinidad, la militante asesinada. Las mujeres tienen mayor fuerza, en la conciencia de la protagonista, como fuente de identificación personal, por el hecho de ser mujeres y por el hecho de ser madres.

Con respecto a la madre, en particular, observamos en la protagonista un sentimiento contradictorio. Al mismo tiempo que la admira, que la considera hacedora de un camino que ella debe seguir, rechaza su lado más conservador. El sujeto femenino maternal se configura como complejo y generador de sentimientos contrapuestos, pero siempre está presente. Esta relación conflictiva entre una hija y su madre, basada en una supuesta rivalidad, fue abordada por Sigmund Freud. Por su parte, Julia Kristeva, en sus estudios sobre la obra de Melanie Klein, revela una nueva perspectiva del vínculo. Para Klein, la envidia de la niña hacia la madre se transforma en deseo y entonces “el objeto de deseo de una mujer sigue siendo la otra mujer, incluso bajo el velo de la heterosexualidad” (Kristeva, 2013: 129). Los principios de Klein, recuperados por Kristeva, nos permiten visualizar otra perspectiva de la relación madre-hija y admiten pensar en una posible inversión de los términos, en cuanto la relación edípica de la niña se establecería no con el padre sino con la madre. Esto podría explicar, según el feminismo y los estudios de género, el porqué de la frecuente presencia de la madre en los textos escritos por mujeres y sobre mujeres.

Hélène Cixous habla de desafiar la “Ley del padre” y dice que una mujer debe escribir sobre sí misma y sobre las demás: “debe escribir acerca de las mujeres y traer a las mujeres hacia el escribir del cual han sido alejadas tan violentamente como de sus cuerpos” (citada por Schueller, 1993: 142-143). Asimismo, Castro Klaren (citada por Corbatta, 2002: 16) indaga acerca de la situación de la mujer en Latinoamérica e indica que ésta “sigue cifrada en una noble negatividad: porque es mujer y porque es mestiza” (citada por Corbatta, 2002: 16). En la misma línea de pensamiento se ubica Zulma Palermo, quien habla de la “doble localización” de la mujer latinoamericana: por ser mujer y por pertenecer a un espacio geopolítico particular (Palermo, 2006: 237). El sujeto cultural femenino que se construye a partir de *Viene clareando*, reafirma su condición marginal tanto desde la situación geográfica cultural como desde la condición de mujer, y reclama la revisión de su lugar en la historia.

Vemos sin embargo que, a la par de tratarse de un sujeto que clama por su reivindicación, están presentes el patriarcado y la ideología hegemónica, que se apropian del discurso desde el momento en que la mujer y el hombre son colocados en lugares prototípicos. En ese esquema, el hombre es el causante de la guerra, de la muerte, pero también es el protector de la familia y el que detenta la fortaleza. La mujer, a su vez, es débil, sentimental, está hecha para vivir historias amorosas –amar a un hombre–, para sufrir y, sobre todo, para dar vida y para ser madre.

### Ser mujer, ser mestiza, ser perseguida política, vivir en el interior

*Viene clareando* es una novela que narra los efectos de la dictadura militar sobre el cuerpo de la mujer. Esta narrativa de la memoria de posdictadura, que podría ubicarse dentro de una larga serie en la que se encuentran, por ejemplo, *El fin de la historia* (1996), de Liliana Heker, *Luz* (1999), de Elsa Osorio y *Memorias del río inmóvil* (2002), de Cristina Feijóo, entre otras, tiene características particulares según la investigadora argentina Patricia Rotger:

Leer la narrativa de la posdictadura es también leer cómo se construyen estas ficciones alrededor de un fuerte rol opresivo del Estado que dibuja el rostro de mujeres victimizadas por el accionar de la violencia. El cuerpo femenino aparece como el escenario sobre el cual se juega la violencia del Estado. Se trata entonces de memorias que se arman en torno a esta violencia infligida en el cuerpo de la mujer y narradas desde una voz en clave femenina. (Rotger, 2004: 296)<sup>57</sup>

La autora empírica de la novela aquí estudiada es una mujer de una provincia alejada del centro, a la vez que la mujer protagonista y voz narradora de la novela también es una habitante del “interior” del país. El investigador Ricardo Kaliman afirma que, “el espacio en el que se escribe y el espacio sobre el

---

<sup>57</sup> En los últimos años, ha surgido una profusa bibliografía sobre la narrativa argentina de posdictadura. Algunos de estos estudios son, por ejemplo, *Literatura argentina y pasado reciente. Relatos de una carencia* (2008), de Martina López Casanova y *Los prisioneros de la torre* (2011), de Elsa Drucaroff.

que se escribe remiten, en última instancia, al espacio para el que se escribe” (Kaliman, 1993). En este caso, más que un texto que escribe sobre una región, se trataría de un texto que escribe desde y sobre el NOA, pero para replantear aspectos de la historia de todo un país. Es un texto literario que, en su condición de producción vinculada con el discurso histórico centrado en el exilio y el margen, permite pensar en un sujeto colectivo que busca aportar nuevos cimientos a los imaginarios sobre la historia oficial.

En este sentido, teniendo en cuenta que la literatura se produce desde un espacio, asistimos en este caso a un *locus* no sólo determinado por el carácter “regional”, sino que nos encontramos ante un espacio femenino, condición que se podría leer como, en principio y al menos, doblemente marginal. Nos hallamos ante un caso de búsqueda de “reconocimiento identitario”, en palabras de María Luisa Femenías (2007: 57-58), es decir, aquel reconocimiento que busca un grupo cuando se sabe invisibilizado o discriminado en el orden social y político. El sujeto cultural que pugna por acceder a los espacios negados es el que representa a las mujeres de provincia, relegadas por su condición femenina, por pertenecer a los márgenes geográficos y por desconocimiento de su rol en la historia oficial.

La condición de exiliada política de Berta se agudiza desde el momento en que se trata de una mujer y de una habitante del “interior”. Además, como se señaló antes, se trata de una mujer que no es perseguida por su militancia, sino simplemente porque es la novia de un militante montonero al que ya “habían reventado” (Lisé, 2005: 13). El oprobio es una herencia por parte del hombre amado. La mujer protagonista ni siquiera lucha por sus propios ideales, sino por los ideales de otro, y debe recurrir a la fuga y al ocultamiento como manera de poner el cuerpo por el otro. A pesar de que maldice esta situación, continúa enarbolando el amor hacia el hombre ya muerto. Ese amor y la memoria que se construye en torno al sentimiento amoroso serían las formas más concretas de sujeción de este sujeto femenino. Es el hombre amado, al que ella ató su vida, el mismo que ahora la conduce hacia la muerte. El padre y el novio, cuyos ideales

nunca pudo entender, representan el mundo inentendible de los hombres, en contraposición al mundo maternal, fraternal y medido de las mujeres.

Si la protagonista no es perseguida por su condición de militante, ¿qué sentido tiene su lugar de perseguida política? Dijimos que, en primera instancia, se encuentra atravesada por una herencia ideológica, que ella rechaza, pero ese rechazo no le es de utilidad para mostrarse libre de culpa ante la sociedad y ante el Estado. Esa herencia ideológica constituiría un legado político e histórico, que se remonta, además, a los principios que pretendió inculcarle su progenitor. Vemos entonces que las cosas de las que escapa la protagonista son varias; escapa de una historia y de una política heredada, y de las cuales no puede desligarse, pero ante la imposibilidad de liberarse, debe cargarlas con ella y acarrearlas en su huída. En segundo lugar, escapa del Estado, en su rol de organismo opresor y regulador de la historia y de la política nacional. Escapa, en fin, del patriarcado, representado por los legados personales y sentimentales, por un lado, y por el sistema social opresor, por otro lado.

El lugar de peligro y, a su vez, la cárcel, serían este interior que metaforiza a un país sumergido en el horror. Es significativo que el cuerpo de mujer perseguido se vea por fin liberado recién cuando emprende el vuelo hacia tierras europeas, muy lejos de ese interior y de la propia Latinoamérica. Es recién en el aire cuando su origen geográfico y cultural, los tropiezos de la historia y el yugo político parecen alejarse: "...ahora que estoy en el aire, ahora que vuelo..." (Ibid.2005: 156).

Tras la máscara de la subjetividad, se ve operar al discurso del sujeto cultural. Se trata entonces de intentar entender esta novela como elemento simbólico en el que confluyen lenguaje, subjetividad, organización social y poder. *Viene clareando* es un texto en el que la subjetividad aparece para dar sentido a una vida, para vincularse con la recuperación de la memoria individual, pero también colectiva. Esa memoria personal y colectiva, entramada en el discurso ficcional, será la encargada de visibilizar al sujeto femenino como atravesado por múltiples ejes de segregación. Sin embargo, a pesar de los

intentos de la ficción por desarticular los parámetros instaurados por la hegemonía, vemos cómo el discurso patriarcal se inmiscuye en el texto, dando cuenta de representaciones e imaginarios aún muy arraigados en la “matriz colonial” y en la “matriz patriarcal” de la enunciación.

## Capítulo 6:

### La mujer negra (La otra María). *Cielo de tambores*, de Ana Gloria Moya

*¿A qué cielo de tambores  
y siestas largas se han ido?  
Se los ha llevado el tiempo,  
el tiempo, que es el olvido.*

Jorge Luis Borges

#### Consideraciones previas

La novela *Cielo de tambores* (2002) es otra de las producciones salteñas<sup>58</sup> que ha logrado trascender los límites de la provincia y de la nación por medio de reconocimientos y de premios internacionales. Ganó el Primer Premio Pro Cultura Salta en el año 2001 y el importante Premio “Sor Juana Inés de la Cruz” en México en el año 2002.

Los ejes centrales de *Cielo de tambores* son el discurso histórico y la negritud. Clasificada como novela histórica, tematiza el rol de la raza negra durante la epopeya independentista argentina. La protagonista de la historia es una mulata<sup>59</sup> que instala en el discurso la voz-mirada afro y femenina. Este personaje entra en conflicto con otras dos figuras claves: Manuel Belgrano, representante de la cultura letrada y del poder occidental blanco, y el mestizo Gregorio Rivas, paradigma de la mixtura sudamericana entre español e indígena.

Rastrearemos las características del discurso de la voz principal de la novela, María (producto del sincretismo entre raza negra y blanca), en relación

---

<sup>58</sup> La autora, Ana Gloria Moya, nació en Tucumán en 1954, pero se radicó en Salta hasta su muerte y su producción literaria se desarrolló en esta última ciudad.

<sup>59</sup> Molinari y Martínez en *Mujeres. La lucha por la igualdad de género en la Argentina* (2015), advierten sobre el carácter peyorativo del término “mulato”, “ya que proviene de mula, es decir, en la consideración de los europeos se corresponde con un animal híbrido.” (Molinari-Martínez, 2015: 90)

con el otro personaje marcado por la alteridad, Gregorio (producto de la mixtura entre criollo e indígena), haciendo hincapié en la voz de María como representante de la negritud. Pretendemos hacer visibles, por medio del relevamiento discursivo y usando como marco teórico los principios del campo de pensamiento poscolonial y las propuestas de la perspectiva decolonial, los resabios de la “herida colonial”<sup>60</sup> arraigados en este personaje y, a través de él, en la historia argentina misma. Para el planteamiento de la identidad fragmentada, también recurriremos a los principios de Stuart Hall.

Debido a la intervención del discurso histórico en esta novela y al hecho de que ese contexto histórico que delinea la trama sea justamente la etapa de conformación de la nación en Argentina, consideramos conveniente referirnos a los lazos entre historia, nación y raza.

Rita Segato (2007), basándose en estudiosos como Aníbal Quijano y Homi Bhabha, nos acerca a la noción de raza en vinculación con el concepto de nación, cuestiones que nos permitirán considerar el caso de la negritud en el contexto del armado de la nación argentina, y su representación en esta novela.

Se busca vincular estos análisis con la perspectiva de género de la mano del pensamiento decolonial, líneas que pretenden esclarecer la forma en la que el proyecto de la modernidad llevó al establecimiento de relaciones de dominación basadas en jerarquías de género, raza y etnicidad. Estos principios nos acercarán a vislumbrar cómo ciertas características del personaje María la ubican en una situación de máxima alteridad, y la vuelven representante, en fin, de un género y de una raza que se buscó borrar, no sólo de la vida social, sino también de la historia argentina.

Se pretende mostrar cómo, desde una perspectiva descolonizadora, la novela se posiciona como heterogénea, postula una denuncia de las estrategias de dominación y propone una nueva versión de la historia. En la trama se entrelazan

---

<sup>60</sup> Por “herida colonial” se entiende lo que Mignolo ha llamado las huellas dejadas por el dolor derivado de las experiencias vividas de los condenados de la tierra. ( Mignolo, 2007: 176)

discursivamente los enfrentamientos entre las estructuras de poder, ancestralmente legitimadas en el país, y el sujeto “otro”.

### Discurso histórico y poder colonialista

La novela *Cielo de tambores* tiene como escenario las luchas por la independencia en Argentina. Por las calles y caminos de un país sangrado por las guerras, deambula María Kumbá<sup>61</sup> –mulata liberta–, vendiendo alfajores primero y, más tarde, ayudando con la comida, la vestimenta y las curaciones a los soldados de la gesta belgraniana. María lleva sangre blanca a causa de un abuso del patrón hacia una esclava negra, que da a luz a su hija en la cocina de la casa,

---

<sup>61</sup> Con respecto a este personaje, se sabe que su construcción está basada en María Remedios del Valle, nombre real de una de las “niñas de Ayohúma”. Un documento que habla de este tema dice: “Durante el combate de Ayohuma, una mujer negra, llamada María y sus dos hijas, que acompañaban al ejército patriota argentino, asistieron a los heridos en medio del combate.” (*Revisionistas*, 2008). Alicia Chibán señala que en las *Memorias* de Gregorio Aráoz de Lamadrid se encuentra una referencia: “Es digno de transmitirse a la historia una acción sublime que practicaba una morena, hija de Buenos Aires llamada *tía María* y conocida por *madre de la Patria*, mientras duraba este horroroso cañoneo como a las 12 del día 14 de noviembre y con un sol que abrasaba. Esta morena tenía dos hijas mozas y se ocupaba con ellas en lavar la ropa de la mayor parte de los jefes y oficiales, pero acompañada de ambas se la vió constantemente conduciendo agua en tres cántaros que llevaban a la cabeza, desde un lago o vertiente situado entre ambas líneas y distribuyéndola entre los diferentes cuerpos de la nuestra y sin la mejor alteración. (1947: I, 57. Resaltado en el original)” (en Chibán, 2004: 159). En la Revista Crónica Histórica Argentina N° 18 del año 1968, bajo el título “Anciana y Mendiga” se lee lo siguiente: “Deambulando por la Plaza de la Victoria, o en los atrios de San Francisco, San Ignacio o Santo Domingo, podía verse en 1827 a una anciana mendiga, de tez morena; al pasar a su lado, se la oía pedir limosna con voz cascada y débil. Se alimentaba con los restos de comida y el pan que le daban en los conventos. Llamábase esta mendiga María Remedios del Valle. Cierta día acertó a pasar a su lado el general Juan José Viamonte. Este, después de mirarla detenidamente, le preguntó su nombre. Al oírlo se volvió a sus acompañantes: “Esta es ‘La Capitana’, dijo, ‘La Madre de la Patria’, la misma que nos acompañó al Alto Perú. Se trata de una verdadera heroína”. ¡Y cuántas veces la anciana había golpeado a la puerta de la casa del general pidiendo verlo, para ser sistemáticamente despedida por los criados!” (citado por Fernández en *Bolínfo de Carlos*). El episodio en el que se narra el encuentro de María con Viamonte, es ficcionalizado en la novela de la siguiente manera: “Bueno, le sigo contando cómo me descubrió el pobre Viamonte. Ese domingo que le digo, me le acerqué a un señor bien elegante que salía de la Catedral. No mucho, medio haciéndome la tonta, porque a veces mi abuela princesa me reta al verme pedigüeñar. Y ahí nomás siento que me agarran de la mano y me dicen: ¡Pero si sos la tía María! De lo emocionado que se puso casi lloraba el hombre. Yo le decía “estoy bien, estoy bien, no se preocupe”, y lo palmeaba como antes, cuando esperábamos al enemigo en medio de la noche y él le temblaba a la muerte. [...] Ahí mismito el Gobernador Viamonte despidió a todo el miliquerío que lo escoltaba. Empezó a decirme que era injusto que ande por la calle pidiendo, si era un soldado de la Independencia. Ahí largué la carcajada porque soldado jamás fui. Yo fui la tía María para todos mis mozos, para mi Ño General...” (Moya, 2002: 38-39)

aguantando el dolor y los gritos para sobrellevar la vergüenza y preservar su honor.

Ya adulta y pasados los cuarenta años, María se alista en el ejército de Belgrano y se vuelve partícipe de aquel ideal de construcción nacional que se materializa en afanosas batallas. En su paso por el ejército conoce a Gregorio Rivas, tucumano mestizo despreciado por su propio padre por llevar en su piel oscura la marca racial de su ascendencia materna indígena.

A pesar de que la voz protagonista de la novela es María, será Gregorio quien aparezca como narrador testimonial, ya que es quien abre y cierra la historia y, además, asume el rol del escribiente: “[...] inicio esta escritura para que la verdad no se pierda en el olvido” (Moya, 2002:25)<sup>62</sup>. Este personaje está en el ejército cumpliendo la función de espía, y pronto se enamora profundamente de María, sin llegar a conseguir nunca su amor, ya que ella está enamorada de Manuel Belgrano.

La historia de la novela, entonces, se va deshilvanando a través de un particular triángulo amoroso que oscilará entre el odio y el amor, dualidad que tendrá como trasfondo un conflicto no sólo sentimental sino también cultural y racial.

De acuerdo con sus características, *Cielo de tambores* podría clasificarse como novela histórica. Al igual que en el caso de *Viene clareando*, creemos necesario volver a las afirmaciones de Cristina Pons sobre la llamada nueva novela histórica, en cuanto “la reciente producción de novelas históricas se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora a través de la reescritura de la Historia” (Pons, 1996: 16). Por otra parte, Pons subraya como particularidad de la nueva novela histórica, el echar luz sobre la situación de los excluidos, cuestión que no era considerada por la novela histórica tradicional:

---

<sup>62</sup> En adelante, todas las citas se realizarán por la misma edición. Se trata de la primera, correspondiente al año 2002. También existe una edición de 2003 hecha por Editorial Emecé, una edición de Biblioteca de Textos universitarios (BTU) de 2008, y otra de Editorial Hanne, del año 2011. (Se detallan en el Anexo)

[...] la novela histórica tradicional latinoamericana [...], en función de apoyar el discurso del poder hegemónico en su proyecto homogeneizador en la formación de la identidad nacional, excluye el pasado colonial y/o indígena como parte del pasado o del presente histórico de las nuevas naciones. Las novelas históricas contemporáneas, en cambio, no sólo plantean el problema de incluir en la reescritura de la Historia lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido por y en la historia, sino que el pasado se recuerda desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión misma. (Pons, 1996: 260)

De acuerdo con Pons, en la novela de Moya podemos observar ciertas características de la nueva novela histórica, como ser la desestructuración formal del relato, el afán de cuestionamiento al discurso histórico oficial, y la recuperación de la voz de los excluidos. En efecto, la voz de María, en su condición de afro descendiente en período independentista, es una voz impensada fuera de la ficción, ya que reviste la condición de subalterno<sup>63</sup> en su contexto.

