

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Letras Hispánicas

La ciudad de los sueños de Juan José Hernández: una
aproximación a la desarticulación de conflictos e
identidades de la literatura argentina

TESIS

PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA:

Paula López Sánchez

Directora:

Dra. Claudia L. Gutiérrez Piña

Guanajuato, 2017.

Agradecimientos

A mis padres, por haberme apoyado en este sueño y en todos los que vinieron y vendrán. Por inculcarme el amor por los libros y la lectura, por dejarme volar a donde quiera. Este trabajo es para vosotros.

A todos los que llegaron y se quedaron y a los que siempre estuvieron apoyándome desde cualquier orilla, entre ellos mi familia y mis amigos de la infancia y de la universidad.

A Diego, por su apoyo incondicional y por hacerme feliz cada día.

A la Dra. Claudia Gutiérrez porque sin su trabajo, su confianza, su supervisión y su tesón esta tesis no hubiera sido posible. Gracias por ser uno de los mejores apoyos académicos de mi vida, he aprendido mucho de ti en este tiempo. Te aprecio y te admiro.

A la Dra. Carolina Grenoville por su paciencia y sus sabias palabras. Por la confianza y por el tiempo dedicado a la lectura. Gracias por concederme aquel café en Almagro y por todo lo que vino después.

A mis lectores y profesores, por el tiempo invertido en ayudarme a mejorar esta tesis y el conocimiento compartido en horas de clase.

En general, a todos los profesores de literatura que han marcado significativamente mi vida. En especial a la Dra. Evangelina Soltero y al Dr. Niall Binns por despertar en mí la pasión por la lectura de los escritores hispanoamericanos desde las aulas universitarias madrileñas.

A mis compañeros de generación, con los que he compartido inquietudes, conversaciones infinitas y mucho cariño. Especial mención a Mara, gracias por sacarme de apuros en lo académico. Cualquier palabra de agradecimiento no alcanza a cubrir el resultado de las cuotas de mi constante despiste.

A toda mi “familia” mexicana, a cada miembro que ha formado parte de mi vida en esta temporada en este precioso país que difícilmente podré olvidar y que llevaré en el corazón por la eternidad.

Índice

INTRODUCCIÓN	3
LA MANIFESTACIÓN DE LA LITERATURA NACIONAL	8
1.1. La “fundación” de una literatura nacional argentina	11
1.2. La literatura del afuera/ la literatura remanente	13
1.3. Un conflicto sociológico y político	25
1.3.1. La polémica de lo regional, lo regionalista, lo provinciano, el interior	27
1.4. ¿Cómo superar el regionalismo?	34
LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS: VACÍO Y BÚSQUEDA IDENTITARIA TRAS LA DESARTICULACIÓN DEL CONFLICTO CAPITAL-PERIFERIA	43
2.1. Al encuentro del conflicto capital-periferia	49
2.1.1. Configuración de la provincia	51
2.1.1.1. Cartografía de una ciudad de provincias	52
2.1.1.1.1. La periferia dentro de la periferia	60
2.1.1.2. Algunos rasgos de los habitantes de una ciudad de provincias	62
2.1.1.3. Anhelos de provincia.....	69
2.1.2. Configuración de la capital.....	73
2.1.2.1. Ocio y banalidad: la revista <i>Élite</i>	77
2.1.2.2. Oligarquía y peronismo: los migrantes de la capital	82
2.2 El traslado, el vacío y la búsqueda	91
JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ: UNA APROXIMACIÓN A SU ROL DE ESCRITOR A PARTIR DE LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS	98
3.1. La necesidad de un lugar para ser escritor	100
3.2. Juan José Hernández en el papel de escritor	106
3.3.1. Escritura, región e identidad.....	110
CONCLUSIONES	114
Referencias	119

INTRODUCCIÓN

La literatura a partir de la década del 60 puede ser leída como discurso social que lucha por transformarse de periférica en central dentro del polisistema cultural imponiendo su propia mirada sobre Latinoamérica y el mundo.

NILDA FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ

*La ciudad de los sueños*¹, de Juan José Hernández, es una novela que trata de desarmar los mundos enfrentados de la periferia y la capital. La literatura argentina posee una tradición centralista que se afianza en Buenos Aires desde la construcción y definición de la nación. En el pasado argentino confluye el acervo propio y europeo en una relación bilateral de mutuas influencias pero en el imaginario colectivo se aparenta disponer de lo propio en contraposición con lo que se aleja de los límites de la capital, la barbarie de Domingo F. Sarmiento. El germen de esta configuración parece responder a un diseño territorial inaugural formulado por un conjunto de intelectuales, políticos y/o literatos que, instalados en una posición de dominio, tanto espacial como temporal, señalaron los límites deseados por el Estado propietario de la cultura centrífuga. Así, tanto la configuración del territorio argentino como el imaginario cultural desplegado sobre él se caracteriza por una fundación de índole política marcada por una violencia discursiva y simbólica proveniente de un centro de poder hegemónico. Su difusión como nación se produce, entre otras vías, por la literaria, como ocurre por ejemplo con el *Facundo* de Sarmiento. La metrópoli central sobre la que se asientan las bases de la nación suscita, para A. Rama, “un nuevo espacio, un nuevo esquema referencial, un sistema de valores distintos, que hace del resto del país algo lejano en el tiempo”². Ese excedente se denomina interior y se convierte en un espacio de carencia, invisibilidad y subdesarrollo. El interior, la provincia, la región o la periferia son las diferentes nomenclaturas dadas a este espacio, pero en lo sucesivo se empleará la categoría de “periferia”³ para hacer referencia a todo lo que no constituya el núcleo capitalino.

¹ A partir de aquí, se referirá al texto con la abreviatura LCDLS.

² Rama, Á., *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2008, p. 155.

³ V. Cohen define la periferia como: “la categoría que da cuenta, conjuntamente con la de centro, de la estructuración espacial, política y económica argentina polarizada históricamente en una capital omnipresente y un conjunto de provincias vinculadas a ella por innegables lazos de dependencia” (Cohen, V., *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1992, p. 15).

La escisión Capital/progreso-Periferia/barbarie aparece también en la literatura y esta vertebración constituye un problema hasta la actualidad. Desde mitad del siglo pasado, los escritores y la crítica –sobre todo la postcolonialista– han tratado de organizar el mapa literario argentino (y latinoamericano) al adoptar una postura que permita desestabilizar el colonialismo perenne que también atrapó a la literatura argentina provocado, en parte, por la idealización de lo foráneo, resultado de la herencia europea en el país. Ciertas corrientes críticas buscan ampliar la percepción de referencias y valores como factores integrantes de la identidad nacional argentina en todos los aspectos, incluido el literario, mediante teorías basadas en la superación de fronteras geoculturales⁴. Pero, irremediablemente, para profundizar en dicha percepción hay que admitir o servirse de los límites en los que el mapa literario argentino se fragmentó y ubicarse históricamente dentro de una marginalidad inestable que fue pensada y asignada desde la metrópoli por las instituciones críticas hegemónicas. Únicamente siendo presuntos cómplices de estos presupuestos, estos permitirán su destitución.

La periferia es un eje constitutivo de *LCDLS*, el enclave donde se desarrolla buena parte de los acontecimientos. Se identifica con una región del país que, si bien nunca es nombrada, se reconoce la ciudad de San Miguel de Tucumán por distintas referencias a su clima y geografía urbana. En la novela de Juan José Hernández se retrata la idiosincrasia de la periferia al tiempo que se refleja la urbe bonaerense y su *modus vivendi*. En el espacio dual de las dos ciudades convergen los dos mundos tradicionalmente contrapuestos por la intelectualidad argentina, otorgándoles un espacio claramente diferenciado (la primera parte se desarrolla en la periferia y la segunda parte en Buenos Aires) que se refleja en discursos entrecruzados, que revelan múltiples puntos de vista de los diferentes sujetos geoculturales. La irrupción del espacio provinciano en la literatura argentina es premeditada y responde al gesto de configuración de una conciencia de la periferia inserta dentro de la conciencia social⁵ que tienen los escritores Daniel Moyano,

⁴ El término de “geocultura” lo plantea el antropólogo y filósofo argentino Rodolfo Kusch en 1976 en la obra *Geocultura del hombre americano* (Kusch, R., *Geocultura del hombre americano*, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1976). Entremezcla el término *cultura* con el geográfico para revelar la idea de que todo espacio se encuentra inevitablemente poblado por el pensamiento de un grupo, restringido, a su vez, por el emplazamiento en el que habita. La mencionada superación de fronteras geoculturales hace referencia, pues, a un replanteamiento del panorama literario argentino (y mundial) en el que la producción literaria no sea etiquetada en función de la ubicación de su trama o del lugar de nacimiento de los escritores.

⁵ V. Cohen entiende la “conciencia social” como proceso gradual de descubrimiento de la periferia por el centro que al mismo tiempo influye en el descubrimiento de la periferia de sí misma y del centro. La conciencia social bonaerense es el factor desencadenante del descentramiento que detona en una “conciencia de la periferia” en tanto confrontación con la conciencia central y el plurilingüismo social. En este proceso de toma de conciencia de la periferia, los narradores mencionados se desagregan de la

Héctor Tizón Haroldo Conti, Germán Rozenmacher, Antonio Di Benedetto y el propio Hernández. Según Cohen, estos escritores inician el cuestionamiento del significado de la identidad cultural argentina como concepto dado en 1960 al visibilizar la periferia en su obra y polemizar las líneas divisorias del territorio literario.

Siguiendo a Cohen, lo propio, que en el caso de la nación argentina es “el otro”, se evidencia por primera vez en 1930, al convertirse Buenos Aires en sede de la nueva etapa industrial. La migración a la capital de argentinos provenientes de la periferia visibilizó a un conjunto poblacional excluido hasta el momento por una corriente nacionalista que rechazó cualquier eco proveniente del intruso extranjero, tanto europeo como provinciano. La postura de la oligarquía argentina frente a ese “otro” desconocido arrastraba todavía el poso del nacionalismo del Centenario de 1910. Como sostiene Tzvetan Todorov al respecto de las relaciones entre distintos individuos: “el nacionalismo ‘cultural’ procede de la preferencia que damos a los ‘nuestros’, en detrimento de todos los ‘otros’” y esta idea se relaciona con el racismo porque “el amor a la patria significa el rechazo de los demás”⁶. El movimiento peronista es el que atrae a la figura del “cabecita negra”⁷, símbolo de la migración y de la región en la urbe. Esta primera etapa resulta más de observación que de integración, es el momento en el cual la población residente en Buenos Aires percibe la existencia de un “otro”, diferente en relación a sus rasgos y costumbres, que también dice pertenecer a su país y que reclama una porción de nacionalidad. Debido al debate revisionista al que se somete al peronismo tras su cesantía durante la década de 1955 a 1966, no es hasta ese momento que esta periferia se visibiliza y se teoriza desde todos los campos culturales. Por tanto, la periferia, en tanto categoría sujeta a modificaciones históricas y sociales, puede ver rectificado su restringido alcance dependiendo del lugar donde el sujeto observador se posicione.

De esta forma, *LCDLS* puede ser leída como una novela que revela las otredades de la heterogénea cultura argentina al enfrentar dos discursos polifónicos que, como se verá más adelante, transgreden el discurso de la identidad “nacional” y el discurso de la realidad socio cultural de la capital. La mayoría de los discursos de los personajes

autoridad de la palabra ajena proveniente de la cultura central y la someten a un examen crítico y burlesco como parte del proceso de autopercepción y afirmación (Cohen, V., *op. cit.*).

⁶ Todorov, T., *Nosotros y los otros*, Siglo XXI, México, 2005, pp. 204 y 288.

⁷ Este calificativo se utilizaba para nominar negativamente a los argentinos de tez oscura y cabello negro. Este sector de la población compartía una serie de rasgos comunes para la alta burguesía porteña y blanca: eran provincianos, incultos e incivilizados, que se ganaban la vida como obreros y mucamas en las grandes urbes y adscribían al peronismo.

evidencian el binarismo sobre el que se había construido el validado discurso centralista de “la nacionalidad”, sin embargo, a través del transcurso y el discurso de Matilde Figueras, la protagonista, esas voces periféricas y centrales se vinculan y se confrontan hasta nivelarse. En esta articulación, el lector percibe una neutralización de las diferencias, que genera una perspectiva imperfecta e inestable del conjunto de los imaginarios de la nación.

Junto a esto se filtra una lectura que cuestiona la identidad cultural argentina que trasciende los límites de la novela y apunta a una dimensión literaria. Esta suposición se justifica por la problematización que se entrevé de la situación y el sentimiento de pertenencia respecto a ese núcleo capitalino de un grupo de escritores nacidos o radicados en el interior cuya producción escrita se ambienta en dicha zona. Además, puede establecerse una interpretación complementaria del significado global de la novela en tanto reflexión acerca del rol del escritor como parte de este universo marginal y desencajado, del mismo modo que una figura errante como lo puede ser Matilde, que no logra reconocerse en las concepciones establecidas política y culturalmente de una identidad regional ni tampoco asentarse en las pertenecientes a la identidad nacional. Este desajuste identitario puede extrapolarse simbólicamente a la literatura de la periferia. *LCDLS* se caracteriza por ejercer de punto de inflexión para toda la literatura argentina anterior por el cuestionamiento al que somete la identidad regional que aquí planteo, pues “su escritura deconstruye los tópicos con los cuales el interior ha sido caracterizado: los impugna, los desmitifica, o bien los acentúa si estima que en ello va la propia identidad”⁸.

Por consiguiente, este trabajo pretende profundizar en las líneas interpretativas anteriormente citadas pues abonan la lectura de la novela como revisión crítica de la posición del escritor de la periferia en el campo cultural y literario argentino de 1960. Desde una perspectiva más global, se revelarán las causas que hacen de esta novela un potente reflejo de la necesaria amplitud de perspectiva que se precisaba en el panorama literario argentino de la segunda mitad del siglo XX. En el primer capítulo recuperaré de forma somera algunos de los acontecimientos históricos, políticos y sociales que enmarcan el siglo XX argentino, siempre en relación con la historia literaria. El nacionalismo y la literatura son componentes indisolubles a finales del siglo XIX, dado que es en este periodo donde, coincidiendo con gran parte de la crítica, debe situarse el

⁸ *Ibid.*, p. 123.

origen de los conflictos de producción y clasificación literaria que escindirán al país en la consideración posterior de una literatura calificada de nacional y otra literatura, de regional.

La novela de Hernández construye su línea argumental sobre la raíz polarizada de un centro y una periferia antagónicas donde los personajes y sus discursos intervendrán para descentralizar la pugna mantenida entre ambos extremos. A esto, se ha de sumar la recreación del apogeo del peronismo, ya que los episodios situados en la región y en la capital se sitúan entre 1930 y 1946. La recuperación de la atmósfera de dicha época ejerce un peso influyente en la novela que, además de conectar historia, sociedad y literatura, enlaza el contexto político con la realidad escrituraria del texto, manteniendo un diálogo furtivo entre las dos etapas tanto en lo literario como en lo político y social. Entonces, en el segundo capítulo se examinan, por un lado, los estereotipos construidos en la novela en los espacios de la capital y la periferia que evidencien la deconstrucción de la oposición producto de la “cultura sistemática” y se revelará el uso de la parodia. Al recurrir a la polifonía, las imágenes sobre los dos polos estarán filtradas por la conciencia, la ideología y la identidad de cada discurso emitido por los personajes y su lugar de enunciación. A continuación se estudiará el recurso del viaje que guía la estructura de *LCDLS*, en un movimiento de ida a Buenos Aires sin retorno a la provincia. Este desplazamiento trasciende la particularidad para convertirse en un texto que abona la cuestión de identidad cultural en la narrativa argentina. En este punto, Hernández parece dialogar indirectamente con los ensayistas que se aventuraron a dilucidar el tema complejo y reiterado de la nacionalidad del país durante los siglos XIX y XX, como Domingo Sarmiento, Ricardo Rojas, Bernardo Canal Feijóo o Ezequiel Martínez Estrada, y con los novelistas que trataron este tema en la ficción de sus obras, como Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges o Ricardo Piglia. La obra de Hernández junto con la de otros escritores “periféricos” (Juan José Saer, Antonio Di Benedetto, Haroldo Conti, Carlos Aparicio, Daniel Moyano, Héctor Tizón) abona nuevas perspectivas a esta cuestión de la identidad cultural que complementan y discuten las pesquisas de sus predecesores.

En el tercer capítulo se relaciona y se complementa la búsqueda de la identidad cultural en *LCDLS* con el análisis del papel de escritor de Juan José Hernández dentro del campo intelectual porteño y su posición como escritor transterrado en la literatura. Se busca dilucidar de qué forma la búsqueda de la identidad cultural que se está planteando

en la novela también incorpora a Hernández en esa fracción de escritores argentinos nacidos en provincias y cuáles son los motivos particulares de su búsqueda.

CAPÍTULO 1

LA MANIFESTACIÓN DE LA LITERATURA NACIONAL

Para poder comprender y ofrecer una interpretación de la escisión entre literaturas que me ocupa, es necesario remontarse al proceso de nacionalización que vivió el país durante el siglo XIX y presentar un panorama general de la literatura argentina.

El origen de Argentina como nación sigue un *orden pensado*⁹ en el que primero se delimitó sus fronteras en tanto estados independientes de Hispanoamérica tras la declaración de independencia y casi cien años más tarde se cristalizó en términos de nación. Desde su constitución como unidad independiente en 1810 se sucedieron varios intentos infructuosos de unificación de las catorce provincias del país y solo cuarenta y dos años más tarde se concretó el proyecto al erigir a la ciudad de Buenos Aires como coordinadora de los recursos aduaneros y del mercado regional, imponiéndose económicamente sobre el resto de territorios. Como la creación del estado precedió al de nación en América Latina, la promulgación de fronteras entre unas regiones y otras no se hizo efectiva hasta 1861, cuando se sucedieron varios procesos de reorganización territorial que resultaron en la conformación de dos “estados”: por un lado, trece provincias que constituían la Confederación o República Argentina, organizadas en un modelo de república federal y adheridas a una Constitución común proclamada en 1853. Por otro lado, Buenos Aires conformó sus instituciones y hasta su propia Constitución en 1854. Esta zona del Río de la Plata estuvo fragmentada política y territorialmente hasta 1861, cuando el gobierno establece la ciudad de Buenos Aires como sede del poder centralizado, hegemónico y de alcance nacional. Esta situación se vio favorecida por la creación del ejército, la delimitación de las fronteras territoriales de los estados y por la derrota de los últimos focos de rebelión del interior, del litoral y de los indios pampeanos.

Una vez que el Estado comienza a configurar la nacionalidad, inicia la divulgación de “una serie de rasgos diferenciales que singularizaran a la propia patria más

⁹ El concepto en cursiva pertenece a: Brezzo, L., “La nación como proyecto y la escritura de la nación”, en Brezzo, L. *et. al.*, *Escribir la nación en las provincias*, IDEHESI, Buenos Aires, 2013, p. 15.

allá de los límites definidos por el territorio, rasgos asumidos como únicos e irrepetibles, que establecieran una distinción[...] de los propios vecinos”¹⁰. Los hombres de letras (escritores, periodistas, historiadores, filósofos) aceleraron el proceso al idear espacios de reconocimiento y legitimación en los que los ciudadanos se reconocieran en la propuesta orgánica de un “ser nacional”.

La intelectualidad argentina estaba compuesta por los escritores (y políticos) de la llamada Generación del 37, encargados de esta propuesta formuladora de identidad. Intelectuales como Bartolomé Mitre, Joaquín V. González, Domingo F. Sarmiento y Esteban Echeverría, junto con el liderazgo de Juan B. Alberdi, pensaron la nación. La búsqueda del ser nacional resultó ser una cuestión problemática y compleja, cuya dificultad se plasma en las diferentes propuestas de la época, como el *Facundo* de Sarmiento (1845) o los *Escritos póstumos* de Alberdi (1860). Leonor Arias señala que el denominador común de las construcciones de la nación de los llamados “hombres de Mayo” se caracteriza por la “desterritorialización”¹¹. El origen de este concepto se basa en lo geográfico, es decir: desde la fundación como nación, el territorio es el parámetro de las configuraciones sociales y culturales. En las obras anteriormente mencionadas, la desterritorialización operaría en un sentido opuesto al territorio en el que el devenir de la nación se confronta paradójicamente con la realidad geográfica e histórica, que es contemplada con recelo por estos intelectuales, por ejemplo, la índole nociva del desierto en *Facundo*.

Aunque para 1880 la nación argentina se había afianzado, todavía necesitaba una serie de discursos literarios e históricos que la consolidaran. Este proceso de definición de bases se nutrió a partir del discurso cultural y literario y su producción se vio intensificada por el fenómeno inmigratorio, que comenzó en ese mismo año. La inmigración europea y árabe arriba a Argentina fruto de necesidades políticas y territoriales: los inmigrantes eran un recurso asequible para poblar los definidos territorios de la nación y una medida que, indirectamente, fomentaba y garantizaba la mano de obra rural. La idea de la llegada del inmigrante estaba acompañada de la creencia romántica del poder del extranjero europeo de “borrar los hábitos que se identificaban con el caudillismo y la barbarie rural [...] [para] convertirse en el soporte de un Estado nacional

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹¹ Arias, L., “Desterritorialización/Reterritorialización, parámetro identitario de la argentinidad”, en Biagini, H. y Roig, A., (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*, Tomo I, Biblos, Buenos Aires, 2006, p. 274.

moderno de tipo capitalista”¹². Así, las oleadas de inmigrantes provenientes de Italia, España, Rusia, Polonia, Turquía, Libia e Israel se fueron sucediendo durante toda la segunda mitad del siglo XIX.

