

La literatura de Córdoba a través de algunas antologías (1978-2003)

Candelaria de Olmos*,
Bibiana Eguía* y
Marcelo Casarin**

* Son docentes en la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba.

** Es profesor del Centro de Estudios Avanzados.

ESTUDIOS · Nº 15
Otoño 2004
Centro de Estudios Avanzados de la
Universidad Nacional de Córdoba

Introducción

O ctavio Paz (1986 [1972]) señalaba a propósito del “boom de la literatura” —ese momento especialmente entusiasta de la historia de la cultura de América Latina— que no había en el continente una crítica capaz de dar marco y establecer relaciones en el hacer literario y que, aunque existiera un grupo importante de obras escritas, no era posible hablar con propiedad de *literatura latinoamericana*.

Frente a esta visión escéptica del poeta y ensayista mexicano, que veía en el desarrollo de la narrativa continental un mero beneficio de las leyes del mercado editorial, encontramos la posición de Emir Rodríguez Monegal quien en un escrito apenas posterior al de Paz, señalaba: “...lo que más llama la atención en el momento actual de las letras latinoamericanas es la existencia de una literatura por encima de la división de países y esferas de influencias”. Más adelante, en respuesta directa a lo postulado por Paz con respecto a la orfandad crítica, afirmaba: “Esa crítica existe hoy en América Latina y es la que desde México como desde Montevideo, desde Caracas como desde París, va indicando los caminos que abren, explotan y desarrollan los nuevos creadores” (Rodríguez Monegal, 1976).

Hoy, a varios años de esta polémica, podemos afirmar por una parte que existe *una* literatura latinoamericana, a condición de que no se le reclame uniformidad u organicidad; por otra parte, es evidente el esfuerzo de la crítica por hacer existir esa literatura¹ y por establecer nexos que per-

¹ Ángel Rama (1982) señala: “La crítica

mitan su consideración general y sus peculiaridades. Aquí, es posible señalar, siguiendo a Cornejo Polar (1987), que esa es la función de la crítica o, mejor dicho, una de ellas: establecer relaciones y generar un campo de estudio sobre el cual pueden trazarse ejes temporales y espaciales; este tipo de enfoques permite, precisamente, las miradas panorámicas de un corpus heteróclito como es el caso de una producción literaria continental. Sin embargo, ello nos expone al riesgo de las generalizaciones forzadas y vacías que conducen a reduccionismos inevitables. Y es allí donde se impone *otra* función de la crítica: la que lee, como señala Nicolás Rosa (1987; 1990)², en los intersticios de las cartografías y las cronologías, y se enfrenta a los textos particulares para hacerles decir su palabra; la que hace de cada autor, de cada corpus de autor, un objeto de estudio peculiar que reclama del crítico pertinencia teórica y prestancia metodológica.

A nuestro entender, es a partir del estudio sistemático de los textos singulares de autores singulares que deben sentarse las bases para la construcción de un sistema de relaciones –deductivo– que muestre los elementos comunes de un corpus más amplio y no desconozca rupturas y discontinuidades.

Hechas estas aclaraciones –estas advertencias– definimos nuestro objeto de reflexión como “la literatura de Córdoba”. Siguiendo las líneas principales de la discusión antecedente, resulta obvio que la existencia de una literatura depende de algo más que la mera coincidencia de autores bajo un determinativo tal como es el “de Córdoba”; son necesarias las instituciones que convaliden la existencia de un grupo de autores, o de artefactos que puedan leerse o mirarse como parte de una serie, de un conjunto.

Volviendo a la función de la crítica, señalemos que nuestra posición, de alguna manera, reduplica la posición del crítico. Porque si hemos elegido como objeto de nuestra reflexión “las antologías de autores de Córdoba”, estas suponen, a su vez, la existencia de un antólogo, es decir, de un lector que, como nosotros, construye un corpus, esto es: selecciona un conjunto de obras y de autores que, aun con criterios variados, pueden considerarse “de Córdoba”.

El punto de partida de este trabajo fue el relevamiento de antologías de la poesía y de la narrativa de Córdoba en el periodo comprendido entre 1978 y 2003. De este abundante conjunto, seleccionamos tres como aquéllas cuyos prólogos nos permitirían reco-

no construye las obras (pero) sí construye la literatura”. Para una revisión actualizada de este debate y sus efectos sobre la narrativa y la crítica argentinas puede consultarse el reciente trabajo de Horacio González (2000).