Los personajes principales se definen por características étnicas particulares. María es mulata, hija de un blanco y de una esclava negra. Gregorio es mestizo, hijo de una india y de un criollo que logró una importante fortuna como comerciante de mulas en el norte. Belgrano, entre tanto, es representante del poder occidental, blanco y legitimado como el impulsor del afianzamiento nacional. Vemos entonces que, de estas tres fuerzas culturales, es María a quien podemos considerar más atravesada por la alteridad: es mujer, es negra, es pobre, es descendiente de esclavos. Gregorio tiene sangre india y debe sufrir una serie de desprecios, sin embargo, debido a su poder económico, puede acceder a la cultura letrada y a otros beneficios. Manuel Belgrano, entre tanto, es el más privilegiado de los tres. Podríamos decir entonces que Belgrano es el paradigma no consciente del pensamiento colonialista, en tanto que María y Gregorio son,

---

<sup>63</sup> Aquí se entiende “subalterno” en el sentido que le da Gayatri Spivak. El negro en el siglo XIX fue un personaje condenado al silencio, por lo tanto, un subalterno. Spivak dice que “no es posible recuperar la voz, la conciencia del subalterno, de aquellas memorias que sólo son los registros de la dominación. Según Spivak, la pretensión de restituir la voz de la conciencia (subalterna) podría caer en el espacio de una violencia logocéntrica ejercida desde el lugar de la experticia. Las voces silenciadas por los poderes son, en sí mismas, irrecuperables.” (en Bidaseca, 2010: 33)

cada uno a su manera, personajes representantes de la alteridad. María, por su parte, es la más desfavorecida por la diferencia, ya que ni siquiera posee la letra: no sabe escribir, en consecuencia, no puede dejar “huella”<sup>64</sup>.

Con respecto a la voz narradora de María y a su relación con la cultura letrada, es importante resaltar que, a nivel discursivo, el relato de la mulata en la novela nos llega por medio de una voz que le cuenta su vida a un enigmático entrevistador, cuya identidad no se revelará sino al final. Mientras Gregorio asume la letra y escribe el relato para la memoria, a la voz de María accedemos a través de una ficcionalización de su oralidad. Ella no incorporó del todo la cultura ágrafa a su vida, ya que mantenerse en el desconocimiento de ésta le fue impuesto, según el mismo personaje relata. Es decir que la voz de María en el texto está construida como simple voz, conlleva la marca de la espontaneidad, la coloquialidad y la pura oralidad. Esta voz se contrapone con la voz-escritura de Gregorio, que consiste en la reproducción ficcional de un testimonio escrito que el personaje encara a conciencia: “Mi nombre es Gregorio Rivas y hoy, que del fuego de las pasiones se encargó el tiempo, inicio esta escritura para que la verdad no se pierda en el olvido” (Ibid.2002: 25). El personaje Gregorio encarnaría, así, la figura del escritor, mientras que María, en el polo opuesto, es el sujeto colonizado iletrado y, por lo tanto, silenciado.

María es dueña de una identidad múltiple y en constante transformación, según el concepto de identidad de Stuart Hall, quien la define como un proceso inacabado que se construye desde diferentes posicionamientos:

[...] en lugar de pensar en la identidad como un hecho ya consumado, al que las nuevas prácticas culturales representan, deberíamos pensar en la identidad como una “producción” que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación, y no fuera de ella. (Hall, 1999: 349).

---

<sup>64</sup> Nos referimos aquí a “huellas escriturales”, en términos de Martín Lienhard en el libro *La voz y su huella* (2003).

La protagonista adhiere a un pensamiento diferente según la situación en la que se encuentre y, si bien defiende en múltiples circunstancias su cultura africana, pelea por un territorio al que considera su patria. María llega al ejército, en un primer momento, para realizar tareas de servicio doméstico, pero, en tiempos críticos, toma las armas, lucha junto a los soldados y se convierte en un soldado más de la guerra por la independencia, sin entender ni siquiera cuáles eran los principios de esa patria por la que luchaba. “A esa batalla la perdimos tan tontamente que todavía me dura la furia” (Ibid.2002: 220), dice la mulata, incluyéndose en un plural que la define como participante activa en una lucha que no la favorece, porque responde a los principios del mismo poder que la esclaviza y la relega.

Vemos entonces que María, como sujeto heterogéneo, entra en conflicto con su propia identidad y parte de esa jerarquía que los demás establecen sobre ella tiene que ver con el poder de la alfabetización. A su vez, esta imposibilidad de la alfabetización, que significa la negación del acceso al poder ciudadano – y se traduce en poder blanco, masculino y occidental- tiene como soporte el pensamiento colonialista de la época, cuya des-invisibilización es fundamental en esta novela en tanto texto ficcional denunciante del colonialismo imperante en la historia oficial y de la colonialidad del pensamiento vigente en el presente.

El poder colonialista de comienzos del siglo XIX en Argentina es el principio de una larga tradición histórica de opresión fundada a partir de lo que Rita Segato (2007) llamó “construcciones nacionales de alteridad” (2007: 107). Segato afirma que la diversidad es una producción de la historia, que fue pautando estrategias de discriminación y exclusión y, consecuentemente, racializando<sup>65</sup> a los sujetos. La segregación del negro responde a una construcción nacional en Argentina, que ideó procedimientos para usarlo a favor

---

<sup>65</sup> Aníbal Quijano habla de la raza como “invención” y dice que “En América, la idea de raza fue un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista” (Palermo y Quintero, 2014: 107). Rita Segato por su parte sostiene: “La racialización, o lo que defino como formación de un capital racial positivo para el blanco y un capital racial negativo para el no-blanco, es lo que me permite desalojar a este último del espacio hegemónico, del territorio usurpado donde habita el grupo que controla los recursos de la nación y tiene acceso a los sellos y membretes estatales” (Segato, 2007: 24).

de la causa de los poderosos y luego negarlo como parte constituyente de la historia de esa nación.

Respecto de la raza y de la construcción de la nación, Rita Segato (2007) expresa:

En la Argentina, la fuerza casi enfermiza de la memoria histórica y política conducidas al pedestal de mito contrasta con la inexistencia de una memoria étnica, que fue ofuscada sistemáticamente. El país se representa a sí mismo como existiendo en un presente étnico constante, como teniendo una unidad racial y cultural, sin pasado. (Segato, 2007: 260)

En este proceso de negación de la propia historia, el negro fue el primer “desaparecido”:

[...] la desaparición del negro en la Argentina fue ideológica, cultural y literariamente construida, antes que propiamente demográfica [...] ...el negro fue borrado previamente en imagen desde el punto de vista ideológico, en la medida en que su presencia fue primero excluida de la representación oficial que la Nación se dio a sí misma [...] (Ibid.2007: 255)

Alejandro Solomianski, autor del libro *Identidades secretas: la negritud argentina* (2003), inicia su estudio diciendo que lo que motivó su investigación no fueron tanto las representaciones literarias de la afroargentinidad sino más bien la conflictividad de su visualización. Se trata de un libro que pretende rastrear los textos literarios argentinos en los que aparece representada la negritud y, además, busca explorar las estrategias de ocultamiento por parte de las clases dominantes. Solomianski habla del principio constructivo que rigió la configuración hegemónica del imaginario de la identidad nacional: “Dicho principio constructivo puede sintetizarse como la operativa del blanqueamiento simbólico” (Solomianski, 2003: 24).

Tanto María como Gregorio, se reconocen en la novela cual personajes que llevan la marca de “otros”, pero recurren a una serie de estrategias para reivindicarse de esa condición. La condición marginal que los envuelve, además

de aparecer representada en las marcas culturales propias de estos personajes, se trasluce en sus discursos y en la reflexión que cada uno de ellos hace sobre los mecanismos de fijación de la memoria. En el texto de la novela, Gregorio dice, refiriéndose a Belgrano:

[...] odio tu firma odio tu rúbrica exagerada odio ese rulo de tinta en el que te apoyás para sentirte importante, pero te juro que con mi escritura y sus verdades voy a encontrar la manera de formar parte de la historia yo también. (Moya, 2002: 12)

Amelia Royo dice al respecto de esta forma de reflexionar del personaje sobre la escritura y sobre la historia:

La transcripción en la que la voz- escritura de Gregorio apostrofa (introspectivamente) a Manuel Belgrano, es oportuna para señalar la enorme significación de la identidad de estos actores: se trata de personalidades destinadas al anonimato en el repertorio de la Historia con mayúscula, María por su condición de negra y él por ser segundón en jerarquía y por su ascendencia india. (Royo, 2007: 232)

En esta reflexión sobre la propia escritura y sobre el modo de entrar en la historia por su intermedio, está funcionando también la calidad de “ciudad letrada” de las principales ciudades del Río de La Plata en aquellos momentos. El término “ciudad letrada” fue precisado por Ángel Rama de la siguiente manera:

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían lo que Georg Friederici ha visto como un país modelo de funcionariado y de burocracia. (Rama, 1998: 32)

El ensayista uruguayo explica que en la ciudad letrada los signos aparecen como “obra del espíritu” (Rama, 1998: 32), tienen carácter sagrado y, por lo tanto, el poseedor de la letra se erige como privilegiado, “en un medio

desguarnecido de letras, los dueños de la escritura en una sociedad analfabeta [...]. En territorios americanos, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria [...]" (Rama, 1998: 37).

Gregorio, a pesar de reconocerse como marginal y segundón, y como parte de la otredad indígena, se empeña en dejar testimonio de los hechos porque asume el poder avasallante de la letra en tanto memoria. Es decir, poseer la cultura letrada lo salva de la completa exclusión, y lo coloca en el centro del poder del discurso histórico ya que, como miembro de la ciudad letrada, es uno de los pocos privilegiados que puede contar su versión. María, en cambio, no tendrá posibilidad de enfrentar el olvido por medio de la escritura, porque no ha tenido la posibilidad de aprender el código escrito.

Para revalorizar la voz de este personaje y, a través de él, de todo un grupo cultural afrodescendiente, en la novela se recurre constantemente a vocablos de la lengua africana, la lengua *nagó* de la cultura yoruba, que se ponen en boca de María. Por ejemplo, al nombrar a su mamá Basilia, lo hace en los dos idiomas: “era nuestra madre, nuestra *babalawo*<sup>66</sup>” (Moya, 2002: 158). En este aspecto, hay que recordar que por medio de la novela asistimos a una representación ficcional de la voz de María, se trata de una construcción hipotética de su habla y sus dichos, y no de un testimonio<sup>67</sup>. Spivak (1998) se refiere a la idea de “hablar por otro” en su artículo contundentemente titulado “¿Puede hablar el subalterno?”, y alude a la imposibilidad de dar verdadero lugar al otro en la producción intelectual teórica (Spivak, 1998: 6). En la ficción, si bien no hay una representación directa, hay un intento de acercamiento a los códigos propios de la cultura del otro. Esto se logra, en la novela, por medio de la mención de algunas palabras de la lengua africana y a través de una

---

<sup>66</sup> En cursiva en el original.

<sup>67</sup> Una novela latinoamericana que anteriormente se centró en los pormenores de la negritud y que fue clave para entender las injusticias a las que fueron sometidos los migrantes africanos fue *Changó, el Gran Putas*, de Manuel Zapata Olivella, publicada por primera vez en 1983, en Colombia. La novela de Zapata Olivella textualiza los sufrimientos de la raza negra en suelo americano. Denuncia el tratamiento del negro como objeto mercantil y la pretendida imposición de la fe religiosa occidental. En *Changó, el gran putas*, aparecen mencionados los dioses que se citan en *Cielo de tambores*, como Nagó, Yemayá, Obatalá, Oshún, Orún y los Orichas.

coloquialidad que reproduce las características del habla originada por el molde mental de la oralidad primaria<sup>68</sup>: “¡Pucha que estoy visitada esta noche! Mire, mire, ahí está m’ hijito” (Ibid.2002: 105).

Alicia Chibán habla de la fuerza del relato pasional protagonizado por María Kumbá y por Gregorio Rivas de esta manera:

[...] no caben dudas de que tanto el amor de María como el odio de Gregorio, que se imponen enconradamente sobre el mismo Belgrano, actúan como verdaderas pasiones que “afantasma” a su objeto. (Chibán, 2004: 151)

En efecto, en el relato, María y Gregorio logran prevalecer sobre la figura del mismo Belgrano, a través de un mecanismo de inversión de roles que les permite quedar en primer plano porque es a ellos a quienes se les otorga la palabra en la novela. Belgrano, el gran Manuel Belgrano héroe de la patria, no habla por sí solo, sino que es hablado por los otros dos personajes, uno que lo defenestrará, porque lo odia, y otro que lo endiosará, porque lo ama. De esta manera, la dupla marginados/ héroe se invierte y se recoloca, desafiando al discurso histórico oficial.

La relación entre el dominio de la letra y el poder ejercido en la construcción de la historia es señalado por Segato (2007) con respecto al caso argentino:

Un hecho que, me parece, contribuyó para acentuar un cierto esquematismo en su concepción es que en la Argentina, frecuentemente, las mismas personas concentraron en sus manos las tareas de administrar políticamente el país y escribir sus crónicas en ensayos filosóficos, históricos y obras de ficción. (Segato, 2007: 244)

---

<sup>68</sup> Oralidad primaria es, según Walter Ong, “la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. [...] Hoy en día la cultura oral primaria casi no existe en sentido estricto puesto que toda cultura conoce la escritura y tiene alguna experiencia de sus efectos. No obstante, en grados variables muchas culturas y subculturas, aun en un ambiente altamente tecnológico, conservan gran parte del molde mental de la oralidad primaria” (Ong, 1996: 20)

En este sentido, recordemos que Manuel Belgrano entra en la historia oficial, además de por sus acciones a favor de la independencia y por cumplir con el ideal de “héroe” del pensamiento colonialista<sup>69</sup>, por haber dejado para la posteridad el libro *Mi vida*, su autobiografía<sup>70</sup>.

Vemos entonces que, a partir de su categorización como novela histórica y de la inserción de la historia oficial como intertexto principal, el relato dialoga con el proyecto de nación decimonónico y con el lugar de ciertos sectores raciales y culturales. El proyecto colonialista de nación en Argentina se basó en la exaltación de la raza blanca, de occidente, del sujeto masculino, de la lengua española y de la religión católica. Todo lo que no encuadrara en esos parámetros era considerado indigno para la constitución de la nación, y entonces la marginación caía principalmente en negros, indios y mujeres.

También se observa cómo, en la época, la posesión de la cultura escrita, por su parte, actúa como un filtro para la pertenencia a la Historia. Sólo los sectores letrados son los que van a poder dejar huella de sus actos, y los que desconozcan la escritura serán silenciados y, en consecuencia, arrancados de la Historia. Por otra parte, los mismos sectores que desdibujan a los excluidos en el discurso histórico, los usan para llevar a cabo su propio proyecto de nación, anclado en sus intereses, pero haciéndoles creer a los sujetos-objeto que están peleando por intereses comunes. Eso es lo que podemos ver en María, quien vive en un constante conflicto identitario. María se retrotrae continuamente al pasado familiar e individual para rescatar las raíces de su propia cultura, insiste en conservar sus prácticas religiosas, sus expresiones y su lenguaje, pero luego se incluye en un plural que no le pertenece: “Cuando andábamos por Jujuy, persiguiendo a los godos...” (Moya, 2002:176). Esa gesta que María considera

---

<sup>69</sup> Recordemos que el pensamiento de Manuel Belgrano es monárquico, a pesar de haber propuesto que se coronara a un Inca como rey. (“Ideas monárquicas” en la página web Argentina Histórica:

<http://argentinahistorica.com.ar/temas.php?tema=6&titulo=18&subtitulo=45>)

<sup>70</sup> El investigador y docente salteño Rafael Gutiérrez afirma: “Cuando los hombres de mayo emprendieron la tarea que concluyó en la creación de un nuevo país, eran conscientes de que estaban cambiando la historia y, por ello, no se conformaron con la acción sino que quisieron dejar un testimonio personal para la posteridad” (Gutiérrez, 2012: 21).

colectiva, perdurará en la historia como obra de unos cuantos hombres blancos y valientes, pero aludirá muy poco a los negros y a las mujeres<sup>71</sup>. María es un personaje engañado por esa colonialidad del poder que le hace creer que está peleando por una causa común, cuando sólo la está utilizando para los fines de otros.

La novela recupera la voz de los excluidos porque Belgrano, el máximo exponente del colonialismo y de la “ciudad letrada”, el autor de *Mi vida* y héroe de la patria, esta vez aparece silenciado. El relato configura a Belgrano a partir de la voz de los excluidos: María y Gregorio. Podríamos decir entonces que la novela realiza una inversión de roles con respecto a la categoría héroe/excluidos. Esa inversión tiene su máxima expresión en el personaje de María, ya que ni siquiera sabe escribir y en el relato accedemos a su voz y a su mirada, femenina y afro, como representante de un sector que los ideales de nación argentinos pretendieron tapar. Podríamos decir entonces que la novela de Moya emprende un camino de desestructuración del discurso oficial a partir de la reubicación de las categorías legitimadas por la Historia y por el pensamiento colonialista, y propone una mirada descolonizada de los hechos históricos en vinculación con la nación y con la raza.

### María Kumbá: Ser mujer, ser negra, ser pobre.

María está marcada por la alteridad de muchas maneras. Es negra e hija de esclavos, es pobre, es analfabeta, y, además, es mujer. Nos encontramos ante un caso que las feministas poscoloniales consideran como la expresión máxima de la

---

<sup>71</sup> Uno de los pocos héroes negros que registra la historiografía argentina es Falucho, un soldado que, según Bartolomé Mitre, murió durante la campaña libertadora sanmartiniana, por negarse a reverenciar la bandera española. Actualmente hay un monumento en Palermo (Buenos Aires), erigido en su memoria. En *Cielo de tambores*, María habla de él de esta manera: “Era ese liberto que se reía de todo. Antonio se llamaba, como su amo. Yo lo conocí en Buenos Aires, para cuando peliamos contra los ingleses. [...] Ellos pasaban y él se les aparecía de atrás y les cortaba la garganta. Un corte limpio y parejito, de buen achurero. Jamás pudieron agarrarlo. Le inventamos el apodo de Falucho por el gorro que usaba. No se lo sacaba ni para dormir” (Ibid.2002: 200).

exclusión, es decir, el momento en el que la categoría sujeto femenino se cruza con la categoría de raza y nivel socio-económico. Sin embargo, el personaje de la novela recurre a estrategias de resistencia varias para poder alejarse de su condición marginal.