El problema comenzó cuando los nuevos pobladores no se distribuyeron uniformemente a lo largo del territorio, sino que un 75 por ciento radicó en los principales centros urbanos desarrollados del país por la dificultad de adquirir propiedades en el territorio rural, dominado por los grandes hacendados. Esto complicaba la fluctuación de la población inmigrante, quienes consideraban infructuoso asentarse en otro lugar diferente al centro neurálgico del país donde la posibilidad de medrar económicamente parecía garantizada. De este modo, el modelo de desarrollo adoptado por el Estado finalmente derivó en un crecimiento desigual de las distintas provincias, por una mayor concentración demográfica en la ciudad de Buenos Aires. A principios del siglo XX tanto esta ciudad como el litoral sufren un desarrollo acelerado provocado por la intensa urbanización, la modificación en la estructura productiva, el crecimiento económico imparable motivado por las exportaciones agropecuarias y la ampliación de las vías férreas.

El crecimiento del país se ve enfrenta a los conflictos y tensiones que provoca la cara negativa de un progreso industrial que se desentiende de los derechos y las libertades de los trabajadores, quienes los exigen a través del movimiento obrero, del socialismo y del anarquismo. De igual forma, los denominados criollos viejos¹³, término aplicado a la población argentina presente en el país antes de la inmigración, ven con recelo la llegada de nuevos ocupantes a la recién conformada nación. Si bien durante las políticas del XIX se buscaba “europeizar” el país para reemplazar lo nativo (asociado a lo bárbaro), lo extranjero, a principios del XX parece no ser compatible ya con el sentimiento nacional, enfocado en cimentar la patria. El campo intelectual, surgido en 1910 a propósito de la conmemoración de los cien años de la Revolución de mayo, germen previo a la

¹² Altamirano, C. y Sarlo, B., *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*, Centro Editor América Latina, Buenos Aires, 1983, p. 76.

¹³ Es interesante anotar cómo la palabra “criollo” se resemantizó de manera significativa entre los siglos XVII y XX en Argentina. El término comenzó haciendo referencia a la persona nacida en el nuevo mundo de ascendientes no indígenas, pero después de los siglos coloniales, con los nacionalismos del XIX, lo criollo pasó a representar lo nacional, lo autóctono y propio de cada país. En Argentina, tras las corrientes migratorias, el término hacía referencia a los “viejos” argentinos en contraste con los recién llegados extranjeros. Este movimiento es conflictivo y aún no se ha logrado discernir correctamente, pues los argentinos nacidos de padres extranjeros inmigrantes se aferraron a esta identidad criollista para sentirse incluidos en una sociedad hostil. El criollismo fue, entonces, un movimiento compuesto por criollos “viejos”, “mestizados” y “gringos” (término asociado al inmigrante italiano en Argentina).

declaración de la independencia en 1816, es suspicaz también ante el vacío identitario provocado por el mosaico de nacionalidades de la capital¹⁴. La solución propuesta por este grupo de intelectuales (entre los que destacan los escritores y políticos Ricardo Rojas, Eduardo Mallea o Manuel Gálvez) fue consignar la literatura como herramienta de construcción de “un mito nacional frente a la amenaza de la invasión disolvente”¹⁵, esto es, el desarrollo de un ideario simbólico que represente todo lo que conforma la idiosincrasia y las costumbres del pueblo. Así, el gaucho de la Pampa deviene el arquetipo de la raza argentina y símbolo decisivo que enarbolará el mito nacional.

1.1. La “fundación” de una literatura nacional argentina

Aunque 1910 fue un año relevante para la construcción de la nación argentina, está marcado por una crisis moral en el campo intelectual. Como señalan Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, la revisión de las certidumbres democráticas, racionalistas y progresistas en Europa en las mismas fechas implicó el examen crítico de las propuestas anteriores sobre el proyecto nacional y, por ende, de la identidad. Por consiguiente, la crisis es producto de los cambios sociopolíticos derivados del problema de formación de una identidad nacional y del conflicto entre tradición e inmigración. Como ya he señalado, la intelectualidad supone de este modo que la recuperación de una tradición que está por definirse es la solución decisiva ante la amenaza de una fractura inminente de la nacionalidad y la moralidad provocada por el panorama social.

En este mismo año, la actividad de escritor se profesionaliza, se invierten recursos económicos en la creación de editoriales y el oficio de la escritura comienza a ser reconocido y retribuido. Ante este panorama, el escritor es uno de los encargados de afirmar la identidad nacional mediante la literatura y de emprender, a través de ella, la búsqueda de una tradición. Ricardo Rojas¹⁶ es quien elige e instituye al personaje del gaucho Martín Fierro como héroe, compendio del “ser nacional”. A pesar de que el poema

¹⁴ Si bien a principio de siglo XX esta preocupación se agudiza, a finales del siglo anterior ya la padece el intelectual y presidente Domingo F. Sarmiento, como reflejan algunas de sus obras: *Facundo* o *Argirópolis*, entre otras.

¹⁵ *Ibid.*, p. 98.

¹⁶ Ricardo Rojas (Tucumán 1882-Buenos Aires, 1958), escritor e historiador literario. Se le considera el precursor del movimiento nacionalista pero que él condujo hacia lo espiritual y pedagógico. Entre sus obras más importantes, destacan *La restauración nacionalista* (1909), *Blasón de Plata* (1910), *Eurindia* (1924) y *la Historia de la literatura argentina* (1917-1922). En 1913 funda la cátedra de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires, dando un paso fundacional en la historia de la literatura de este país.

Martín Fierro de José Hernández se publicó en 1872, es entre los años 1890 y 1913 que la intelectualidad argentina, verdaderamente preocupada por la cuestión identitaria, lo recupera. Tanto el lenguaje rural y la agreste puesta en escena del poema resignifican “el percibido vacío ancestral del argentino”¹⁷. En opinión de Altamirano, el origen del cuestionamiento de la importancia de la obra de José Hernández nace a partir del interés suscitado por dos acontecimientos: las conferencias dictadas por Leopoldo Lugones en 1913 sobre el *Martín Fierro* y su supuesto carácter épico y la creación de la cátedra de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires por parte de Ricardo Rojas. Lugones bautiza al gaucho como el arquetipo de la nación argentina, reconvirtiéndolo en un héroe tras haber representado a la barbarie enemiga de la civilización que proclamaba Sarmiento. En consecuencia el gaucho es reinventado como modelo de nacionalidad, primero por Leopoldo Lugones y, después, por la mayoría de los integrantes del panorama intelectual que respaldaron este nuevo modelo por encajar y solucionar el vacío patriótico que necesitaba un estandarte urgente con el que cohesionar al pueblo. Además, ese mismo año, la revista *Nosotros* publica una encuesta que propone un cuestionamiento del supuesto carácter épico atribuido por Lugones al *Martín Fierro*. La encuesta resulta relevante porque, entre otros aspectos, también retoma el poema (omitido durante largo tiempo del circuito literario) y promueve su debate. Además de cuestionar su inclusión en el género épico, en la mencionada encuesta se polemiza la magnificencia literaria del *Martín Fierro* en detrimento de una forzada búsqueda de elementos definidores de la patria que ensalzar. Los intelectuales participantes, entre ellos Martiniano Leguizamón, Alejandro Korn o Manuel Gálvez, valoraron estéticamente el *Martín Fierro* pero, a rasgos generales, la gran mayoría mostraba profundas disconformidades con el juicio de Leopoldo Lugones acerca de los méritos épicos o fundacionales del poema.

En gran parte, entonces, la elección, consecución y enaltecimiento de la obra nacional argentina por excelencia se fundamenta en razones extraliterarias. Parece que la imperante necesidad de asegurar de algún modo la literatura argentina no resulta de un proceso secuenciado ni progresivo, sino que su “fundación” responde a las exigencias de una nación que en 1910, a casi cien años de haberse declarado independiente, se preocupa por fijar una tradición literaria que afiance signos identitarios sólidos frente al resto de países. La identidad argentina nace a través de un modelo literario, de un mito nacional

¹⁷ Thon, S., “La identidad lingüística argentina a través de Borges y Puig”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2010, no. CLXXXVI, p. 120.

(el gaucho) que emerge nuevamente por las circunstancias históricas y sociales de la inmigración, que los intelectuales (en su mayoría criollos viejos) consideraban un factor corrosivo para la identidad y la convivencia social debido, entre otros aspectos, al anarquismo que desprendían los movimientos sociales en los que los extranjeros participaban. Esta fue la semilla del movimiento que erigió al gaucho en héroe, dotándole de diferentes funciones culturales. Este individuo, antiguo jinete mestizo y, en siglos anteriores, símbolo de la barbarie y del desierto, personifica la tradición nacional en la literatura folletinesca que “lo convirtió en una figura de ribetes heroicos y de entusiasta y generalizada aceptación entre ‘viejos’ y ‘nuevos’ argentinos”¹⁸.

Por tanto, la imagen del gaucho como modelo de identificación se consolida en el imaginario argentino para evitar que su símbolo fuera arrastrado hasta su disolución por los veloces cambios del progreso. La culminación del proceso tiene lugar cuando Rojas, autor de la restauración nacionalista, erige el poema de José Hernández, definiéndolo desde su cátedra de literatura como “el poema nacional” y considerando a la literatura gauchesca como la “roca sobre la que se funda la literatura argentina”¹⁹. Altamirano sostiene que la llamada “fundación” de la literatura argentina que se produce en esta época no fue tal, pues ya existía una literatura argentina anterior, pero el conjunto de acontecimientos histórico-políticos, sociales y literarios motivaron que en ese año de 1913 fuera necesario probar la existencia de una literatura propia, de una identidad nacional y de una tradición literaria.

1.2. La literatura del afuera/ la literatura remanente

A lo largo del apartado anterior, se ha podido advertir de qué forma la generación del Centenario (1910) procuró redefinir el concepto de nación forjado después de la independencia, y se preocupó por integrarlo al nuevo contexto histórico y social, sacudido por la inmigración. La situación de desequilibrio social y cultural que suscita la inmigración es significativa porque muestra una constante en la fragua de la identidad que deriva en “una legítima actitud de protección frente a lo que se quería ver como un creciente desarraigo o el temor a la desaparición de los contrastes necesarios que marcan

¹⁸ Sánchez, S. J., “El aporte del criollismo a la forja de la identidad nacional argentina”, *Tinkuy*, 2010, no.12, p. 201.

¹⁹ Altamirano, C. y Sarlo, B., *op. cit.*, p. 115.

la originalidad de toda cultura propia”²⁰. El temor al aniquilamiento de la “esencia” argentina se traduce en el diseño de un nuevo proyecto organizativo de otros intelectuales y escritores (como Leopoldo Lugones) que fijaron una serie de mitos culturales extraídos de la literatura en el imaginario social como parte indisociable del ser argentino y de la nación. Este hecho, siguiendo los planteamientos de Arias, remite a un proceso de “reterritorialización”, es decir, de “relocalización territorial de las viejas y nuevas producciones simbólicas”²¹. Destaco estas ideas en este punto puesto que varios intelectuales reconciliaron las construcciones de nación anteriores que demonizaban lo telúrico para incorporarlo a los nuevos postulados más universales, acorde con el devenir histórico.

Para la recuperación e integración del territorio apelaron al poder (revestido de folklore) de la provincia, considerada por R. Rojas o M. Gálvez como “la salvación de la nación” por su carácter atemporal y estático opuesto a la materialista y universalizada Buenos Aires. Así, inicia una “propuesta de homogeneización global de la ‘nación’ argentina a través de la apertura a la heterogeneidad de las regiones geoculturales”²². Pablo Heredia señala la importancia concedida al discurso regional en este punto por autores como Ricardo Rojas, Manuel Ugarte o José Ingenieros. Las regiones y su dimensión conformaban una aproximación a la “otra” Argentina realmente latinoamericana, pero no desde una perspectiva bucólica (que brotaba, por otra parte, en las obras de J. V. González, M. Leguizamón, J. C. Dávalos o el propio R. Rojas). Esta situación histórica, con una fuerte presencia del “otro” como redentor de la nación, deferirá a partir de 1940 cuando la situación se invierta y la región, representada por los migrantes del interior, se convierta en un símbolo que rechazar y condenar por vaticinar el fin de una clase dirigente cuya idea de identidad nacional nunca asumió a ese “otro”. Lo influyente del discurso regional-global del Centenario es que establece en el país “el problema de los *vínculos* y las *distancias*, de las *pertenencias* y de las *ajenidades*, y de lo *conocido* y por *descubrir*,[...] desde el intento manifiesto de una superación de las dicotomías local/nacional, nacional/continental y regional/universal”²³, promovidas desde el siglo anterior por los autores de la independencia. Como señalé, a partir de 1920

²⁰ Aínsa, F., *La identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Gredos, Madrid, 1986, p. 42.

²¹ Como la idea de “desterritorialización”, L. Arias la vuelve a tomar del original de la obra de N. G. Canclini.

²² Heredia, P., “Diseños regionales y macrorregionales de nación”, en Biagini, H. y Roig, A., (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*, Tomo I, Biblos, Buenos Aires, 2004, p. 290.

²³ *Ibid.*, p. 292.

y durante el resto del siglo XX, la capital se convierte en el espacio de poder y de reflexión a partir del cual se proyecta y se discute la región. Ésta, que engloba el resto de provincias argentinas excepto Buenos Aires, será rebautizada más adelante como “el interior” y se verá revestida con el (des)calificativo de “periferia” y como tal, su espacio cultural y social repite la situación de marginalidad otorgada por la historia.

En el lapso de veinte años entre 1930 y 1950 aparecen nuevas reflexiones sobre el tema desde todos los géneros literarios. En 1926 y 1928 un primer J. L. Borges se pronuncia mediante dos significativos ensayos (*El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*) definiendo a la cultura argentina como una cultura privada de grandes mitos u ontología propia. Únicamente rescata las coplas criollas y el *Martín Fierro* como hitos culturales de la nación que anteponen en calidad a cualquier escritura del ya iniciado siglo XX (exceptuando a Macedonio Fernández, E. Carriego y R. Güiraldes). Los dos elementos que rescata le permiten la construcción de nuevos mitos culturales en la literatura a través del ejercicio de la “resemantización del criollismo y funcionalización de un pasado literario”²⁴, que certificarán su “nacionalidad literaria” que reformulará más tarde al adscribirse a la revista Sur. Otros volúmenes con propuestas novedosas que indagan el sustrato de la “argentinidad” son los ensayos *El hombre que está solo y espera* (1931) de Raúl Scalabrini Ortiz, *Radiografía de la pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada o *Historia de una pasión argentina* (1937) de Eduardo Mallea. Estos ensayos reflejan una visión pesimista²⁵ de una sociedad argentina ficticia, sin tradición ni historia que no revela el alma del hombre argentino que tratan de dibujar. La búsqueda de la identidad parece circular constantemente en “un sondeo angustioso, una meditación desvelada y torturante del ‘yo’ evasivo de la ‘argentinidad’”²⁶. Los tres escritores y teóricos de la nación, por otra parte, dialogan desde el espacio centralizado de Buenos Aires con otros intelectuales pertenecientes a distintos focos culturales del noroeste.

Los intelectuales norteros también se reunían para discutir sobre las noticias que llegaban de la capital y abordarlas desde su perspectiva. Entre ellos establecían conexiones con distintos escritores capitalinos, como las relaciones del intelectual salteño Juan Carlos Dávalos con Ricardo Güiraldes o, más adelante, el santiagueño Bernardo

²⁴ Sarlo, B., “Oralidad y lenguas extranjeras: el conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX”, *Orbis Tertius*, 1991, no.1, p. 6.

²⁵ La visión pesimista es consecuencia de la crisis económica nacional, de la europea y de los riesgos derivados de ellas a los que se ve sometidos la clase burguesa.

²⁶ Ara, G., *Los argentinos y la literatura nacional: estudios para una teoría de nuestra expresión*, Huemul, Buenos Aires, 1978, p. 9.

Canal Feijóo, vinculado al grupo Sur²⁷. Es interesante notar las ideas y proyectos que cada uno de ellos tenía para la nación ya que su perspectiva difería de los intelectuales porteños, pues, al haber vivido la mayor parte de sus vidas en las provincias, conocían las necesidades de la población que en ellas habitaban, estaban en contacto con las principales dinámicas culturales y poseían una visión integradora del país.

Es así que en este marco surge conciencia de la existencia de la literatura del Noroeste Argentino (NOA), entendida como la producción literaria de la región que comprende las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca y La Rioja. Bajo esta denominación se recogen las obras producidas en este territorio, pero también obras cuyas características estéticas remiten a este lugar. Este último punto resulta conflictivo pero también resolutivo, pues recoge en sus límites terminológicos las producciones de escritores que, pese a estar instalados en otras latitudes del país en el momento de la escritura, establecen conexiones entre su obra y el terruño, motivados por diferentes razones, como se verá más adelante. En general, los textos que componen el sistema de la literatura del NOA se relacionan entre sí por compartir una perspectiva bidireccional: “horizontal (el momento socio-cultural en el que se producen los textos y las características comunes entre ellos) y vertical (las transformaciones que el conjunto de esos textos producen a través del tiempo)”²⁸. Ya antes y desde la colonización de la zona noroeste se habían registrado textos de carácter político, religioso, jurídico o notarial y también textos desde la época colonial hasta el siglo XVIII, pero ninguno de ellos, hasta esa fecha, pueden ser considerados literatura como tal. Ya en el siglo XIX aparecen los primeros casos aislados de escritores nacidos en el NOA que destacan dentro del panorama literario con una narrativa patriótica, como Juana Manuela Gorriti o Joaquín V. González.

Por esta razón, la fecha acordada por la crítica²⁹ del nacimiento de la literatura del NOA es 1920, ya que el anterior conjunto de obras publicadas carece de cohesión.

²⁷ Canal Feijóo, gracias a su amistad con la directora de la revista *Sur*, Victoria Ocampo, estableció fuertes vínculos con las grandes personalidades del mundo literario y artístico, introduciéndolos también al mundo santiagueño, como Keyserling, Drieu La Rochelle, Waldo Frank o Rafael Alberti.

²⁸ Poderti, A., *La narrativa del Noroeste argentino. Historia socio cultural*, Universidad Nacional de Salta, Salta, 2000, p. 8.

²⁹ Los principales investigadores que han llevado a cabo una periodización más reciente de la literatura del noroeste han sido David Lagmanovich, con *La literatura del NOA* (1974); Victoria Cohen, *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta* (1994); Alicia Poderti, *La narrativa del Noroeste argentino* (2000); Octavio Corvalán, *Contrapunto y fuga* (2008); y Liliana Massara y otros, *La literatura del NOA: reflexiones e investigaciones* (2011).

Algunos autores de estas “obras individuales” son Ricardo Rojas, Juan Carlos Dávalos y Fausto Burgos. La labor nacionalista del primero resulta inseparable de la historia literaria argentina, pero con algunos matices. Durante la década del Centenario, cambios como la creación de la cátedra de literatura argentina, el voto universal y directo y la aparición de bibliotecas públicas, propiciaron la aparición de un discurso “regional”³⁰ inserto en la cultura “nacional”. El origen de este discurso es calificado de regional en el sentido de “apertura a la heterogeneidad de las regiones que sirva a los escritores del Centenario para homogeneizar a la nación argentina”³¹. Ante la hegemonía bonaerense en la política cultural, Ricardo Rojas tiene un papel primordial en este sentido porque emprende, a través de su pluma, una refundación regional del país, que propone “mostrar y revitalizar las diversas culturas regionales que componen la nacionalidad. Ante la crisis es necesario un proyecto político-cultural que integre a todas las regiones con la Capital y América Latina”³².

Rojas basa sus planes de refundar Argentina en un integrador proyecto político y pedagógico, cuyo programa propone un “redescubrimiento” geocultural del país que contrarreste los efectos negativos provocados por la masiva inmigración. Se pretende fomentar el conocimiento de Argentina más allá de los límites de la Capital para lograr un desarrollo equitativo en la producción económica y cultural concentrada en los límites porteños. El escritor retoma ideas de Manuel Gálvez, para quien el “provincialismo” era la “salvación de la nacionalidad frente al avance del cosmopolitismo, que es una secuela de la inmigración”³³, y así presenta en diversas obras un discurso regional con miras a revelar la realidad total de la nación y promueve la inclusión de las distintas provincias en las políticas culturales del país.

Bernardo Canal Feijóo es otra de las autoridades en el noroeste argentino entre 1920 y 1940 junto a Juan Carlos Dávalos, Ricardo Rojas y Luis L. Franco. Canal, procedente de Santiago del Estero crea una conciencia de unidad en la región del noroeste al cuestionar la identidad cultural del país desde una posición periférica. Su

³⁰ Manejo el término de “discurso regional” para aludir a la necesidad de visualización e inclusión de las distintas regiones dentro del poder nacional, congregado en la capital. El discurso regional se contraponen al nacional que se estaba forjando en Buenos Aires a raíz de la inmigración. Es una llamada de atención a la inclusión en ese pensar y sentir nacional que el resto de intelectuales generaban en la capital.

³¹ Heredia, P., *op. cit.*, p. 291.

³² *Ibid.*, p. 292.

³³ Saravia, L., “Desterritorialización/Reterritorialización, parámetro identitario de la argentinidad”, en Biagini, H., y Roig, A., *op. cit.*, p. 270.

emplazamiento dota a los planteamientos de un regionalismo que busca acoplar al conjunto cultural nacional y latinoamericano en una suerte de proceso de reterritorialización nacional. El intelectual santiagueño parte de su propia realidad provincial despedazada por los efectos de la crisis económica (fin de la industria azucarera, desaparición del ferrocarril) agudizados por la locación marginal respecto a Buenos Aires. La consigna de su propuesta, reflejada en *De la estructura mediterránea* (1948) o en *Teoría de la ciudad argentina* (1951), es la de “asumir la ‘realidad’, de ‘tomar posesión’ de la tierra que nos fue dado habitar” e impugnar las concepciones pintorescas o costumbristas atribuidas por la literatura a estas regiones, producto del desconocimiento latente del resto de la geografía argentina que se tiene desde la capital. Para Corvalán, la labor de Canal también es encomiable porque “transformó en orgullo el sentimiento de inferioridad que invadió a los habitantes después de la independencia”³⁴ y promovió uno de los primeros movimientos culturales de carácter vanguardista de su región, *La Brasa*. El programa de esta asociación se enfocaba a la acción artística y cultural cuyas actividades respondían a la triple necesidad de “alentar toda producción cultural, ponerla en contacto con un mundo lo más amplio posible y [vincular] Santiago con otros centros y grupos de producción cultural”³⁵.