² Nicolás Rosa (1987: 12) apunta: “...si es posible importar saberes técnicos sobre los que apoyar la reflexión teórica, es imposible generar un discurso crítico fuera del entramado social donde se ejerce: la actividad crítica sólo podrá dar cuenta de los fenómenos literarios argentinos o americanos porque son los únicos objetos ‘adecuados’ a esa reflexión, son los únicos que pueden generar una transferencia positiva, una reincidencia dialógica suficiente. Somos lectores de lo universal, pero sólo somos escritores de lo particular.” (Puede leerse una reelaboración en “Los fantasmas de la crítica” en Rosa (1990) *El arte del olvido*. Buenos Aires, Puntosur Editores.)

nocer algunos rasgos que definirían las características peculiares de la literatura de Córdoba. Se trata, en realidad, de tres antologías de poesía publicadas en el período inmediatamente posterior a la reinstauración de la democracia, cuyos estudios preliminares *muestran* al antólogo en su función de crítico al intentar fundar y fundamentar una literatura en la selección que ha realizado.

El segmento temporal elegido para nuestro estudio (1978-2003), constituye un recorte de veinticinco años que nos permite proponer un acercamiento y, a la vez, una mirada oblicua sobre la literatura de Córdoba. Se trata de un momento jalonado de tensiones (políticas, sociales y culturales), cuya cabal dimensión apenas estamos en condiciones de vislumbrar. Basten mencionar los acontecimientos de la más violenta dictadura de la que tenemos memoria, y el posterior retorno a la democracia: instalada y consolidada ya desde hace veinte años, aún se mantiene en el centro de la discusión la legitimidad de los gobernantes frente a sistemas de participación todavía endebles.

La elección de este tipo de artefactos (las antologías) para reflexionar sobre la literatura de Córdoba de los últimos veinticinco años, encuentra su razón en que, como señala Susana Romano-Sued (2003), funcionan como *museos* con respecto a las obras que exponen: las conservan, las muestran, las disponen para exhibirlas; y al mismo tiempo, en gran medida, porque se erigen en crisoles culturales: construyen la memoria y la tradición, la consolidación de hegemonías o de estéticas contra-hegemónicas.

Nuestro trabajo también nos ha planteado la necesidad de un recorte, de una selección: no se trata de construir una antología de antologías, sino de elegir del conjunto diverso de textos asimilables a la categoría *antología*, aquéllas que se prestan mejor a la indagación, las que presentan prólogos que dejan sentados los criterios (estéticos, políticos, hedónicos o de otra naturaleza) para justificar su conformación. En nuestro caso, señalemos que nos hemos detenido en las obras publicadas en la ciudad de Córdoba, en el período de referencia; de entre ellas hemos excluido el gran número de recopilaciones que son resultado de la acción de talleres y grupos literarios, y hemos rescatado aquellos textos que nos ofrecen más y mejores elementos para el análisis.

Al margen de los resultados alcanzados por cada antología y de las intenciones de antólogos y editores, debemos reconocer que cada antología cumple una función valiosa: en la confección de una muestra, el rescate de autores y de obras. El trabajo del antólogo tiene una importancia documental indudable y evidente para una época o región (o ciudad); pero no sólo la función documental, de mera preservación, es la que puede atribuirse a las antologías: el grupo de obras y autores pasa por el tamiz del crítico, y el gesto del antólogo, el comentario y la sanción, se vuelven condición de posibilidad para la existencia de una literatura, la “de Córdoba” en este caso.

No obstante las aclaraciones anteriores, una de las excluidas por carecer de un prólogo, es el objeto de nuestro primer comentario, gracias a lo descabellado de sus intenciones y a la desmesura de los resultados: se trata de una iniciativa de hace unos años, por la que poetas de Córdoba (de toda la provincia) recibieron una invitación para auto-proponerse como autores para una “antología provincial”. Había alguien interesa-

do en publicar, sin el filtro de la selección, con criterios estrictamente geográficos, y al margen de toda consideración estética o artística. Lo más curioso de este caso —una antología sin antólogo—, es que cada poeta debía indicar en qué “escalafón” quería integrarse a la obra: el de los “poetas noveles”, los “poetas célebres” o el de los “poetas consagrados”. Esta iniciativa dio como resultado la edición de un libro en dos tomos, ya que respondieron a la convocatoria un enorme número de autores, en su gran mayoría desconocidos y sin libros publicados previamente.

Antologías, definiciones y problemas

Entonces, nuestra atención se dirige a un conjunto de textos publicados en ese período bajo una denominación general: *antología*. El diccionario de la Real Academia indica que “antología” es “colección de piezas *escogidas* de literatura, de música, etc.”. Por su parte, Joan Corominas aclara en su *Diccionario Etimológico* que el vocablo proviene del griego *ánthos* que es “flor” y *légos*, “yo recojo”. Esta raíz fue tomada por los latinos con mayor plasticidad (y practicidad) para traducirla como “florilegio”, vocablo poco utilizado en Argentina, pero al que sí recurren los españoles para designar obras de este tipo.