Una de esas estrategias es la actitud de imposición, que puede verse en circunstancias de su llegada al ejército, cuando se presenta con un “Buen día su Excelencia, voy con usted. Los oficiales y el Senó Generá van a necesitar quién les lave y les planche...” (Ibid.2002: 70). La respuesta de Belgrano es “No hay lugar para mujeres, y menos si son negras” (Ibid.2002: 70), ante lo que María continúa su discurso y sostiene “...Yo ofrezco mi trabajo, señó, no soy floja, y maté montones de ingleses” (Ibid.2002: 70). En este fragmento, se puede ver cómo María se impone bruscamente, ya que, en palabras de Gregorio, “Más que pedirle permiso estaba anunciándole que vendría con nosotros, le gustara a él o no” (Ibid.2002: 70). Se observa que María, además de reaccionar con autoridad y de ofrecer sus servicios como lavadora y planchadora -actividades ancestralmente asociadas con la mujer-, afirma que ella también sabe matar, y lo sabe porque mató antes. Desatiende al comentario de Belgrano sobre su género y sobre su raza, y se posiciona como útil para todas las actividades, tanto las relacionadas con la mujer (como lavar y planchar), como las relacionadas con el hombre en épocas de guerra (matar).

En otros fragmentos de la novela, María continúa imponiéndose sobre Belgrano, reafirmandose ante el poder blanco, patriarcal, occidental y ensalzado por la labor épico- patriótica:

Se hacía tan el importante que no me quería recibir, ¡a mí! ¡A mí me iba a decir que no! Me metí de prepo y hasta le golpié el escritorio. Pucha que no me iba a atender a mí, que le lavé la sangre, el vómito, la transpiración. Que me gasté los eres para curarlo... Miren si a mí no me iba a atender. Mansito quedó después del reto. (Ibid.2002: 235)

Eso sí que no está bien. Yo se lo canté clarito, un hijo es un regalo de los orishás, no se puede andar negando la propia sangre porque eso trae un castigo muy grande. Le pregunté para qué se mete a hacer hijos si sabe todo lo que va a acarrear con eso. (Ibid.2002: 236)

Otra estrategia de resistencia es su actitud hacia la escritura. Como ya se detalló en el apartado anterior, María no accedió a la cultura escrita, porque el aprendizaje le fue vedado. Pero cuenta cómo, desde niña, se las arregló para incorporar algunas palabras e incluso para simular su aprendizaje:

De bien moza, mi sueño era aprender a escribir mi nombre. Y sola nomás lo aprendí. [...] A la tarde, cuando la amita y los niños salían de visitas, entraba despacito a la sala y, con las manos bien limpias para no ensuciar, hojeaba los papeles que quedaban en la mesa. Ahí me paraba quieta, mirándolos fijo mucho tiempo, hasta que a cada letra le sacaba el mismo sonido que yo le machacaba en el patio. Y no me va a creer, pero una tarde pude escribir M A R I A. Usté se acordará que en ese entonces estaba prohibido para nosotros los negros aprender a escribir y leer. [...]... cuando me mandaban a alguna parte con un encargo, garabateaba a cada cuadra con un palito en la parte de tierra más seca: M A R I A, para no olvidarme, claro. Y después lo borraba con el pie. No soy tan tonta, no crea. (Ibid.2002: 54-55)

La forma de imponerse a través de su cuerpo y de su color de piel sería otra estrategia de resistencia. María lleva la marca<sup>72</sup> de la raza en su fisonomía. Pertenece al grupo de los que, en palabras de Segato (2007) “se transforman en sujetos marcados, esto es, inscriptos por rasgos indelebles, percibidos como orgánicos o determinados por una naturaleza, que exhiben su lugar en la escala

---

<sup>72</sup> También Stuart Hall se refiere a “mujer” y “negro” como “marcas” en la introducción al libro *Cuestiones de identidad cultural*, de Hall-du Gay. Hall cita a Laclau: »Si (...) una objetividad logra afirmarse parcialmente, sólo lo hace reprimiendo lo que la amenaza Derrida demostró que la constitución de una identidad siempre se basa en la exclusión de algo y el establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos resultantes: hombre / mujer, etc. Lo peculiar del segundo término queda así reducido a la función de un accidente, en oposición al carácter esencial del primero. Sucede lo mismo con la relación negro-blanco, en que el blanco, desde luego, es equivalente a "ser humano". "Mujer" y "negro" son entonces "marcas" (esto es, términos marcados) en contraste con los términos no marcados de "hombre" y "blanco"» (Laclau, 1990, pág. 33).\* (Hall-du Gay, 2003: 19)

social y su anclaje en posiciones estructurales” (Segato, 2007: 143). Para el pensamiento colonialista, el negro no posee belleza porque es la antítesis del modelo estético del blanco occidental<sup>73</sup>. La “marca” de María, su aspecto físico y su color de piel, son belleza y seducción. Esto queda en evidencia cuando se expresa a través del baile, opacando los movimientos y rasgos insulsos de la hermana, el personaje blanco:

Ya a esa edad le salía el ímpetu que la mezcla de razas le otorgaba, ignorando su condición de esclava. Altiava, dirigía los juegos infantiles a los que su hermana se sometía gozosa, porque bajo su mando estaban asegurados el peligro y la diversión. [...] Cerraba los ojos y sus brazos y piernas, como respondiendo a un atávico mensaje, cobraban vida, y eran sus abuelas las que bailaban sobre las rojas baldosas de la galería. Su hermana, inútil, trataba de imitarla: rubiamente se mecía y la diferencia le agregaba encanto. Hasta que impotente, comenzaba a llorar para que un mayor la salvara de la diferencia. (Moya, 2002: 34-35)

Por otra parte, su condición femenina no es un obstáculo para dejarse llevar por el rumor condenatorio y vive su sexualidad sin conflictos moralistas, al punto de afirmar sobre Gregorio “¡Qué lindo hombre!, bueno por lo menos lo aproveché bien. Me saqué las ganas, y él... ni le cuento” (Ibid.2002:199). Con respecto a esta manifestación del erotismo en la novela, la profesora e investigadora salteña Zulma Palermo dice que “La mujer, de ser objeto, ha pasado a ser objeto de deseo, de la pasividad a la decisión; de ser elegida a elegir” (Palermo, 2002: 6).

Incluso en un momento de la novela se hace una clara diferencia entre el amor de marido y el amor de toda la vida, y se atribuye esto a un discernimiento que establecen todas las mujeres:

Sí, ya sé que antes tuve otro Manuel, pero ése era sólo mi esposo, el padre de mis hijos. Éste era el amor. Por si no sabe,

---

<sup>73</sup> Se sabe que la frase “Los negros son bellos” fue el grito de combate de los Panteras Negras (organización política afroamericana de Estados Unidos, que operó entre 1966 y 1969 en pro de los derechos de los negros) como reacción al modelo estético del blanco.

para una mujer son cosas bien distintas, con uno se vive, por el otro una da la vida. (Moya, 2002:141)

En *Cielo de tambores*, el cuerpo de la madre no pierde su fuerza erótica y hasta se erotiza aún más en el acto de dar a luz. Cuando tiene a su primer hijo, María se siente “hembra”, término que connota lo primitivo, lo salvaje, lo hormonal:

Cuando le pusieron su primer hijo sobre el vientre, carne de chocolate, unidos todavía por el cordón que asomaba entre sus piernas, ¡qué hembra se sintió! Y por un mágico instante fue un eslabón más con todas las que, desde los comienzos de los tiempos, dieron a luz dando la vida. (Ibid.2002:117)

Otro mecanismo de resistencia en María es la religión, ya que, como se mencionó antes, a pesar de haber sido bautizada en la religión católica oficialmente y sólo clandestinamente en la religión yoruba, nunca abandona la invocación a sus dioses africanos. La protagonista de la novela eleva sus plegarias a Shangó, a Olorúm, a Orunmila, a Yemoja. Y afirma “No me vaya a creer bruja, pero es que de bien moza la mama Basilia me inició en la religión yoruba, la que traíamos de África, no la de la persignada...” (Ibid.2002: 102) A pesar de no querer ser calificada como bruja, María practica la hechicería. Alicia Poderti, en un artículo sobre los procesos culturales en el NOA durante la colonia, observó que en este período

ser bruja, adorar al diablo, ser adivina, idólatra o ‘andina’, son actitudes cuyo status [...] llegó a depender casi exclusivamente de los modos en los que la sociedad española (masculina) definía dichas prácticas como negativas, subversivas, amenazadoras y destructivas del ‘mayor bien social’. (Poderti, 1998: 60-61).

Alejandra Cebrelli, quien también estudió los alcances de la brujería en el NOA –como ya lo anticipáramos en el Capítulo 2–, manifiesta: “[...] la brujería–práctica social, discurso y representación– reproduce los modelos de mundo en los cuales se inscribe un sujeto colonial generado en el conflictivo enclave de varias culturas [...]” (Cebrelli, 1998: 151). Podemos decir entonces que María, mediante la práctica de la brujería, construye un espacio de resistencia contra el

poder masculino y occidental, a la vez que resguarda la memoria cultural de sus ancestros y persevera en el ejercicio de una forma de poder legada por otras mujeres (la mama Basilia, en su caso).

María está traspasada por el mestizaje hasta tal punto que posee ese nombre por la virgen, pero su madre, a escondidas, la lleva al río y la hace bautizar como “kumbá”, siguiendo los ritos de la religión yoruba. María queda marcada por las dos religiones y, mientras prepara conjuros y le reza a sus “orishás”, no tiene reparos en decir “Gracias a la Virgencita del Rosario que nunca me falló” (Moya, 2002: 159). Raúl Bueno caracterizará a este sujeto como bicultural, porque es capaz de entender, utilizar y reproducir tanto los signos propios de su cultura como los de culturas ajenas (Bueno, 1996:34). El hecho de que María lleve el nombre de la Virgen católica, además, se constituye simbólicamente en un elemento transgresor e inversor de los valores culturales: María es la “otra María”, en contraposición a la María virgen, católica, occidental, blanca.

Con respecto a la religión, Segato (2007) subraya que ésta fue uno de los mecanismos de resistencia más fuerte en la Argentina (2007: 243-271). Los criterios de pureza para la formación de una raza nueva actuaron también sobre los cultos propios de cada grupo, afirmando la hegemonía de la religión cristiana. En la novela, María celebra su culto a escondidas, desde la clandestinidad, sabiendo que exhibir los rituales de su religión puede llevarla a ser acusada de practicar la brujería. La hechicería en la novela se concibe como zona prohibida, satánica, profundamente femenina<sup>74</sup> y reaccionaria con respecto a la religión cristiana y a la ciencia heredadas de occidente.

---

<sup>74</sup> Silvia Federici habla de la relación entre mujer y hechicería en su libro *Calibán y la bruja* (2015) y afirma que “Históricamente, la bruja era la partera, la médica, la adivina o la hechicera del pueblo, cuya área privilegiada de incumbencia [...] era la intriga amorosa” (Federici, 2015:276). Según Federici, la ciencia moderna reemplazó a la bruja-curandera por el doctor y “Con la persecución de la curandera de pueblo, se expropió a las mujeres de un patrimonio de saber empírico, en relación con las hierbas y con los remedios curativos, que habían acumulado y transmitido de generación en generación [...]” (Federici, 2015:278)

La noción de “paradigma patriarcal” de María Luisa Femenías (2004), según la cual el varón es norma, explica hasta qué punto el personaje femenino es revolucionario en esta novela. Va contra la norma al imponerse por ella misma entre el grupo de soldados patrióticos, tiene decisión propia, quiere aprender la escritura a pesar de las prohibiciones, despliega su erotismo y vive sin tapujos su sexualidad.

De esta manera, un personaje que concentra todas las marcas de la alteridad –es negra, es mujer, es pobre– se impone ante un personaje fuertemente legitimado por la historia y, de esta manera, se posiciona frente al discurso histórico mismo. Es la voz del excluido sobreponiéndose al panteón de los héroes de la patria.

#### Reivindicar una raza y una identidad

La autora de la novela, Ana Gloria Moya, en la contratapa de la primera edición del libro, da un interesante dato a propósito de su propia vida, revela que ella misma tiene sangre negra en su familia y que la novela, de alguna manera, es un homenaje a esa marca genética: “Sospecho que la protagonista sabía lo que yo siempre intuí: mi abuela me legó no sólo su simple sabiduría sino también gotas de sangre negra de alguna contemporánea de María” (Moya, 2002).

El sujeto autorial de la novela revela que siempre intuyó que llevaba sangre negra, pero nadie de su familia se lo revelaba. En este punto, es interesante rescatar las observaciones de Segato cuando habla del “patrullaje homogeneizador” (2007: 30) en Argentina, que tuvo como una de sus estrategias la persecución y el control ejercido para que el olvido de los rastros de antepasados africanos impere en el pensamiento de las familias, bajo el falso estandarte de la “neutralidad étnica” (Segato, 2007: 31).

Femenías afirma con respecto a las escrituras sobre la negritud:

La situación y el nivel de construcción identitaria de los afrodescendientes de América Latina son, de país en país, muy diversos y dependen, entre otros, de los grados históricos de mestización. Salvo excepciones, en muchos de ellos “no ha habido aún un proceso suficiente de plasmación escrita de la autoconciencia de la negritud”. (Femenías, 2007: 232)

Es interesante vincular el testimonio de la voz autorial de esta novela con el lugar de la negritud en Argentina, para observar hasta qué punto el pensamiento colonizado hizo mella en las conciencias de los propios grupos excluidos y en sus descendientes. Amelia Royo dice que “en la María Kumbá de Gloria Moya hay una refracción –en términos de Mijail Bajtín– de la autoría” (en Castellino, 2007: 233). Esto significa que el discurso es, al menos, “bivocal”, porque sirve a los fines de las intenciones del personaje María, pero también sirve a las intenciones del autor empírico. En este caso, el discurso del personaje y el de la autora coinciden en que ambos buscan la reivindicación de un grupo racial y cultural del que se sienten parte constituyente.

En capítulos anteriores definimos “colonialidad” y “colonialismo”. Es necesario retomar aquí los dos conceptos, para advertir su importancia en esta novela. El término colonialidad se remonta a los planteos del sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000), más concretamente a su noción de colonialidad del poder. El colonialismo consiste en la explotación del colonizado por parte del poder político, pero la colonialidad es un fenómeno más complejo, que se extiende hasta el presente y da cuenta de cómo aquellas estructuras de colonialismo perduran y se reproducen en el tiempo. La colonialidad es una matriz de poder que da nacimiento al sistema del mundo moderno, en el que los lugares sociales son jerarquizados por medio de su racialización<sup>75</sup>.

A lo largo del desarrollo de los aspectos más importantes que se pueden observar en esta novela en torno al género y a la perspectiva decolonial, hemos

---

<sup>75</sup> El concepto de “raza” fue tratado por teóricos como Homi Bhabha, quien problematizó el carácter histórico del término a partir de los escritos de Franz Fanon. Sin embargo, el autor fundamental para entender el proceso de “formación de raza” y de “invención de raza” es Aníbal Quijano.

podido ver que lo que se está denunciando es un colonialismo imperante en el siglo XIX que luego va a perdurar como colonialidad del poder en la actualidad. En efecto, la representación ficcional de un contexto histórico colonial se orienta a poner en evidencia estructuras que aún siguen vigentes con respecto a la negritud en Argentina, desde el momento en que actualmente se repiten expresiones como “aquí no hay negros”, negando así toda historia y cultura relacionada con ese otro étnico.

*Cielo de tambores* es una novela sobre el conflicto identitario. Busca inscribir las voces de los márgenes e instala la voz- mirada afro, a la vez que incluye también la borradura del indio, otro marginado en este suelo, a través de un cuestionamiento a los parámetros que tomó la historia oficial argentina para conformar su discurso. La perspectiva afro se une a la condición femenina para terminar de conformar a un personaje en el que las marcas de otredad se representan en su máxima expresión. Este texto recoloca en el escenario de la historia a los personajes marginados que hicieron la patria anónimamente.

En el personaje subyacen, sin embargo, constantes recurrencias a estrategias superadoras y reivindicadoras de sus diferentes lugares culturales. Estos mecanismos de defensa ante el poder colonialista son las marcas discursivas que, desde una mirada poscolonialista, son imprescindibles por su poder de subversión. Se trata de una importante contribución al despliegue de la voz femenina local y un valiente rescate de una problemática como la negritud, que no es de frecuente aparición en los escenarios literarios nacionales.

La novela es un llamado a la reflexión sobre el poder del colonialismo y las marcas de cosmovisión europeizante que la historia oficial plasmó en la memoria de los ciudadanos argentinos. También constituye una puesta en alerta acerca de las posibilidades de que las huellas de la colonialidad continúen demasiado vigentes aún en los discursos actuales. Está latente la certidumbre de que las estructuras de sometimiento y sujeción coloniales persisten más allá de los tiempos y de los confines.

## Capítulo 7

### La narrativa, la región y las mujeres

#### Algunas correspondencias entre las novelas del corpus

A continuación, creemos necesario señalar algunas similitudes discursivas entre las novelas del corpus. Nuestro punto de partida fue la representación de mujeres por mujeres, es decir, accedimos a un campo en que autor empírico y personaje responden a la categoría de sujeto femenino.

Pudimos observar que, los personajes de las diferentes novelas, a pesar de sus particularidades, comparten una problemática identitaria a partir de reconocerse como sujeto mujer, asumirse como otredad y concientizarse acerca de lo que les fue negado por la sociedad a causa de su condición genérica.

El primer punto en común que se advierte entre las novelas es que todas ellas tienen que ver con aspectos autobiográficos de las autoras empíricas, imbricados en vivencias propias o en historias familiares. Se trataría de textos en los que el recorrido narrativo se despliega como búsqueda y construcción identitaria.

Dos de las novelas abordadas, *Viene clareando* y *Cielo de tambores*, recurren al intertexto histórico para plantear el lugar de la mujer en la historia oficial y, como parte de las estrategias narrativas que utilizan, incluyen a personajes altamente legitimados y desencadenantes de devociones vinculadas a la Patria, como Domingo Perón y Manuel Belgrano, y los presentan como paradigmas del autoritarismo patriarcal mediante procesos de desmitificación del héroe.

En *Viene clareando*, se advierte un cruce entre represión estatal y represión del cuerpo femenino. En *La esposa* y en *Augustus*, el cuerpo aparece sujeto a leyes patriarcales identificadas con la herencia familiar y con el legado

paterno. En *Cielo de tambores* vemos un cuerpo más erotizado, que pugna por hacerse presente en la Historia como entidad femenina. De las cuatro novelas abordadas, el único personaje que no asume voz propia es Manuela, en *La esposa*. Elena, Berta y María, las protagonistas de las novelas restantes, dirigen los relatos de sus peripecias a través de la narración ficcional. Pero Elena y Berta están alfabetizadas, tienen recursos suficientes como para hablar sobre ellas mismas y pertenecen a grupos sociales privilegiados por su estatus económico o por su patrimonio intelectual. El personaje en el cual sobresale la voz altamente mediatizada es María, de *Cielo de tambores*, representante de la “voz improbable” –retomando las consideraciones de Spivak sobre el habla del subalterno–. No es casual que las alusiones al cuerpo, al sexo y al erotismo sean más evidentes en un personaje en el que las posibilidades de apropiación del lenguaje –en el sentido de “voz” y de “escritura” – están más lejos. María, en *Cielo de tambores*, habla con el cuerpo –y a través de la inscripción de su propia raza y de su propia cultura en el cuerpo–, a falta de código escrito.