El siguiente hito cultural en la región tiene lugar hacia 1943 en Tucumán, con la agrupación poética *La Carpa*. El grupo es singular por ser el “más orgánico, abarcador y de mayor proyección en el espacio y en el tiempo del Noroeste Argentino y el que dio a la literatura de estas tierras una vida, aunque más no sea por la cohesión que se logró entre los poetas de las provincias”³⁶. Distintos poetas de clase media con inquietudes intelectuales, dedicados al periodismo o a la vida docente, procedentes de diferentes regiones del NOA fundaron esta agrupación cuyo sino era la poesía y la labor poética. Los diferentes miembros del grupo distan estéticamente en sus propuestas, que fluctúan por distintas tendencias poéticas. De acuerdo con la crítica, lo más relevante de *La Carpa* es la constitución de un punto de inflexión en la literatura del NOA porque modifican y renuevan la poética de la región para siempre. Los poetas de *La Carpa*³⁷ deciden ignorar

³⁴ Corvalán, O., *Contrapunto y fuga (poesía y ficción del NOA)*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 2008, p. 33.

³⁵ Martínez, A.T., “Leer a Bernardo Canal Feijóo”, *Trabajo y sociedad*, 2012, no. 19, p. 512.

³⁶ Corvalán, O., *op. cit.*, p. 44.

³⁷ Para Ana María Risco, la función original de *La Carpa* es reivindicar la poesía regional, elevarla a niveles que trasciendan los límites geográficos. En este acto pretende ir más allá de una respuesta “regional” a la situación de marginación en la que se encuentra sumergida la literatura del interior frente al cosmopolitismo de la gran urbe representada por Buenos Aires. Esta actitud se manifiesta a través de la temática y de las

el folclorismo y el mensaje regionalista que abundaba en la poesía anterior, pero sin desatender al paisaje y a las tradiciones. Sus miembros coincidían en que la poesía enfocada en cantar al “nativismo mezquino” y a la prosa encubierta de “injerto de giros regionales y palabras aborígenes”³⁸ no respondía a las necesidades poéticas de ese momento histórico.

Estos jóvenes poetas, entre los que destacan las figuras de Raúl Aráoz, Julio Ardiles Gray, Raúl Galán y Adela Agudo, se rebelan contra el discurso acaparador de Dávalos en la provincia y de los padres del regionalismo literario³⁹ conservador o nativista. Algunos de ellos, como Joaquín V. González (1863-1923) y Rafael Obligado (1851-1920), en la estela de Esteban Echeverría, trabajaron lo popular incorporándose al modelo metropolitano de predominio indigenista. González desafía al naturalismo y al realismo a través del uso de leyendas, creencias, folklore y tradición para alejarse y combatir los nuevos presupuestos europeos amenazantes que acarrea la inmigración. La labor de este escritor, continuada después por Leguizamón, Lugones, Rojas, Guiraldes y Dávalos, se basa en una “expurgación y expropiación del folklore”⁴⁰ argentino con el objetivo de contraponerlo al cosmopolitismo que fomenta indirectamente el influjo extranjero en la gran urbe.

El poso de estos autores, cuya exaltación nativista se ve justificada por el desarrollo histórico y social de la época, es muy persistente en las provincias, por lo que los integrantes de *La Carpa* determinan romper los lazos con esta tradición sumamente desgastada. En su empresa, marcan un punto de inflexión en la literatura del NOA: los temas universales se imponen a los temas costumbristas y la composición, publicación y

formas líricas populares adoptadas por los escritores norteños. (Risco, A.M., “Escenarios conflictivos en la conformación de una página literaria”, *Espéculo*, 2008, no. 39. [en línea], <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/esceconf.html>>[Consulta: 15 de junio de 2017]).

³⁸ La Carpa, *Muestra colectiva de poemas*, [en línea]. Instituto de Folklore y Literatura Regional “Dr. Augusto Raúl Cortazar”, Salta, 1986, <http://hum.unsa.edu.ar/institutocortazar/pdf_literatura/muestracoelctivadepoemas.pdf> [Consulta: 5 de mayo de 2017].

³⁹ Entiendo la literatura regionalista como la concibe P. L. Barcia: “Este tipo de literatura convierte en regional todo lo que se produce en y sobre una región específica. Su estética es ‘romántica’ en el sentido de basarse en la descripción del color local, en el pintoresquismo, en notas nostálgicas. Excluye todo lo ajeno y se dedica a un culto al pasado” (Barcia, P. L., cit. por Schmidt-Welle, F., “Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región”, *Relaciones*, 2012, no. 130, p. 119).

⁴⁰ Romano, E., “Hacia un perfil de la poética nativista argentina”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1998, no. 27, p. 81.

circulación literaria da sus primeros pasos con relativa firmeza⁴¹. *La Carpa* revoluciona especialmente el panorama norteño por su actividad editorial inusual, organizada en torno a la publicación de distintos boletines colectivos, que eran muestra de su actividad literaria y artística. Desde 1944 y hasta 1952, publican poesía y novela bajo el sello editorial de *La Carpa*⁴² en Tucumán.

A partir de 1950 emergen nuevos nombres que incursionan en el mundo editorial con la publicación de diferentes antologías, como la *Primera antología poética de Tucumán* (1952). En ella, por ejemplo, el novel Juan José Hernández comparte poemas de su autoría junto con versos de poetas ya consagrados en la región como Raúl Galán. La efervescencia en esos años de la actividad editorial en el NOA es incuestionable. Entre las principales publicaciones destacan las revistas y boletines *Sustancia* (1939-1946); *Cántico* (1940); *Tucumán Ritmo* (1941-1942); *Sarmiento* (1949-1958); *Norte* (1951-1955), perteneciente a la Comisión Provincial de Bellas Artes y de corte peronista; *Panorama* (1952-1957); *Humanitas* (1953-1977), la revista de la facultad de Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, y *Tarja* (1955, Jujuy). Además de las revistas, las organizaciones oficiales, como el Consejo Provincial de Difusión Cultural de Tucumán o las Direcciones de Cultura Provincial de Santiago del Estero, de Salta o de Catamarca, convocan diversos premios literarios y promueven el desarrollo cultural, publicando bajo su auspicio la novela *Hay una isla para usted* (1963) de Hugo Foguet o, en 1967, *Cuartelario y otros cuentos* de Jorge Estrella.

En las provincias, la poesía es el género más cultivado por los escritores del NOA y su producción supera a la novelística en general. Esto puede deberse a que, junto con el cuento y el ensayo breve, fueran más fácilmente publicables en medios de tirada breve y, por ende, los más. De ahí, la visibilidad de los autores del norte aumenta gracias a la aparición de nuevas editoriales, el impulso de las antiguas, las convocatorias de concursos literarios y, también, como señala David Lagmanovich, la importancia de *La Gaceta*, periódico tucumano fundado en 1912. En 1956 este periódico incluyó una sección literaria de carácter fijo en su tirada, lo que brindaba a los escritores de provincia un vehículo de

⁴¹ En 1940 se funda la revista literaria *Cántico* como herramienta de publicación de poetas jóvenes de la región y en 1944 se publica la *Muestra colectiva de poemas*, que agrupa composiciones de todos los miembros de *La Carpa*.

⁴² Algunos de los libros publicados en esa época son *Tierras altas* de Raúl Aráoz Anzoátegui (1945); *La niebla y el árbol* de Manuel J. Castilla (1946); *Esther Judía y Canciones a Taluá* (1948) y *Primera zafra* (1949) de Nicandro Pereyra; *Se me ha perdido una niña* (1951) y *Carne de tierra* (1952) de Raúl Galán y *La grieta* (1952) de Julio Ardiles Gray.

publicación periódica, una mayor visibilidad y una remuneración económica. *La Gaceta* favorecía también “la estimulación de aparición de nuevos valores, prefiriendo nuevas firmas a la repetición de los consagrados [y una] adecuada presentación geográfica de los escritores del NOA”⁴³.

1.2.1. La literatura argentina entre los años 1950 y 1960

La década peronista (1945-1955) se encuentra marcada por la politización de la intelectualidad. El compromiso político de los escritores puso la literatura a su servicio, reflejando en las obras del periodo distintas recreaciones simbólicas de los acontecimientos políticos y sociales, tanto internos como externos, que trastocaban el devenir, posicionándose a favor o en contra del gobierno. El peronismo, un absoluto “movimiento de masas”, necesitó de una ideología potente sobre la que atraer y consolidar su potencia. Esto es consecuencia de lo que Fernando Aínsa distingue como el papel “‘religador’ de las ideologías para la ‘definición’ de la identidad en algún periodo histórico”⁴⁴. De este modo, las estrategias “religadoras” que ayudaron a forjar la identidad nacional y cultural durante los diez años de gobierno de Juan D. Perón se cimentaban en la integración de la recuperada herencia hispánica y católica, el antiimperialismo, la soberanía nacional, la justicia social como arma liberadora de los trabajadores y la recuperación del pasado con fines políticos¹. Por tanto, la conciencia popular que el peronismo consignó se fundamentaba en dichos aspectos básicos, auspiciada por la literatura nacionalista y panfletaria adscrita al régimen, intensificada sobre todo al expropiarse el diario *La Prensa* de 1951 a 1955.

A través de revistas culturales, escritores e intelectuales tomaron otras actitudes: o bien ignoraron el peronismo (como los agregados a la revista *Sur*) o contestaban al régimen desde una posición crítica de militancia izquierdista (*Contorno*, por ejemplo). Casualmente, cuando el movimiento agoniza y Perón se exilia, nuevos escritores se aproximan al horizonte literario desde distintos puntos del país, motivados en parte por el resurgimiento y potencial de las editoriales bonaerenses y por la relativa libertad literaria restaurada, si bien la cesantía del peronismo provocó un clima radical en oposición a todo lo relacionado con el mismo. Los estudios críticos disienten acerca de la clasificación de

⁴³ Lagmanovich, D., *La literatura del NOA (desde 1940 a 1964)*, Biblioteca, Rosario, 1974, p. 202.

⁴⁴ Aínsa, F., *op. cit.*, p. 117.

este periodo pero, en general, se establecen dos distinciones importantes: una es la generación de 1955 y otra, los escritores del interior, agrupados también bajo las denominaciones de generación de 1960, escritores del *postboom*, de la derrota o de la dictadura. La gran mayoría de ellos incursiona en la literatura con la publicación de cuentos pero, a principios de 1970, la novela ocupa un lugar central en sus producciones.

Para el crítico José Luis de Diego, los narradores de la generación del 55 son David Viñas, Beatriz Guido, Juan José Manauta, Héctor A. Murena, Pedro Orgambide, Andrés Rivera, Humberto Costantini, Elvira Orphée, Dalmiro Sáenz, Jorge Masciángioli, Sara Gallardo, Marco Denevi, Alberto Vanasco, Jorge Riestra⁴⁵. Las dos características principales que distinguen a este grupo de escritores de sus predecesores son un realismo directo en la escritura y el compromiso político que muestran en su producción. Otro rasgo fundamental de su producción es la influencia de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Guimarães Rosa, junto con la narrativa norteamericana y europea, además de la relectura de la obra de Roberto Arlt. Un aspecto relevante es la heterogeneidad de que la nómina de autores y obras afiliadas a esta generación y, por ello, la delimitación no es clara. La crítica los aglutinó de este modo por coincidir su ingreso en el mundo literario con la caída del peronismo y, por ende, este hecho provocó un revisionismo personal y dispar del proceso en sus producciones.

El clima político de Argentina tras la caída de Perón es inestable y el proceder gubernamental de los diferentes presidentes que circularon por el Congreso (Frondizi en 1958, Guido en 1962 e Illia en 1963) se amparó en una continuidad del ideario peronista que no se desligó demasiado de los patrones anteriores. Este hecho sumado a la fuerte crisis económica que originó una gran deuda e inflación y las crecientes tensiones entre los sectores peronistas y el ejército, derivarán finalmente en una toma ilícita del gobierno por parte de las fuerzas armadas en 1966, situación que se prolongará hasta la dictadura del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” de 1976. Así, se constata cómo entre 1955 y 1976 Argentina es un país que sufre una continua interrupción violenta por parte del sector militar de los distintos gobiernos democráticos que se ensayan. De esta manera, la literatura refleja una perspectiva que integra:

Una serie de tendencias entre las que se incluyen desde propuestas “testimoniales” más o menos directas, hasta ciertas formas de escritura múltiple, dominadas por

⁴⁵ De Diego, J. L., “A propósito de Daniel Moyano: treinta años de narrativa argentina”, en Gil Amate, V., *Escritores sin patria: La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2006, pp. 41 y 42.

una intensa reflexión teórica sobre sus propias condiciones de producción, y por una sostenida voluntad de despegue referencial y de ruptura con todo efecto meramente representativo⁴⁶.

Cinco años después, los narradores que ingresan en el mercado editorial inmediatamente lo hacen en un año en el que a pesar de todas las agitaciones políticas citadas, se consolida definitivamente el gran movimiento editorial iniciado en 1940. Ya en 1960 aparecen nuevas casas editoriales (la gran mayoría afincadas en la capital), se impulsan las antiguas y se promueven nuevos concursos literarios en los que ejercieron de jurados personalidades como Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos o Gabriel García Márquez, entre otros. El llamado *boom* editorial encuentra su origen y prosperidad en las nuevas técnicas de comercialización, en el abaratamiento de los costos por la masividad de las tiradas y en el progresivo crecimiento del estatus del escritor en la sociedad. Todo este proceso permite la entrada en las editoriales a jóvenes escritores argentinos procedentes de regiones extra capitalinas y nuevas plataformas de publicación (como las revistas *Sur*, *Primera plana* y *Crisis*) muestran su apoyo a quienes anteriormente no accedían al mercado editorial ni al circuito editorial porque, como opina Daniel Moyano, “se prefería siempre publicar a un escritor inglés, sueco o checo que a un escritor nacional”⁴⁷.

Complementario a esta transformación, entre ese mismo año y el inicio de la dictadura militar, tiene lugar un regreso a lo real americano en lo referente a los presupuestos identitarios. La revolución cubana inauguró un pensamiento latinoamericano que trataba de derribar los sistemas hegemónicos mundiales. Liliana Massara señala que hasta principios de 1960 el discurso crítico que reflexionaba sobre el discurso identitario cultural argentino “apelaba a teorías de la modernización europea,[...] descuidando lo local y adquiriendo un poder discursivo desmembrado del discurso cultural del interior del país”⁴⁸. Es en este momento cuando en la literatura aparecen las patrias recónditas de lo regional (Comala y Macondo) que, entre otros

⁴⁶ Amar Sánchez, A.M., Stern, M. y Zubieta, A.M., “La narrativa a partir de 1960 y 1970: Di Benedetto, Tizón y Hernández. Un lineamiento provisional”, *Capítulo*, 1981, no. 125, p. 2.

⁴⁷ Intervención de Daniel Moyano en *Semana de autor. Augusto Roa Bastos* (11-14 de noviembre de 1985), Instituto de Cooperación Iberoamericana-Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1986, p. 23. Recuperado de Bermúdez Martínez, M., “Geografías estéticas: un itinerario por la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX”, en Gil Amate, V., *Escritores sin patria: La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2006, p. 54.

⁴⁸ Massara, L., “Crítica, literatura, región: un espacio de identidades y culturas marginales”, en Massara, L., Guzmán, R., y Nalim, A., (dirs.), *La literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones*, ProHum UNJu, San Salvador de Jujuy, 2011, p. 63.

aspectos, recuperan y expanden el “otro” escenario olvidado de la nación alejado de los grandes centros de poder. La literatura de esta una nueva nómina de escritores (entre los que destacan Daniel Moyano⁴⁹, Juan José Hernández, Antonio Di Benedetto y Héctor Tizón) también recupera estos espacios anteriormente confinados a fungir de mero escenario del folklore y de la literatura regional para tomar conciencia de lo propio y avalar el resto de geografías, en concreto las del noroeste, para reconquistar ese territorio vacío de la historia y de la literatura cuyo olvido afectó a la construcción de la identidad cultural precedente.

Los jóvenes escritores se distinguen de sus anteriores compañeros por ahondar en nuevas posibilidades estéticas y formales teniendo en cuenta ese “realismo directo” nombrado anteriormente. Agrupados bajo la también desfasada etiqueta de “Generación del 60”⁵⁰, algunos de los narradores del grupo dejan constancia en su producción de la crisis del regionalismo provocada por el debilitamiento de la mirada pintoresquista. La concepción del antiguo regionalismo parece sustituirse por un acercamiento a la provincia más íntimo y sugerente: la expansión de un estilo propio en la narrativa argentina influido por la irrupción de Latinoamérica en el horizonte literario nacional, alejándose estilísticamente de presupuestos fantásticos o figuraciones rioplatenses. Cabe mencionar que factores extraliterarios como la urbanización descontrolada, la fluida comunicación global, la restauración de ciertas libertades tras el primer peronismo o el influjo económico y cultural de las relaciones con Estados Unidos contribuyeron en gran medida a la expiración del regionalismo. Para Sergio Olguín, se trata de un “tiempo de apertura de horizontes y confianza en el poder de la literatura”⁵¹ tras un lapso de sensación de ahogo autoritario provocado por la hegemonía de la literatura fantástica. Esta expansión desencadena multiplicidad de propuestas y autores que suponen el germen que consolidó “un pensamiento crítico tendiente a ‘descolonizar’ no sólo el conocimiento sino la cultura como exponente de una identidad que se constituye con lo propio y desde lo diverso”⁵²,

⁴⁹ Daniel Moyano (Buenos Aires, 1930- Madrid, 1992) es autor siete cuentos y ocho novelas entre las que destacan *Una luz muy lejana* (1967), *El oscuro* (1968), *Mi música es para esta gente* (1970), y *Libro de navíos y borrascas* (1983). Afincado en la provincia de La Rioja desde niño, emigró a España durante el régimen militar de 1976 estableciendo allí su residencia definitiva hasta su muerte. En sus obras reflexiona sobre la condición humana, la realidad y las posibilidades del lenguaje que permiten conocer la realidad.

⁵⁰ Otros escritores que engrosaban la nómina, independientemente de su lugar de nacimiento y/o ambientación de sus ficciones son Abelardo Castillo, Amalia Jamilis, Germán Rozenmacher, Juan J. Saer, Rodolfo Walsh y Néstor Sánchez.

⁵¹ Olguín, S. y Zeiger, C., “La narrativa como programa, Compromiso y eficacia”, en Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 10: “La irrupción de la crítica” (Cella, S., dir. vol.), Emecé Editores, Buenos Aires, 1999, p. 359.

⁵² Massara, L., *op. cit.*, p. 63.

situación que resume la cuestión identitaria argentina actual. Es preciso mencionar el papel de la memoria, sobre todo a partir de 1983 con el fin de la dictadura militar argentina. La escritura de la memoria recuperó lugares, hechos y las voces silenciadas por el régimen, además de permitir, ya desde el exilio, la inclusión en la literatura argentina nuevos lugares de enunciación que dinamitaban todavía más las fronteras geográficas de Buenos Aires.

En virtud de lo anterior y a modo de conclusión, puede afirmarse que a lo largo de la historia de la literatura argentina (por lo menos hasta la publicación de *LCDLS*, término de esta tesis), una vertiente significativa de textos se aboca a interpretar la evolución de la nacionalidad (y, por ende, el implicado dilema de la identidad) que continúa en conflicto por su carácter irresoluto. Ambas cuestiones, subordinadas entre sí, poseen un carácter inestable y sujeto a cambios provocados por el devenir histórico y sus diferentes concepciones ideológicas. Por tratarse de procesos en continua tensión y desarrollo hay tantas aproximaciones a las mismas como perspectivas posibles, no exentas de riesgos y limitaciones que niegan una construcción modélica definitiva. Pero, justamente, es esa cantidad heterogénea de representaciones simbólicas en la literatura argentina lo que permite, desde una visión global, distinguir las configuraciones identitarias culturales del país.

1.3. Un conflicto sociológico y político

De las distintas “geografías estéticas”⁵³ que transitan los escritores en 1960, me interesa recobrar la que traza Juan José Hernández en conjunto con otros de los escritores coetáneos a los que hice alusión anteriormente, con los que además comparte ciertas características escriturarias. En el prólogo al libro de cuentos de Moyano titulado *La Lombriz* (1964), Roa Bastos problematiza por primera vez la situación de estos escritores nacidos en la provincia que irrumpen en el panorama literario porteño. Como se ha presentado anteriormente, hasta la creación de *La Carpa* en 1940, las publicaciones firmadas por escritores provenientes del interior se vinculaban automáticamente con lo folklórico, relegadas a ser ornamento decorativo que ensalza el paisaje y las costumbres.

⁵³ Término acuñado por M. Bermúdez Martínez que hace referencia a la multiplicidad de las vías narrativas que transitan los escritores a mitad de siglo XX para subrayar el carácter personal y estético de las mismas. Para la autora, la experimentación formal y estética de estos autores inaugura un nuevo realismo en la narrativa argentina que rompe con el realismo tradicional anterior (Bermúdez Martínez, M., *op. cit.*).

La visibilidad de la producción poética y narrativa de estos escritores era mínima y su obra, tildada de regional hasta 1950. Solo una década después su producción parece comienza a reconsiderarse, dejando de inscribirse en los cánones regionales anteriormente establecidos por el dictamen porteño pues proyecta la necesidad de considerarla “literatura argentina”, sin adjetivos reductores. El origen de esta problemática, como sostiene M. Bermúdez, no es más que “el trasplante de un conflicto de carácter sociológico y político al ámbito literario”⁵⁴.