El mismo diccionario de la Real Academia indica que la expresión “de antología” es algo “que merece ser destacado, extraordinario.” Es lo que acentúa el adjetivo “escogidas”. Esto implica lo representativo, lo esencial, la sinécdoque: una parte presenta al todo. Al respecto, vale recordar la ironía de Borges con la que se refería a la redundancia del título de la selección realizada por Horacio Armani: *Antología esencial de la poesía argentina*.

Toda antología reconoce un antólogo: ese encargado de recoger “las flores” u obras que valen de muestra selectiva. Su tarea es la de elegir “la flor” y no la lacra de cada creador. No puede haber antólogo que se precie de ser tal, sin conocer convenientemente la obra —sea de un autor, sea de varios— que antologa. Ejemplo meritorio de esta tarea en Córdoba es la conocida edición que realizara Emilio Sosa López (1949) por encargo de la Editorial Assandri: se llamó *Antología de la Poesía Occidental* y en ella el poeta, ensayista, profesor y eminente lector de poesía, elige textos representativos de escritores de diversos períodos culturales y lenguas, ordenados de acuerdo a un criterio geográfico de continente y de país. En este caso, además, se permite incluir su propio nombre, e inscribirlo dentro de la mejor poesía occidental, actitud no demasiado infrecuente entre los antólogos, pese a la *supuesta* objetividad y neutralidad deseada en este tipo de publicaciones.

Señalamos el carácter supuesto de esa *distancia* del antólogo porque en otra célebre antología, la de “literatura fantástica” compuesta por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, los antólogos añaden sus propias obras, y desde el prólogo despejan cualquier rastro de equívoco: “Para formarla hemos seguido un criterio hedónico; no hemos parti-

do de la intención de publicar una antología. (...) No hemos buscado, ni rechazado los nombres célebres. Este volumen es, simplemente, la reunión de los textos de la literatura fantástica que nos parecieron mejores". (Bioy Casares, 1997 [1940]:12)

El criterio de calidad que exhibe el prólogo de Bioy no es necesariamente el que prima en toda antología, a pesar de la etimología del término. Las tres antologías en las que elegimos detenernos no son una excepción. Publicadas, según hemos dicho, en el contexto de la redemocratización, todas ellas persiguen fines más o menos diferentes y, si no desdeñan los criterios estéticos, sus prólogos exhiben intenciones más ambiciosas que las de "recoger" lo mejor de la poesía cordobesa del período que se trate. A pesar de sus diferencias en este y otros sentidos, es posible señalar ciertas constantes que tienen que ver, precisamente, con el problema del determinativo "cordobesa", esto es, con el problema de definir –con un gesto casi fundante o fundacional– una literatura local, en el sentido de geográficamente localizada y ya no universal.

Tres prólogos, tres tópicos

En efecto, los prólogos de las antologías que constituyen el objeto central de nuestra indagación, muestran tres tópicos recurrentes que parecen desarrollarse en torno al determinativo "de Córdoba". Estos tópicos pueden formularse así: la inscripción de lo particular en lo universal; la reivindicación de lo particular y su filiación con un espacio geográfica y simbólicamente central; y, por último, la constatación de una o varias carencias que vuelven al centro, periferia.

La inscripción de lo particular en lo universal supone, cada vez, un esfuerzo por prestigiar la literatura "de Córdoba", cuya calidad la autoriza a formar parte de la literatura nacional e, incluso, de la literatura universal. Si este juego de cajas chinas parece relativizar la pertinencia del determinativo que en todos los casos figura en el título de la antología, en cambio, permite sortear las trampas del regionalismo. Esta es, al menos, la estrategia de Félix Gabriel Flores que, en el prólogo a *Poetas de Córdoba del siglo XX* (1986), cuestiona la pertinencia de hablar de una poesía cordobesa en un mundo que tiende a borrar fronteras, conforme aumentan las posibilidades de desplazamiento del ser humano. Con este argumento –más propio de la retórica global de nuestros días que de la sensibilidad de mediados de los '80–, Flores pretende, en realidad, evitar las restricciones de "lo regional", a favor de una reivindicación de "lo local". La diferencia entre uno y otro es de apertura: lo regional parece ser aquello que se cierra sobre sí mismo; mientras que lo local "quiere ir de lo ciudadano a lo provinciano y luego a lo nacional y a lo universal finalmente" (Flores, 1986: 12). Una serie de citas –de Henry Miller, Miguel de Unamuno y la famosa de León Tolstoi: "pinta tu aldea y pintarás el mundo"–, le sirven al antólogo para sostener esta defensa de lo local que no reniega de lo universal porque, a su juicio, "somos realmente y en el mejor sentido, universalistas: el hombre es individuo del universo" (Flores, 1986: 13).