En Manuela, en Elena y en Berta, no sólo se observan escenas de escritura –sobre todo por medio de cartas– sino también escenas de lectura, que en el caso de Berta giran en torno a las epístolas familiares y en el caso de Manuela y de Elena trascienden el plano de los textos primarios e incorporan producciones de la literatura universal. Manuela lee *La comedia humana* y *Madame Bovary*, y las poesías de Bécquer y Espronceda. Elena, en tanto, dispone de un amplio bagaje de conocimientos sobre literatura y sobre idiomas; entre los autores y obras que más cita, figuran Honoré de Balzac y su famosa *Eugenia Grandet*. La coincidencia de que en *La esposa* y en *Augustus* aparezca como trasfondo un autor como Balzac, considerado como uno de los más grandes representantes de la novela realista del siglo XIX y quien mejor retrató las “escenas de la vida en provincias”, puede interpretarse como una reafirmación de la literatura universal en tanto expresión de una visión de mundo. La concepción que subyace en las novelas de Usandivaras y de Bellone acerca de la literatura la muestra como lenguaje revelador de las presiones sociales, sobre todo las vinculadas a la vida de provincia, y como mediación necesaria para conseguir la libertad anhelada por

la mujer. La literatura, en fin, a partir de alguna de sus dos formas de puesta en práctica, ya sea lectura o ya sea escritura, es el instrumento fundamental para la reivindicación y la liberación del sujeto femenino.

En *Signos de pasión* (2012), Beatriz Sarlo alerta sobre la expansión de la novela sentimental que se había gestado ya a fines del siglo XVIII en Europa (Sarlo, 2012: 10). Además, habla sobre la prevalencia de las cartas como parte de la novela sentimental. Para Sarlo, las cartas son *el género del género* (Sarlo, 2012: 27), uno de los procedimientos más usados por este tipo de novela. Entre las obras del corpus, *Viene clareando* y *Augustus* son las que hacen ingresar cartas a la narración. Pero en *Augustus* asistimos al funcionamiento de la epístola amorosa propiamente dicha, a través de las misivas enviadas por Clara a Pablo, su enamorado clandestino. De entre las novelas de nuestro corpus, *Augustus* es la que más estrategias de la novela romántica tradicional textualiza, ya que en ella aparecen las cartas de amor, el erotismo, la voz autobiográfica. De todas formas, podemos ver que en cada uno de los textos del corpus adquiere relevancia la historia sentimental e incluso se observa la recuperación de estrategias típicas de la novela sentimental decimonónica, como el amor condicional, las cartas, el castigo, las escenas eróticas, los encuentros a escondidas con el amado.

A la vez que se observa una continuidad con respecto a la novela tradicional, la mayoría de los textos del corpus, considerando la excepción de *La esposa*, incurrir en la incorporación de temáticas y estructuras propias de las vanguardias latinoamericanas –como pudimos observar en torno a los rastros del realismo mágico en algunas escrituras–, generando así un tipo de narrativa que recupera técnicas y temáticas de diversas épocas, pero que no desconoce las novedades en torno a procedimientos literarios contemporáneos.

### Narrativa y patriarcado

Los textos que consideramos para nuestro corpus pertenecen al género narrativo y más específicamente a la novela. Por lo tanto, es necesario referirnos

a las particularidades del género y a su desenvolvimiento dentro del espacio y el tiempo que nos compete, acudiendo a datos históricos y discursivos que den cuenta de sus avatares.

Para Roland Barthes, “el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos [...]” (Barthes, 1977: 2). Así, el relato es equiparable a la vida misma: “[...] el relato está ahí, como la vida” (Barthes, 1977: 3).

Si los relatos están ligados a la cultura de un pueblo, analizarlos equivale a descubrir las particularidades de ese pueblo, su historia, su memoria y sus representaciones. Los relatos postulan, además, siguiendo a Bajtín, un diálogo con el otro a partir de su carácter dialógico. El dialogismo<sup>76</sup>, como presencia protagónica del otro en mi enunciado aún antes de que éste sea formulado, revierte toda posibilidad unívoca y unidireccional del texto.

Es en la novela en donde Bajtín halla mayores posibilidades de desarrollo del dialogismo. En este trabajo nos propusimos analizar las operaciones discursivas que operan en la conformación de una representación de la mujer en las novelas abordadas, partiendo de la posibilidad de que ese entramado discursivo presente en los textos esté actuando como respuesta y como diálogo contestatario hacia anteriores representaciones de mujer en Salta, tanto de mujer escritora como de mujer en general.

Como la eclosión de la novela en Salta es tardía pero sí tiene aceptación, a mediados del siglo XX, el cuento, de la mano de Juan Carlos Dávalos, nos detendremos, en primer lugar, en este autor y en algunas de sus producciones para dar cuenta de un discurso “machista” que será objeto de respuesta dialógica

---

<sup>76</sup> “El dialogismo forma parte de las propiedades de los sistemas de signos creados y utilizados en un medio socialmente organizado [...]. Es una propiedad del lenguaje (dominio de la metalingüística y no de la lingüística), que consiste en que todo enunciado remite, por una parte, a toda la cadena de enunciados precedentes dentro de una misma esfera de la praxis humana y, por otra parte, anticipa en sus procedimientos las posibles réplicas que prevé en sus receptores.” (Arán, 2006: 85-86)

por parte de las voces femeninas de generaciones posteriores. Luego nos referiremos a las narrativas de Juan Ahuerma y Francisco Zamora, por considerar que los textos de estos autores también presentan características propias del discurso patriarcal salteño.

Juan Carlos Dávalos nació en San Lorenzo, Salta, en 1889 y falleció en la ciudad de Salta en 1959. La trayectoria de su familia lo ubica en el grupo humano que Gregorio Caro Figueroa llamó “gente decente”. Dávalos fue considerado por la crítica como el escritor salteño por excelencia, el que mejor supo retratar la idiosincrasia y la “tonada”<sup>77</sup> de la gente de su pueblo. En su producción narrativa pueden observarse referencias despectivas hacia el grupo humano constituyente de la servidumbre destinada a satisfacer los requerimientos de la oligarquía. Esta mirada desdeñosa se acentúa si ese sujeto es una mujer<sup>78</sup>. También sobresale una construcción agudamente estereotipada con respecto a cómo debe ser la mujer salteña, y principalmente la mujer de alta sociedad. En “Un anacoreta de la pintura”, de *Airampo* (1925), el narrador dice: “Quedóse anonadado el pulcro maestro, como aquél que de labios femeninos, hechos para decir palabras discretas, recibe inopinadas brutales injurias” (Dávalos, 1996: 299)<sup>79</sup>. Nótese que esta delimitación de lo que la mujer debe decir y de cómo debe decirlo, apelando claramente a la discreción y al silencio femenino, se encuentra en la misma línea de la poesía escrita por mujeres en la que se ubica por ejemplo María Torres Frías<sup>80</sup> a fines del siglo XIX. En Dávalos, la importancia del ocultamiento por

---

<sup>77</sup> El mismo Dávalos hace referencia a la idea de “escribir con tonada” en el “Prólogo” de *Cantos agrestes* (1917).

<sup>78</sup> 1) En el cuento “La zancadilla” de *El viento blanco* (1925): “-¿Qué tal ha pasado la noche, niño?- preguntó la criada, una mulatilla tucumana tan fea como diligente, depositando en la mesa el servicio para el huésped.” (Dávalos, 1996: 215)

2) En “San Lorenzo”, de *Airampo* (1925): “Ostentan hoy nuestras fregonas zapatos de charol y ‘medias de seda bien estirada’ y ya no huelen, por lo menos desde lejos, a ensalada fiambre como Moritornes, sino a esencia de pomo, a jabón Reuter o a rosa de Francia (Dávalos 1996: 313); “ ‘La chinita de los mandaos’ existe todavía, y hasta obedece; pero al mejorar en su traje, por el lujo de los amos, su alma rudimentaria se ha complicado un poco.” (Dávalos 1996: 313-314)

<sup>79</sup> Todas las citas de: Dávalos, Juan Carlos (1996- 1997) *Obras completas. Volumen I, II, III* Buenos Aires: Senado de la Nación.

<sup>80</sup> En *Búcaro salteño* (1898) se pueden leer versos como los siguientes, dirigidos a un receptor mujer: “Rubor me causan tus ardientes frases, / ¡Ah, no te expreses con pasión tan loca! Sobre este tema y sobre esta poesía en particular hemos hablado en el Capítulo 3.

medio del silencio de la mujer de los grupos adinerados se advierte en fragmentos como el siguiente: “Y fue mejor que nunca se divulgasen, para bien de las familias de este pueblo, donde los enconos que las pasiones políticas desatan entre los hombres, fueron siempre atemperados por la cristiana prudencia y la juiciosa discreción de las mujeres” (Dávalos, 1997: 169)<sup>81</sup>. La construcción de la imagen de la mujer silenciosa que no habla para no destapar aquellos “secretos”<sup>82</sup> que podrían perjudicar al hombre oligarca y a la familia patriarcal frente al resto de la sociedad, nos remiten a las tramas de *La esposa* y de *La señora silenciosa*, de Zulema Usandivaras de Torino.

En los cuentos de Dávalos, el hombre, generalmente asociado con el prototipo viril del gaucho norteco, no soporta que una mujer lo iguale y mucho menos que lo aventaje en ningún ámbito de desempeño. En el cuento “Idilio salvaje”, de *Airampo* (1925), un pastor se echa a llorar porque su amada “lo había corrido con su honda” (Dávalos, 1996: 346). La causa del llanto del joven no tiene que ver directamente con su pena de amor por haber sido rechazado, sino con la vergüenza que le produce que una mujer le haya demostrado su superioridad en cuanto a fuerza y destreza para la pelea, cualidades exclusivas de un varón<sup>83</sup>. En el cuento “Una confesión”, una mujer muere trágicamente como consecuencia de la maldición de un hombre. Miguelón, ofendido por la negativa de su amada, festeja el deceso de ella porque “Murió como deben perecer las mujeres coquetas, desagradecidas y desalmadas, variables como el viento de primavera y que nacieron en mala hora” (Dávalos, 1997: 747). Uno de los amigos de Miguelón, conmovido por el relato del desprecio de la mujer y no por la muerte de ésta, afirma que lo que tendría que haber hecho el hombre perjudicado, para que la joven lo quisiera y lo “venerara”, es haberla golpeado:

---

<sup>81</sup> “De los tiempos heroicos. Año 1920” en *Los buscadores de oro* (1928)

<sup>82</sup> En el sentido de acciones *non sanctas*.

<sup>83</sup> “El pastor, con voz entrecortada, casi en secreto, como temiendo que sus palabras llegasen a oídos ajenos, le declaró su amor y le confesó que lloraba de pena, que lloraba porque ella lo había vencido en la lucha y porque ella, siendo una mujer, lo había corrido con su honda, como se espanta al zorro dañino que acecha la majada” (Dávalos, 1996: 346)

“–¡Demonio de mujer! – exclamó Boleslao–Un mujik<sup>84</sup>, en su caso, le propinaba una soba diaria hasta hacerse temer y venerar como un ícono” (Dávalos, 1997: 748).

En la narrativa de Dávalos podemos ver entonces todos los “deber ser” de la sociedad oligarca y patriarcal. El hombre debe ser fuerte, demostrar su hombría continuamente, si es posible por medio de la fuerza, y subyugar a la mujer. La mujer, entre tanto, debe ser dócil, callada, discreta, y jamás debe osar alguna negativa hacia el hombre.

Francisco Zamora nació en Tucumán en 1934, se radicó en Salta en 1969 y ejerció el periodismo, hasta el final de sus días, en el diario El Tribuno. Zamora es autor de cuentos, novelas y crónicas. Ganó el Premio Homero Robles<sup>85</sup> con *La heredad de los difuntos* (1977). La novela *Bisiesto viene de golpe* (1983) le valió el reconocimiento nacional y, según señala el investigador salteño Rafael Gutiérrez en la página del Portal Informativo de Salta, este libro “llegó a ser un ‘best-seller’”<sup>86</sup> en su época. En esta novela, la dictadura y sus personajes son presentados en tono de parodia<sup>87</sup>, mostrando el lado humorístico del horror y el autoritarismo. El sujeto femenino aparece ridiculizado, en primer lugar, por las referencias a un grupo de mujeres miembros de la “Asociación de Señoras Católicas Caritativas”, denominado “las ASECACA” (Zamora, 1983: 61). Además de las características atribuidas a este grupo, otras mujeres son construidas desde la formación discursiva del humor machista<sup>88</sup> típico del

---

<sup>84</sup> El término *mujik* significa “hombre” en ruso. Palabra empleada para referirse a los campesinos rusos de principios del siglo XX.

<sup>85</sup> Premio instituido por el escritor y editor salteño Carlos Robles en 1977.

<sup>86</sup> Gutiérrez, Rafael “Los mundos posibles de El Llamaviento” en *Portal Informativo de Salta* (<http://www.portaldesalta.gov.ar/zamora.htm>)

<sup>87</sup> “En el contexto del corpus bajtiniano dedicado al estudio de la novela, se denomina parodia (o ‘palabra bivocal de orientación múltiple’) a todo tipo de discurso en el cual el autor asume o se apropia de la palabra del otro, pero a partir de una orientación semántico-valorativa diferente y opuesta a la orientación que lleva dicha palabra ajena [...]” (Arán 2006: 212) Según Bajtín, “parodiar significa crear *un doble destronador, un mundo al revés*” (Bajtín, 1993: 179)

<sup>88</sup> Se apela al humor, por ejemplo, para referirse a la esposa del coronel y, por medio de ella, a todas las mujeres: “Y las damas, señores, [...], merecen un delicado trato por insoportables brujas que sean. No tanto porque en todas hay algo de nuestras madres o hermanas, como se dice por ahí, sino por el riesgo de recibir un carterazo tras la oreja, puesto que algunas de ellas,

hombre norteño. En *Bisiesto viene de golpe*, sobresale el imaginario del sujeto femenino que habla demasiado y que se desvive por el chisme<sup>89</sup>. El calificativo de “histérica” para la mujer cuya conducta no responde a lo que el patrón masculino espera de ella, ya presente en Dávalos<sup>90</sup>, aparece en Zamora asociado a la mujer de conversación profusa:

[...] elegantes damas vestidas de largo [...], que conversaban con gran urbanidad, ceremoniosamente, de asuntos tan importantes como sus enfermedades, un terreno en el que ninguna quiere tener un mal más chico que su vecina o una operación menos riesgosa y larga, porque al apendicitis agravado por la hepatitis de la fulana [...], se opondrá la histeroectomía de la mengana. Nosotros confesamos ignorar qué quiere decir histeroectomía, pero suena cabalmente como operación de la histeria, de lo cual deducimos que le habrán extirpado los berretines enquistados en la cabeza. (Zamora, 1983: 23)

Juan Ahuerma Salazar es un escritor muy reconocido dentro de los límites de la provincia, y sus textos fueron ampliamente estudiados por la academia local. Su narrativa se aleja completamente de la retórica regionalista y es pródiga en experimentaciones con el género y las intertextualidades, acorde a las innovaciones estéticas posmodernas. Sus novelas suelen abundar en personajes de la noche: frequentadores de burdeles, aficionados al alcohol, prostitutas y mujeres de minifalda incitando seducir a los hombres. Tal es el caso de las novelas *Burbujas* (2000, 2013) y *El Proyecto 72* (2006). En la narrativa de Ahuerma, las voces masculinas configuran al sujeto femenino partiendo del

---

como la digna esposa del coronel, [...], no son mujeres de dejarse trapear impunemente.” (Zamora, 1983: 33-34)

<sup>89</sup> 1) “Seguramente habrá sido alguna vecina, una de esas beatonas capaces de cruzar media ciudad para hablar de la inmoralidad ajena con la comadre.” (Zamora, 1983: 39)

2) [...] doña Ermelinda no se equivoca nunca fijesé, ahí donde la ve es una mirona que parece cegata aunque tiene una vista de águila, no se le pasa nada por alto [...], le juro por esta cruz, ¡ay qué cosa!, no es que me interese la vida ajena, ¡por supuesto, a mí tampoco!, pero una tiene que prevenirse, ¡bien hecho!, si no conocemos a la gente del barrio... [...], no es que una sea una chusma pero igual se entera de todo, ¡es que aquí la que no corre vuela!, vienen a golpearle la puerta con los cuentos, ¡qué enormidad!, las noticias a una le llegan, ¡no es para menos! (Zamora, 1983: 81-82)

<sup>90</sup> En “La Venus de los barriales”, de *La Venus de los barriales y otros relatos* (1941): “En un arranque muy propio de las mujeres histéricas, la Venus de Los Barriales determinó, antes que avanzara la noche, trabar inmediato conocimiento con el sabio.” (Dávalos, 1997: 28)

humor como estrategia enunciativa, más concretamente mediante lo que se conoce como “chiste machista”. Fernando Rodríguez Solano, el profesor de la universidad apasionado por las mujeres y el alcohol que protagoniza *Burbujas*, expresa oportunamente: “[...] las causas de la mencionada infelicidad se pueden encontrar en el estado civil que se denomina Monogamia, y [...], sin despreciar los beneficios que a la existencia del hombre le trae aparejada la mujer, está en condiciones de afirmar lo que afirma [...]” (Ahuerma, 2013: 23). En consonancia con el imaginario de la mujer envidiosa y siempre en inquina con sus congéneres, que ya se advierte en Dávalos<sup>91</sup>, en *Burbujas* nos encontramos con consideraciones como la siguiente: “[...] le llamó la atención que en ningún momento parecieron manifestar celos, ni envidia, esos sentimientos que suelen caracterizar a las mujeres” (Ahuerma, 2013: 72-73). También prevalece en la narrativa de este autor una mirada masculina que ve en la mujer la posibilidad de apaciguar su deseo sexual a la vez que acrecentar la fama de su hombría. Como toda mujer es sexualidad latente y potencialmente unión sexual, recae sobre ella la clasificación fea/linda, en términos de mayor o menor posibilidad de concretar el deseo del hombre:

¿Cuánta energía puede desplegar una mujer en el orgasmo? No, no, no, yo digo una mujer hermosa, que tiene la energía sexual acumulada desde la última vez que pudo haber hecho el amor, más la energía que le viene de los machos que la desean, más la energía que le proporciona la fantasía que en ella genera el deseo de los hombres. [...] Pero eso no es nada. Imaginate la energía que puede desplegar una mujer fea en el orgasmo. Todo lo que tiene acumulado durante años, más la energía acumulada que le ha sido proporcionada por el rencor de que nadie le da pelota [...] (Ahuerma, 2013: 65-66)

Observamos que, desde la narrativa de Dávalos hasta la narrativa de Ahuerma, a pesar de las distancias temporales, hay constantes en torno a formaciones discursivas relacionadas con la mujer. En Dávalos y en Zamora,

---

<sup>91</sup> En “De Hombre a Hombre” de *El viento blanco* (1925): “Consideró luego la conducta de Rosario [...] Al contrario, ella debía de estar en antecedentes y por esa inquina tan común en las mujeres para con las entenadas, dejaría pasar las cosas, sin importársele poco ni mucho.” (Dávalos, 1996: 229)

vemos la prevalencia de un sujeto femenino “histórico” y que molesta cuando habla, cuando toma la palabra. En Ahuerma, la mujer está completamente sexualizada y, por lo tanto, también acallada. Esto nos permite pensar en la proliferación de voces de mujeres en la narrativa de Salta a partir de los 80, como consecuencia y como respuesta a los enunciados narrativos precedentes, a manera de intercambio dialógico. La voz narrativa femenina emergente será la que busca tomar la palabra luego de saberse silenciada por el hombre, y de asumir que el sujeto masculino, hegemónico y patriarcal, tiene clara preferencia por la mujer asociada al silencio y a la sumisión.