Tras la publicación de cuentos y novelas como *Artista de variedades* (1960) de Moyano, *El inocente* (1965) de Juan José Hernández, *Zama* (1956) de Di Benedetto o *Fuego en Casabindo* (1969) de Héctor Tizón, la crítica empieza a mostrar interés por estos escritores que, pese a llevar tiempo en el oficio y publicando en sus provincias de origen, ya no pueden ser etiquetados bajo la categoría de escritores regionales. Así, los bautizan como “escritores del interior” y a su producción la titulan como “literatura del interior”. La importancia de su inmersión en la literatura argentina entraña un proceso calificado de diferentes maneras por la crítica, desde 1960 hasta la actualidad. Se habla entonces de una transculturación⁵⁵, un superregionalismo⁵⁶, un regionalismo no regionalista⁵⁷ o, más recientemente, se propuso el término “más allá del regionalismo”⁵⁸. Como sea, se trató de la irrupción en el panorama literario de escritores cuyas obras se enfrentaban, por un lado, a la narrativa bonaerense (grupo *Sur* y *Contorno*) y, por otro, al bagaje empobrecido de la anterior literatura regional. Para Martín Prieto, Juan José Hernández y los demás escritores antes mencionados “reclamaban un lugar en la literatura argentina concedido más como un acto de justicia política que literaria”⁵⁹.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁵ El término lo propone Á. Rama en su libro *La transculturación narrativa de América Latina* (Siglo XXI, Madrid, 1982). La operación de transculturación, aplicada al ámbito literario, supone la voluntad de recuperar la cultura desde los orígenes, un rescate de lo tradicional, lo popular y lo oral.

⁵⁶ La noción pertenece a Antonio Cándido (“Literatura y subdesarrollo”, *América Latina en su literatura*, de C. Fernández Moreno, 1972) al referirse a la prosa de autores como Juan Rulfo o Guimarães Rosa pues el tipo de literatura que producen se caracteriza por una profunda conciencia del subdesarrollo y por una universalidad estética de rasgos anteriormente calificados de regionales o pintorescos.

⁵⁷ B. Sarlo se refirió a este término en su artículo “La duda y el pentimiento” (*Punto de vista*, 1992, no. 10) sobre la poesía de Juan L. Ortiz, a la que caracteriza como una poesía libre de marcas costumbristas o folklóricas en el léxico y en el tono, y señala la invención de la zona, lengua, historia y mito en la poesía de Ortiz como características que conformarían la categoría propuesta.

⁵⁸ La última incursión dentro de la insuficiencia conceptual del término viene de la mano de Foffani, E. y Mancini, A. quienes proponen esta denominación en *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 11: “La narración gana la partida” (Drucahoff, E., dir. vol.), Emecé Editores, Buenos Aires, 2000.

⁵⁹ Prieto, M., “Escrituras de la “zona”, en Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 10: “La irrupción de la crítica” (Cella, S., Dir. Vol.), Emecé Editores, Buenos Aires, 1999, p. 345.

Por ende, este apartado ahonda, reúne y examina en gran medida el acervo de etiquetas con las que, históricamente, desde la aparición de sus primeras publicaciones hasta la actualidad, la crítica literaria argentina ha rotulado y clasificado tanto las obras de Juan José Hernández y del resto de escritores como las nomenclaturas bajo las que ha ensayado agruparlos como una determinada corriente.

1.3.1. La polémica de lo regional, lo regionalista, lo provinciano, el interior

¿Por qué se tornan tan conflictivos los términos “regional”, “regionalista”, “provinciano” o “interior”? ¿cuál es la razón por la que se consideran caducos o insuficientes? Distintos críticos han opinado acerca de esta cuestión que continúa en el limbo, pese a existir una necesidad y una urgencia real de sistematización. No existen soluciones todavía a la problemática del establecimiento de un término que agrupe a esta “sección” de la literatura nacional argentina. Mi propósito en este apartado es emprender un breve repaso por los orígenes de los diferentes términos propuestos, su inclusión en la historia literaria, la problemática que los rodea, la relación de los mismos respecto a la crítica desde 1960 hasta la actualidad y, finalmente, tratar de proponer un punto de guía que ayude a arrojar luz sobre el conflicto.

Para ocuparme del origen del término “regional” hay que remontarse hasta los pasos literarios del escritor Esteban Echeverría (1805-1850), autor de *El matadero* (1838) o *La cautiva* (1837). Me remito a él por ser uno de los primeros que incursionan en el páramo de la poesía nativista argentina y que ahonda en el paisaje y lo sublime, dejando atrás la figura del gaucho y su cotidianidad. Tras Echeverría, el testigo de esta poesía que escarba en la tierra, en las costumbres de sus habitantes y que fusiona los elementos primitivos indígenas junto con elementos gauchescos recae en el quehacer de Rafael Obligado (1851-1920) y de Martiniano Leguizamón (1858-1935). Tanto en *Santos Vega*, del primero, como en *De cepa criolla*, del segundo, se pueden apreciar los elementos en boga del momento, esto es, una “apropiación desvirtuadora de lo popular”⁶⁰ cuyo fin es desvincularse del cosmopolitismo y conseguir arraigar en la historia y en la sociedad un ideario de las “verdaderas” tradiciones argentinas. La labor de rescate del folklore popular argentino comenzó a principios de siglo XX motivada también por cuestiones políticas: el gobierno central necesitaba contar con el apoyo de la oligarquía provinciana para el

⁶⁰ Romano, E., art. cit., p. 76.

cumplimiento de su mandato y, una de las formas de inclusión fue la de “alcanzar una verdadera colonización literaria del paisaje, equivalente de lo que la burguesía dirigente consiguiera sobre la propiedad efectiva de la tierra. Sumar el dominio simbólico al económico-social”⁶¹. Entonces, el nativismo, avalado también por la crítica literaria de principio de siglo, se adueñará progresivamente de ciertos arquetipos “tradicionales” y, con el tiempo, también lo hará con los nuevos paradigmas propuestos que parecían condensar la identidad argentina, como la figura del compadrito de Borges propuesta en sus primeros libros de poemas.

Fundamentalmente, la prosa y la poesía calificada como “nativista” (que más tarde mutará al lexema “regional”) de Joaquín V. González, Ricardo Rojas, Ricardo Güiraldes o Juana M. Gorriti y el criollismo borgeano llegan a su fin hacia 1950, precisamente por la labor de otros escritores como Ángel Vargas, Jorge W. Ábalos o Julio Ardiel Gray, quienes dan un giro radical a esas leyendas, tradiciones y folklore popular anteriormente apropiados por los escritores mencionados y plantean nuevas propuestas literarias. Cabe recordar el origen de la literatura regional como producto “fabricado” explícitamente por los líderes de la reconstrucción nacional con el objeto de unificar y dotar a la nación de un carácter homogéneo que funcionara como guía identitaria.

El origen del término “regional” es por tanto de carácter artificial, fruto de una necesidad histórica y patriótica y no tanto de una disposición altruista de los escritores de dotar de visibilidad a sus provincias en un circuito literario de hegemonía bonaerense. Más tarde, tras el fervor literario que despertó el periodo de construcción de la nación, aparecen figuras diseminadas a lo largo del territorio cuya producción literaria sí podría decirse que contiene una verdadera esencia regional en el sentido más profundo y telúrico del término. Estos escritores son Juan Carlos Dávalos, Manuel J. Castilla y Fausto Burgos. Su labor es primordial pues, si bien no llegan a conformar ninguna generación o grupo uniforme, su acometido fue muy importante por la impronta posterior. Dávalos, Castilla, Burgos y otros ensalzaron las tradiciones de provincia frente a una capital que los invisibilizaba, en parte por los problemas de circulación y por las exigencias de una incipiente demanda literaria que ponderaba los detalles costumbristas. Esta demanda del mercado es producto y consecuencia colateral de la necesidad de dotar de un refugio nostálgico a la migración de la población del interior, pero también estaba dirigido a

⁶¹ *Ibid.*, p. 79.

consumidores no provincianos interesados en el resto del horizonte literario. El rótulo bajo en el que a todos ellos se les agrupó dentro del circuito editorial porteño fue el de “regional”, principalmente por la temática de su producción, pero... ¿qué es lo que convierte a un texto en regional?

Mantiene Nilda Flawiá que escindir una parte del concepto de la literatura argentina por la imposición de la etiqueta “regional” es “delimitar por un lado un espacio cultural y por otro un espacio de valor. En ambos casos manifiesta las tensiones capital-interior, transcendente-intranscendente en las cuales el aspecto negativo corresponde al interior”⁶². Un espacio, por lo tanto, queda en beneficio respecto al otro, histórica y literariamente. La mayoría de las aproximaciones a la imagen de lo regional en la literatura argentina obedecen a la descripción del interior formulado como un conjunto de rasgos marcados en el texto que aúnan características del paisaje, de la gente, de la naturaleza o del sabor de la tierra que acerca al lector a resabios del pasado y tradiciones folklóricas. De la misma forma, los aspectos anteriormente mencionados se aplican a la poética o a las ficciones de Dávalos, Castilla y Burgos, pero el significado del término y sus implicaciones semánticas se van alterando en el devenir temporal. De manera que a partir de 1960 el cambio se entrevé con la fragmentación visible del paradigma: lo que se desprende de la prosa de los narradores regionales (los reúno puntual bajo esta denominación por haber nacido en diferentes regiones, en referencia a Daniel Moyano, Héctor Tizón, Antonio di Benedetto y Juan José Hernández) no es ya una literatura de características regionalistas a la antigua usanza, sino que se distingue por tratarse de lo que parecía una propuesta nueva e inusual.

Con el primer ingreso de ciertas publicaciones⁶³ en el mercado editorial se inicia el proceso de concienciación de la insuficiencia conceptual del término “regional” aplicadas al análisis y caracterización de estas obras en términos críticos y literarios. Este quiebre conceptual cobra sentido al presentar las publicaciones una serie de características temáticas y estilísticas que no responden a las convenciones tradicionales de lo entendido como el regionalismo literario de principios de siglo XX en Argentina. Corvalán apunta que uno de los grandes problemas sumados a la problemática del término “regional” o “regionalista” es la falta de definición de su par antagónico. A saber: si,

⁶² Flawiá de Fernández, N., *Cultura y creación literaria en el N.O.A. Ensayos sobre Aparicio, Moyano y Tizón*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1990, p. 10.

⁶³ Como las ya mencionadas *La lombriz* de D. Moyano o *El inocente* (1965) de J. J. Hernández.

tradicionalmente, lo regional en tanto se opone a lo nacional, ¿estamos ante dos conceptos contrapuestos o más bien complementarios entre sí? El conflicto no se ha resuelto hasta la fecha porque, aunque la insuficiencia del término es clara, parece no haberse consensuado la elección de un término literario clasificatorio que realmente englobe a ese conjunto heterogéneo de textos publicados de los sesenta en adelante. El único denominador común que los recoge es que la firma de todos ellos corresponde a escritores nacidos fuera de la provincia de Buenos Aires y, precisamente, es de esta esencia extra capitalina de la que se impregnan todas las composiciones.

Por estas razones, el sentido del término “regional” se pierde en pos de una búsqueda más amplia que dé cuenta de la realidad cultural argentina, circundada por los límites de la capital y cuya diversidad y heterogeneidad promueven la aparición de estos narradores, además de señalar la necesidad de una sistematización del término “regional” o “provinciano”, cuya naturaleza resulta confusa. Al tratar de llegar a una conclusión, Corvalán se pregunta entonces qué características convierten a un texto regional, a diferencia de otros “no regionales”. La conclusión a la que arriba es que no se trata ni del tema tratado, ni del lugar de nacimiento del autor ni del ámbito geográfico, sino que lo que vincula y sobresale en todas las producciones de la época es el lenguaje⁶⁴. Este matiz resultó uno de los factores más significativos que provocó la controversia sobre lo anacrónico y lo angosto del sentido del término “regional” debido a la apertura a lo universal motivado por el dominio del lenguaje y la delicadeza y perfección formal, en contraste con las experiencias humanas que se revelaban las narraciones, ofreciendo una visión descarnada y frágil de la vida en la provincia.

A este respecto es importante señalar que estos narradores parten de una concepción de lo regional como característica inherente a la literatura. En el caso de Hernández, por ejemplo, considera que toda la literatura mundial es regional, y por ello, su contexto de producción o la ambientación del texto se circunscribirán a una región territorial. Lo novedoso resulta en convocar el sentido más sutil del término a través del lenguaje. De ahí que la producción de estos narradores sea de una literatura realista que utiliza un lenguaje traslúcido pero lleno de matices. Las narraciones tienen la capacidad de penetrar en las cosas mismas, representarlas hasta que dejen “ver en la opacidad y

⁶⁴ Corvalán, O., *op. cit.*, p. 26.

ambigüedad del mundo: no sólo en la realidad física, sino también en la realidad metafísica”, lo que Roa Bastos definió como “realismo profundo”⁶⁵.

En consecuencia, el canon literario argentino parece avanzar hacia una posible transformación, bifurcándose en las “distintas formas de decir al país tanto en Macedonio en su propia obra, en Alejandra Pizarnik desde el centro cultural metropolitano como en Castilla, Héctor Tizón, o Ardiles Gray desde otras geografías”⁶⁶. En su mayoría, las distintas y nuevas formas de decir se acogieron al género realista. De Diego despunta que el realismo ha sido analizado y recalificado asiduamente por la crítica en la literatura argentina y, como consecuencia, se ha caracterizado por asumir distintas adjetivaciones, como puede ser el realismo crítico, socialista, crudo, mágico, metafísico o excéntrico o el realismo profundo. Este último, el profundo, fue el elegido para generalizar y caracterizar en un primer momento la estilística de la narrativa de estos escritores pese a no constituir un paradigma “adjetivable” por no poder aplicarse de manera unánime al conjunto de escritores periféricos. A mi parecer, este inconveniente sería motivo para descartarla como categoría central, considerándola únicamente como un matiz considerable en el análisis de sus obras, si bien es cierto que la crítica señalaría posteriormente que el realismo que impregna sus obras es novedoso y sobresale en tanto la primacía con la que dotan a la descripción del ambiente, el paisaje, los tipos, las modalidades del habla y las costumbres.

En general, la caducidad del término “regional” viene dada por una insostenibilidad en los parámetros que conforman el sentido del término original en lo referente a la nueva producción. Una vez comprendido y asumido este hecho, se desarrollaron nuevos criterios clasificatorios y, la mayoría de ellos, perduran hasta la actualidad, sin haberse fijado totalmente en la historia literaria argentina hasta la fecha. Las nomenclaturas más habituales para designar a este grupo de escritores son tres: “escritores del interior”, “generación del 60” o bien “escritores del postboom”. El principal problema ante la falta de decisión en la selección de un rótulo satisfactorio parece residir en que el recorrido de los escritores del N.O.A en particular transita por

⁶⁵ Roa Bastos, A., “El realismo profundo en los cuentos de Daniel Moyano: prólogo a La lombriz”, [en línea]. Centro Virtual Cervantes. 2011. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-realismo-profundo-en-los-cuentos-de-daniel-moyano-prologo-a-la-lombriz/html/4706dc5e-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0> [Consulta: 20 de abril 2016].

⁶⁶ Flawiá de Fernández, N., “Qué leemos, cómo leemos, reflexiones sobre el canon literario. Organización y transmisión de la literatura”, *La Literatura del Noroeste Argentino: reflexiones e investigaciones* vol. I, ProHum UNJu, Jujuy, 2011, p. 20.

estéticas dispares, por lo que resulta complicado insertarlos dentro de una clasificación homogénea. Advertía Tizón que el peligro de este afán asociativo de inscripciones y adscripciones por parte de la crítica da paso al establecimiento progresivo de “estructuras enquistadas que se retroalimentan continuamente”⁶⁷, denegando así cualquier tipo de propuesta que rebase los límites de un restringido canon perpetuamente condicionado a estos rótulos.

Del mismo modo, la agrupación generacional (“la generación del 60”) es igualmente comprometedor porque, si bien busca una diferenciación con la generación anterior, las propuestas de los escritores siguen siendo marcadamente heterogéneas y no logran fundirse bajo un espíritu de grupo. Otra opción mucho más popular resultó ser la agrupación de su obra bajo nomenclaturas referentes al lugar de origen del escritor, como es la de “escritores del interior”, que no atiende a razones estéticas. Esta tentativa segrega las obras según la posición geográfica de los autores y la localización de sus narraciones. Pese a todo, si bien el grueso de la producción literaria de los escritores no se ubica asiduamente en la provincia, siempre parecen ilustrarla desde distintos ángulos. Esta nomenclatura es la más utilizada por ellos mismos para autodenominarse en sus intervenciones mediáticas y, si bien simula ser menos concluyente que la división temporal de las generaciones, es quizá más segregacionista y radical por obedecer a criterios geográficos que acceden a perpetuar el punto de mira hegemónico del canon metropolitano. Al seccionar la literatura en regiones literarias, se contribuye a la desintegración de la unidad literaria nacional, contraria a la necesidad y a la búsqueda de inclusión e identificación presentes en las obras de estos escritores. Una alternativa más afín a ese propósito parece ser la propuesta por E. Carilla en 1987 de escritores de la “región literaria”, en tanto que fomenta una mayor integración entre los términos del binomio.

Al final, la crítica ha resuelto señalar, como una vía de caracterización de grupo, las coincidencias entre estéticas que los unen, siendo mucho menores que las diferencias enriquecedoras que presenta su obra literaria. Las señas de identidad de los escritores en tanto que autores (excluyendo su estilo literario) son únicamente su lugar de origen extra capitalino y el interés (apesadumbrado en ocasiones) que muestran hacia la cultura nacional. Si bien no comparten las suficientes afinidades estilísticas como para llegar a

⁶⁷ Campoy, M. E., “Las fronteras del mapa de la ‘literatura argentina’ de mediados del siglo XX: el caso de Héctor Tizón y la trasgresión de los límites nacionales”, *Caderno de Letras*, 2016, no. 26, p. 61.

conformar un grupo definido, la crítica literaria argentina localiza una serie de rasgos comunes en su obra que evidencian la ruptura con las concepciones del regionalismo tradicional que aquí paso a resumir:

- El lenguaje: es la voz poética la que permea los textos en referencia al paisaje pero no para referirse a menciones externas (como en el regionalismo) sino para “trasformar la realidad lingüística misma de la narración”⁶⁸ hasta hacer de ella el mensaje.

- La transformación de la zona: sus mundos se construyen mediante una reelaboración de su zona de contacto con la realidad, que es la provincia. Este lugar es reconstruido en la ficción a través de los recuerdos, convirtiéndolo en espacio poético desde el cual ‘escribir’, ‘ser’ y ‘significar’.

- La universalidad: la zona carece de fronteras, ya no es literatura telúrica sino que, al transformarla, la elevan a territorio global desde el cual la voz enunciativa adquiere el poder de hablar de asuntos colectivos, no acotados en parcelas culturales determinadas.

Sumado a ellas, su incursión en el circuito literario como escritores se produce primero a través de los cuentos (en el caso de Hernández, de la poesía) y, más tarde, se desarrollan plenamente en la novela. Este dato les emparenta con la trayectoria de H. Quiroga quien también desafió los límites del cuento y del regionalismo. Otro aspecto es la primacía de la voz del narrador, alrededor de la cual gira todo el relato, suprimiéndose la polifonía. Además, para Olguín, se incorporan voces no prestigiosas signadas por la fatalidad y el fracaso en sus composiciones, posible método de denuncia de la situación provincial en diferentes casos. Esto se suma al juicio emitido por Bastos, acerca de la posesión de una “conciencia crítica y artística muy aguda” de una realidad que buscan trascender. Además, adoptan generalmente técnicas de la nueva narrativa hispanoamericana, influidos por los narradores norteamericanos del siglo XX como W. Faulkner. En el caso de Hernández o de Moyano, su obra ofrece una gran coherencia temática y la construcción de la misma se enmarca dentro de un tipo particular de realismo.

La primera de las características y, además, la más recalcada por la crítica es la atención al lenguaje. Entonces, puede que el parámetro para englobar las producciones tal vez no radique tanto en la creencia de la aparición del paisaje de la provincia como el germen de la “regionalidad” de un texto, sino que es necesario, tal como apunta la crítica

⁶⁸ Rodríguez Monegal, E., “Tradición y renovación”, en *América latina y su literatura*, Siglo XXI, México, 1988, p. 164

más actual, contemplar al lenguaje como el gran referente del discurso. El uso de una voz singular es una de las características potenciales de la narrativa de estos escritores a través de la cual podremos llegar a dilucidar una serie de particularidades definitivas que enmarcan a este grupo generacional y argumentar una nueva nomenclatura para situarlos en el panorama literario. En realidad, desde la mencionada crisis de quiebre de paradigmas, cualquiera de las palabras “interior”, “periferia”, “provincia” o “región” se engloban y complementan hasta formar parte de un imaginario literario colectivo en el que adquieren una conciencia y una identidad inusitadas. Los narradores se refugian en ellas, rescatándolas e infundiéndolas el valor regenerativo que necesitan para instaurar con su producción una brecha insólita en la literatura argentina: dar cuenta de que existe más literatura que la producida en Buenos Aires y nombrar su obra literaria como “argentina”, instalándola en la tradición literaria nacional.

1.4. ¿Cómo superar el regionalismo?

El talento de narradores como Hernández para dotar de carácter universal a la región es lo que la crítica ha señalado como distintivo y diferenciador de sus obras respecto de las producciones regionalistas. Para Barcia, esta dimensión universal de la región “se abre al mundo, se abre a la problemática del hombre” a través de una voz “que desregionaliza [...] pero sin renunciar al alma”⁶⁹. Es precisamente tratar de representar su realidad pero sin ser una reproducción fiel de la misma pues la relevancia de reproducir un entorno, unas costumbres o un léxico propiamente indigenista ya no es una exigencia como a principios del siglo XIX para exaltar la nacionalidad y el escritor, ya en 1960, posee una absoluta libertad para configurar su narración alrededor de cualquier tema. Si se retoma el ensayo de Borges titulado *El escritor argentino y la tradición* a propósito de la cuestión que me ocupa, pareciera que la producción de estos escritores adscribiera y se reapropia en su sentido último las palabras finales que rezan así: “nuestro patrimonio es el universo”.