En su *Antología de la poesía moderna de Córdoba* (1986), Martín Sosa hace consideraciones semejantes. Empecemos por señalar los alcances de este otro calificativo que, desde el título, funciona como un criterio de selección y de periodización: “moderna”. Sosa vincula directamente “moderno” a vanguardia, y señala que lo que Córdoba no ha tenido, precisamente, es un movimiento de vanguardia. En este punto aparece el tercero de los tópicos que señaláramos más arriba: la constatación de una carencia que revela el carácter periférico de Córdoba y su literatura. Si “aquí no se dieron movimientos de vanguardia” (Sosa, 1986: 7), la carencia es doble: lo es de la vanguardia, lo es del movimiento; es decir, de la experiencia estética que abre la modernidad en literatura y de la experiencia social por la cual los escritores se reúnen en torno a ideales comunes.

Sin embargo, puesto a hacer una “antología de la poesía *moderna* de Córdoba” –y a riesgo de terminar afirmando que no hay poesía moderna *en o de* Córdoba–, Sosa cifra el inicio de esa modernidad en un nombre: Brandán Caraffa, “el único poeta de Córdoba que participó directamente en un movimiento de vanguardia” –fuera de Córdoba– y que dio por tierra con “el formalismo descriptivo de Lugones” (Sosa, 1986: 9). Con ese nombre es que Sosa fija el comienzo de la modernidad y capitaliza la ausencia de movimiento (colectivo): la poesía de Córdoba es producto del talento individual, pero no por ello deja de ser una poesía moderna (y aquí moderno debe entenderse como sensibilidad y apertura a las estéticas contemporáneas y sentido de la actualidad) (Sosa, 1986: 8).

En cambio, la imagen del poeta que construye el antólogo, es romántica, anterior a la profesionalización (moderna) del escritor. Las referencias a Novalis, Hölderlin y William Blake así lo confirman: el poeta produce en soledad, apartado si no de la vida mundana, al menos de la vida metropolitana. Pero, más que una condición de la creación, esta parece ser una fatalidad geográfica para los escritores cordobeses, fatalidad que Sosa convierte en virtud porque “la soledad o el apartamiento que impone –o les impuso– la vida provinciana, ha operado en sus mentes como un sistema de transvasamiento de lo particular a lo universal, por la sola vía del ensimismamiento” (Sosa, 1986: 9).

Aquí es donde Sosa coincide con Flores y desarrolla el tópico según el cual la poesía de Córdoba tiene un alcance universal. Sin embargo, si Flores estima que la inscripción de la poesía cordobesa en el marco de la poesía universal es todavía un proyecto a futuro, Sosa considera que ya es un hecho. El propósito de la antología de Flores –que es más bien un diccionario de autores, con algunos fragmentos poéticos a modo de citas–, es “ir marcando hitos en nuestro desenvolvimiento para ver cuál es nuestro aporte a la poética nacional; y así, algún día, a la universal” (Flores, 1986: 12). La intención de Sosa, en cambio, es destacar que si la poesía cordobesa se inscribe en la nacional, y aun en la de habla hispana, ello obedece a su carácter universal.

En este sentido, Sosa parece rechazar los localismos, a favor de la “autonomía expresiva”; y la “retórica tradicional”, a favor de una “propia tradición del poetizar”. Como en el planteo de Flores, Sosa estima que lo universal se construye desde lo local, con una variante que pasa por el segundo de los tópicos que hemos señalado y según el cual lo local es también geográfica y simbólicamente central. La ubicación de Córdoba en el

centro del país determina la particularidad de sus producciones y les permite tener un alcance universal. Esta determinación debe ser entendida más bien como determinismo. En este sentido, Sosa apela a otra idea de filiación romántica según la cual, los rasgos del espacio físico forjan el carácter de los pueblos y, en este caso, la singularidad de una poesía: “una de las características que distingue a todos estos poetas es una tendencia a la universalidad. Quizá esta peculiaridad tan temperamental se deba a un hecho relevante: el lugar central que ocupa la provincia y su ciudad en el país, que acaba otorgándole a sus hombres un cierto dramatismo (...) En el fondo, este carácter introvertido refleja, como hecho psicológico profundo, la proyección de la idea central de un *axis mundi*, que subyuga con el poder de una revelación, pues sólo a partir de un centro se puede mirar el mundo” (Sosa, 1986: 7). En definitiva, es porque Córdoba está en un centro que aparece como *axis mundi*; y es porque constituye un *axis mundi* que sus poetas pueden pensar el mundo desde lo local y “abrirse a las grandes concepciones del pensamiento de nuestro tiempo” (Sosa, 1986: 8). Lo local no es entonces localismo, sino apertura, también en el sentido de cierta amplitud de criterios. Gracias a esa apertura, la poesía cordobesa “no rehuye al parecer ninguna postura estética ni espacio experimental” (Sosa, 1986: 9). En eso estriba su modernidad: lo moderno no siempre es producir los cambios y las rupturas, sino estar atento y receptivo a los cambios y rupturas que otros producen desde afuera, desde los centros culturales que, para un *axis mundi*, son la periferia.