### Itinerarios de la novela en el NOA

Juana Manuela Gorriti, escritora salteña pese a sus particularidades y primera novelista mujer del país, introduce, en sus producciones, temáticas derivadas del bagaje del exilio y de la diversidad cultural. Su nacimiento en Salta, “una Salta donde la incidencia de lo alto peruano era quizás más relevante que lo rioplatense” (Altuna, 1999: 29) y el desenvolvimiento de la mayor parte de su vida en Lima, la hicieron conocedora de la realidad indígena, elemento que incluyó en sus novelas, como es el caso de *El pozo de Yocci*.

En la misma línea en la que se ubican Eduarda Mansilla y Juana Manso, la estética de Juana Manuela Gorriti responde al romanticismo de mediados del siglo XIX y al mandato de fomentar en las mujeres el amor patriótico desde un espacio ligado a la vida doméstica. Al mismo tiempo, Gorriti se diferencia de Mansilla y de Manso debido a que su alejamiento del puerto le permite ver otras posibilidades en torno al proyecto de nación impuesto por la hegemonía masculina. Gorriti habla del mundo indígena y de la hechicería, construye personajes femeninos con roles preponderantes, propulsa la actuación de la mujer en la vida pública por medio de las “veladas literarias” y retoma el pasado colonial y el pre-colombino por medio de las referencias a las comidas en *Cocina ecléctica*.

Luego del auge de la novela romántica decimonónica, se observa un breve silenciamiento de la escritura narrativa femenina. En Buenos Aires, la literatura escrita por mujeres en formato narrativo y, más específicamente la novela, comienza a ser más frecuentada recién hacia los años cincuenta. Exponentes de la narrativa que surge en estos años son Beatriz Guido, Marta Lynch y Silvina Bullrich. María Rosa Lojo señala que en las producciones de Guido, Lynch y Bullrich, existe una línea semántica de corte realista que busca resignificar el lugar de la mujer pero desde una posición aristocrática. Lojo afirma, en el caso particular de Guido: “Las contradicciones internas de la alta burguesía conservadora argentina y en particular las de sus mujeres, que buscan la autorrealización negociando con el espacio del poder o transgrediéndolo, han sido articuladas por Beatriz Guido” (Lojo, 2000: 23). A esta última escritora, la investigadora la ubica en la línea de análisis que denomina “Los burgueses I: contradicciones y perversiones” (Ibid.2000: 22). A Bullrich la clasifica en “Los burgueses II: admoniciones y protestas” (Ibid.2000: 22), dado que esta autora se refiere, en sus novelas, a una burguesía en decadencia y reclama reconocimiento para la mujer, pero no deja de hacerlo desde un lugar de privilegio de clase (Ibid.2000: 27). Lojo ubica a Zulema Usandivaras de Torino, con su novela *La esposa*, en la misma línea en la que ubica a Bullrich (Ibid.2000: 44).

En efecto, al igual que en las novelas de Bullrich<sup>92</sup>, *La esposa* opera a partir de un replanteo “desde adentro”. Se advierte una voz enunciativa que habla de aquella “gente decente” de Salta y de sus fisuras porque está refiriéndose a su propia clase social de pertenencia. Es una voz femenina que se pronuncia desde el conocimiento y la experiencia directa y empírica. Sin embargo, al igual que en el caso de Bullrich, no se registra en su discurso una solicitud de replanteo de la condición de la mujer en general, ni de la mujer salteña, sino que sólo habla en representación del sujeto femenino detentor de su propio lugar socio-económico. Las demás mujeres, incluidas las chinas y las mulatas, aparecen naturalizadas con respecto a sus funciones en la jerarquía

---

<sup>92</sup> La más representativa quizás sea *Los burgueses* (1964)

social. Por otra parte, es necesario observar los desfases temporales en torno a la aparición de las producciones de mujeres en Buenos Aires –centro– y Salta –provincia, margen. Mientras Guido, Bullrich y Lynch comienzan a producir en los 50 y 60, la novela de Usandivaras de Torino, que reafirma las posibilidades de producción novelística por parte de la mujer en Salta, ve la luz recién en el año 1988, rayando fin de siglo.

Zulema Usandivaras de Torino, con su novela *La esposa*, además de desarticular el funcionamiento opresivo de una clase social hacia el sujeto femenino, demuestra que una mujer puede escribir novelas en Salta, inaugurando un ciclo de autoras que persistirán en el género. Sin embargo, según la investigadora salteña Susana Rodríguez, “[...] en tanto reproduce una imagen de Salta (rural/ciudadana) que no implica transgresión alguna al espacio habitable y amable que articula la sociabilidad de los salteños, su novela establece un contrato con el discurso hegemónico” (Rodríguez, 2004: 95).

De acuerdo con el análisis anteriormente hecho, podemos decir que la transgresión de *La esposa* está en cuestionar el lugar de la mujer dentro de los grupos adinerados de Salta, en dismantelar los funcionamientos opresivos de ese grupo social y en señalar la pervivencia de la colonialidad en la provincia. Por otra parte, tiene el mérito de abrir un camino y signar un espacio para la narrativa y para la novela escrita por mujeres en la provincia. Sin embargo, esta novela no es novedosa ni contraventora en otros aspectos. En primer lugar, se atiene al formato de la novela decimonónica, y no incluye las experimentaciones narrativas en boga. Además, y de acuerdo con Rodríguez, no cuestiona los imaginarios en torno a la dupla campo/ciudad ni la distribución de los lugares sociales dentro de esos espacios; tampoco se alza en favor de la situación de otras mujeres, ajenas al grupo de referencia.

En el conjunto de las novelas del corpus, ordenadas cronológicamente, podemos ver un quiebre en el sistema literario que implica que la imagen de la escritora mujer deja de estar asociada con la aristocracia. Zulema Usandivaras de Torino pertenece al grupo de la alta burguesía, según señala Lojo, en tanto que

Liliana Bellone, Gloria Lisé y Ana Gloria Moya, detentan un status social más bien relacionado con sectores intelectuales y artísticos, pero ya no con la pertenencia a la oligarquía ni a las familias de apellidos encumbrados.

Es necesario referirnos a otras novelas producidas por mujeres en el NOA en fechas cercanas al límite temporal que nos compete, con el fin de observar las correspondencias discursivas entre ellas. Una novela que devino en un clásico fue escrita por una jujeña en los años 80 y clasificada como novela histórica. Se trata de *Río de las congojas*, de Libertad Demitrópulos.

Libertad Demitrópulos nace en Ledesma (Jujuy), pero se traslada tempranamente a Buenos Aires. Comienza a escribir poesía en los años 50 y más tarde se inicia en la narrativa. Entre sus novelas figuran *La flor de hierro* (1978), *Río de las congojas* (1981) y *Sabotaje en el álbum familiar* (1984), entre otras. La más reconocida es *Río de las congojas*, por la que recibe el Premio Boris Vian y amplia aceptación por parte de la crítica y los lectores. La investigadora jujeña Alejandra Nallim subraya la insistencia de Demitrópulos en contar historias de mujeres y de viajes (Nallim, 2005). La historia de *Río de las congojas* toma forma por medio de dos narradores: un mestizo y una criolla. Ambos acompañan a Juan de Garay en el período de fundación de ciudades durante la colonia y son protagonistas de un triángulo amoroso que consiste en Blas de Acuña (mestizo) enamorado de María Muratore (criolla) y ella, a su vez, enamorada de Juan de Garay (español). Algunas de las estrategias introducidas por Demitrópulos en la trama son las que después observaremos en *Cielo de tambores*, de Ana Gloria Moya: el desenvolvimiento de las pasiones humanas, el otorgamiento de la voz a personajes marginales acallados por la historia oficial, la mujer que pelea como un soldado. Nallim afirma que “Libertad Demitrópulos funda desde la marginalidad una escritura como gesto de rebeldía, un discurso en disidencia sobre las fundaciones” (Nallim, 2005).

La escritura de Demitrópulos, en efecto, es fundadora y transgresora. Se aleja completamente de la retórica regional, cuestiona las versiones de la historia oficial y resignifica el lugar de la mujer. *Río de las congojas* abre camino a

nuevas producciones de mujeres en el NOA, como la ya citada *Cielo de tambores*, en la que se observan indudables huellas.

Hay otras novelas de mujeres en Salta, algunas incluso de las mismas autoras consideradas aquí, con temáticas similares y editadas en el mismo período de tiempo que las del corpus, aunque no con la misma repercusión. Una de ellas es *La Mala Leche* (1993), de Martha Grondona, que se centra en los pormenores de un núcleo familiar protagonista de la inmigración italiana en Salta. Podemos mencionar también *La luz de la siesta* (1999), de Rosario Sola González, que tiene como temática la ciudad de Salta y sus particularidades, observadas por una mirada femenina y migrante. El mismo año que la novela de Sola González se publica *Fragmentos de siglo* (1999), de Liliana Bellone, contextualizada en los 70, centrada en la huida de un grupo de jóvenes universitarios de las persecuciones de la dictadura. Aquí, la voz narradora que toma las riendas del relato, otra vez, es una mujer. También del mismo año es *La mancha de iodo* (1999), de Martha Grondona, texto en el que la autora retoma el discurso polifónico ya presente en *La mala leche* para mostrar nuevamente vivencias del ámbito doméstico y socio-político del NOA. En el año 2002, además de la primera edición de *Cielo de tambores*, se publica *Viajeros de Orontes*, de Juana Dib, una novela que toma como recrea el mundo árabe, descrito por una voz femenina heredera de la inmigración siria en Salta. También se publica, en 2002, *La casa de Arias*, de Zulema Usandivaras de Torino, obra con la que la autora aborda nuevamente la vida de las familias oligárquicas de la ciudad.

Luego del año 2005, período que decidimos establecer como límite para relevar el comportamiento del género novela, específicamente la escrita por mujeres y en Salta, no se advierten publicaciones con impacto similar a las producciones estudiadas en esta tesis. Aunque las escritoras de nuestro corpus persisten en la práctica del género y se publican *Semillas de papaya a la luz de la luna* (2008), de Ana Gloria Moya, *Las viñas del amor* (2008), de Liliana Bellone,

*Eva Perón, alumna de Nervo* (2010), de Liliana Bellone, *Paisaje de final de época* (2012), de Gloria Lisé.

En el año 1980, Amelia Royo escribe en el Suplemento dominical del diario El Intransigente, de Salta, un artículo en el que se refiere a la escasez de producción novelística en el NOA. La investigadora salteña afirma aquí que no se trata de una inexistencia completa del género, sino que no se advierten obras de trascendencia ni ejercicio sostenido del tipo textual. Asimismo, señala que los textos que siguen abundando en la región responden a las formas breves, como ya lo afirmaba Lagmanovich en 1974. En el año 2007, cerca de veintisiete años después de la aparición de este artículo, Royo publica “Y germinó la novela: cuatro autoras en busca del canon”, en el volumen *Literatura de las regiones argentinas*, dirigido por Marta Castellino de la Universidad Nacional de Cuyo. En este ensayo, la investigadora salteña se remite a su anterior publicación para hablar de una efectiva visualización de un futuro más alentador para la novela con respecto al panorama de los 80. Royo trata las obras *La luz de la siesta*, de Rosario Sola González, *La esposa*, de Zulema Usandivaras de Torino, *Viene clareando*, de Gloria Lisé y *Cielo de tambores*, de Ana Gloria Moya, y sus observaciones y conclusiones derivan en la importancia de la existencia de un conjunto de mujeres escritoras que, sin pertenecer a una misma generación, afianzan el ejercicio de la novelística en Salta y abren un horizonte distinto y prometedor en torno al género.

Mijail Bajtín arguye que la consolidación de géneros discursivos se justifica en la existencia de determinadas condiciones históricas e implica la necesidad de responder a particulares funciones en alguna esfera de la interacción discursiva (Bajtín, 1982: 252)<sup>93</sup>. Por otra parte, en los inicios de este trabajo citábamos a Alejo Carpentier quien afirma que, “Para hablarse de la novela es menester que haya una novelística” (Carpentier, 1976: 7), y que para que una comunidad tenga novela “hay que asistir a la labor de varios novelistas, en distinto escalafón de edades, empeñados en una labor paralela, semejante o

---

<sup>93</sup> Bajtín, Mijail *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI Editores, 1982.

antagónica, con un esfuerzo continuado y una constante experimentación de la técnica” (Carpentier, 1967: 8).

Sostenemos que, en el caso específico de la novela escrita por mujeres, Juana Manuela Gorriti no llega a ser la precursora, en el sentido de iniciadora de un camino, para el desarrollo del género en el NOA. Sus particularidades situacionales en torno a su geografía, su cultura y su status social la alejan de esa función. La práctica de la novela por parte de mujeres llega efectivamente al NOA tarde en comparación al resto del país, y comienza a afianzarse con Libertad Demitrópulos. Aun así, en Salta, habrá que esperar hasta fines de los ochenta e inicios de los noventa para afirmar que la provincia comienza a vislumbrar la posibilidad de una novelística.

#### Reconocimientos y olvidos en torno a la voz femenina. Trayectorias del campo cultural salteño

El equipo de investigación cuyo estudio hace posible el libro *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas del olvido* (2004), coordinado por Elisa Moyano, inicia el desarrollo del volumen preguntándose por los lugares de reconocimiento de la literatura salteña dentro de su campo cultural de pertenencia y dentro del espacio nacional.

Uno de los ejes que la investigadora Marta Ibáñez señala como decisivo para el reconocimiento de una producción salteña en el canon nacional es la retórica regionalista: “Cuando los programas son explícitos- como el regionalismo- el “reconocer” está en el plano de lo visible y se deduce que los textos olvidados serán aquellos que [...] no acreditan las jerarquías establecidas por las voces hegemónicas del campo cultural” (Ibáñez, 2004: 59). La retórica regionalista, destinada a un público ávido de literatura que hable del campo y de la esperada quietud de la vida de provincia, impedirá el reconocimiento de muchos nombres que no se atengan a esa estética y, sobre todo, dejará afuera a los que tematizan la ciudad y su efervescencia. En efecto, Elisa Moyano, en el

capítulo del libro dedicado a los “olvidos” del siglo XX, se refiere a dos ejes determinantes de exclusión: las literaturas urbanas y los textos de mujeres.

En el caso de las novelas del corpus, todas ellas tematizan la ciudad de acuerdo a su contexto temporal. Todas presentan, además, en algún momento, configuraciones en torno al campo. A pesar de que vemos una representación de ciudad de provincia, no hay retórica regionalista en estas producciones. Sí hay, particularmente en el caso de *Augustus* y de *Viene clareando*, expresión de tensiones existentes en la dupla ciudad/campo dentro del propio contexto del “interior”. Podríamos decir que, a excepción de *La esposa*, que no cuestiona los estereotipos relacionados a ciudad/campo, en las otras novelas se advierte una búsqueda de reformulación de la dicotomía. Las novelas del corpus pertenecen al grupo de las literaturas urbanas, pero se basan en la representación de la “ciudad del interior”, cuestión que les permite hacer ingresar problematizaciones en torno a ciudad/campo, Buenos Aires/provincia, centro/margen.

Según Moyano, a las literaturas urbanas de Salta les cuesta encontrar un lugar en el canon nacional y, sobre todo, ser reconocidas en Buenos Aires, por el hecho de que no se ajustan al regionalismo esperado de una escritura del interior. En el caso de las novelas del corpus, ninguna de ellas se atiene a una retórica regionalista. Indaguemos entonces en qué consistió su reconocimiento y si se trató de un efectivo reconocimiento.

Si buscamos en la famosa enciclopedia virtual Wikipedia, nos encontramos con que las únicas escritoras del corpus que figuran allí son Ana Gloria Moya y Gloria Lisé. Zulema Usandivaras de Torino y particularmente *La esposa*, parece haber llamado la atención sólo de sus coprovincianos. Esta novela, hasta hoy en día, ocupa un lugar importante en el canon escolar salteño. *Augustus*, principalmente a causa del premio Casa de Las Américas y por tematizar el fenómeno de la inmigración italiana, logró ser reconocida en ámbitos extranjeros, y hasta le permitió a su autora la presentación y traducción de novelas posteriores, como *Eva Perón, alumna de Neruo* (2010), en Italia y en Cuba. *Cielo de tambores* también tuvo un premio internacional, el Premio Sor

Juana Inés de la Cruz, con la particularidad de que se trató de un premio exclusivamente concedido a la labor literaria de mujeres de América Latina y del Caribe. En cuanto a *Viene clareando*, también tuvo reconocimiento nacional e internacional, por medio de la Biblioteca Nacional y de una traducción al inglés y otra al portugués.

Una de las preguntas que surge a partir del saber que estas novelas fueron reconocidas por un sector de la crítica local e internacional, es si realmente tuvieron lectores más allá de la crítica especializada y de las premiaciones. Otro aspecto que sería interesante indagar es qué impacto tienen estas escrituras en los lectores varones de Salta, y si realmente cuentan con una considerable cantidad de lectores hombres.

Lo que sí es evidente es una actitud por parte de la crítica que radica en desprenderse de aquellas expectativas lectoras que llevan a asociar un texto del NOA con la tan difundida retórica regionalista. Las novelas de nuestro corpus se insertan en un pliegue del sistema literario argentino y latinoamericano que se distancia de las búsquedas regionalistas y se acerca más a la tematización de la ciudad, de la mano de las problematizaciones urbanas de la posmodernidad.

Con respecto a las autoras de nuestro corpus y en la línea de la sociosemiótica de Costa y Mozejko, consideramos que los ejes denominados “lugar” y “competencia” nos pueden servir para referirnos a sus casos. Para Costa y Mozejko, el agente social gestiona sus prácticas a partir de estos dos ejes, siendo el *lugar* el “conjunto de propiedades eficientes dentro de un sistema específico de relaciones; sistema de coordenadas, variable en tiempo y lugar, que opera como asignación de valor a quienes participan en el mismo espacio [...]” (Costa- Mozejko, 2009: 10) y la competencia “[...] la capacidad diferenciada de relación [...]” (Ibid.2009: 10). Además, estos investigadores hablan de *gestión de competencias* de acuerdo a lo determinado por el *lugar* que el individuo quiere ocupar en la sociedad. La competencia, para cada agente social, incluye “[...] su trayectoria en el desarrollo y acumulación de recursos (conocimientos, habilidades, títulos, etc.) [...]” (Ibid.2009: 31) y el uso que éste haga de esos

recursos. Leyendo desde esta perspectiva la particularidad de las escritoras consideradas aquí, creemos comenzar teniendo en cuenta que Zulema Usandivaras pertenece a la oligarquía salteña, situación que indudablemente la favoreció para la “gestión” de su reconocimiento. Por otra parte, Liliana Bellone es profesora en Letras, en tanto que Gloria Lisé y Ana Gloria Moya son abogadas, lo que las clasificaría como agentes de destacada “competencia” para el desenvolvimiento dentro de su comunidad, en cuanto los títulos profesionales, desde la sociosemiótica, son susceptibles de ser gestionados a favor del agente. Nos encontramos entonces ante escritoras de clase media y con un importante capital cultural por su condición de universitarias, ante lo que podemos señalar que el lugar social que las define les permitió una mejor inserción en el ámbito cultural salteño y les permitió asumir, además, las problemáticas de su época en torno a la literatura, la ciudad y el género.