Desde el inicio, tanto Hernández como Moyano se cuestionan un procedimiento para incorporar su voz en el circuito literario nacional sin relegar su inevitable circunstancia, que es el entorno en el que nacieron y el que les rodea. La realidad parecía ofrecerles dos vías no demasiado complacientes: por un lado, el peso de la tradición regionalista y, por otro, la cultura capitalina con la que no se identifican. Finalmente,

⁶⁹ Rama, A., *Transculturación narrativa en América Latina*, p. 71.

fueron distintas voces latinoamericanas las encargadas de iluminarlos en el camino escriturario: las presencias de Rulfo-Comala, García Márquez-Macondo y Faulkner-Yoknapatawpha no solo alentaron a la inserción de los escenarios de provincia en los textos de estos escritores sino también reconfortaron el acento distintivo de sus novelas. Un acento en el habla y en la mirada, un tono que subyace en las páginas y que funciona “como las hierbas aromáticas en las comidas: un toque de sabor, un ingrediente que se gusta pero que no se puede precisar”⁷⁰. Tanto Hernández como Moyano señalan en distintas declaraciones la importancia de ese componente tan suyo del lenguaje, ese deje “aromático” que traspasa las páginas y que instala al lector en un territorio alejado de cualquier metrópoli cosmopolita y europeizada. Para ellos, y en concreto para Hernández, la manera de narrar, la “tonada” de su lenguaje es indisociable de su identidad.

Consecuentemente estas resonancias impregnan necesariamente su obra provocadas por ese sentimiento de pertenencia a un medio geográfico concreto. En Hernández es Tucumán pese a haber residido allí únicamente durante su juventud. Su provincia natal, articuladora de significados culturales y de sentido, parece imponerle la necesidad de escribir a través de la evocación de su realidad inmediata, que se ve truncada por una suerte de impedimento opresor de su libertad poética en los círculos cultos provincianos en sus comienzos literarios. Este hecho funciona como justificante de la necesidad de la toma de distancia de estos escritores durante sus inicios hacia caminos más amplios, alejados de ambientes culturales de provincia, los cuales se empeñaban en hacer retroceder la creación literaria al perpetuar antiguos modelos folklóricos o pintoresquistas, o desdeñando cualquier intento que contraviniera los preceptos que dictaba la capital. La carrera novelística y cuentística de Hernández ahonda en la conciencia lingüística escrituraria, la pone en juego y la representa a través de diferentes mecanismos que “combina[n] limitación y apertura, localismo y universalidad”⁷¹.

Prestando atención a su trayectoria literaria, en 1952 publica *Negada permanencia* y *La siesta y la naranja*, su primer libro de poemas. En su primer contacto con la literatura se desvincula de cualquiera de las corrientes reinantes del panorama

⁷⁰ Moyano, D., “Los exilios de Juan José Hernández”, [en línea]. Centro Virtual Cervantes, 2011, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-exilios-de-juan-jose-hernandez/html/ba067ca6-a0fc-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html>[Consulta: 8 de julio de 2016].

⁷¹ Hernández, J.J., *Escritos irreberentes*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2003, p. 112.

poético del momento: la nacionalista (folklorista o telurista⁷²), la surrealista, la neorromántica o la realista-romántica. En varias declaraciones dice sentirse desligado del corte heideggeriano y existencialista que imperaba en el ambiente poético de Tucumán⁷³. Hernández subraya en este primer poemario la necesidad de exteriorizar en sus versos “el deslumbramiento del amante por el propio cuerpo y por el cuerpo de la persona amada”⁷⁴. Es este un lenguaje provocativo, sensual y vulnerador que logra desvincularse de las dos tradiciones dominantes en la provincia, presentándose en el horizonte literario como escritor propulsor de una nueva voz enunciativa anclada a lo visceral y lo tangible, lo corpóreo⁷⁵. En los poemas de *La siesta y la naranja* se encuentran reminiscencias de Tucumán como el punto de partida de la enunciación, a través de referencias al paisaje, al clima, a las sensaciones, a la arquitectura de las calles; elementos que perfilan su universo narrativo posterior y que lo acompañarán durante toda su trayectoria literaria, que también aparecen en *LCDLS*. Por ejemplo:

La noche calurosa la fragancia
de un ramo de jazmines
me devuelven a un cuarto que ardía
una lenta y humosa espiral de piretro
la noche tu saliva
oscura miel sonámbula⁷⁶

Los versos de “Alguna vez quise tocar” y del resto del poemario en general proyectan un Tucumán que se descubre simbolizado en imágenes poseídas por la espesura del ardor de su vegetación desmesurada de los cerros que lo rodean, de una naturaleza que desborda y absorbe también los espacios cerrados hasta transfigurarlos en atmósferas herméticas cuyo único refugio lo proporciona el cuerpo del otro. Así, Hernández reconquista a través del lenguaje su provincia, dotándola con ecos que evocan profundos recuerdos adolescentes de su región sintetizados en las imágenes de la noche calurosa, los jazmines,

⁷² Me refiero a poesía telúrica a la manera de Pablo Neruda, entendida como territorio habitado por el hombre como esencial elemento constitutivo de este.

⁷³ “Empecé a escribir mis primeros versos en la década de los 50. Por entonces gozaba de prestigio un tipo de poesía de raíz existencialista, heideggeriana [...]. Naturalmente, había un divorcio entre el lenguaje cotidiano y el literario, ya que las exigencias de un poema, nacido de tales raptos metafísicos, no permitían el empleo de palabras que pudiesen evocar la realidad inmediata.” (Hernández, J.J., *Escritos irreverentes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2003, p. 35).

⁷⁴ *Id.*

⁷⁵ En sus propias palabras: “como un torrente brotaron las palabras transgresoras, renovadoras: tacto, piel, saliva, nuca, relincho, semen, venas, ombligo, girasol, que se entretejan en atropelladas metáforas sensuales”, *ibíd.*, p. 36.

⁷⁶ Hernández, J.J., “Alguna vez quise tocar”, *Desiderátum. Obra poética*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2001, p. 208.

el calor del cuarto que ardía, la oscuridad, la naturaleza, la siesta, la figura materna, la muerte acechante o el eterno verano. Se trata, como sostengo, de una reconquista provocada por un ahogo original desatado por el lenguaje poético imperante en la provincia a finales de 1940 y principios de 1950. En todas sus declaraciones, Hernández refleja este conflicto, situando su acto de escritura ajeno a las principales corrientes poéticas de la provincia que se debatían entre lo telúrico y americanista del grupo la Carpa y la poesía culta y existencialista, junto con lecturas pautadas de Bremond, Rilke, Marechal y Molinari. Luego de una temprana vinculación a la corriente académica, la imposibilidad de nombrar nada bajo esos presupuestos espirituales brota, provocándole un profundo conflicto que le impide exteriorizar en su poética la “epifanía del mundo percibida a través del cuerpo de la persona amada, y el deseo de expresarla con palabras”⁷⁷. Esta reclusión y chatura de la provincia en lo referente al estilo ocasiona en el escritor un conflicto que únicamente parece verse aliviado con la publicación de *Negada permanencia* y con la separación física que asume en su traslado definitivo a la capital en 1957⁷⁸. En Buenos Aires, a través de la imaginación puede reconciliarse con su lugar primigenio, al que regresa para retratarlo con humor.

Resulta altamente relevante destacar un suceso relacionado con la temprana catalogación de sus primeros versos que da cuenta de la vigencia clasificatoria centralista anclada en paradigmas del pasado en lo referente al conflicto regionalismo/nacionalismo que vengo analizando. En la contraportada de la primera edición de sus poemas, Hernández recuerda el retrato hecho por Luis Seoane en el que aparece “con un poncho de vicuña sobre los hombros, sin que hubiera de mi parte el menor propósito de afirmación regional o folklórica”. Esta turbación que le produce la inmediata clasificación de su estilo y caracterización de su perfil como escritor novel desde una editorial independiente como Botella al mar por el mero hecho de nacer y escribir desde la provincia de Tucumán, le provoca una temprana reflexión que marcará su posterior

⁷⁷ Entrevista por Irma Emiliozzi, “Diálogo con Juan José Hernández”, *Hablar de poesía*, 2003, no.10, pp. 13-14.

⁷⁸ Juan José achaca la huida de su provincia a un problema de lenguaje. Declara: “yo pertenecía a una burguesía más o menos culta de la provincia. Y no soportaba la inautenticidad del lenguaje. Al querer expresarme, sentía que estaba sujeto a un lenguaje heredado que carecía de imaginación, de brillo, de sensualidad. Había algo muy opaco en aquel discurso distanciado de la oralidad” (Entrevista por M. E. Giglio, “El mundo no está para explicarlo”, *3 puntos*, 2001, no. 193, p. 58).

producción en la que parece asumir una actitud contestataria ante cualquier dicotomía que lo arrincone, tanto a él como a otros compañeros⁷⁹.

Tras la caída del peronismo, Hernández emigra a la capital con la intención de publicar nuevos trabajos e insertarse en el circuito literario, inalcanzable desde su lugar de nacimiento. Publica su segundo poemario titulado *Claridad vencida* e ingresa en la redacción de la revista Sur, en la que publica sus primeros cuentos y reseñas de otros libros. De esta etapa resalta su incursión en la narrativa que vino motivada por el aliento de su amigo y secretario de redacción de la revista, José Bianco. Por esta causa se introduce en la narración de ficciones cuyo eje temático será siempre el interior “aunque visto desde otra perspectiva, desde afuera”⁸⁰. Esta perspectiva foránea está determinada por el carácter voluntario de un exilio interno que siempre le permitió tomar distancia de su provincia y ejercer sobre ella (y sobre Buenos Aires) una ácida parodia de la clase que mejor conocía, la oligárquica.

Al llegar a la metrópoli y contactar con el mundo editorial se topa con el discurso racista. Como bien apunta: “A la alta clase porteña, le costaba creer que yo fuera tucumano, porque no soy morocho ni llevo una pluma e la cabeza. El discurso de esa clase es aberrante, lo mismo que el de la decadente aristocracia provinciana de la que provengo y como los conozco, me permito parodiarlos, cosa que les enferma porque se sienten traicionados”⁸¹. Así, en diversos cuentos vierte diferentes historias ubicadas en su provincia pero que también refieren al centro del país, en las que se alude sutilmente a este tema y al sentimiento de inferioridad cultural y social que sufren los territorios más alejados del núcleo de poder, culminando este proceso de parodia en *La ciudad de los sueños*. Hernández no censura ni recrimina el racismo cuando lo exterioriza al diseminarlo por sus producciones, simplemente lo señala y lo inserta en el contexto de producción con el fin, asumo, de que los lectores perciban y descifren la disparidad de una realidad visible y cotidiana a través de los matices de las palabras que hacen

⁷⁹ En una ocasión, Hernández matiza la etiqueta de “regional” impuesta a su literatura contrastándola con la de G. Flaubert. En referencia a la novela *Madame Bovary* señala: “la famosa novela lleva de subtítulo ‘Costumbres de provincia’, pero a nadie se le ocurriría clasificarla como literatura regional.” (Emiliozzi, I., art. cit., p. 13). En otra ocasión señala: “pienso que a esta altura no se puede hablar de una literatura urbana y otra del interior, como no se puede hablar, como pretenden algunos, de una literatura hecha en el país y otra hecha en el exilio. Son calificaciones que no aportan nada. Hay buena y mala literatura, nada más”. (Entrevista por Cristina Mucci, “Juan José Hernández: la parodia de la clase alta”, *El Porteño*, 1983, p. 35.)

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ *Id.*

referencia a esa problemática que desde antes y después de la publicación de la novela en 1971 continúa vigente⁸².

En 1965 reunió todos sus cuentos publicados en un volumen titulado *El inocente* que suscitó el interés de la crítica nacional e internacional al obtener con él el Premio Municipal de Narrativa de la ciudad de Buenos Aires y la beca de la fundación Guggenheim, con la que viaja en 1969 a Nueva York, Londres y París. En ese mismo año también prologa una edición de la poesía de Martínez Estrada, figura que reconoce decisiva en su formación literaria⁸³. Un año antes Moyano publicaba el volumen de cuentos *La lombriz*, prologado por Roa Bastos. Con *El inocente*, las publicaciones de cuentos durante ocho años en *Sur* y dos libros de poemas de 1966 (*Otro verano* y *Elegía, naturaleza y la garza*), Hernández parece inscribirse tímidamente en el circuito literario nacional, emparentándose con otros nombres incipientes originarios de otras provincias y cuyos cuentos o novelas comenzaban a despuntar en distintos concursos literarios y editoriales prestigiosas. Así fue que la crítica comenzó agrupando a este grupo bajo el sobrenombre de “escritores del interior”.

Por tanto, el enfrentamiento primigenio con el lenguaje se desvanece al recobrar el entendimiento con el espacio de la provincia desde la distancia de un consensuado exilio en Buenos Aires. El ambiente de su lugar natal –anteriormente impenetrable, tedioso y abrumador– se permeabiliza desde la nueva perspectiva capitalina y la sensación de libertad que le dota un rebotante lenguaje del que puede hacer uso sin restricciones, permite al escritor representar imaginativamente en la ficción la singularidad de una región reconocible en el sentido geográfico del término. Daniel Moyano describe el itinerario literario de Hernández como la búsqueda de un paraíso que transita “escrupulosamente por los caminos del infierno donde sus personajes van

⁸² Pese a que es en *La ciudad de los sueños* en donde existe una mayor carga de racismo hacia el otro (tanto el cabecita negra, el inmigrante italiano, el pobre o el mendigo), en una entrevista de 2005 Hernández continúa ratificando ese racismo que subyace en la idiosincrasia del argentino, tanto porteño como provinciano. Si bien señala que a partir de 1970 hubo una gran apertura hacia la diversidad étnica y racial gracias a figuras como la cantante Mercedes Sosa, que vuelven a mostrar a la metrópoli la “otra” argentina que seguía vigente después de la aparición de los cabecitas negras, aún en el siglo XXI “se mantiene el prejuicio racista contra el negro. Mucha gente llega a Salta y dice: ‘¡Al fin, esto es América latina!’”. (Entrevista por Silvina Freira, “La irreverencia que propongo es saludable”, *Página 12*, 17/01/2005, [en línea], <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-46264-2005-01-17.html> [Consulta: 10 de octubre de 2017].)

⁸³R. Monegal reconoce la indiscutible huella de E. Martínez Estrada en el dominio del lenguaje empleado en las primeras narraciones de unos jóvenes J. Hernández, S. Sarduy o M. Puig, quienes plasman la honda visión de la realidad circundante hecho que corrobora la artificialidad de la separación retórica de los géneros (Rodríguez Monegal, E., *op. cit.*, México, 1988, p. 164).

perdiendo la inocencia, el país, la identidad”⁸⁴. Estos caminos del infierno son, en parte, los recorridos imaginarios que emprende el escritor en toda su producción literaria desde Buenos Aires a la provincia hasta ver trastocado esa naturaleza infernal por una paradisíaca, fruto de una reconciliación con la región, de la que dice haber necesitado alejarse para recuperarla después a través de la imaginación y el lenguaje. Por ello, la provincia y el ambiente reinante que reconstruye Hernández es el espacio propio de la literatura, el espacio de sus recuerdos que elige para desplegar en él sus ficciones.

En este sentido, puedo señalar que tanto él como el resto de escritores “de su generación”, al quebrar los esquemas regionalistas previos a su irrupción en el mundo literario y a través de la elección y caracterización de espacios que configuran a través de su lenguaje, consiguieron superar el regionalismo a través de una:

[Recuperación del] referente que potencian por la vía de una intensificación poética y mediante el desafío juvenil de unos códigos de la canonización en curso. Son obras cuyo valor reside en sí mismas, en su proyección significativa, pero de las que no hay que excluir el ingrediente crítico que las conecta con sacudimientos que afectan a la cultura de todo el país⁸⁵.

Por lo antedicho, si bien es cierto que la categorización de la obra literaria de todos los escritores aquí mencionados ya ha sido revisada y estudiada por la crítica literaria nacional e internacional e incluida en el canon literario argentino, parece que la única tarea de la literatura argentina respecto de este conjunto que no conformó escuelas no sea la de definir cuidadosamente bajo qué rótulo agruparlos tanto a ellos como a sus obras sino que, en consonancia con su estilística, tal vez lo mejor sea reconsiderar y cuestionar la pertinencia de una búsqueda incansable de una denominación y optar por una perspectiva no reduccionista que los deje fluir y confluir entre otros nombres y agrupaciones del canon, sin atarlos a grupos ni escuelas. A este respecto y en definitiva sobre el asunto, es remarcable señalar cómo la crítica literaria académica de las universidades de provincia ha aglutinado nuevos focos de cuestionamiento⁸⁶ y resolución de problemáticas referentes a la (todavía) hegemónica influencia bonaerense y se encargan de revivificar las producciones literarias de las regiones para, en conjunto con

⁸⁴ Moyano, D., *op. cit.*

⁸⁵ Foffani, E. y Mancini, A., *op. cit.*, p. 354.

⁸⁶ La crítica literaria académica procedente de los focos culturales e intelectuales de las provincias del NOA, que reparan en los escritores de su región y los integran a la producción latinoamericana, como es el caso del CELA (Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Rosario) o el GEL (Grupo de Estudios Literarios, Universidad de Salta).

los propios escritores, impulsar dichas creaciones e insertarlas, como a mediados del siglo pasado, en un circuito literario que, a todas luces, parece seguir siendo excluyente, al menos en el ámbito editorial y divulgativo.

En este primer capítulo no he pretendido resolver esta cuestión cuya respuesta parece todavía demasiado confusa por más que el paso del tiempo y sus coordenadas socio-históricas han concretado en la actualidad un necesario desarrollo parejo de la nación argentina en todas las regiones literarias. Pero, lamentablemente, el objetivo literario de horadar el rígido cerco de la literatura nacional no se concretó y fracasó. Amelia Royo dictamina al respecto que únicamente “si existen algunos escritores de procedencia regional que son notados y anotados por los actuales diseñadores del constructo literatura argentina, es porque brillaron con luz propia con cierta independencia del aparato institucional”⁸⁷, entre ellos se encuentra Juan José Hernández.

Por tanto creo que si bien la mayoría de las producciones literarias de entre 1960 y 1990 de estos narradores se encuentran ya totalmente integradas en el horizonte nacional, la escisión, la polémica y la problemática establecidas continúa irresoluta y ciertamente paralizada pues únicamente se ha producido una superación en sus términos de etiquetado. Ya no parece tratarse más de un conflicto clasificatorio entre lo regional y lo nacional sino que las propuestas teóricas y críticas desde principios del siglo XXI todavía acusan “un canon cada vez más confuso y, además, esquivo a nuevas propuestas superadoras”⁸⁸. Desde principios de este siglo en relación a la crítica que dialoga sobre la nueva literatura nacida en el NOA se percibe en diálogo constante respecto al estado de la cuestión literaria, teórica, académica y editorial. Continúa también “huyendo de cualquier dogmatismo estéril [y de] homogeneizaciones endógenas”⁸⁹, como las consideradas en este apartado. El conflicto reside ahora en la búsqueda de un necesario discurso abierto y globalizado, acorde con el contexto actual, cuyo objetivo sea, por fin, “integrar una literatura argentina sin fronteras”⁹⁰. Esta literatura argentina aún requiere una circulación y difusión de la producción literaria mucho mayores, adolece de escasez de diálogo en lo relativo a sus problemas teóricos desde la academia tanto porteña como periférica y, evidencia la anacronía de material crítico y la carencia de uno más actual,

⁸⁷ Royo, A., “Literatura argentina/literatura regional. Debates y desafíos”, *La literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones* vol. I, ProHum UNJu, San Salvador de Jujuy, 2011, p. 26.

⁸⁸ Matías Campoy, E., art. cit., p. 61.

⁸⁹ Massara, L., Guzmán, R., y Nalim, A., *op. cit.*, p. 7.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 8.

que será fruto de este indispensable e improrrogable diálogo entre los escritores, los especialistas y los editores.

CAPÍTULO 2

LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS: VACÍO Y BÚSQUEDA IDENTITARIA TRAS LA DESARTICULACIÓN DEL CONFLICTO CAPITAL-PERIFERIA

La ciudad de los sueños es una novela que responde a su tiempo (publicada en 1971) y por ello conjuga los elementos en pugna en la discusión literaria, social y cultural de la época en la que fue escrita. Juan José Hernández discute a través de su producción total, y en concreto en esta novela, la dicotomía periferia/capital cuestionándola mediante la deconstrucción de la imaginaria social que llevan a cabo los sujetos pertenecientes a los dos ambientes opuestos. La conexión de los dos ambientes la estimula la protagonista, Matilde Figueras. Ella es una joven nacida y criada hasta sus veintiséis en San Miguel de Tucumán hasta que, llevada por la hartura de la quietud de su ciudad decide emigrar a Buenos Aires en busca de una mejora en su situación social y económica. En la novela, la sociedad de la periferia y la sociedad burguesa capitalina se representan mediante el procedimiento de la estructura polifónica junto con la inserción de otros discursos como son fragmentos de prensa, revistas, conversaciones telefónicas y discursos políticos que el lector contemple los dos polos desde múltiples puntos de vista, La amplitud del ángulo de mira ofrece una visión caleidoscópica que, aparte, se complementa con los vacíos y silencios de un lenguaje único que juega con “la constante circulación de los enunciados que se enfrentan, se oponen, se niegan o se complementan”⁹¹.