También Félix Flores ensaya esta inversión de la periferia en centro y de los centros (metropolitanos) en periferia, que entonces aparecen como un afuera que se nutre de la provincia: “el país existe no a partir de su desmesurada Capital Federal sino a contar del fundamental aporte provinciano, de sus mismas esencias naturales que arrancan de la tierra, de la propia pujanza, contenida a veces o subdesarrollada, de su interior.” (Flores, 1986: 11-12). Para él, el “aporte provinciano” es particularmente importante en el caso de Córdoba o, mejor dicho, el aporte cordobés, como veremos, es más importante que el que pueda haber hecho cualquier otra provincia a la capital o a la cultura nacional.

El prólogo de Flores procura erigir a la ciudad y a la provincia en lugar fundacional o de fundadores: así, José Luis de Tejeda es el *primer* poeta cordobés, pero también nacional, y Lugones el “*primer* escritor profesional de este país” (Flores, 1986: —el subrayado es nuestro). La poesía argentina de la colonia —es decir, de antes que Argentina existiera— empieza en Córdoba; y la literatura como profesión empieza —si no en Córdoba—, por lo menos con un cordobés. Que la ciudad de provincia no contara —ni cuente— con las instancias de legitimación necesarias para que esa profesionalización se cumpliera en la tierra natal del poeta, no es un dato menor. Pero tampoco lo es la tierra natal, el origen, porque “la tierra y el paisaje son determinantes del hombre, influjos poderosos que tienden a decidir el espíritu del individuo” (Flores, 1986: 10).

Como Sosa, Flores apela al determinismo y al tópico de la centralidad que, de literal, se vuelve metafórica: “podría elaborarse una teoría acerca de Córdoba como ciudad que no es sólo el centro físico del país, su meridiano en varios sentidos, sino además un

centro muy particular, misionero en alguna medida que nutre el país con otras sustancias y resonancias, un centro cultural que más que alimentarse y beneficiarse a sí mismo con el talento de sus propios hijos –involuntariamente soterrados, a pesar de sus ingentes dotes en muchos casos– los proyecta (a hacia) [sic] Buenos Aires” (Flores, 1986: 17). Junto con esta teoría de la centralidad –que Sosa completa con la figura del *axis mundi*–, Flores construye una metáfora de la deuda: Tejeda, Lugones, pero también Vélez Sársfield y Capdevila, *se deben* a su lugar de origen porque éste los determina; la nación, mientras tanto, *le debe* a Córdoba los “*ingentes talentos*” que ésta le ha cedido generosamente.

Pero, por otra parte, Córdoba *le debe* a “sus propios hijos” que, más que cedidos a la capital o arrebatados por ella, son expulsados de una ciudad en la que trabajan “sin mayores estímulos ni exigencias, alejados de los grandes medios de difusión editorial...” (Flores, 1986: 16). Flores desarrolla el tópico de la carencia: el centro físico-simbólico deviene periferia y la deuda, *mea culpa*: Córdoba carece de las instancias legitimadoras que, en cambio, sí posee la Capital Federal.

Sin embargo, si esto vale para todo escritor y artista “en provincia” (Flores, 1986: 17), el caso de Córdoba tiene su particularidad. No es sólo la ausencia de espacios de legitimación lo que muchas veces expulsa a los escritores, sino “las estructuras tradicionales y los factores condicionantes del medio, a veces restrictivos y neocolonialistas acerca del espíritu cordobés (...) situaciones psicológicas éstas que provienen de las estructuras de la Colonia y sus derivaciones e implicaciones culturales, y de la misma Universidad que en un comienzo forjó títulos para los descendientes de los codiciosos conquistadores que por este medio buscaban equipararse a los letrados y nobles de España; y de lo que tal vez provenga cierta pronunciada inclinación nuestra, sobre todo en otras épocas, hacia el ‘doctoralismo’...” (Flores, 1986: 18).

Sobre el final del prólogo, Flores ensaya esta suerte de auto-examen según el cual la región no es ya la tierra y el paisaje –el espacio– que condicionan positivamente al poeta; sino el pasado colonial y claustral –el tiempo– que se extiende sobre el presente y que determina negativamente al escritor. En otro sentido: no es ya el paisaje serrano rural de las afueras que forma el espíritu del poeta; sino el tufillo doctoral de la urbe que lo asfixia. La carencia, entonces, es de modernidad.