## Conclusiones

A lo largo de este recorrido nos propusimos observar las características de la representación de la mujer en un grupo de novelas escritas por mujeres. Anticipamos que no nos ocuparíamos de indagar si existe una “escritura femenina” o no, pero luego de los análisis realizados, podemos afirmar que estamos más cerca de la línea de pensamiento de autoras como Cristina Piña, quien propone hablar de “escrituras femeninas” (Piña, 1997: 22), en plural para enfatizar la multiplicidad y el carácter situado de estas escrituras. Las indagaciones que emprendimos en este estudio supusieron la construcción de una identidad genérica que subyace en los discursos de mujeres y que se afirma desde una posición contestataria frente a un sistema hegemónico y patriarcal.

El tiempo y el espacio del corpus fueron acotados con el fin de poder atenernos a las particularidades de un contexto en especial y observar cómo los discursos femeninos dialogan entre sí y con su comunidad en ese contexto. Sin embargo, se consideró la inserción de este recorte espacio-temporal dentro de una coyuntura histórica en relación con la región y sus estructuras.

Consideramos la existencia de un campo cultural y de un campo literario salteño en el sentido en que Bourdieu entiende la categoría de campo, es decir, como espacio en el que se establecen relaciones de fuerza y de lucha por el poder simbólico. A su vez, esos campos se constituyen por medio de habitus que reproducen los intereses hegemónicos con respecto a cómo debe ser una mujer, qué debe decir y, en consecuencia, qué y cómo debe escribir.

Una de las hipótesis iniciadoras de este trabajo contemplaba la posibilidad de que la eclosión de novelas escritas por mujeres en Salta en las últimas décadas y el auge de un discurso cuestionador del orden impuesto por el poder patriarcal, tuvieran que ver con causas especiales del contexto de producción. Refiriéndonos a las particularidades de este contexto, pudimos observar que el arribo de

novedosas teorías sociales y estéticas que renovaron el campo de la escritura, como así también la existencia de algunas autoras que actuaron como pioneras en el desarrollo del género novela, tuvieron relación con un cambio en el posicionamiento de las escritoras frente a dicho contexto. La poeta y académica salteña Leonor Arias, en un interesante ensayo en el que analiza la figura de la escritora local en los 60, sostiene que en aquellos tiempos la mujer no había encontrado su lugar dentro del campo literario de Salta, fundamentalmente dominado por los hombres: “Frente a este estado de cosas, las nuevas poetas –o quienes nos sentíamos depositarias de tal destino– no dimos con el lugar que nos correspondía ocupar; seguramente, [...] porque no teníamos demasiado en claro la *figura de poeta* [...] que nos tocaba [...]” (Arias, 1998: 23) La apreciación de Arias da cuenta de una falta de rumbo en cuanto a la escritura como profesión, a la vez que señala la ausencia de un concreto espacio propiciado por el contexto para la efectiva inserción de la figura de escritora salteña.

En los 80, se produce un cambio de paradigma con respecto al lugar de la mujer como escritora en el campo cultural salteño. Este proceso va acompañado del surgimiento de un grupo de mujeres que, sin pertenecer a una misma generación ni haber seguido el mismo camino de formación literaria, logran insertarse en el ámbito cultural, en primer lugar, por contar con ciertos recursos económicos y/o intelectuales. Entre este grupo de escritoras, se destacan aquellas que detentan títulos universitarios y las que, además de haber recibido premios y reconocimientos nacionales e internacionales, son tenidas en cuenta por la crítica local, de la mano de la Universidad Nacional de Salta y más específicamente de la carrera de Letras.

Sostenemos que la mujer escritora en Salta, reafirma su lugar como profesional de la escritura cuando se aparta de los modelos preestablecidos, cuando toma conciencia de la necesidad de reubicarse socialmente como mujer y como escritora, y cuando obtiene el consenso y el acompañamiento de otro grupo de mujeres que, desde otro ámbito, el de la academia, también asumirá el compromiso de bogar por el reconocimiento del género. Bourdieu declara que la

modernidad ha producido la existencia de un verdadero campo intelectual en el que “Aparecen los signos de una nueva solidaridad entre el artista y el crítico o el periodista” (Bourdieu, 1978: 2). En este sentido, podríamos hablar de una relación de solidaridad entre el ámbito literario y el ámbito académico en torno a la escritura de mujeres. En Salta, se advierte la existencia de un grupo de mujeres escritoras con conciencia de cambio, que tuvieron el apoyo epistémico de otro grupo de mujeres de la academia, que dimensionaron la importancia de la lucha por la recolocación del lugar de la mujer en la sociedad. Como afirma Francine Masiello, “[...] podemos ubicar la actividad feminista entre una serie de gestos afiliativos con los cuales se organiza una comunidad de mujeres para resistir la autoridad tradicional. Esta alianza [...] establece los términos para una nueva solidaridad” (Masiello, 1986: 53).

En torno a la voz femenina autorial, también señalamos que, pese a algunas ventajas que puede llegar a tener ésta dentro de su campo de acción, en el contexto del resto del país sigue siendo marginal en tanto escribe desde el margen en el sentido de región y provincia alejada del centro metropolitano. A nivel de circulación textual, ese margen se complejiza si a la consabida distancia espacial y cultural se le agrega la particularidad de que se trata de una localización en la que no existe un profuso desarrollo del género novela y en el que las posibilidades de edición y difusión son más restringidas que en las zonas centrales. En este sentido, propulsamos el análisis de estas narrativas como discursividades situadas.

Otra de las hipótesis de este trabajo apuntaba a observar la posible infiltración del discurso patriarcal en las producciones analizadas, a pesar de las intenciones premeditadas de alejarse de éste. Vimos que las representaciones de mujer, en los textos del corpus, se basan en la consideración de una diversidad de mujeres, todas ellas detentoras de una firme conciencia acerca de su lugar marginal y conocedoras de la evidente desigualdad con respecto al varón hegemónico. Además, en el caso de *Cielo de tambores* específicamente, sobreviene la disyuntiva de si el subalterno puede ser representado, “hablado”.

Nos referimos al término “subalterno” y a su imposibilidad de tomar la palabra, la voz, que implica poder, según Spivak. Es objeto de debate entre los grupos feministas la posibilidad de una efectiva representación de la mujer en tanto el cuerpo y la voz de la mujer subalterna sólo puede ser configurado por la mujer blanca y universitaria (Bidaseca, 2010: 221). En este trabajo consideramos que si bien el lenguaje no puede realizar una representación mimética del subalterno, sí puede acercarse a su cultura y a su voz debido a la intrínseca capacidad del componente lingüístico de almacenar la memoria cultural. En este punto, reafirmamos nuestro acuerdo con la postura de Pierrette Malcuzyński, quien propone atender al sujeto emergente del discurso, ya que “el sujeto plantea la tensión inherente de la heterogeneidad y logra reconfigurar la relación comunicacional/significante” (Malcuzyński, 1996: 34). Se trata, en fin, y también siguiendo a Malcuzyński, de intentar “una hermenéutica responsable de mediación cultural. Es decir, una hermenéutica que ‘descolonice’ la problemática genérica impuesta por el patriarcado, para poder desmarginalizar el sujeto femenino *sin neutralizar su toma de posesión*<sup>94</sup>” (Malcuzyński, 1996: 35).

En las representaciones de mujer de las novelas del corpus, subyace una búsqueda identitaria, en el sentido de que esa problemática tiene un enclave en la memoria, y bucea en la historia individual y colectiva. Las mujeres protagonistas de los relatos se saben atravesadas por múltiples focos de poder e intentan, con mayor o con menor intensidad, sobreponerse a sus opresiones. Sin embargo, se observa un eje común entre las novelas del corpus en cuanto en todas ellas cobra relevante importancia la tradicional “historia de amor”. A partir de la historia de amor, como espacio de ligazón a la figura masculina, está presente la sujeción del sujeto femenino. La antropóloga e investigadora feminista Marcela Lagarde ha sido pionera en estudios que analizan al amor como específico para cada género, y afirma que sobre la mujer pesa la directiva de tener que entregarse al amor, de manera apasionada, ya que “Cada mujer recibe el mandato del amor como si éste emanara naturalmente de su propio ser y cada quien debe convertirse en amorosa

---

<sup>94</sup> En cursiva en el original.

persona y alcanzar la felicidad por medio del amor” (Lagarde, 2001: 8). Para Lagarde, la inventiva de la sujeción al amor es nada menos que sujeción de la mujer al hombre, ya que “La cultura patriarcal les asigna a las mujeres como identidad existencial el amor” (Lagarde, 2001: 19). Más allá de que sea la novela *Viene clareando* el texto en el que más se advierte el grado de dominación patriarcal a causa de una historia de amor, en todas las novelas estudiadas, el factor amoroso es decisivo.

Por otra parte, dijimos que dos de las novelas del corpus (*Viene clareando* y *Cielo de tambores*) responden a la clasificación de novela histórica. En torno a la novela histórica latinoamericana y a sus procedimientos, se observó que, cuando el escritor de este tipo de novela es mujer, suele insertar la historia de amor como trasfondo. En este sentido, Amelia Royo, en un ensayo en el que se refiere a los derroteros de la novela histórica argentina<sup>95</sup>, afirma que este género, cuando se afianza de la mano de escritoras a fines del siglo XX, cae en la contradicción de ser liberador del sujeto femenino desde el punto de vista de la historia, pero demasiado conservador desde la perspectiva narrativa y temática. Royo afirma que la narratividad y el predominio de lo sentimental en estas novelas, constatan una fuerte herencia de la novela de folletín decimonónica (Royo, 2005: 50). En el caso de las novelas históricas del corpus, vemos que se alejan de los paradigmas de la novela histórica tradicional, incurren en innovaciones narrativas, pero mantienen la tensión en torno a la historia de amor y sus vaivenes, temática típica del relato decimonónico.

Si la temática amorosa sigue siendo la definitoria de las tramas en las novelas escritas por mujeres, cabría preguntarse hasta qué punto estas producciones se alejan del modelo de novela romántica decimonónica y hasta qué punto son realmente transgresoras. Vemos escrituras de mujeres en las que la voz femenina, a pesar de su deseo de querer manifestarse en contra de las leyes del patriarcado, hace ingresar al discurso hegemónico, reafirmandolo. Sobreviene

---

<sup>95</sup> Se trata de Royo, Amelia (2005) “Heroínas de folletín y sujetos de la historia (Sobre la novela histórica argentina)” en A.A.V.V *Texto crítico 16. Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias*. Nueva época. Año VIII, número 16/ Xalapa (Veracruz-Mx.) enero-junio de 2005.

en los textos el imaginario de la mujer ocupada principalmente por el amor, mientras el varón puede abocarse a otras cosas, indudablemente dimensionadas como más importantes. Por otra parte, estas escrituras no se alejarían de las formas decimonónicas ni de las funciones otorgadas a la novela de mujeres en tanto textos formadores de conciencia nacional y dirigidos principalmente a otras mujeres.

Raymond Williams habla establece las categorías “residual”, “dominante” y “emergente” para hablar de aquellos procesos en los que la novedad (el emergente) entra en lucha con aquellos elementos culturales que se retrotraen a tiempos lejanos pero que siguen teniendo vigencia en la actualidad (lo residual) y que muchas veces pasan a formar parte de la cultura dominante.

En concordancia con Williams, y refiriéndonos a la problemática planteada en nuestra hipótesis, podemos observar cómo lo emergente, con respecto a una nueva imagen de escritora y a un nuevo rol de la mujer dentro de la sociedad salteña, todavía se enfrenta con los aspectos residuales y dominantes. Evidentemente, las circunstancias sociales que definen el campo cultural local ostentan aún una evidente preponderancia del discurso patriarcal, que todavía no ha podido extirparse completamente de las entrañas de la conciencia femenina y de la escritura de mujeres.

## ANEXO

### Otras ediciones de las novelas estudiadas:

#### I.

Usandivaras de Torino, Zulema (1989) *La esposa*. Salta: Fundación del Banco del Noroeste. 1° edición.

Usandivaras de Torino, Zulema (1996) *La esposa*. Salta: Editorial Hanne. 2° edición.

Usandivaras de Torino, Zulema (1999) *La esposa*. Salta: Editorial Hanne.

Usandivaras de Torino, Zulema (2004) *La esposa*. Salta: Editorial Maktub. 5° edición.

Usandivaras de Torino, Zulema (2015) *La esposa*. Salta: Editorial Hanne. 7° edición.

#### II.

Bellone, Liliana (1993) *Augustus*. La Habana: Casa de las Américas.

Bellone, Liliana (1994) *Augustus*. Salta: Ediciones Retorno.

Bellone, Liliana (1999) *Augustus*. Salta: Ediciones del Robledal.

#### III.

Lisé, Gloria (2005) *Viene clareando*. Buenos Aires: Leviatán.

Lisé, Gloria (2009) *Departing at Dawn*. New York: The Feminist Press.

Lisé, Gloria (2013) *Vem Clareando*. (Portuguese Edition) Kindle Edition. Traduzido por Liliana Costa Maciel de Castro. Campinas, SP: Incentivar.

Lisé, Gloria (2014) *Viene clareando*. Buenos Aires: Leviatán.

IV.

Moya, Ana Gloria (2002) *Cielo de tambores*. Salta: Procultura

Moya, Ana Gloria (2003) *Cielo de tambores*. Buenos Aires: Emecé.

Moya, Ana Gloria (2006) *Heaven of Drums*. Lannan Translation Selection  
(Curbstone Press)

Moya, Ana Gloria (2008) *Cielo de tambores*. Salta: Editorial EUCASA.

Moya, Ana Gloria (2011) *Cielo de tambores*. Salta: Editorial Hanne.

## BIBLIOGRAFÍA

### **Corpus:**

Bellone, Liliana (1999) *Augustus*. Salta: Ediciones del Robledal.

Lisé, Gloria (2005) *Viene clareando*. Buenos Aires: Leviatán.

Moya, Ana Gloria (2002) *Cielo de tambores*. Salta: Procultura

Usandivaras de Torino, Zulema (2004) *La esposa*. Salta: Editorial Maktub.

### **Bibliografía general:**

Adet, Walter (1973) *Poetas y Prosistas salteños. 1582- 1973*. Salta: Dirección de Cultura de la Provincia.

Altuna, Elena y Palermo, Zulma (1996) *Fascículo I: Una literatura y su historia. I. Propuesta. Antología 1: Literatura de Salta. Historia socio-cultural*. Salta: Universidad Nacional de Salta.

Angenot, Marc (1981) *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Arán, Pampa (2006) *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor

Arán, Pampa y Barei, Silvia (2002) *Texto/ Memoria/ Cultura El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba

Arfuch, Leonor (comp.) (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

Bajtín, Mijail (1993) “El género, el argumento y la estructura en las obras de Dostoievski” en *Problemas de la poética de Dostoievski*, Buenos Aires: FCE. pp. 144-193

Bazán, Armando Raúl (1995) *Historia del noroeste argentino*. Buenos Aires: Plus Ultra

Barei, Silvia y Leunda, Ana Inés (2008) *Pensar la cultura III. Retóricas de la alteridad* Córdoba: Grupo de Estudios de Retórica.

Barthes, Roland (1977) "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Niccolini, Silvia (comp.) *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Disponible en: [http://www.dooos.org/libros/Roland\\_Barthes.pdf](http://www.dooos.org/libros/Roland_Barthes.pdf). [Consultado el 28 de julio de 2015]

Benjamin, Walter (1991) *El narrador* (Trad. Roberto Blatt). Madrid: Taurus.

Berger y Luckman (2008) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu

Bourdieu, Pierre (2011) *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.

Bueno, Raúl (1996) "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina" en *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas

Calabrese, Elisa (2009) "¿Algo más sobre género?" en *Lugar común. Lecturas críticas de literatura argentina*. Mar del Plata: Eudem.

Cornejo Polar, Antonio (1994) "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N°40. Lima: Berkeley

Costas, R y Mozejko, D. (2009) *Gestión de las prácticas: Opciones discursivas*. Rosario: Homo Sapiens

Costas, R y Mozejko, D. (2001) *El discurso como práctica*. Rosario: Homo Sapiens.

Cros, Edmond (1997) *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.

Cros, Edmond (1994) "Sociología de la literatura" en Perus, Françoise (comp) *Historia y Literatura*. México: Inst. Mora.

Cros, Edmond (1986) *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.

Cháneton, July (2007) *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires: Eudeba.

Chevallier, Stéphane y Chauviré, Christiane (2011) *Diccionario Bourdieu*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Domínguez, Mignon (1996) *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor.

Foucault, Michel (1991) *Las redes del poder*. Buenos Aires: Almagesto.

- Foucault, Michel (1991) *Microfísica del poder*. Madrid: Endymión.
- Gamero, Carlos (2003) *Harold Bloom y el canon literario*. Madrid: Campo de ideas.
- García Pinto, Roberto (1984) *Isis o la literatura del Norte argentino*. Salta: Fundación Michel Torino.
- Genette, Gérard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Grossberg, Lawrence (2012) *Estudios culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Guerra - Cunningham, Lucía (1987) "Desentrañando la polifonía de la marginalidad: hacia un análisis de la narrativa hispanoamericana" en *INTI, Revista de Literatura hispánica*. Rhode Island: Department of modern Languages, N° 24- 25.
- Hall, Stuart (2003) "Introducción ¿Quién necesita identidad?" en Hall, S y Du Guy, P. (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kristeva, Julia (1978) *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- Massara, Liliana (2009) "Las fronteras del yo: testimonio y confesión tras las huellas de la memoria" en Flawiá de Fernández, Nilda (dir.) *Argentina en su literatura*. Buenos Aires: Corregidor.
- Mozejko, Danuta Teresa y Costa, Ricardo Lionel (dir) (2007) *Lugares del decir 2. Competencia social y estrategias discursivas*. Córdoba: Homo Sapiens Ediciones.
- Moscovici, Serge (1979) "Capítulo 1. La representación social: un concepto perdido" En *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.
- Palermo, Zulma (2004) "Conocimiento 'otro' y conocimiento del otro en América Latina" en *SILABARIO. Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales. Cultura y crisis de identidades. El futuro regional e internacional de América Latina. Año VII- Número 7*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Pinto, Louis (2002) *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Pons, María Cristina (2000) “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica” en Jitrik, Noé (dir) *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Buenos Aires: EMECÉ.

Pons, María Cristina (Diciembre 2000) “La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo”. *Perfiles Latinoamericanos Número 15*. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, pp. 139-169.

Pons, María Cristina (1996) *Memoria del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI Ediciones.