En relación a la propuesta de la novela de tratar de abatir la dicotomía capital-periferia, Heredia advierte que *LCDLS* comparte este código de actuación junto con otras novelas de Tizón, Moyano o Di Benedetto, que, en su conjunto, formalizaron “una propuesta estética orientada a representar la heterogeneidad regional como ‘la realidad’ a sostener y defender frente a los proyectos de homogeneización centralista”⁹². Por lo tanto,

⁹¹ Amar, A. M., “Juan José Hernández. La constitución de un nuevo referente.”, *Iberoamericana*, 1983, no. 125, p. 923.

⁹² Heredia, P. E., “La nación popular. Modelos políticos de revitalización de las culturas regionales (Renovación narrativa y representación discursiva. 1945-1976)” [en línea]. Centro Virtual Cervantes. 2011.< [43](http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-nacion-popular-modelos-politicos-de-revitalizacion-de-las-culturas-regionales-renovacion-narrativa-y-representacion-discursiva-1945-1976/>”. [Consulta: 11 de enero de 2017].</p></div><div data-bbox=)

puede apreciarse que en los textos publicados de 1955 existe una preocupación y una propuesta recurrentes en adelante que apuntan a una desarticulación del centralismo preponderante y a una revitalización del espacio “región” y del concepto de “provincia”.

La migración de la protagonista, Matilde Figueras, es el enlace entre la periferia y la capital. El motivo principal de su marcha es la búsqueda de mejores recursos económicos que le permitan acceder a una situación social privilegiada pero también siente la necesidad de huir de un lugar que se le antoja opresivo y desolador. La confluencia de ambos entornos en la narración desata el segundo punto central de la presente propuesta: la lectura de la novela como una indagación en la identidad argentina cultural y literaria. El traslado de la periferia a la capital supone un movimiento que parte de lo excéntrico al núcleo del poder social, político, económico y cultural de la nación argentina. Es un desplazamiento motivado por el contexto histórico que enlaza el lugar de pertenencia que se abandona y el nuevo lugar de residencia que se descubre. Ambas realidades se conectan mediante la figura de la emigrante, una muchacha de la periferia argentina de tez oscura y tonada provinciana.

La novela exhibe un interior que es retratado primero desde el epicentro de la doméstica intimidad de los Figueras y que se perfila como un lugar obsoleto, completándose su configuración desde la capital, como espacio menospreciado y elusivo. Al disponer la trama en dos escenarios, Hernández logra encajar ese interior —a través de la figura de Matilde y la del cabecita negra— en la conciencia territorial de “nación” argentina que operaba en el circuito intelectual y literario de Buenos Aires, provocando un cuestionamiento de las relaciones de dominación y exclusión que mantienen ambos espacios. Para evidenciar el interior —o visibilizar la periferia, siguiendo a Cohen— Hernández recurre a la parodia⁹³ como recurso que le permite alcanzar el objetivo de desarmar el enfrentamiento entre los dos espacios para evidenciar la paridad decadente de ambos.

La parodia se perpetra a través del estereotipo que define a los personajes de la novela y de los discursos de los mismos. La polifonía de voces que genera la novela evidencia una ambigüedad —por otro lado principio constitutivo de la parodia— “que

⁹³ Parodia como síntesis bitextual que funciona siempre de manera paradójica, es decir, con el fin de marcar una transgresión en la doxa literaria (Hutcheon, L., “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en Cázares, L., Domenella, A.R., et. al., *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos hispanoamericanos)*, Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, México 1992, p. 178).

apunta a la sensación de que no hay [tal] significado verdadero, único, sino un juego de variables entre los códigos discursivos que se entrecruzan”⁹⁴. Esta ausencia de “significado único” en el desenlace de *LCDLS* es producto de la intención paródica que, a través de la confrontación y desmontaje de los estereotipos —y de sus discursos— abate la oposición capital-periferia para revelar su equidad ya caduca, cuyo efecto es la polémica identitaria que va filtrando a lo largo de la misma.

Las prácticas morales y sociales de la oligarquía tucumana y porteña se representan mediante el estereotipo. Justamente éste, como “expresión emblemática de una cultura”⁹⁵, abona la idea de un replanteo ideológico de las relaciones entre la capital y el interior, pues los personajes simbolizan la colectividad periférica y central en función de los códigos bajo los que han sido construidos históricamente en el imaginario nacional desde una perspectiva territorial u otra. Los pertenecientes al universo provinciano son doña Brígida, la abuela de la protagonista, y su mejor amigo, Alfredo Urquijo; mientras que los pertenecientes al universo capitalino son la Colorada Smith, redactora de la revista *Élite*, y Jorge Páez, trasnochado galán y amante de Matilde. En los cuatro personajes se observan gestos y comportamientos burlescos estereotipados de la clase acomodada argentina que responden a su esencia de ser “portador[es] de una definición del Otro”⁹⁶. Es decir, en su construcción como personajes, Hernández toma el saber colectivo de lo ajeno dependiendo de la condición y la localización bajo la que se sitúen los mismos, siendo los personajes de la periferia extracto de un código cultural compartido en la capital y, los personajes porteños responderían en primera instancia a una idealización de un estereotipo capitalino vinculado a la superioridad moral y económica.

El delineamiento de las figuraciones de la periferia en el imaginario de la nación argentina proviene de diversas disciplinas artísticas que, desde la independencia en 1810, fraguaron un ilusorio panorama en el que reunían el desierto, los indígenas salvajes, los gauchos y las cautivas pasando por alabanzas a su naturaleza desbordante y las hazañas históricas o el costumbrismo nativista de 1920⁹⁷. En 1940 el peronismo redefine esta

⁹⁴ Bueno, M., “Parodia y texto social en *La ciudad de los sueños* de Juan José Hernández”, *Celehis*, 1991, no. 1, p. 38.

⁹⁵ Henri D., “De la imagería cultural al imaginario”, en Brunel, P., y Chevrel, Y., (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, Siglo XXI, México, 1994, p. 108.

⁹⁶ *Id.*

⁹⁷ Apunta C. Grenoville a este respecto que “el par conceptual desierto/salvaje, núcleo del complejo ideológico de la campaña que encabezó Roca y que se remonta al imaginario de la generación del '37 — expresado de manera emblemática en el *Facundo*— dio lugar a un proceso de nacionalización fallido: la exclusión del otro, lejos de imprimir una identidad cultural homogénea al incipiente Estado, dejará abierto

imaginería a partir de la revisión de ciertos términos y la creación de otros nuevos más inclusivos y realistas. Como apunta M. Giordano:

En aquellos momentos claves donde la cuestión de la identidad nacional inundó diversos estratos de la vida cívico-social, se advierten hoy indicadores de institucionalización que de una u otra forma pretendieron forjar un imaginario hegemónico, centrado en lo producido y consagrado en Buenos Aires, con poca o ninguna participación de producciones o referentes regionales.⁹⁸

El estereotipo de la periferia opera en la novela exhibiéndola como una ciudad inmóvil ante el paso del tiempo y mostrando a un círculo de habitantes pequeñoburgueses arcaicos y conservadores. Los personajes de doña Brígida y Alfredo Urquijo son estereotipos del rancio conservadurismo y del poeta decadente de provincias. Estos, junto a las reflexiones acerca de los sucesos que rodean la tediosa vida de Matilde y las crónicas de las revistas, conforman la visión de la provincia que el lector obtiene: la impresión de la periferia como el rincón retrógrado de la Argentina, desolador e inmóvil. *LCDLS* retoma entonces algunos de los planteamientos propuestos por la imaginería de la capital (metonimia de nación) y los inserta en el discurso de los personajes, además de constituir en sí mismos la representación de unos estereotipos vinculados con la idea del “ser provinciano” que se tiene desde la posición de poder centralista. Los habitantes de Buenos Aires representados pertenecen también a la clase alta y sus discursos desentrañan la esencia capitalina, también utópica y desconsoladora. Los estereotipos que se manifiestan son los de la Colorada Smith y Jorge Paéz, dos personajes que representan la banalidad hipócrita de la alta sociedad y la decadencia oligárquica, respectivamente. Ambos, en conjunto con los demás personajes de la alta burguesía, se enfrentan a una nueva colectividad: la masa migratoria que invoca la presencia de Matilde.

Este personaje es el encargado de confrontar el discurso decadente de la periferia y el también menguado discurso capitalino en una suerte de juego especular. El “itinerario de degradación”⁹⁹ que recorre en la capital le permite apreciar el declive en el que se encuentran ambos espacios. Para Matilde, la ciudad no es sinónimo de civilización y la periferia no simboliza la barbarie, ambas se encuentran en un mismo punto de

un conflicto social de cara a la siguiente centuria.” Así, la nueva frontera en el siglo XX la instituye “el cerco que rodea la ciudad de Buenos Aires”. (Grenoville, C., *Conquista, colonización y procesos de transculturación. Espacialidad, figuras del porvenir, y ficciones de identidad en la literatura argentina*. Vol. 1. Dirigida por Ana María Zubieta. Tesis doctoral inédita. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y letras, 2013, p. 178).

⁹⁸ Giordano, M., “Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX”, *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2009, no.740, p. 1295.

⁹⁹ Bueno, M., art. cit., p. 41.

degradación. La inmersión en el ambiente oligárquico y su condición de migrante le permiten observar la realidad que se oculta tras “la ciudad de los sueños”, no tan diferente de la experimentada en la periferia. Además, la nueva situación política provocará comportamientos segregacionistas entre la oligarquía, los cuales implicarán la conciliación de Matilde con su origen y su pasado. Cuando los estereotipos de un lugar y de otro se confrontan, comienzan a deformarse hasta tal punto que, al final, se muestra cómo los convencionalismos relativos a ambos espacios están siendo demolidos por la afinidad del deterioro que comparten.

En efecto, la periferia como la capital son dos ciudades que M. Bueno aprecia “sin salvación posible, ni aún en lo individual”¹⁰⁰. La lectura de Bueno es certera, aunque discrepo en lo relativo a la interpretación paródica que hace de la novela. La investigadora propone un juego de espejos existente entre el discurso periférico (que es paródico del modelo porteño) y el discurso porteño (dependiente cultural de modelos europeos) que, en su conjunto, “degrada toda posibilidad utópica”¹⁰¹. Si bien comparto esta conclusión, creo que el discurso de la periferia no parodia el discurso porteño, sino que ciertos códigos culturales fijados en el universo capitalino son reapropiados en la construcción de algunos personajes de la provincia (como Alfredo y Matilde) con la intención de que estos códigos operen en la deformación de los estereotipos que representan. En el caso de doña Brígida, por ejemplo, sus discursos se alejan totalmente del modelo porteño pues su construcción como estereotipo responde más a una dinámica en la que operan las atribuciones del Otro. Es decir: a una configuración de personaje que se basa en el prototipo del tradicionalismo imperante en la periferia influido por un juego de espejos en el que doña Brígida es definida por las atribuciones que los otros suponen de ella. Lo mismo ocurre con el discurso porteño pues, si bien los códigos sociales manejados —y el lenguaje— están impregnados de la influencia europea, creo que esto únicamente responde a una crítica por parte del escritor hacia esa aspiración capitalina de sentirse más cercano a lo europeo, desligándose del resto de territorios, por lo que la parodia depende indirectamente de los modelos europeos. Aunque ambos discursos (el de la provincia y el de la capital) confluyen en la figura de Matilde, la degradación de la ciudad de los sueños no ocasiona una “revalorización afectiva de lo provinciano”, tal como señala Bueno. Lo que origina esa ausencia de redención en los dos espacios es un cuestionamiento identitario que se

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 41.

propone una vez reveladas las carencias de ambas ciudades y que trasciende el estadio novelístico.

El distanciamiento que se produce una vez que se desata el conflicto conlleva un replanteamiento sobre la identidad del sujeto geocultural que evoca Matilde en primera instancia. La voz de la protagonista parece situarse en tierra de nadie, iniciando un vacío de identidad cultural y social cuya pertenencia a la nación se cuestiona desde distintos puntos de vista. La elección de una protagonista como Matilde resulta revelador en el periodo pues muestra la intención del escritor de retomar identidades ocultas bajo la hegemonía de la capital para, desde su posición en el poder central¹⁰², registrar la heterogeneidad cultural argentina y, a propósito de una figura tan apátrida como el migrante, plantear una discusión acerca de la identidad regional de los sujetos periféricos y capitalinos.

Partiendo de esta problemática, Heredia vislumbra que el discurso de los escritores de 1960 refleja las “referencias geoculturales en la ficción” y representa “el rol de los escritores en el campo político nacional”¹⁰³. Parece ser entonces que *LCDLS* propone una lectura crítica y revisionista de la historia y la sociedad que trata de modificar el punto de mira. El papel del intelectual, el rol del escritor y, en fin, el rumbo de la literatura “regional” se modifica. Nilda Flawiá parte de la premisa de que la totalidad histórica de la literatura argentina puede interpretarse como “una construcción discursiva sobre la problemática de quiénes somos y de cómo ‘hacer la cultura nacional’”¹⁰⁴. Parto de esta misma premisa para examinar la novela de Hernández como paradigma de dicha afirmación junto con un llamado a la reiterada necesidad de situar la producción de autores como el tucumano en un lugar relevante dentro del horizonte de la literatura argentina que, pese a haber sido asignado, aún no ha sido plenamente reconocido. El proceso literario es sometido a crítica en textos como *LCDLS*, que manifiestan una honda preocupación por indagar en los “signos identitarios [...] establecidos por Buenos Aires

¹⁰² Al momento de publicar la novela en 1971, Juan José Hernández ya formaba parte del panorama literario argentino y había sido incluido en la nómina de autores consagrados por el canon.

¹⁰³ Heredia, P. E., art. cit.

¹⁰⁴ Flawiá, N., “Lenguaje y búsqueda identitaria en torno a la literatura argentina de las últimas décadas del siglo XX” [en línea]. *Cyber Humanitatis*, 2000, no. 14, <<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/14/tx14nflawia.html#2>> . [Consulta: 12 de febrero de 2017].

para definir a las regiones. [Y además] exploran el límite entre identidad y posición periférica”¹⁰⁵.

2.1. Al encuentro del conflicto capital-periferia

Ángel Rama, en un artículo de 1979 titulado “Argentina: crisis de una cultura sistemática”, reflexiona a propósito de la exigida homogeneidad de la cultura argentina. El crítico uruguayo señala la presencia de una elite ilustrada, afincada en la capital, como la responsable de instaurar e imponer unas concepciones muy concretas sobre el ser nacional, entre otros asuntos, que aniquilaron cualquier posibilidad divergente de pensar la identidad argentina. Como reza el título del artículo, la crisis de esta cultura comienza a forjarse en 1930 y, para Rama, continúa hasta 1979, fecha de publicación del artículo. El inicio de dicha crisis “se logró mediante el reconocimiento de una línea cultural alternativa. Oponiéndose a la línea liberal y oficial de la cultura argentina, [...], se concedió relevancia a una línea recesiva de tipo populista, lo que a su vez fundamentó el discurso histórico revisionista”¹⁰⁶. Este hecho no supuso la restauración completa de libertades porque el mencionado populismo también se aproximó al discurso autoritario del poder al imponer una nueva tendencia homogeneizadora de identificación simbólica en el país que ensalzaba a los sectores más oprimidos en la situación de crisis anterior. El contrapunto ideal entre ambos discursos es el que revela un cuidadoso equilibrio entre el oficial y el popular para no sucumbir a la peligrosa y falsa estandarización que promueve ‘el todo por la parte’ y conseguir esclarecer la realidad de una concepción más uniforme una vez que los sujetos, en tanto escritores, se concientizan de esta crisis estructural en el discurso de lo social.

El registro de la “línea cultural alternativa” acontece en el ámbito literario influido en parte por el campo intelectual bonaerense de los años 60. Escritores como Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, María Elena Walsh o Germán Rozenmacher advirtieron de la existencia de una literatura cuya trama se desarrollaba en la región, una literatura que revisaba y actualizaba el regionalismo, convirtiéndolo en “elección para un tipo singular

¹⁰⁵ Cohen, V., *op. cit.*, p. 311.

¹⁰⁶ Rama, Á., “Argentina: crisis de una cultura sistemática” [en línea], *Inti*, 1979, no. 10, p. 10. <<http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1105&context=inti>> [Consulta: 22 de enero de 2017].

de escritura”¹⁰⁷. Por tanto, para que la región periférica pudiera ser contemplada desde la capital, parece necesario convertirla en lugar de enunciación y situarla en posición protagónica en la trama argumental. Dicha llamada de atención en el plano literario vino acompañada y secundada de un proceso histórico como el examen ya mencionado de la época peronista. El peronismo, precursor en el plano nacional de la cultura popular, suscitó el surgimiento de una conciencia social de la periferia¹⁰⁸ y fue sometido a un proceso de revisión crítica de sus bases y alcances por la intelectualidad.

Juan José Hernández, en este caso, conjuga ambas circunstancias en *LCDSL*¹⁰⁹. Por un lado, refleja la línea cultural alternativa señalada por Rama al enmarcar la novela en una de las múltiples regiones periféricas de Argentina. Esta región se dibuja nítidamente en una ciudad de la periferia en la que se revela la idiosincrasia de sus habitantes y se configura una identidad regional, socavando la homogeneidad excluyente sobre la que se forjó la nacionalidad. Y, por otro, para fortalecer el proyecto, dota a la novela de una doble perspectiva al introducir el escenario de la capital como el espacio desde el cual observar a la región y poder advertir las diferencias y las semejanzas histórico-culturales de ambos lugares.

De esta forma, la novela de Hernández construye su línea argumental sobre la raíz polarizada de un centro y una periferia antagónicas en donde los personajes y sus discursos intervendrán para descentralizar la mordaz pugna mantenida entre ambos extremos. A esto, se ha de sumar la importancia de la recreación del apogeo del peronismo, ya que los episodios se sitúan entre 1930 y 1946. La recuperación de una atmósfera de época, además de conectar historia, sociedad y literatura, enlaza el contexto político de la novela con la realidad escrituraria del texto manteniendo un diálogo furtivo entre las dos etapas tanto en lo literario como en lo político y social.

Este apartado está dedicado a examinar las imágenes en torno a la capital y la periferia construidas en la novela que revelan la deconstrucción de la oposición o “cultura sistemática”. Como ya se ha señalado anteriormente, al ser ésta una novela polifónica, las

¹⁰⁷ Cohen, V., *op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁸ Cohen define la “conciencia social de periferia” como el “proceso en el cual el gradual descubrimiento de la periferia por el centro coincide, pero a la vez influye, en el descubrimiento de sí misma y del centro” (*ibid.*, p. 12).

imágenes que se exterioricen sobre los dos polos estarán filtradas por la conciencia, la ideología y la identidad de cada personaje emisor del discurso y su lugar de enunciación.

2.1.1. Configuración de la provincia

La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, solo con habitarla, recorrerla, mirarla.

ROLAND BARTHES

El espacio ha sido siempre motivo de conquista en la literatura latinoamericana. Desde los ejemplos cartográficos de la colonia hasta las urbes industrializadas del siglo XX, los lugares han sido objeto de reflexión por parte de la crítica literaria y cultural en relación con el discurso. Siguiendo la cita de Roland Barthes que encabeza este punto del estudio, la relación espacio-discurso/lenguaje se ha ido modificando a lo largo de la historia. La ciudad letrada de Ángel Rama es un referente ineludible, pero resulta insuficiente¹¹⁰ para leer bajo su luz la representación simbólica de un espacio tan particular —pero a la vez tan universal— como la provincia y la capital que refleja Hernández.

La ciudad de la novela es una ciudad cualquiera ubicada en una provincia del norte argentino. Su centro lo conforma la plaza principal y los barrios de la clase alta que se organizan en torno a ella. El resto del espacio está ocupado por los suburbios más allá de las vías del tren. Si la ciudad, siguiendo a Barthes, es un mensaje escrito bajo determinado código (en este caso, el propuesto por Hernández) que el habitante, y por ende el lector, tienen que interpretar, el primer dato que se infiere de la presentación de este espacio es que es una región local pero, a su vez, universal. El lector argentino que conozca su nación puede, a través de ciertas referencias culturales emitidas por los personajes, trazar una cartografía que relacione las descripciones de esta ciudad de provincias con San Miguel

¹¹⁰ El concepto de ciudad letrada que propone Rama para la ciudad del siglo XIX resulta difícilmente practicable en el trazo de las dos ciudades de la novela de Hernández situado en el siglo XX. Comparto la acertada proposición de C. Grenoville, quien estima más oportuno el término de *ciudad figurada*. Esta ciudad “hizo de la imagen un muro de contención y de invisibilización de *la ciudad oculta*. Ambas están reservadas a una minoría: la primera, a quienes pueden acceder al saber, fijar la letra y la ley; la segunda, en cambio, a quienes pueden gozar de la voluptuosidad de los bienes materiales” (Grenoville, C., *op. cit.*, p. 230).

de Tucumán. Este gesto es una de las primeras aproximaciones al lenguaje de la ciudad tal como lo refiere Barthes en “Semiología y urbanismo”¹¹¹: solo se podrá confeccionar el lenguaje de la misma al poseer distintas lecturas de diversos lectores. La imagen es extraída individualmente por cada lector, quien adivina la geografía mediante la mesurada información que el escritor le ofrece. Otro punto es que el hecho de no ubicar la posición geográfica exacta de la provincia es una prueba más de la universalidad buscada por parte de Juan José Hernández en la novela, proponiendo una interpretación transnacional de los acontecimientos que refiere en su obra. La provincia que se configura es a la vez propia y ajena, es todas y ninguna, es un espacio abierto, multidiscursivo y mundial. La novela permite “leer la ciudad (de provincias)” desde un código universal compartido que impugne los límites entre provincia-capital y región-urbe al homogeneizar un espacio tradicionalmente concebido como regional, propio, folclórico o local.