En el prólogo a *Poesía actual de Córdoba* (1988) –donde los nombres de Tejeda, Lugones y Brandán Caraffa, ceden paso, por ejemplo a los de Romilio Ribero y Glauce Baldo-vín–, Eugenia Cabral desarrolla el tópico de la carencia en este mismo sentido. Cuando se excusa por no incluir a *todos* los poetas “actuales”, argumenta que muchas veces no es posible acceder a sus obras –o incluso, llegar a conocerlos– dada la precariedad del mercado editorial cordobés. Para Cabral, esta precariedad se traduce, en la escasez de presentaciones y en el carácter restringido de las tiradas; es decir, en la difusión y distribución de los escritores que se publican. Ahora bien, cuando Cabral se excusa por incluir poetas que ya no residen en Córdoba, aprovecha para explicar los motivos, no de su decisión de incluirlos, sino los que ellos tuvieron para irse. La suya es toda una re-

flexión acerca del exilio económico-cultural: “el hecho de que se incluya a tres poetas no residentes en nuestra ciudad, se debe a que, en algún momento, las condiciones operantes en el medio los decidieron a buscar horizontes más amplios para desarrollarse, pero no por eso dejan de reconocerse como cordobeses y periódicamente realizan actividades en esta ciudad” (Cabral, 1988: 11). Las “condiciones operantes” van en desmedro de la “amplitud de horizontes” son su antítesis. A diferencia de Flores y Sosa, cuya preocupación es hacer de la periferia un centro, Cabral no tiene pruritos a la hora de admitir cierto provincianismo cuya nota más grave es el aislamiento. El aislamiento ya no es ocasión de introspección romántica y calidad literaria, sino “motor de tendencias conservadoras en literatura, por la falta de contacto con nuevas exigencias del público y de acceso a la lectura de poetas muy importantes que no están en circulación comercial...” (Cabral, 1988: 11).

Lejos de apelar a las metáforas que hacen del centro geográfico un centro también cultural, Cabral entiende que Córdoba es la periferia de la periferia. Y, en este sentido, se aparta también de la ambición y el esfuerzo por inscribir a la poesía de Córdoba en una literatura universal. El juego de las cajas chinas no tiene asidero porque la escasez de políticas culturales alcanza no sólo a la provincia sino también a la capital: “como en cualquier país dependiente del imperialismo mundial” (Cabral, 1988: 11).

En este sentido, el prólogo de Cabral asume un tono menos filosófico y más político. De hecho, si su propósito es corregir la afirmación de que no hay poetas jóvenes en Córdoba y difundir ella misma esa poesía (“actual”), la joven generación de poetas se define menos en términos de edad que de una común (y dramática) experiencia política: “Un poeta que hoy en día cuente de unos treinta y dos a treinta y cinco años (por ejemplo, la mayoría de los que componen esta muestra) puede resumir su ‘curriculum vitae’ de la siguiente manera: ‘A poco de nacer, estuve bajo las balas de la Revolución Libertadora que depuso al gobierno peronista; cursé la escuela secundaria bajo la dictadura de la Revolución Argentina de los Grales. [sic] Onganía, Levingston, Lanusse; la universidad, en el silencio del Proceso de Reorganización Nacional...” (Cabral, 1988: 7)

Los esfuerzos de Cabral están dirigidos no a señalar las particularidades de una poesía “actual” de Córdoba –donde lo actual equivale a poetas que empiezan a escribir, o a ser reconocidos como tales, en los ochenta–, sino a señalar las particularidades de una generación o, incluso, a construirla ella misma. A estos fines, Cabral elige padres y señala temas comunes. Los padres son Romilio Ribero y Glauce Baldovín. Pero, otra vez, la elección prescinde de lo estético e insiste en el carácter dramático de una experiencia de confinamiento político –Baldovín– o social –Ribero. Los padres son, en este sentido, contemporáneos: Baldovín, por ejemplo “nos dio lecciones de poesía y de vida [y] aunque nos supera en casi más de veinte años a casi todos la consideramos nuestro par [porque] ha vivido las vicisitudes de los jóvenes” (Cabral, 1988: 15).

En cuanto a los temas, Cabral reconoce una constante: la preocupación en torno a la “identidad cultural” –puesto que se trata de “una generación a la cual se le quitó hasta el nombre” (Cabral, 1988: 13)–, y la memoria. Y aquí vuelve a aparecer un crite-

rio generacional, porque la memoria es la “de la propia generación cuya voz debió acallarse por casi diez años”, pero también la “de los pueblos sojuzgados por el colonialismo, a cuya semilla debemos el mestizaje cultural aún no resuelto en una nueva síntesis, y memoria de la innúmera muerte a través de quinientos años de coloniajes e imperialismos.” (Cabral, 1988: 14).