Portantiero, Juan Carlos (2011) *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Eudeba.

PORTAL INFORMATIVO DE SALTA Enciclopedia on-line de la Provincia de Salta- Argentina <http://www.portaldesalta.gov.ar> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Saravia, Luis Adolfo (2000) *Salta, esplendores y ocasos*. Salta: Gofica.

Walsh, Catherine (2003) *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Williams, Raymond (1997) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

Williams, Raymond (2013) *Cultura y materialismo* Buenos Aires: la marca editora.

Woolf, Virginia (1980) *Un cuarto propio*. Buenos Aires: Sur.

### **Bibliografía específica:**

AAVV. (2008) “Batalla de Ayohúma” en *Revisionistas*. Disponible en: [www.revisionistas.com.ar](http://www.revisionistas.com.ar) [Consultado el 20 de julio de 2015]

AAVV. (2008) “La independencia. Ideas monárquicas” en Argentina histórica. Disponible en: <http://argentinahistorica.com.ar/temas.php?tema=6&titulo=18&subtitulo=45> [Consultado el 27 de julio de 2015]

Adet, Walter (2007) *Cuatro siglos de literatura salteña. (1982-1981) Volumen 1*. Salta: Ediciones del Robledal.

- Ahuerma Salazar, Juan (2013) *Burbujas*. Salta: La Cocina de Gómez Ediciones.
- Aínsa, Fernando (2000) “Entre Babel y la tierra prometida. Narrativa e inmigración en la Argentina” Santi, Isabel (coord.) En *Migrations En Argentine*. Les Cahiers ALHIM. Amérique Latine Histoire et Mémoire. N° 1.
- Altuna, Elena (1999) “Alianzas imposibles: la tematización del mundo indígena en Juana Manuela Gorriti y las Veladas literarias” en Royo, Amelia *Juanamanuela, mucho papel*, Salta: Ediciones del Robledal.
- Álvarez Leguizamón, Sonia y Muñoz, Sebastián (2010) “Categorías nativas, nominaciones de la alteridad y voces autorizadas en la invención de ‘la Sociedad’ y ‘la Tradición Salteña’: literatura y dialectología” En: Álvarez Leguizamón, Sonia *Poder y salteñidad, saberes, políticas y representaciones sociales*. Salta: CEPIHA. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/49202930/poder-y-saltenidad-saberes-politicas-y-representaciones-sociales-2011#scribd> [Consultado el 20 de julio de 2015]
- Álvarez Leguizamón, Sonia (2003) “La pobreza: configuraciones sociales, relaciones de tutela y dispositivos de intervención. (Salta, primera mitad del siglo XX)” en Rodríguez, Alicia Susana y Álvarez, Sonia *Abordajes y perspectivas 2*. Salta: Concurso Provincial de Ensayo 2003, Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta.
- Amorós, Celia (1985) *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Antrophos.
- Amorós, Celia (1997) *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- Arias Saravia, Leonor y otros “La mujer escritora como parámetro del campo intelectual en el noroeste argentino” en *Actas del XIII Congreso AIH* Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_3\\_006.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_006.pdf) [Consultado el 20 de julio de 2015]
- Arias Saravia, Leonor (1998) “El silencio poético de la mujer en las décadas del 60-70. Una búsqueda de explicación en el campo cultural salteño”. *VI Symposium Internacional de Crítica Literaria y Escritura de Mujeres de América Latina, Volumen 3*. Salta: Universidad Católica de Salta. Disponible en: <https://books.google.com.ar/books?id=Hn-919Rx42kC&pg=PA24&lpg=PA24&dq=poes%C3%ADa+liliana+bellone&source=bl&ots=Lu-mzIS2c3&sig=kjGDw2bMfg-KgfUwClapAx7ZzAA&hl=es-419&sa=X&ei=p8QaVae1DsuuyASbn4CYBA&ved=0CC0Q6AEwAzgK#v=onepage&q&f=false> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Barroso, Silvina (2008) "Sobre novela histórica argentina: una ¿'nueva' forma del género ¡que se 'lee'! y sobre ¿ qué 'lee' y quiénes 'leen'?" en *SILABARIO. Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales. Año X- Número 10- 11*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Batticuore, Graciela (1998) "Lectoras y literatas: en el espejo de la ficción" en Domínguez, Nora y Perilli, Carmen (comps) *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo

Batticuore, Graciela (2000) "Aprendizajes femeninos. Lectura, educación y experiencia amorosa en la Argentina de 1880" en Jitrik, Noé *Las maravillas de lo real. Literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. pp 15- 24

Bellone, Liliana (1999) *Fragmentos de siglo*. Salta: Ediciones del Robledal.

Bellone, Liliana (2013) "Novelistas olvidados de la literatura de Salta. Néstor Saavedra (1915-2005)", en Agensur.info. Sábado, 31 de agosto de 2013. Disponible en: [http://www.agensur.info/2013/08/novelistas-olvidados-de-la-literatura\\_31.html](http://www.agensur.info/2013/08/novelistas-olvidados-de-la-literatura_31.html) [Consultado el 19 de julio de 2015]

Bellone, Liliana (1993) *Voluntad y otros poemas*. Salta: Comisión Bicameral Examinadora de obras de autores salteños.

Bellone, Liliana (1979) *Retorno*. Salta: Dirección General de Cultura.

Berger, Silvia (2012) "La Argentina oligárquica agroexportadora y los cambios en el orden de género", en Carosio, Alba (coord.) *Feminismo y cambio social en América Latina y el Caribe*. Buenos Aires: CLACSO.

Bhabha, Homi K. (1994) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Bidaseca, Karina (2010) *Perturbando el texto colonial. Los estudios pos (coloniales) en América Latina*. Buenos Aires: SB

Bidaseca, Karina y Vázquez Laba, Vanesa (2011) *Feminismos y poscolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Booth, Wayne C. (1993) "Libertad de interpretación: Bajtín y el desafío de la crítica feminista." en Morson, Gary (comp.) *Bajtin. Ensayos y diálogos sobre su obra*. Tr., C.Lucotti y A. Miquel. México: F.C.E.

Borello, Rodolfo A. (1991) *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*, Canadá: Otawa.

Bosco, María Mercedes y Moyano, Valeria (2012) “Heterogeneidad e identidad cultural en *Cielo de tambores* de Ana Gloria Moya” en *Jornaleros. Estudios Literarios y Lingüísticos. 2. Bicentenario y Literatura argentina*. Jujuy: EdiUnju

Bourdieu, Pierre (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, Pierre (1978) “Campo intelectual y proyecto creador” en AAVV. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI. Disponible en: <https://edicionenlauba.files.wordpress.com/2011/03/bourdieu-campo-intelectual-y-proyecto-creador.pdf> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Boria, Adriana (2009) *El discurso amoroso. Tensiones en torno a la condición femenina*. Córdoba: comunicarte.

Braidotti, Rosi (2000) *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.

Bravo Herrera, María Fernanda (1996) *La escritura de la mujer en la lírica salteña: continuidad y ruptura*. Universidad Nacional de Salta. Inédito.

Bravo Herrera, Fernanda (2011) “(Des)articulación de memorias, soledades y exilios: *Augustus* y *Fragmentos de Siglo* de Liliana Bellone”, en Quaderni di Thule. Rivista italiana di studi americanistici. Atti del XXXIII Convegno Internazionale di Americanistica. Perugia: Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” Onlus, 2012. CD-Rom. Ponencia presentada en el XXXIII Congreso Internacional de Americanística, organizado por el Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” Onlus en Perugia.

Bravo Herrera, Fernanda. Blog “Literatura argentina e italiana en diálogo”. Disponible en: <http://literaturargentinaeitaliana.blogspot.com.ar/> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Butler, Judith (1999) “La vida psíquica del poder. Teorías de la sujeción. Introducción” en *Feminaria. Año XIX, N° 22/23*. Julio.

Butler, Judith (2015) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Cultura Libre.

Cabezas, Patricia (2008) “Voces entre la historia, la tierra y los tambores” *Conferencia leída en el Congreso Provincial de Cultura “Cultura entre todos”*. Salta, 22 y 23 de setiembre de 2008. Inédito.

Cabezas, Patricia (2004) “El diario como medio de consagración literaria. La lírica salteña publicada en diarios locales de 1900 a 1950. Autores con y sin

continuidad". *Trabajo de investigación realizado para la Beca CIUNSA 2003-2004*. Inédito.

Calvera, Leonor (1990) "El género mujer" en *Mujeres y feminismo en la Argentina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

Carante de Ragone, María Eugenia (1996) "El discurso hegemónico de la Ley en *La esposa de Zulema Usandivaras de Torino*" en *Revista Claves N ° 55*. Noviembre. Salta.

Carante, María Eugenia (2007) *Cuatro siglos de literatura salteña (1982- 2007) Volumen II*, Salta: Ediciones del Robledal.

Caro Figueroa, Gregorio (1970) *Historia de la gente decente en el Norte argentino. De Güemes a Patrón Costas*. Buenos Aires: Ediciones del Mar Dulce.

Carpentier, Alejo (1967) "Problemática de la actual novela latinoamericana" y "Papel social del novelista" en *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto.

Castellanos, Gabriela (2006) *Sexo, género y mujeres: tres categorías en pugna*. Cali: Universidad del Valle.

Castillo, Silvia (2004) "Identidad y alteridad. La construcción de la identidad nacional en la narrativa salteña" en *SILABARIO. Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales. Cultura y crisis de identidades. El futuro regional e internacional de América Latina. Año VII- Número 7*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (comp.) (2007) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

Cebrelli, Alejandra (1998) "Las fronteras de la voz: indios, esclavos y brujas en el Tucumán colonial (Siglo XVIII)" en Palermo, Zulma (coord.) *Sociocriticism* .Vol. XXVII, 1 y 2

Cebrelli, Alejandra (2008) *El discurso y la práctica de la hechicería en el NOA. Transformaciones entre dos siglos. Contribución al problema de la heterogeneidad sociocultural*. Córdoba: Alción

Ciplijauskaité, Biruté (1988) *La novela femenina contemporánea (1970- 1985) Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.

Cixous, Hélène (1979) “La joven nacida. Salidas” en *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Anthropos: Madrid.

Cohen Imach, Victoria (2010) “Mirar al claustro. Acerca de lo conventual en la obra de Juana Manuela Gorriti”. En *Andes vol.21 no.1 Salta ene./jun. 2010*

Corbatta, Jorgelina (2002) *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Corregidor.

Cornejo- Polar, Antonio (1996) “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno” En *Revista Hispanoamericana* Vol. LXII, Niums. 176-177, 837-844. Julio- Diciembre. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6262/6438> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Cháneton, July (2007) *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires: EUDEBA.

Chibán, Alicia (2004) “Cielo de tambores, de Ana Gloria Moya: la transfiguración mítica, reflexiva y pasional de la historia” en Chibán, Alicia (coord.) *El archivo de la independencia y la ficción contemporánea*. Salta: Universidad Nacional de Salta- CIUNSa. pp.151.

Dávalos, Juan Carlos (1996) *Obras completas. Volumen I*. Buenos Aires: Senado de la Nación.

Dávalos, Juan Carlos (1997) *Obras completas. Volumen II*. Buenos Aires: Senado de la Nación.

Dávalos, Juan Carlos (1997) *Obras completas. Volumen III*. Buenos Aires: Senado de la Nación.

de Beauvoir, Simone (1967) *Memorias de una joven formal*. Buenos Aires: Sudamericana.

de Beauvoir, Simone (1977) *El segundo sexo II. La experiencia vivida*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

de Beauvoir, Simone (1977) *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

Díaz, Silvia (2013) “Zulema Usandivaras de Torino. El placer de contar historias” en *Portal Informativo de Salta (Enciclopedia On-Line de la Provincia de Salta-Argentina)*. Disponible en:

<http://www.portaldesalta.gov.ar/usandivaras.htm>. [Consultado el 28 de julio de 2015]

Domínguez, Nora y Perilli, Carmen (comps) (1998) *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Domínguez, Nora (2013) *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo. BajaLibros.com

Domínguez, Mignon (coord.) (1996) *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor.

Escobar, Arturo (2000) “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?” en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julio de 2000. p. 246. Disponible en la World Wide Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/escobar.rtf> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Esquivel Marín, Sigifredo (2008) “Escritura, género y subjetividad femenina. El cuerpo (sexual) de la escritura” en *XII JORNADAS DE INVESTIGACIÓN Revista Investigación Científica*, Vol. 4, No. 2, Nueva época. ISSN 1870-8196. Mayo-Agosto

Featherston, Cristina (2006) “La voz narrativa de *El lujo* de Lola Larrosa y el debate acerca del papel de la mujer en la sociedad de fines del siglo XIX” en Salem, Diana (coord). *Narratología y mundos de ficción*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Federici, Silvia (2015) *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Función Oblicua. (Traducción Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza)

Felski, Rita (1992) “Más allá de la estética feminista” En *Revista de Occidente*, ISSN 0034-8635, N° 139.

Femenías, María Luisa (2000) *Sobre sujeto y género. Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler*. Buenos Aires: Catálogos.

Femenías, María Luisa (2007) *El género del multiculturalismo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Femenías, María Luisa (2003) *Judith Butler: Introducción a su lectura*. Buenos Aires: Catálogos.

Femenías, María Luisa (2004) “Lectura excéntrica y cambio de paradigma: des-invisibilización de los a- priori históricos de género” en *Imprévue*, Montpellier: CERS.

Femenías, María Luisa (2012) “El ideal del ‘saber sin supuestos’ y los límites del hacer filosófico” *Revista do Departamento de Filosofia Sapere Aude Minas Gerais*. Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais, v.3 –n.3- 1º sem. 2012. Disponible en Biblioteca electrónica: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/search/authors/view?firstName=Mar%C3%ADa&middleName=Luisa&lastName=Femenias&affiliation=UBA&country=AR> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Fernández, María Cristina “Las Niñas de Ayohúma” en *Bolinfo de Carlos* Disponible en: [http://www.bolinfodecarlos.com.ar/201110\\_ayohuma.htm](http://www.bolinfodecarlos.com.ar/201110_ayohuma.htm) [Consultado el 20 de julio de 2015]

Flawiá de Fernández, Nilda María y Massara, Liliana (2001) “Fragmentos de siglo de Liliana Bellone: memoria, identidad y discurso” en Actas del 1º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Disponible en: [http://www.freewebs.com/celehis/actas2001/A/flawiadeFernandez\\_Massara.htm](http://www.freewebs.com/celehis/actas2001/A/flawiadeFernandez_Massara.htm) [Consultado el 19 de marzo de 2015]

Flawiá de Fernández, Nilda (1999) *Identidad y Ficción*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.T., Magna publicaciones.

Fleming, Leonor (2013) “Introducción a las obras completas. La novela de una vida” en Gorriti, Juana Manuela *La tierra natal*. Buenos Aires: La Crujía.

Gálvez, Lucía (2010) *Historias de inmigración. Testimonios de pasión, amor y arraigo en tierra argentina*. Buenos Aires: Aguilar

García Márquez, Gabriel (1995) *Cien años de soledad*. España: Atalaya.

Gardarsdóttir, Hólmfrídur (2005) *La reformulación de la identidad genérica en la narrativa de mujeres argentinas de fin de siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor.

Garrido, Margarita (2002) “La condición femenina. Una construcción de género”. En *Revista de Lengua y Literatura*. 23/33. Universidad Nacional del Comahue.

Giardinelli, Mempo (2004) *Santo oficio de la memoria* Buenos Aires: Ediciones B

Gimbernat González, Ester (1992) *Aventuras del desacuerdo. Novelistas argentinas de los 80*. Buenos Aires: Danilo Alberio Vergara.

Gramuglio, María Teresa (1992) “La construcción de la imagen”. En Tizón, Héctor, Rabanal, Rodolfo y Gramuglio, María Teresa *La escritura argentina*. Santa Fe, UNL/ Edic. de la Cortada.

Guerra, Lucía (1994) *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Cuba: Casa de las Américas.

Guerra - Cunningham, Lucía (1986) "El personaje femenino y otras mutilaciones", en *Hispanoamérica*, N° 43: 3- 19.

Gutiérrez, Verónica (2012) *La novela del azúcar en el noroeste argentino*. Salta: Universidad Nacional de Salta. Inédito.

Gutiérrez, Rafael (2012) “Yo empiendo escribir mi vida pública. Belgrano por sí mismo”. En *Jornaleros. Estudios Literarios y Lingüísticos. 2. Bicentenario y Literatura argentina*. Jujuy: EdiUnju.

Gutman, Daniel (2010) *Sangre en el monte. La increíble aventura del ERP en los cerros tucumanos*. Buenos Aires: Sudamericana.

Guzmán de Dallacaminá, Raquel del Valle (2008) *Lírica del Noroeste argentino: estética e ideología 1960-1980*. Tesis de Doctorado en Humanidades. Salta: Universidad Nacional de Salta, Facultad de Humanidades.

Hall, Stuart (1999) “Identidad cultural y diáspora” en Castro- Gómez, Santiago, Oscar Guardiola-Rivera y Carmen Millán de Benavides (editores) *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá, Centro Editorial Javeriano (CEJA), Instituto de Estudios Sociales y Culturales (PENSAR), Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <http://www.ramwan.net/restrepo/hall/identidad%20cultural%20y%20diaspora.pdf> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Hall, Stuart (2003) “Introducción ¿Quién necesita identidad?” en Hall, Stuart y Du Gay, P. (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Eds.

Hartmann, H. (1979) “The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a more Progressive Union” en *Capital & Class Summer 3: 1-33* (traducción castellana)

Hernández Peñaloza, Amor (2009) “La escritura y el personaje femenino en la ficción histórica. *Juanamanuela mucha mujer*” en *CUADERNOS DEL CILHA*.

*Centro Interdisciplinario de Literatura hispanoamericana. Año 10, Número 11.*  
Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo.

Heredia, Pablo (2007) “Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XXI” en Castellino, Marta Elena (coord.) *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

Hintze, Gloria (2004) *Escritura femenina: Diversidad y género en América Latina* Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo.

Ibáñez, Marta (coord) (1996) *La escritura salteña de los 80*. Universidad Nacional de Salta. Inédito.

Ibáñez, Marta (2004) “La canonización de los textos literarios. Un proceso sociodiscursivo” en Moyano, Elisa (coord.) *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas del olvido*. Salta: Universidad Nacional de Salta.

Jitrik, Noé (1995) *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

Juárez Aldazábal, Carlos “Poesía del Noroeste Argentino: Sincretismo universal” en *ESPACIO JUAN L. ORTIZ. Revista Latinoamericana de Literatura*. Disponible en: <http://www.espaciojuanlortiz.com.ar/?p=3225> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Justiniano, María Fernanda (2006) “Salta a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Una realidad, múltiples espacios” en Mata, Sara y Areces, Nidia (Coord), *Historia Regional. Estudios de casos y reflexiones teóricas*. Salta: Edunsa. Disponible en: <http://www.unsa.edu.ar/histocat/instituciones/P-pub%20phiser2005.pdf> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Justiniano, María Fernanda (2010) *Entramados del poder. Salta y la nación en el siglo XIX*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes

Kaliman, Ricardo. (1993) “La palabra que produce regiones”, en *Cuaderno de Cultura*. Salta: Banco Credicoop.