Las representaciones simbólicas de dicho espacio se fraguan en el imaginario de los discursos de los personajes que lo leen. Para introducir este punto, recupero unas palabras de Barthes e Ítalo Calvino donde consideran pertinente “una mirada ‘inocente’ para ver –en palabras de Calvino– o ‘descifrar’ –en palabras de Barthes– la ciudad”¹¹². Esta mirada inocente no puede encontrarse en todos los habitantes de la provincia, pero tampoco en los habitantes de la capital. Los discursos de ambos se cimientan en prejuicios e ideas preconcebidas acerca de la “otra” ciudad, representando así la dicotomía de la realidad social argentina. Es en el análisis de las lecturas que rezuman tópicos sobre ambas urbes donde se filtra la intención del escritor de derribar los muros que dividen las dos ciudades opuestas a través de sendas recreaciones paródicas de la provincia y de la capital, observadas a través de la mirada de la protagonista.

2.1.1.1 Cartografía de una ciudad de provincias

La ciudad que traza la novela se percibe por referencias concretas a ciertos elementos del paisaje urbano de la provincia. Estos pertenecen a dos espacios: el interior (la casa) y el exterior (el núcleo urbano).

La imagen del exterior se organiza alrededor de la plaza principal de la ciudad. Allí se sitúan el Palacio de la Gobernación, el Club, la Catedral y las antiguas casas

¹¹¹ Barthes, R., “Semiología y urbanismo”. *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona, 1993, pp. 257-267.

¹¹² Popeanga, E., (coord.), *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*, Peter Lang, Berna, 2010, p. 13.

coloniales pertenecientes a la burguesía provinciana. Entre esas residencias se encuentra la casa de la familia Figueras, la familia de la protagonista¹¹³. Detrás de dichos límites se oculta la mayoría de la población mestiza, más allá de las vías del tren, “detrás de los bulevares”¹¹⁴ (p. 19), en “miserables rancheríos de barro y quincha” (p. 61). Este sector de la población no se esconde en la novela pero carece de voz propia. Los únicos personajes que tienen relación con “el Otro” son Aniceta y Alfredo Urquijo. La sirvienta de la familia Figueras, Aniceta, comparte con el resto de moradores provincianos el culto pagano al Peladito y Alfredo mantiene una relación civilizadora y pseudo amorosa con un ordenanza que vive en esa zona.

Victoria Cohen señala dos mecanismos comunes y presentes en diferentes novelas de autores periféricos del siglo XX: el uso de toponímicos y puntos cardinales en la reconstrucción de ciudades de provincia. Los toponímicos “impugnan la marginación de las regiones: la red revela una estructuración centro-periferia” pero sostiene que en la novela la ausencia de los mismos responde al anhelo de la protagonista de reconocer únicamente “lo atlántico”¹¹⁵. No estoy de acuerdo con esta afirmación, pues sí se nombran algunos lugares¹¹⁶ que aparecen de soslayo, situando puntos estratégicos allende los límites del núcleo burgués urbano: la Ciudadela es uno de los deprimidos barrios de San Miguel de Tucumán donde emerge el pecado y “la impiedad” por “la aparición de una mujer-hombre [...], el nacimiento de un cabrito de dos cabezas; o la cosecha de una papa de seis kilos” (p. 20). La provincia de Catamarca y su breve alusión en el texto marcan la existencia de más provincias dentro de la heterogeneidad que conforma el término “interior” para la población ubicada en el centro. El equilibrio de los toponímicos con la alusión de ciudades como Buenos Aires y Mar del Plata proyecta y mantiene la

¹¹³ La disposición de un núcleo central en la ciudad de provincias y un anillo suburbano que lo rodea mantiene la idea que A. Rama expresa en *La ciudad letrada*: la médula citadina se modela mediante “un anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes”, en este caso el poder gubernamental y eclesiástico confía su cumplimiento a la alta burguesía que comparte el mismo espacio (Rama, A., *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo, 1998, p. 43). Además, en relación a este tema, resultan relevantes las declaraciones de Hernández: “Cuando vivía en la provincia, continuaban vigentes algunos prejuicios ridículos de clase, por ejemplo la importancia de vivir dentro de los cuatro bulevares que rodeaban la ciudad. Ese era el espacio emblemático de ‘la gente decente’, que se enorgullecía de haber nacido a pocas cuadras de la plaza Independencia. Afuera de los bulevares estaba la chusma, el rancherío sin luz eléctrica de donde provenían las siervas o ‘chinitas’ del servicio doméstico” (Freira, S., art. cit.)

¹¹⁴ Hernández, J. J., *La ciudad de los sueños. Narrativa completa*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2005, p. 19. Todas las citas a la novela pertenecen a esta edición. En adelante sólo anoto el número de página en el cuerpo del texto.

¹¹⁵ Cohen, V., *op. cit.*, p. 314.

¹¹⁶ Buenos Aires, La Ciudadela, el Timbó, Clodomira, Totoral, Mar del Plata, Catamarca, el Tigre o el Centro Obrero de Barracas. Cinco pertenecen al sur del país y los otros tres a la geografía del noroeste.

estructuración dicotómica centro-periferia. Es interesante señalar que algunas referencias a lugares —como La Ciudadela— se sitúan fuera de los límites de la plaza y la avenida principal. Esto revela la emergencia de un mecanismo de duplicación dentro de la ciudad de provincias en relación con su centro. En un San Miguel de Tucumán ex-céntrico también hay centros y periferias que, en este caso, son observadas también desde una posición central.

En el trazado de la geografía urbana se incluyen también puntos cardinales. Siguiendo de nuevo a Cohen, los puntos cardinales “sirven como modo de orientación en el espacio a los personajes andariegos” y “remiten la significación del texto a un nivel simbólico”¹¹⁷. Como ya se ha mencionado, el punto cardinal central en la novela es la plaza principal, centro del universo provinciano. En y alrededor de la misma se estructuran todos los organismos de poder y en ella acaece la retreta, el evento social más importante de la provincia de los años 40¹¹⁸. Otras alusiones específicas son el Colegio Santa Rosa, la iglesia de Santo Domingo, la esquina Norte, el cine Capitol, el Majestic, la iglesia de la Inmaculada Concepción, el Museo Colonial, la confitería Buen Gusto... Todos estos espacios forman parte de la historia tucumana, son lugares reales que todavía, en muchos casos, siguen rodeando la plaza y los bulevares principales, junto con otros más comunes como la peluquería, el club o el cementerio. Creo más pertinente el uso orientativo que le da Cohen al campo de puntos cardinales, pero en *LCDLS* no se utilizan para trazar un recorrido físico sino mental, a través de los recuerdos. Estos lugares estratégicos son espacios en donde se sitúan los recuerdos del pasado provinciano de Matilde Figueras, recuerdos que constituyen su identidad: el colegio donde se educó, la plaza principal, la catedral y el Palacio de Gobernación que observa desde el balcón de su casa, el Club al que asiste a diferentes bailes acompañada de su padre, los cines que la acercan a una realidad intangible de lugares exóticos y personajes de ensueño.

Es notable anotar, además, la presencia de la naturaleza en la composición urbana de la ciudad. El calor es la fuerza que modela el clima sofocante de la narración de Matilde, sumiéndola en un estado de letárgico aburrimiento que se extiende a cualquier circunstancia mínimamente relevante. Anhela amodorrarse permanentemente, inducida

¹¹⁷ Cohen, V., *op. cit.*, p. 15.

¹¹⁸ La retreta es como denominaban los tucumanos a la banda de música que amenizaba los fines de semana en la Plaza de la Independencia. La tradición duró casi un siglo, como apunta el periodista Carlos Páez de la Torre. Dicha plaza es la principal de San Miguel de Tucumán y fue remodelada y acondicionada para el esparcimiento público en 1860. A partir de ese año, se convierte en el lugar de paseo tradicional para los tucumanos que, con la excusa de la banda de música, aprovechaban para relacionarse.

por el calor, hasta recibir cualquier noticia que concrete su deseo de trasladarse por fin a Buenos Aires. El clima caluroso de esta ciudad es feroz con sus habitantes, que los fuerza a una siesta eterna reclusos en sus viviendas. Los árboles que decoran la ciudad son naranjos y lapachos, los primeros apenas mitigan “la violenta claridad del mediodía” (p. 34). Los dos tipos de árboles rodean el núcleo urbano y ambos refieren una simbología explícita: el lapacho, por ser característico de la región del noroeste, es uno de los símbolos más recurrentes de la literatura regionalista; el naranjo decora toda la ciudad, incluida la plaza y avenidas principales. Juan José Hernández parece retomar la simbología del naranjo y su flor que atañe a la fecundidad para acentuar uno de los tópicos configuradores de la provincia, en concreto de Tucumán: la exuberancia natural. La ciudad emerge como un núcleo profuso de vida descontrolada impulsada por un calor insoportable.

En el discurso de Matilde, esta exuberancia se carga de connotaciones negativas, en oposición a los paisajes idealizados de Buenos Aires, El Tigre o Mar del Plata, rebosantes de diversión, estilo y comodidades. Para Cohen, la naturaleza en la novela, y en concreto en el discurso de Matilde, disfraza “la posibilidad de proyectar el resentimiento contra una carencia provocada en realidad por la historia”¹¹⁹. Esa historia recurrente es de nuevo la oposición entre el centro y la periferia. Matilde contrasta Tucumán con los referentes topográficos que conoce únicamente por las crónicas sociales que lee en la revista *Élite*. Estas lecturas le hacen reafirmar su desprecio por la provincia y su deseo de emigrar: “Le he dicho a Alfredo que con gusto cambiaría mi apellido criollo por el de cualquiera de esas rubias que aparecen en el último número de la revista navegando en un *yacht* por el Tigre” (p. 15).

El espacio interior es reconstruido a partir de la voz del narrador y el discurso de la protagonista. Las palabras del narrador se acercan progresivamente a espacios concretos de la casa familiar de los Figueras, recorriéndolos de afuera hacia adentro (de los balcones de hierro al dormitorio de doña Brígida). Estos lugares reaparecerán en la novela como enclaves lacerantes, marcadores de recuerdos imborrables para Matilde. La voz narrativa impersonal y descriptiva dibuja una casa familiar amplia, bien amueblada y localizada en el centro del núcleo urbano pero su atención se focaliza en el primer y segundo patio. El segundo patio en concreto es el espacio de la privacidad y de lo oculto.

¹¹⁹ *Ibid.* p. 338.

No se encuentra tan expuesto como el primero y, además, es que las criadas frecuentan, donde se encuentran los árboles y los animales: la higuera y el gallinero¹²⁰. La Matilde niña se refugia entre el follaje de la higuera de ese patio a la hora de la siesta, del calor insoportable del que los adultos huyen recluyéndose en sus habitaciones. Dice Magda B. Lahoz que esos segundos patios:

Cobra[n] un rol fundamental [siendo] donde suelen llevarse a cabo las transgresiones de los niños de Hernández. Transgresiones que van desde exponerse al sol despiadado de la siesta que quema la piel ya desgraciadamente oscura hasta trepar a los árboles prohibidos, cruzarse a los patios y baldíos vecinos, ver pequeñas acciones cotidianas, el hormigueo frenético de la vida y de la muerte, todo lo cual es mejor que sólo transcurra en el segundo patio.¹²¹

Este lugar también se impregna de la simbología de la exuberancia mencionada anteriormente. Imágenes como “el olor a estiércol mezclado con el de las guayabas agusanadas que picotean en el suelo las gallinas” (p. 111) junto con el trance infantil de Matilde en la higuera¹²² ponen de nuevo en relieve la relación existente entre la naturaleza y la fecundidad, el pecado, la abundancia y la pérdida de inocencia.

El retrato que hace la protagonista de la casa se asemeja a una cárcel, un espacio de sujeción y de desconsuelo. La Matilde niña transita por el patio (en el episodio de la higuera), por la habitación de su abuela descubriendo las “virtudes” de la figura del niño Dios y buscando en la cocina el afecto de Aniceta. En cambio, una Matilde adulta se asfixia en una casa corroída por la escasez y el deterioro (provocados por la bancarrota que sufre la familia a raíz del entierro de su padre) y la opresión acentuada por la imposición del luto riguroso de su abuela. Estas palabras lo confirman: “Ahora estoy en la sala con mi cuaderno de notas, mis nervios deshechos y mi tristeza. Hay días en que estoy tan sensible que hasta el canto del canario me parece agresivo. La sala a la calle, los retratos que cuelgan de las paredes carcomidas por el salitre y la humedad” (p. 17). Nótese además el carácter melodramático y exagerado de las intervenciones, que rompen de manera crítica con el resto del tendencia realista de la novela. Para Carolina Grenoville, además, “la moral social de provincia se materializa en la representación del espacio de

¹²⁰ La elección de la higuera como lugar en el que Matilde y un misterioso niño mantienen un intercambio de frases no es casual. La higuera y en sí el higo poseen desde los tiempos de Aristófanes una connotación sexual referida a las partes íntimas de una mujer, además de ser, la higuera, el único árbol sobre el cual Jesús empleó su poder para maldecirlo y marchitarlo.

¹²¹ Lahoz, M. B., *Deseo y censura en la narrativa de Juan José Hernández*, Pre-Textos, Valencia, 2009, p. 70.

¹²² En el recuerdo de esas interminables siestas de calor sofocante, Matilde mantiene un encuentro precipitado con un chico que orina y le incita a mirar su miembro.

la casa de la protagonista.”¹²³. Los vetustos y oscuros objetos que decoran el hogar revelan una “espiritualidad religiosa que se verá amenazada por ese otro estilo de vida que Matilde descubre en los libros, folletos y revistas, y también en la correspondencia que le llega desde Buenos Aires de su vieja amiga Lila Cisneros”¹²⁴. Los elementos que decoran la vieja casa familiar, como la figura del niño Dios unido a las revistas, dejan entrever el contraste sutil que existe entre el universo provinciano y hermético con las esperanzas que transmiten materiales externos a las fronteras regionales.

Por otra parte, para Matilde la casa es asimismo espacio de reclusión y protección ante la amenaza del exterior. El afuera la margina, concretamente sus habitantes malvados cuyo pasatiempo es la calumnia, deviniendo entonces la casa al mismo tiempo en cárcel y refugio, un lugar desde el que poder ver sin ser visto. La protagonista se siente apartada por la sociedad provinciana desde su adolescencia debido a la implicación en una polémica escolar, cuyos protagonistas fueron Lila Cisneros, su mejor amiga, el novio de esta. Tras la partida de Lila, Matilde parece haberse quedado arrinconada en el patio y su habitación, concentrada en la esperanza de marcharse para siempre de la ciudad. De ahí que la protagonista contraponga ese espacio íntimo, hermético y tedioso con otras ilusiones ubicadas en distintos parajes.

Desde la infancia, con su imaginación reconvierte en lugares de ensueño la ciudad, la casa y la familia¹²⁵. Estas fantasías debidas, en parte, por la falta de atención que sufre desde su niñez en todos los ámbitos, la conducirán, ya en su juventud, a contrastar el ambiente de la ciudad de provincias con el ambiente de la capital. Para Matilde, las reuniones de la alta sociedad porteña en el Tigre o, sobre todo, en Mar del Plata, suponen el culmen de lo placentero y deseable. Ambos espacios son entornos de diversión, elegancia y libertad donde muchachas rubias (como Lila Cisneros) disfrutaban de las relaciones sociales. La visión hedonista que tiene de estos acontecimientos es producto de las crónicas sociales¹²⁶ que lee en las páginas de la revista *Élite*, una de las cuales se reproduce en la novela.

¹²³ Grenoville, C., *op. cit.*, p. 233.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 234.

¹²⁵ La protagonista, en una parte de la novela, afirma deleitarse con películas filmadas en lugares exóticos (como *Huracán*, *Motín a bordo*, *La buena tierra*) que, por unas horas, la transportaban a paisajes muy diferentes a su rabiosa cotidianeidad.

¹²⁶ La crónica social tuvo intenso auge entre 1930-1940 dentro de las revistas femeninas en Argentina. Se ofrecía un reportaje acerca de los hechos más relevantes acaecidos en la alta sociedad: eventos, inauguraciones, vacaciones, defunciones, compromisos, etc.

Me parece relevante comparar las dos crónicas sociales que se recrean en la primera parte, pues ambas retratan un evento memorable acaecido en la ciudad que, a su vez, ilustra ese interés del autor de presentar “múltiples canales de información que atraviesan el texto negándose unos a otros, creando un mundo sin autenticación”¹²⁷. En la novela, dichas crónicas (ambas recogidas bajo el título de “Sociales”) se compenetran con conversaciones reproducidas dentro del mismo capítulo. Es considerable anotar cómo estos dos discursos se complementan, pues las conversaciones parecen ser la manifestación real y tangible de lo expuesto en la crónica aunque solo en apariencia porque los discursos reproducidos ironizan lo propuesto por la crónica.

La primera de ellas, posiblemente incluida dentro de un periódico de la provincia, es un breve alegato vanidoso de la retreta de Tucumán, similar a “un salón lleno de distinciones” (p. 41), y un escueto reporte de la noche anterior. En origen, la retreta sería un espacio caleidoscópico en donde se reunían todas las generaciones, un esparcimiento que conjugaban música y relaciones sociales; pero la nota periodística discrepa de ese origen popular para ensalzarla como una actividad de ocio tradicional, comparándola con un pasatiempo palaciego.

La peluquería es el espacio elegido para el desarrollo de la conversación entre dos amigas. Este diálogo responde a los que Rodolfo Schweizer llama “exploración artística de la subjetividad social”¹²⁸ en referencia al estilo narrativo Hernández, pues ahonda en la colectividad a través de la palabra ajena. En este caso, las dos mujeres que charlan son meras portavoces del torrente de rumores que recorren la sociedad de provincias, que generan incertidumbres e intrigas entre su población, en la que las más afectadas son siempre las mujeres, viéndose envueltas en distintas confabulaciones amorosas que hacen tambalear su dignidad y prestigio social. La retreta es entonces un doble espacio de distracción: el entretenimiento de la clase aristocrática es foco de atención y expectación para la clase menos pudiente, quienes al poder asistir por tratarse de un evento público, se regocijan en su contemplación a medio camino entre el resquemor y el embelesamiento. La conversación mantenida entre ambas mujeres revela el efecto irónico que esconden sus palabras: si bien secundan el acento distinguido de la retreta, su discurso revela una situación económicamente inferior que les imposibilita formar parte de la élite

¹²⁷ Lahoz, M.B., *op. cit.*, p. 154.

¹²⁸ Schweizer, R., *Juan José Hernández: aproximación a su cuentística*, Alción Editora, Córdoba, 2001, p. 46.

señorial pero a la que pretenden acercarse desde la generación del rumor y el conocimiento del chisme. El valor de la retreta (y en concreto de las personalidades que acuden a ella), en palabras del autor de la crónica, radica en la subsistencia de la tradición aristocrática y en ser un agradable pasatiempo para los “superiores” (p. 43).

En contraposición a la retreta se reproduce otra crónica social titulada “*Desde Mar del Plata*”¹²⁹, al parecer, extraída de la revista *Élite*. En ella se describe un día vacacional en ese lugar y la llegada del Carnaval. Dicho evento atrae a una gran cantidad de turistas que asistirán a las fiestas más concurridas de la temporada en distintos hoteles, clubes y residencias. La nota está colmada de adjetivos positivos hacia el lugar y los visitantes (“Las inmejorables condiciones climáticas favorecieron hoy las actividades sociales en esta populosa ciudad balneario” [p. 57]) que provocan en el lector una disposición favorable al ambiente de la localidad, estimulando su idílica y festiva imagen y aumentando sus deseos de visitarla. La conversación telefónica que le sigue es un monólogo de Lila Cisneros desde Mar del Plata hablando con su marido, detallándole la atmósfera jubilosa y exclusiva que otorga veranear allí, entre bailes en el *Ocean* y escapadas a *Playa Grande*. El discurso de Lila muestra la posición acomodada y el bienestar económico y emocional des que disfruta tras su salida de la provincia. La ironía en este fragmento no se explicita sino que podrá ser advertida más adelante, cuando Matilde¹³⁰ descubra la realidad: la supuesta vida placentera de Lila está condenada por el alcoholismo de su marido y sus amistades con la aristocracia se fundamentan en el interés.

La retreta para el populacho, Mar del Plata para Matilde. Ambos espacios son motivo de conflicto ya que enfrentan lugares y posiciones distanciadas socialmente. La provincia en sí (con retreta incluida) representa para Matilde un lugar desolado carente de esperanza: “No puedo, no quiero soñar” (p. 16). San Miguel de Tucumán es un sitio

¹²⁹ A finales del siglo XIX, Mar del Plata (situada a 400 km de Buenos Aires), se convierte en el balneario de Argentina. La razón se debe, entre otros factores, a que resulta el enclave ideal para configurarse como un lugar exclusivo de la aristocracia porteña donde poder reunirse, a imitación de modelos europeos, y así alejarse de la inmigración y el populismo que les sofoca. Con la democratización de las vacaciones que instaura el peronismo a finales 1940, el balneario crece de manera vertiginosa, transformándose en un balneario popular, accesible a la mayoría de clientela. Esto provoca el abandono masivo de la burguesía porteña, perdiendo así el valor y carácter exclusivo que poseyó antes del gobierno peronista. (Bouvet, Y., *et al.*, “Mar del Plata (Argentina): la ciudad balneario de los porteños en el Atlántico suroccidental”, *Investigaciones Geográficas*, 2005, no. 36, pp. 61-80).

¹³⁰ La fotografía de Lila como una “odalisca recostada con languidez” (p. 18) que Matilde ve en *Élite* aumenta su deseo de alcanzar y adentrarse en ese mismo mundo pero, una vez que lo alcanza, percibe cómo esa imagen idílica se quiebra al descubrir el cínico ambiente de Lila Cisneros y de la oligarquía en general.

amargo, pueblerino, agobiante, corroído por el tiempo y la parálisis¹³¹. Buenos Aires y su “ciudad balneario” de Mar del Plata son los lugares de la elegancia, el recreo y la esperanza.