Fuera de estos temas comunes, la generación se caracteriza por la heterogeneidad. La ausencia de movimientos ya no es una carencia, sino una virtud en el contexto de la redemocratización. Antes que la coincidencia estética e ideológica, Cabral reivindica la amistad y el diálogo entre poetas y grupos (Sol Urbano, Homero Manzi, La Cañada, Raíz y Palabra), de los que, a su vez, celebra la confluencia “de escritores de muy diversa extracción política y estética” (Cabral, 1988: 9).

En este sentido, el panorama que Cabral traza de la actividad literaria en Córdoba a partir de 1980 es optimista y se aleja de aquellas apreciaciones según las cuales Córdoba constituye la periferia de la periferia. Lo que importa, en definitiva, no es la inscripción de la poesía actual cordobesa y de sus cultores en la literatura universal, sino en el contexto esperanzado y esperanzador de la reapertura democrática.

Absolutamente diferente del tono y las intenciones de Flores y Sosa, Cabral no puede sin embargo, renunciar a los tópicos del romanticismo que los otros dos antólogos visitan. La “actual poesía de Córdoba” no sólo acompaña la vuelta a la democracia, sino que la habría anticipado. Lo romántico consiste en atribuirle a la palabra poética un valor premonitorio o incluso liberador: “las libertades democráticas ya estaban prefiguradas en la conducta de nuestros poetas antes que se institucionalizaran en el país” (Cabral, 1988: 12).

Conclusión

El análisis de estos tres prólogos nos permite dar cuenta, como en una muestra, de una cierta heterogeneidad de intenciones, de criterios poéticos, estéticos y políticos con que se han elaborado algunas antologías de la literatura de Córdoba. También, y al mismo tiempo, hemos puntualizado en qué medida cada uno de ellos atraviesa, con matices, ciertos tópicos recurrentes.

A primera vista, y aun considerando nuestra elección y el conjunto de obras relevadas, podría afirmarse que, tal como suele sostenerse de manera más o menos insistente, en Córdoba predomina el cultivo del género poético: eso parece indicar la preponderancia cuantitativa de antologías de ese tipo; sin embargo, tal conclusión, entendemos, no puede desprenderse de nuestro trabajo, porque una cosa es la producción y otra bien diferente la circulación: la poesía, por sus características propias, por su extensión, es más fácil de agrupar en volúmenes colectivos.

Retomamos aquí la idea de que considerar antologías para dar cuenta de la literatura “de Córdoba”, nos pone al sesgo del objeto primario de toda literatura, las obras de

autores; sin embargo, al mismo tiempo, la posición oblicua nos permite leer en la lectura de los antólogos, y develar los criterios de selección y sus posiciones en tanto críticos.

Las inclusiones y las exclusiones no son inocentes: prerrogativa del antólogo, el gesto crítico teje las posibles relaciones entre los incluidos y elabora un estatuto de pertenencia. En los casos estudiados, los tópicos recurrentes nos indican que esa literatura “de Córdoba” puede pensarse, por lo menos, a partir de la inscripción de lo particular en lo universal; de la reivindicación de lo particular y su filiación con un espacio geográfica y simbólicamente central; y, por último, de la constatación de una o varias carencias que vuelven al centro, periferia.

No cabe duda que desde la visión de estos antólogos, la situación provinciana y el carácter central, mediterráneo, axial, son condicionantes de esta literatura; como también, para ellos, y aun con matices, las condiciones de producción y circulación de los objetos literarios de los autores de Córdoba, los vuelve en cierto modo marginales y subsidiarios de una metrópoli, al mismo tiempo que abiertos a la inscripción en una cultura universal. Y si bien es Martín Sosa quien nos muestra a un poeta de raigambre romántica, como el individuo que se vivifica y potencia en su aislamiento, en su apartamiento del grupo, los tres antólogos apuestan y confían –definición también romántica– en la eficacia de la palabra poética para transformar el mundo. Los tres antólogos coinciden, además, en que la literatura provincial va a perder su lugar en el concierto nacional si es que no acredita ni defiende su propio espacio literario.

Es muy escaso tiempo el que media entre la publicación de las antologías de Flores y Sosa, por un lado y la de Cabral, por otro; y aunque –ya lo hemos dicho– hay en sus planteos tópicos recurrentes, las diferencias en los enfoques de cada uno de los críticos, dan cuenta de una heterogeneidad, son una muestra: un muestrario de muestrarios de la literatura de Córdoba.