Kristeva, Julia (2013) *El genio femenino. 2. Melanie Klein*. Paidós: Buenos Aires.

Kristeva, Julia (1981) *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.

Lagarde, Marcela (1998) “Enemistad y sororidad: Hacia una nueva cultura feminista” en *mujeres.net*. Disponible en: <http://e-mujeres.net/ateneo/marcela->

lagarde/textos/enemistad-y-sororidad-nueva-cultura-feminista [Consultado el 28 de julio de 2015]

Lagarde, Marcela (2001) *Claves feministas para la negociación en el amor*, Mangua: Puntos de Encuentro.

Lagmanovich, David (1974) *La literatura del Noroeste argentino*. Rosario: Editorial Biblioteca.

Lastero, Lucila (2010) *La memoria de Europa. Sobre la representación de la inmigración italiana en Salta en Augustus, de Liliana Bellone*. Inédito.

Lastero, Lucila (2013) “Representaciones de mujer en la novelística de Salta producida a partir del año 2000” en *Actas de Jornadas CINIG*. La Plata, FAHCE-UNLP. 25 al 27 de septiembre. Sitio web: <http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar/iii-2013> - ISSN: 2250-5695. Disponible en: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/41629/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/41629/Documento_completo.pdf?sequence=1) [Consultado el 28 de julio de 2015]

Lastero, Lucila (2013) “Literatura del NOA e inmigración italiana. Luz de las crueles provincias, de Héctor Tizón y Augustus, de Liliana Bellone” en *Jornaleros. Revista crítica de estudios literarios y lingüísticos. Año 1, N° 1*. San Salvador de Jujuy. Disponible en: [http://www.fhycs.unju.edu.ar/Archivos/userupload/jornaleros/Lastero\\_LITERATURA\\_DEL\\_NOA\\_E%20INMIGRACION\\_%20ITALIANA.pdf](http://www.fhycs.unju.edu.ar/Archivos/userupload/jornaleros/Lastero_LITERATURA_DEL_NOA_E%20INMIGRACION_%20ITALIANA.pdf) [Consultado el 28 de julio de 2015]

Lastero, Lucila (2014) “Mujer y colonialidad en Salta. *La esposa*, de Zulema Usandivaras de Torino” en *Actas del II Congreso de Estudios Poscoloniales | III Jornadas de Feminismo Poscolonial* 9, 10 y 11 de diciembre de 2014 Organizadores: IDAES | UNSAM, Programa Sur Global, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín. Disponible en: [http://www.idaes.edu.ar/pdf\\_papeles/10%20-%20LASTERO.pdf](http://www.idaes.edu.ar/pdf_papeles/10%20-%20LASTERO.pdf) [Consultado el 28 de julio de 2015]

Lienhard, Martín (2003) *La voz y su huella*. México: Ediciones Casa Juan Pablos.

Lojo, María Rosa (2000) “Pasos nuevos en espacios habituales” en Jitrik, Noé *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 11: “La narración gana la partida”*. Buenos Aires: EMECÉ.

López Casanova, Martina (2012) *Literatura argentina y pasado reciente. Relatos de una carencia*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Lugones, María (2011) "Hacia un feminismo descolonial" en *La manzana de la discordia*, Vol. 6, No. 2.

Luna, Lola (1996) *Leyendo como una mujer la imagen de una mujer*. Barcelona: Antrophos.

Malcuzyński, Pierrette (1996) "Bajtín, literatura comparada y sociocrítica feminista" en *Poligrafías. Revista de Literatura comparada*. México: División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras.

Mallón, Florencia (2003) *Campesino y nación. La construcción de México y Perú poscolonial*. México: El Colegio de San Luis-CIESAS, pp. 51-108

Masiello, Francine (1986) "Discurso de mujeres, lenguaje de poder: reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del 80" en *Hispanoamérica*, Año 15, N° 45 (Dec., 1986): 53-60

Massara, Liliana (2013) *Escrituras del "yo" en color sepia. Mujer, identidad y memoria en la literatura argentina*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Inst. Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas.

Massara, Liliana (2003) "Mujeres argentinas que escriben: relatos alternativos, identidades y cultura de la globalización" en Arancet Ruda, María Amelia y otros *ACTAS DE LAS PRIMERAS JORNADAS LITERATURA/CRÍTICA/MEDIOS: PERSPECTIVAS 2003*. Buenos Aires: UCA.

Massara, Liliana; Guzmán, Raquel; Nallim, Alejandra (2012) *Literatura del Noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones*. Volumen II, Jujuy: UNju. Disponible en: <https://litarg.files.wordpress.com/2013/03/actas-de-las-primeras-jornadas.pdf> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Maturo, Graciela (1977) *Claves simbólicas de García Márquez* Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

Merton, Seymour (1993) *La novela histórica en la América Latina, 1979-1992*. México.

Mignolo, Walter (2000) "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad" en Langer, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. p. 246. Julio. Disponible en la Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/mignolo.rtf> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Mignolo, Walter (2007) *La idea de América Latina. La herida colonial y la inflexión decolonial*. Barcelona: Gedisa.

Mignolo, Walter. (2009) La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial) en *Crítica y Emancipación*, (2): 251-276. Primer semestre.

Mirande, María Eduarda (2004) “Reflexiones sobre la autobiografía y la problemática de la estructuración del Yo en *Augustus*, de Liliana Bellone” en *Asedios a poéticas de escritoras latinoamericanas. Condición femenina y escritura*. Jujuy: EdiUnju.

Molina, Hebe Beatriz (1999) *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo.

Molina, Hebe Beatriz (jul./dic. 2011) “Las luchas de la Independencia en la novelística romántica argentina” en *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos versión impresa ISSN 1665-8574. no.53*. México. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-85742011000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-85742011000200004&script=sci_arttext) [Consultado el 28 de julio de 2015]

Molinari, Alejandro y Martínez, Roberto Luis (2015) *Mujeres. La lucha por la igualdad de género en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial de la Cultura urbana.

Mónaco, Ricardo (2011) “Río de las congojas, de Libertad Demitrópulos: cuestiones de textualidad y género” en Mónaco, Ricardo *De cercanías y distancias. Lecturas y (e) lecciones de Literatura argentina*. Mar del Plata: EUDEM.

Moyano, Beatriz Elisa (2004) *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas del olvido*. Salta: Universidad Nacional de Salta.

Moyano, Beatriz Elisa. (2003) "Las antologías y los textos de crítica periodística de los años '60 en Salta: fundamentos de un canon." Ponencia presentada en las *Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/las-antologias-y-los-textos.pdf> [Consultado el 20 de julio de 2015]

Moyano, Elisa (2014) “Jaque mate al ruralismo en Retorno de Liliana Bellone e Historietas de Ernesto Aguirre”. Trabajo preparado para el curso "Literatura en Jujuy en el cambio de milenio". 7/8/2014. Inédito.

Nallim, Alejandra (2005) “Los viajeros del poder. La tierra como viaje en la literatura del NOA” en Flawiá, Nilda (comp.) *Argentina en su literatura- Vol.*

VIII. Tucumán: Instituto interdisciplinario de Literatura argentina y comparadas - Facultad de Filosofía y letras - Universidad Nacional de Tucumán.

Nallim, Alejandra (2005) "El viaje fundacional: Utopía y distopía en la narrativa de Demitrópulos" en *Actas del Primer Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: "Nuevas cartografías críticas: problemas actuales de la Literatura Iberoamericana"*. Rosario, Argentina. Disponible en: <http://www.geocities.ws/aularama/ponencias/lmn/nallim.htm> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Onega, Gladys (1969) *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)* Buenos Aires: Galerna.

Ong, Walter (1996) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ostrov, Andrea (2008) *El género al bias. Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*. Córdoba: Alción.

Palermo, Zulma (coord.) (1998) *Sociocriticism. Hacia una historiografía literaria en el noroeste argentino Vol. XIII, 1-2* Montpellier: Université Paul-Valéry

Palermo, Zulma (2012) "Inscripción del discurso social en la escritura femenina" *Conferencia del Congreso Nacional de Mujeres*. Salta. 12 de agosto.

Palermo, Zulma (2006) *Cuerpo (s) de mujer. Representación simbólica y crítica cultural* Córdoba: Ferreyra editor.

Palermo, Zulma (coord.) (1984) *La región, el país. Ensayos sobre poesía salteña actual*. Salta: Comisión Bicameral Examinadora de obras de Autores Salteños.

Palermo, Zulma y Quintero, Pablo (comp.) (2014) *Aníbal Quijano Textos de fundación*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Palermo, Zulma (2000) "Desde una doble diferencia: femenina y latinoamericana", en *Revista Claves N° 88*. Salta, IX, pág. 12.

Palermo, Zulma (2009) "De la colonización del género: lugar social del decir" *ITINERARIOS VOL. 10*. [http://iberystyka.uw.edu.pl/pdf/Itinerarios/vol-10/10-11\\_Itin\\_Palermo.pdf](http://iberystyka.uw.edu.pl/pdf/Itinerarios/vol-10/10-11_Itin_Palermo.pdf)

Palermo, Zulma (2012) "Colonialidad del poder y género: una historia local" *Sociocriticism* .Vol. XXVII, 1 y 2

<http://es.scribd.com/doc/260164039/2438-4467-1-PB#scribd>

Palermo, Zulma. (2005) *Desde la otra orilla. Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*. Córdoba: Alción editora.

Palermo, Zulma (2002) “Inscripción del imaginario social en la escritura femenina”. *Conferencia para el Congreso de Mujeres*. Salta, 17 de agosto. Inédito.

Palermo, Zulma (2012) “De cánones y lugarizaciones” en Massara, Liliana; Guzmán, Raquel; Nallim, Alejandra (2012) *Literatura del Noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones*. Volumen II, Jujuy: UNju.

Paruzzo, Daniela Pilar y Engert, Valeria (2010) “Diferencia colonial: Lugar de encuentro” en *Revista Borradores. Volumen X/XI*. Universidad Nacional de Río Cuarto. Disponible en: <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol10-11/pdf/Diferencia%20Colonial,%20Lugar%20de%20encuentro.pdf> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Parra de Ruiz de los Llanos, Mabel y Saicha de Ocaña, Susana (2012) “La voz poética de la mujer: discurso social y quiebra subjetiva” en *CUADERNOS 16*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.

Piña, Cristina (1997) *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*. Buenos Aires: Biblos.

Piña, Cristina (2003) *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben). Volumen II*. Buenos Aires: Biblos.

Poderti, Alicia (2000) *La narrativa del Noroeste argentino. Historia socio-cultural*. Salta: Editorial Milor.

Poderti, Alicia (1998) “Gramática femenina: laberintos textuales donde se inscriben voces de mujeres” en *Actas del VI Symposium Internacional de Crítica literaria y escritura de mujeres de América Latina. Tomo I*. Salta: Universidad Católica de Salta.

Poderti, Alicia (1998) “Fronteras y texturas: procesos coloniales en los Andes” en Palermo, Zulma (coord.) *Sociocriticism*. Vol. XXVII, 1 y 2

Pollock, Mary (1993) "Lo que se deja afuera: Bajtín, el feminismo y la cultura de los límites" en *Alvarado, Ramón y Zavala, Lauro (comp) Diálogos y fronteras*. México: Nueva Imagen.

Piglia, Ricardo (1989) “Ficción y política en la literatura argentina” En *Hispanamérica*

Año 18, No. 52, pp. 59-62. Disponible en: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20539409?uid=60&uid=2488846963&uid=2&uid=2134&uid=3737512&uid=70&uid=3&uid=2488846973&purchase-type=article&accessType=none&sid=21105377672921&showMyJstorPss=false&seq=2&showAccess=false> [Consultado el 28 de julio de 2015]

PORTAL INFORMATIVO DE SALTA. ENCICLOPEDIA ON- LINE DE LA PROVINCIA DE SALTA, Argentina “Escritores destacados de Salta”. Disponible en: <http://www.portaldesalta.gov.ar/escritores.htm> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Pratt, Mary Louse (1993) “Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIX, N° 38. 2° semestre. Lima, Perú.

Quijano, Aníbal (2000) “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en Edgardo Lander (ed.), *La Colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Caracas: CLACSO. Disponible en la World Wide Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Quintero, Pablo (2008) “Colonialismo interno” en Biagini, Hugo y Roig, Arturo. *CECIES: Pensamiento latinoamericano y alternativo. Proyecto: DICCIONARIO DEL PENSAMIENTO ALTERNATIVO II*. Disponible en: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=451> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Quintero, Pablo (2015) “Colonialidad” en Biagini, Hugo (dir.) *CECIES: Pensamiento latinoamericano y alternativo. Proyecto: DICCIONARIO DEL PENSAMIENTO ALTERNATIVO II*. Disponible en: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=404> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Rama, Ángel (1998) *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

Restrepo, Eduardo y Rojas, Alex (2010) *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Colombia: Universidad Javeriana.

Richard, Nelly (2002) “Género” en Altamirano, Carlos (dir.) *Términos críticos de Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós. pp. 95-101

Richard, Nelly (2009) “La crítica feminista como modelo de crítica cultural”, en *Revista DEBATE FEMINISTA* Vol. 40, No. 20.

Rivera Cusicanqui, Silvia (1997) *Debates post-coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz: Historias, Aruwiyiri.

Rodríguez, Susana (2011) "Formas de la narrativa de Salta de fin de milenio. Breve excursión histórica con desembarco en el presente" en Massara, Liliana y otros *La literatura del Noroeste argentino. Reflexiones e Investigaciones*. Jujuy: PROHUM.

Rodríguez, Susana y Álvarez, Sonia (2004) *Abordajes y perspectivas 2*. Salta: Secretaría de Cultura.

Rodríguez, Susana (coord.) (2007) *Periodismo y literatura. El campo cultural salteño del 60 al 2000*. Salta: Universidad Nacional de Salta.

Rodríguez de Colina, Dolores y Saravia de Zalazar, Dora (1998) "La mujer, desde la óptica reivindicadora de Zulema Usandivaras de Torino" en *Actas VI Symposium Internacional de Crítica Literaria y Escritura de Mujeres en América Latina. Tomo I*. Salta: Universidad Católica.

Rodríguez, Ileana (1998) "Hegemonía y dominio: Subalternidad, un significado flotante" en Castro- Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (ed.) *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa, pp.51. Disponible en: <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/rodriguez.htm> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Rodríguez- Monegal, Emir (1968) "La nueva novela latinoamericana". AIH. Actas III. Centro Virtual Cervantes. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih\\_03\\_1\\_008.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_008.pdf) [Consultado el 27 de julio de 2015]

Romano Sued, Susana (1995) "Los avatares de la construcción del género. Lo femenino y masculino como semblante en la escritura literaria", en *Revista Tramas*. Córdoba, Ediciones del Caminante, N° 2, Vol. 1.

Royo, Amelia (2005) "Heroínas de folletín y sujetos de la historia (Sobre la novela histórica argentina)" en *Texto crítico 16. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüístico - Literarias Universidad Veracruzana. Nueva época. Año VIII, número 16 // Xalapa (Veracruz-Mx.) enero - junio*. México: Universidad Veracruzana.

Royo, Amelia (2007) "Y germinó la novela: Cuatro autoras en busca del canon" en Castellino, Marta Elena (coord.) *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

Royo, Amelia (comp.) (1999) *Juanamanuela, mucho papel*. Salta: Ediciones del Robledal.

Rotger, Patricia (2004) "Narrativas de la dictadura: horror y verdad en novelas de escritoras argentinas" en Dalmasso, María Teresa y Boria, Adriana (ed.) *Discurso social y construcción de identidades: mujer y género*. Centro de Estudios Avanzados UNC, Ferreyra Editor.

Rulfo, Juan (1999) *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra.

Saenz - Roby, María Cecilia (2013) *El irreverente discurso fundacional de Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Corregidor.

Saldías, María Amanda y otros (2012) *Escrituras desde/para el cuerpo*. Chile: Al Aire Libro.

Salim, Susana (2012) *Exilio del cuerpo, destierro de la identidad. Estudios sobre escritos de mujeres*. Tucumán: La aguja de Buffon.

Sarlo, Beatriz (2012) *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.

Sarlo, Beatriz (2011) *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI

Schueller, Malini (1993) "El dialogismo y una teoría del género" en Alvarado, Ramón y Zavala, Lauro (comp) *Diálogos y fronteras*. México: Nueva Imagen.

Scheines, Graciela (1992) *Las metáforas del fracaso: desencuentros y utopías en la cultura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.

Segato, Rita Laura (2007) *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Segato, Rita (2011) "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial" en Bidaseca, Karina y Vazquez Laba, Vanesa (comps) *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Solomianski, Alejandro (2003) *Identidades secretas: la negritud argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Spivak, Gayatri "La crítica poscolonial". En *Feminaria*. VII, 12-6.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1998) "¿Puede hablar el subalterno?" en *Memoria Académica Facultad de Humanidades Universidad Nacional de La Plata ORBIS TERTIUS*, Año 3, N° 6, p. 175- 235. Disponible en:

[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf)

[Consultado el 28 de julio de 2015]

Staroselsky de Jaraz, Ester (2006) *Subversión semiótica y poder político. Un estudio de caso*. Resistencia: Librería de la Paz.

Terrón de Bellomo, Herminia y otros (2004) *Condición femenina y escritura. Asedios a poéticas de escritoras latinoamericanas*. Jujuy: EdiUnju.

Tizón, Héctor (2002) *Luz de las crueles provincias*. Buenos Aires: Alfaguara.

Toranzo, Amabilia (2004) “Vinculaciones entre la visión femenina y la autobiografía en Cocina ecléctica, de J. M Gorriti” en Hintze, Gloria *Escritura femenina: Diversidad y género en América Latina*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo.

Usandivaras de Torino, Zulema (1999) *La señora silenciosa*. Salta: Fundación del Banco del Noroeste.

Uslar Pietri, Arturo (2006) “Realismo mágico”. En *Biblioteca Virtual Universal*. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/131558.pdf> [Consultado el 27 de julio de 2015]

Vázquez, Cristian (2008) Entrevista a Griselda Gambaro: "Antes de hacerlo, no sé cómo se escribe una pieza de teatro" en *Blog “que no se corte [el caballero de la triste figura XL]”*. 28 de diciembre de 2008. Disponible en: <http://quenosecorte.blogspot.com.ar/2009/01/antes-de-hacerlo-no-se-como-se-escribe.html> [Consultado el 28 de julio de 2015]

Vulponi, Adriana (2010) “Hacia una lectura etnográfica: diálogos de 'memorias' en *Stefano* de María Teresa Andruetto” en Blake, Cristina y Sardi, Valeria (comp.) *Literatura argentina e infancia: un caleidoscopio de poéticas*. La Plata: Vuelta a Casa, pp. 261- 276)

Williams, Raymond (2011) *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

Zamora, Francisco (1983) *Bisiesto viene de golpe*. Buenos Aires: Editorial Bruquera Cinco Estrellas.

Zapata Olivella, Manuel (1992) *Changó, el Gran Putas*. Bogotá: Rei Andes Ltda.

Zavala, Iris (1999) “Reflexiones sobre el feminismo en el milenio”. En *Quimera*, N° 177. Febrero.