Bibliografía

- GONZÁLEZ, Horacio (2000) “El Boom: rastros de una palabra en la narrativa y la crítica argentina”, en Elsa Drucaroff (Direc.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina* (Vol 11). *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé. pp. 405-430.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1987), “La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias” en Ana Pizarro (Comp.), *El colegio de México*, Universidad Simón Bolívar.
- PAZ, Octavio (1986), “Sobre la crítica” en *Corriente alterna*. México, Siglo XXI.
- RAMA, Ángel (1982), *La novela latinoamericana: 1920 – 1980*. Bogotá, Instituto colombiano de cultura.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1976), *Narradores de esta América*. Buenos Aires, Alfa.
- ROMANO SUED, Susana (2003) “Imaginario letrado: memoria y traducción. Casos de antología”. *Revista Escribas*, n° 2, Escuela de Letras, Facultad de Filosofía, UNC, diciembre.

ROSA, Nicolás (1987), "Estos textos, estos restos" en *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

_____ (1990) "Los fantasmas de la crítica" en *El arte del olvido*. Buenos Aires, Puntosur Editores.

Antologías consultadas

BIOY CASARES, Adolfo (1996 [1940]), "Prólogo" en *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Sudamericana.

SOSA LÓPEZ, Emilio (1949), *Antología de la Poesía Occidental*. Córdoba, Assandri.

Antologías editadas en la ciudad de Córdoba, que incluyen prólogos

AA.VV. (1998), *Córdoba poética del siglo XX*. Córdoba, Ediciones del Fundador. Prólogo de F. H.

AA.VV. (1978), *Narradores de Córdoba*. Córdoba, Universidad Nacional Córdoba, (Palabras iniciales sin firma).

AGUILAR, Liliana (1987), *Rampacórdoba. Narradores y poetas de Córdoba*. Córdoba, Artesol.

AIKEN (Grupo) (1996), *Memoria de la sed*. Córdoba, Vestal Ediciones.

BLANCO DE GARCIA, Trinidad y PERREN DE VELASCO, Lila (2003), *Somos memoria. Antología narrativa*. Córdoba, Ediciones del Copista / Centro de Italianística.

CABRAL, Eugenia (1988), *Poesía actual de Córdoba*. Córdoba, Ediciones Mediterráneas.

CARREÑO, Carlos H. (1981), *Panorama poético de Córdoba*. Córdoba, Editorial Universitaria.

CASTELLANOS, Julio (1991), *Sonetos. Poetas de Córdoba. Primera muestra*. Córdoba, Ediciones Argos

_____ (1991), *Sonetos. Poetas de Córdoba. Segunda muestra*. Córdoba, Ediciones Argos.

FELIPPA, Jorge (1986) *Escritores del alto / I. Serie cuentos*. Córdoba, Artesol, 1986.

FLORES, Félix Gabriel (1993), *Celebración de Córdoba. Antología de textos sobre Córdoba, fotografías, dibujos y xilografías de monumentos históricos y otros*. Córdoba, Marcos Lerner.

_____ (1986), *Poetas de Córdoba del siglo XX*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

MASOLA, Marcelo (1995), *Poetas de Córdoba, Antología*. Córdoba, Ediciones Argos.

PASQUINI DURAN, José M. (1993), *Los poetas de acá. Antología*. Córdoba, Página 12 / Córdoba.

PERREN DE VELASCO, Lila (1992), *La memoria de todos*. Córdoba, Marcos Lerner Editora.

RAIMUNDI, José (1990), *Antología poética del siglo XX*. Córdoba, Nahuel Editores.

_____ (1992), *Antología poética del siglo XX*. Córdoba, Nahuel Editores.

SOSA, Martín (1986), *Antología de la poesía moderna de Córdoba*. Córdoba, Editorial Morena.

_____ (1999), *Imaginero de Córdoba*. Córdoba, Ediciones del Fundador.

ZÁRATE, Armando (2000), *Memorial poético de Córdoba*. Córdoba, Ediciones del Fundador.

Editadas fuera de Córdoba

ARAN, Pampa y BAREI, Silvia (1985), *Las provincias y su literatura. Córdoba*. Buenos Aires, Colihue.

Sin prólogo

AA.VV. (1993), *Antología de cuentos*. Córdoba, Página 12 / Córdoba.

AA.VV. (1994), *Antología de cuentos II*. Córdoba, Página 12 / Córdoba.

De talleres literarios

AA.VV. (1982), *Manos a la obra*. Córdoba, Editorial Sol Urbano, 1982.

AA.VV. (1983) *Obra en construcción. Selección de poemas*. Córdoba, Taller de Escritores Homero Manzi.

AA.VV. (1986), *A tientas y a letras. Narraciones y poemas*. Córdoba, Artesol (Antología de Sade).

AA.VV. (1999), SADE. *Antología poética 1999*. Córdoba, Screen.