Por tanto, el espacio excéntrico del núcleo urbano sería la casa familiar, sujeta sobre columnas femeninas que dominan y decretan el proceder de los inferiores a su cargo. Una casa de una ciudad de provincias organizada en torno a las acciones transgresoras de la infancia que concurren en el patio del fondo, una casa que revela la precipitada decadencia de una parte de la alta sociedad tucumana con sus paredes húmedas y sus gallinas famélicas, una casa que es espacio de represión y ensoñación al mismo tiempo, del que se desea escapar pero al que siempre se vuelve a través del recuerdo. En concreto, tanto la casa como la provincia son, al mismo tiempo, prisión y salvación para la protagonista, según se encuentre aún dentro o fuera de sus fronteras.

2.1.1.1. La periferia dentro de la periferia

La idea de periferia sugiere una territorialización de las relaciones de intercambio en la que las áreas que rodean a los núcleos productivos están subordinadas a ellos de múltiples maneras. La relación centro/periferia supone, asimismo, las nociones de hegemonía y de desigualdad, que dan cuenta de niveles vinculados a esta cartografía de la dominación.

MABEL MORAÑA

La “cartografía de la dominación” posee dos lecturas diferentes en la provincia. En el contexto de la ciudad de provincias. Hernández dibuja dos espacios diferenciados: el centro y la periferia. El núcleo de San Miguel de Tucumán lo pueblan los habitantes acomodados en sus antiguas casas familiares, ubicadas en torno a la plaza principal y la catedral. Más allá de las cuatro avenidas principales que circundan este núcleo simbólico de poder se esparcen las casas más pobres, detrás de las vías del tren. En ellas se concentra

¹³¹ Dice José Luis Romero respecto a la modernización de las grandes ciudades que, en cambio, “conservaron su ambiente provinciano las ciudades que quedaron al margen de la modernización. No cambiaron cuando otras cambiaban, y esa circunstancia les prestó el aire de ciudades estancadas. [...] Las calles y las plazas conservaron su paz, la arquitectura su modalidad tradicional, las formas de la convivencia sus normas y sus reglas acostumbradas” (Romero, J.L., *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005, p. 76).

geográficamente la pobreza; los habitantes más precarios de la ciudad: el lustrabotas del pantalón harapiento, el mendigo que exhibe su muñón en la plaza.

En *LCDLS* se aprecian dos acercamientos a esta periferia. El primero parte de un recuerdo de la infancia de Matilde, cuando acompañaba a su abuela a recaudar la renta de un viejo caserón sin luz eléctrica ocupado por varias familias humildes. En el fragmento se aprecian las diferencias socioespaciales que segmentan la ciudad de provincias, confrontando el núcleo con la periferia y la clase alta con la clase popular a través de la descripción de la vivienda y sus habitantes, que son caracterizados por la inmundicia que se enfrenta con los dedos enguantados, el bolso de seda negra y el rosario de azabaches de doña Brígida. Un segundo acercamiento se obtiene en la visita de Alfredo Urquijo en búsqueda de su humilde protegido, el antiguo ordenanza Carlos Ferrari. Ese barrial infecto en donde vive, remite las connotaciones que la denominación de “periferia” denota: “escasa productividad, desarrollo desigual, tradicionalismo (cuando no arcaísmo) y heterogeneidad, por oposición a los centros, que son percibidos como más unificados, homogéneos”¹³². En este episodio la confrontación es doble: sigue visible el conflicto entre el centro geográfico dominante (el centro y las tradicionales casas de familia) y el rancherío de casas de ladrillo sin revocar tras las vías junto con la dominación intelectual de Urquijo sobre el chico. Ferrari, un chico joven y pobre, es a quien Alfredo trata de instruir y potenciar sus habilidades artísticas financiándole clases de dibujo, produciéndose una dominación instructiva sobre el otro, de igual manera que le ocurre a Matilde en la capital con Jorge Páez, quien también desea aleccionarla para que encaje en el “fino” ambiente porteño. Carlos Ferrari, ese “buen salvaje” al que Urquijo pretende educar y rescatar para convertirlo en su secretario cuando fuera millonario, termina con odio esa relación de dominación económica y didáctica.

La visión idílica que la oligarquía y la pequeña burguesía tucumana tenía de su clase como entidad divinizada y respetada entre el resto de habitantes se fractura a raíz de este hecho¹³³. Los motivos se desconocen en el caso particular de la relación Urquijo-Ferrari, pero se intuye que se debe al cambio social que se está gestando con motivo del

¹³² Moraña, M., *Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América latina*, Cuarto propio, Santiago de Chile, 2014, p. 44.

¹³³ La oligarquía tucumana, igual que la porteña, se organizaba en torno a lugares exclusivos o se refugiaba en impenetrables casas en los barrios del centro histórico para evitar el contacto con los demás habitantes de la ciudad. La hermeticidad se justificaba con el deseo de ocultar el tedio cotidiano de su existencia, provocando la curiosidad del resto de habitantes, quienes mitificaban sus vidas debido a una imaginaria producto de esta innata curiosidad.

auge del peronismo en el que los pobres, los “grasitas” (como los denominaba el discurso del movimiento) están por tomar el protagonismo de los derechos laborales y sociales. De esta forma, la dominación del centro-oligarquía sobre la periferia-clase popular se invierte, quebrándose definitivamente a lo largo de los diez años que dura el movimiento.

Por lo que refiere a la inclusión de esta “periferia periférica” de San Miguel de Tucumán por parte del escritor en la novela manifiesta la necesidad de vindicar espacios doblemente marginados por su posición exterior dentro de una provincia ya periférica y del país. Además, a través de la mirada enjuiciadora del pequeñoburgués y las relaciones que mantiene con una clase que considera inferior (ya sea el muchacho desamparado pero talentoso o la provinciana cursi que repite patrones de conducta de la clase alta aprendidos en revistas), Hernández muestra las relaciones y diferencias socioespaciales entre sujetos pertenecientes a clases sociales antagónicas con el fin de profundizar en la ridiculez y mojigatería de estos comportamientos, en ocasiones “civilizadores”.

2.1.1.2 Algunos rasgos de los habitantes de una ciudad de provincias

La imagen de la urbe se complementa con una serie de rasgos potenciados por sus habitantes. Estas peculiaridades, precisadas desde la provincia y desde Buenos Aires, aluden a la naturaleza del ciudadano de la región en la que se enmarca la novela. Las condiciones que se destacan del “ser” provinciano se examinan desde los dos extremos del conjunto provincia-capital. Este apartado tratará de presentar las características más significativas que se recogen en la novela pues las estimo necesarias para completar el retrato de la ciudad que se está proponiendo en el texto. Señalé anteriormente que los personajes de la provincia se estereotipan para afirmar la visión arcaica que se tiene de este lugar desde la capital. El escritor recrea la provincia a través de los ojos de una serie de personajes a los que da una voz que confirma su construcción estereotipada. El discurso centralista dotó de una serie de tópicos a la provincia y a sus habitantes, como señala Emiliano Matías Campoy: “a partir del surgimiento de la ciudad, la cultura del llamado ‘interior’ del país es valorada como algo arcaico, ingenuo, como las reliquias de un pasado remoto”¹³⁴. Estos personajes revelan en sus discursos la existencia de dichos tópicos con los que se caracteriza y se desvaloriza a esa cultura, como el tradicionalismo, los privilegios sociales de la aristocracia, el color de piel, el hermetismo... Al mostrarlos,

¹³⁴ Matías Campoy, E., art. cit., p. 60.

el objetivo del escritor sería el de “asediar aquellos rasgos donde se ha anudado la realidad con el estereotipo y tratar de desanudarlos”¹³⁵, para cuestionarlos. Precisamente esta discusión se lleva a cabo en la segunda parte, cuando se contemplan los estereotipos desde la posición central del resto de personajes porteños¹³⁶. El discurso de la protagonista sobresale al encargarse de mostrar la realidad de su lugar de origen, confirmando o desmintiendo los tópicos con los que se caracteriza desde afuera la condición provinciana, una vez se distancie y observe su metrópoli y su identidad desde un punto de mira hegemónico y central.

La primera particularidad de los habitantes es el tradicionalismo que impera en la sociedad, inamovible respecto a consideraciones del pasado. La capital, tras abandonar el modelo de desarrollo agroexportador en pos de las actividades urbanas en 1930, se convierte en foco industrial y deja a las provincias estancadas. Esta condición se observa en los discursos y en las acciones de los personajes de provincias, como doña Brígida. Todas sus intervenciones detentan la preservación de la moral social tradicional, como la dignidad, la religión y la decencia. En la organización familiar es la figura más poderosa dado que gobierna las finanzas y dirige el rumbo de los acontecimientos domésticos. Asimismo, toma las decisiones en la educación de Matilde, antes incluso que su propia madre. La sociedad la considera una mujer poderosa aunque empobrecida, conocida por su fervor católico y abanderada de la piedad y la integridad.

Doña Brígida defiende los valores jerárquicos del hombre frente a la mujer y es dictatorial en sus mandamientos. Desde la muerte de sus dos hijos, se recluye en sus aposentos y solo sale a oír misa. Su encierro forma parte de la penitencia por no poder soportar la realidad cambiante a la que tiene que hacer frente que proviene de la capital la cual “no solo es percibida como corrupta sino también como foco de corrupción”¹³⁷. La abuela de Matilde es testigo de una sociedad cada vez más desprendida de los valores que ella proclama y, prefiriendo no ser testigo de ello, se aísla en casa.

¹³⁵ Cohen, V., *op. cit.*, p. 378.

¹³⁶ Este “descubrimiento” de los tópicos desde la capital puede relacionarse a la trayectoria vital del escritor. La novela y, en general, el grueso de la producción hernandiana, se lleva a cabo desde la residencia en la ciudad Buenos Aires, tomando distancia frente a la provincia. A este respecto, las declaraciones de J.J. Hernández en una entrevista son reveladoras: “Necesité alejarme de mi provincia para que, a través de mi imaginación, pudiera reconciliarme con su fascinante y turbadora realidad” (Entrevista por Freira, S., art. cit).

¹³⁷ Chamosa, O., “Entre la zamba y el foxtrot: la elite tucumana frente al desafío de la cultura de masas, primera mitad del siglo XX”, en Orquera, F. (ed. y coord.): *Ese ardiente jardín de la república. Formación y desarticulación de un “campo” cultural: Tucumán 1880-1975*, Alción Editora, Córdoba, 2010, p. 87

Es importante señalar que, para el inicio de la década de 1900, la relación mantenida entre la elite y la clase media se encontraba en un profundo proceso de cambio, que ya se había venido gestando desde el inicio del periodo de entreguerras. La clase media fue imponiendo ciertos comportamientos culturales que las elites tomaron paulatinamente, pese a que el impacto no fue grande pues se trató de un proceso lento¹³⁸. Lo que se desprende de la alocución de doña Brígida (o de la defensa de la retreta de la crónica social) es la resistencia de esa elite a la “contaminación” cultural por parte de sectores bajos, imponiéndose el tradicionalismo, la sofisticación y la distinción de una aristocracia europeizada. Pese a ello, se aprecian distintos elementos de la cultura popular que irrumpen en las costumbres, en respuesta a una “homogeneización cultural”¹³⁹ en los gustos que se debió principalmente al aumento del consumo, el amplio acceso a la educación por parte del resto de población y los cambios que todo ello supuso en moda, gustos y aficiones. Aun así, ciertas tradiciones comúnmente elitistas se preservaron, como el baile de presentación, las reuniones en los Clubs, la moda comprada en Buenos Aires, etc.

A ojos de la abuela de Matilde, la provincia es una “ciudad apestada de idólatras” (p. 54) y vaticina su apocalíptico final provocado por la falta de piedad y el sacrilegio de sus habitantes. Además de los delirios fervientes de fe que proclama en sus monólogos, también puede contemplarse la acérrima defensa de la conservación de los privilegios de la aristocracia provinciana hasta sus últimas consecuencias, aunque impliquen la quiebra económica vislumbrada en esas “paredes carcomidas por el salitre y la humedad” (p. 17) de su hogar. Mantener esta condición aristocrática en la familia Figueras implica preservar el decoro, educar en la fe y en la decencia, en fin, mantener un *status* amenazado por dos motivos. El primero es la deshonra pública de Lila Cisneros a principios de 1930 que impregna la reputación de Matilde, quien además envilece el linaje familiar por su piel oscura y aspecto canijo. El segundo motivo, en 1944, lo constituye el cambio político que modificará lentamente el tejido social, incluyendo a una población humilde cada vez más creciente, además de los inmigrantes extranjeros. El discurso de doña Brígida recoge entonces en la novela la prédica coral real de la élite tradicional tucumana de la época,

¹³⁸ Para L. Losada “hubo un acercamiento mayor que en cualquier momento del pasado entre ambos mundos, trazado sobre una dirección de influencias inversa a la que había imperado hasta el Centenario: de las clases medias hacia las clases altas”. (Losada, L., “Clases altas y medias en la Argentina, 1880-1930. Notas para una agenda de investigación”, *Desarrollo Económico*, 2011, vol. 50, no. 200, p. 629).

¹³⁹ *Id.*, p. 628.

que se siente intimidada por “el comunismo, la supuesta corrupción del radicalismo yrigoyenista,[...] el trasvasamiento de valores tradicionales y la pérdida de autoridad de las instituciones que guardaban dicho orden, es decir, la iglesia, el ejército y la autoridad paterna-masculina”¹⁴⁰.

Esta protección de los privilegios se observa también en Alfredo Urquijo. Pese a no pertenecer a la aristocracia, se siente orgulloso de su apellido y de su linaje francés incluyéndose dentro de esta clase. Este personaje considera el abolengo la mayor fortuna de un individuo y desprecia la fealdad en cualquier forma, incluyendo en esta categoría a los “plebeyos” como los lustrabotas o mendigos, cuya paulatina presencia en la plaza principal le acongoja. Este personaje caricaturiza los rasgos principales de la pequeña burguesía venida a menos, definidos por Juan José Sebreli: el sentimiento de superioridad frente al obrero, el culto supersticioso por las jerarquías, altos cargos públicos y menciones honoríficas y títulos junto a una moral sustentada en el ahorro, la conservación y la acumulación¹⁴¹. Su mayor aspiración cuando sea hipotéticamente nombrado intendente será la de “contratar un regimiento de jardineros para impedir que la selva invada los templetes de mármol donde las parejas de enamorados dibujan corazones con iniciales y los chicos de barrio hacen sus necesidades” (p. 53). La relación selva/chicos de barrio justifica la visión sutil pero firme del salvajismo de los mismos. La naturaleza en la novela se relaciona con el salvajismo y la barbarie, con la ausencia descontrolada de civilización. Tanto doña Brígida como Urquijo, durante la emergencia del peronismo, ansían una “vuelta a la normalidad y a la Constitución” (p. 37) que les devuelva, en el caso de doña Brígida, el estatismo cómodo en el que se encontraba, y la tranquilidad y la armonía visual aristocrática, en el caso de Alfredo Urquijo.

En contraste con este pensamiento, está el de Matilde. Las tradiciones más rancias (el luto exageradamente prolongado, el excesivo conservadurismo, etc.) la esclavizan y son el motivo de su deseo de libertad, materializado en la migración a la capital. Su visión también es apocalíptica en cuanto a permanecer más tiempo en el ambiente descrito anteriormente:

No ignoro que si continúo en la provincia acabaré por parecerme a una de las tantas solteronas que conozco, orgullosas del antepasado ilustre que sólo les dejó

¹⁴⁰ Chamosa, O., *art. cit.*, p. 88.

¹⁴¹ Sebreli, J. J., *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003, p. 93.

en herencia su propio retrato al óleo, colgado de una sala ruinoso, o su nombre perpetuado en una calle del suburbio (p. 14).

Durante su adolescencia, la escapatoria a este entorno se la brinda Lila Cisneros. Este personaje evidencia un quiebre en la novela pues es quien desata el torrente de habladurías que rezuma la sociedad provinciana. Lila constituye el objeto de estos rumores que son, en sí mismos, otro de los rasgos que parecen intrínsecos a ese “ser” provinciano.

La Lila adolescente es una figura controversial para la sociedad: bonita, algo traviesa, habladora y atrevida que atrae la atención de los demás personajes por su tipo alto, rubio y esbelto. Es criticada por parecer presumida y, después, estigmatizada y expulsada del colegio y de la provincia por un episodio inocente que protagoniza junto a otro personaje, Pancho Dávila. Este muchacho sale con Lila Cisneros pero, para forzar un encuentro sexual con ella, le escribe una carta alegórica para enamorarla y así poder convencerla. Esta carta es interceptada por la directora del colegio cuando Matilde la tiene en su poder, acarreado el respectivo castigo de Matilde por parte de doña Brígida debido al escándalo provocado en el colegio.

Las acciones y comportamientos de su amiga son admirados continuamente por Matilde y de cierta forma, también envidiados¹⁴². Lila posee todo lo que Matilde cree carecer: belleza, gracia y jovialidad, además de una relación con Pancho, que la protagonista también parece ansiar. La imagen de Lila se transmite al lector a partir de las palabras del diario de Matilde y del resto de habitantes de la provincia, en un juego de contraposiciones. La protagonista se deshace en alabanzas hacia su amiga, mientras que el resto de personajes, incluso los anónimos, la critican y emiten rumores sobre su vida antes y después de trasladarse a Buenos Aires.

Es interesante prestar atención a los mecanismos del rumor y del chisme¹⁴³ pues, para B. Guerin y Y. Miyazaki, “puede[n] indicarnos acerca de la creación y el

¹⁴² De hecho, el detonante de la escritura del diario íntimo de Matilde lo causa la carta que la protagonista recibe de su mejor y única amiga, que vive en Buenos Aires donde parece disfrutar y vivir sin las ataduras provincianas del chisme y la maledicencia. Matilde recurre a ella como última y única oportunidad para salvarse y alejarse de su ciudad.

¹⁴³ Consideramos la diferencia entre rumor y chisme que proponen B. Guerin e Y. Miyazaki : “los rumores son historias cortas pero importantes (logran la atención del escucha) debido a que son acerca de eventos de consecuencia personal y se utilizan en lo posible eventos provocadores de ansiedad debido a que se puede obtener más influencia sobre el escucha.[...] El chisme se refiere a cuentos cortos pero que mantienen la atención debido a que son acerca de algo que es nuevo o consecencial relacionado con alguien conocido para el escucha y el hablante, algo gracioso acerca de alguien conocido o algo acerca de alguien conocido que puede pasarse a otros fácilmente”. (B. Guerin y Y. Miyazaki, “Rumores, chisme y leyendas urbanas: una teoría de contingencia social” *Revista Latinoamericana de Psicología*, 2003, vol. 35, no. 3, p. 258).

mantenimiento social del conocimiento y de las funciones sociales de tal ‘conocimiento’ en las conversaciones cotidianas”¹⁴⁴. Creo que su presencia se explica a través de la teoría de la contingencia social aplicada a este tipo de fenómenos. A la luz de la misma, los rumores, el chisme y la leyenda urbana, siempre insertados en la conversación cotidiana, poseen un efecto social que por un lado, mantiene la atención del receptor con el interlocutor y, por otro, el relato de historias difícilmente comprobables aumenta la reputación y el prestigio del interlocutor. Al compartir información sobre conocidos entre distintos interlocutores de la provincia se incrementa “la solidaridad del grupo y de la red social, permitiendo el acceso a los recursos que obtenemos a través de nuestras relaciones sociales”¹⁴⁵. Como bien apuntan los investigadores, no será necesario entonces concentrar la atención en el contenido de los rumores y chismes, sino que la clave se halla en el conocimiento de la historia y del contexto de las relaciones sociales implicadas y, además, del patrimonio intangible obtenido por los interlocutores en la alusión a acciones de terceras personas.

Conocer y compartir los rumores y chismes aumentan la reputación de distintos personajes. Curiosamente las únicas voces que se escuchan en la primera parte de la novela pertenecen a la clase popular y a la pequeña burguesía¹⁴⁶ por lo que resulta más evidente la necesidad interna de cada uno de estos personajes de alcanzar un cierto prestigio social, aunque solo sea dentro de sus iguales para enorgullecerse de ese poder adquirido. La realidad es que, pese a aspirar a poder relacionarse directamente con la clase inmediatamente superior de la que conocen infinidad de historias y vericuetos personales, la aristocracia provinciana se reduce a un puñado de familias criollas altamente posicionadas cuyo círculo es estrecho y excluyente.

Para clausurar este punto, en la primera parte de la novela el personaje de Lila Cisneros se construye con la visión social del chisme. Este mecanismo no es ajeno para Hernández, pues lo convierte en protagonista de uno de sus cuentos más populares, “La viuda”. En el mismo, “el chisme y las especulaciones son vistos como parte de una

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 259.

¹⁴⁵ *Id.*

¹⁴⁶ Siguiendo los estudios de sociología de G. Germani en su libro *La sociedad en cuestión: antología comentada*, la configuración de la sociedad en 1955 era la siguiente: la clase alta (poseedores de tierra y herencia), la clase media, subdividida en burguesía media (profesionales e intelectuales) y pequeña burguesía (los empleados públicos, proletaroides u obreros de cuello duro) y las clases populares. Véase *La sociedad en cuestión: antología comentada*, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Buenos Aires, 2010, pp. 146-147.

reacción inconsciente del colectivo social ante la mujer con poder económico. El chisme no es otra cosa que la manifestación de esa resistencia, cuando no quedan otros argumentos”¹⁴⁷. En *LCDLS* opera el mismo mecanismo: la murmuración colectiva se desata ante las actitudes de una adolescente desenvuelta. La polémica que se desencadena en tono a su figura es símbolo de esta resistencia social general al cambio, en concreto, de los roles femeninos¹⁴⁸.

Otro de los rasgos destacados para revelar estereotipos de la provincia es la abominación de la piel oscura por parte de las altas esferas. El color de piel oscuro y los rasgos aindiados son reprobados, sobre todo, por la abuela de Matilde. En la aristocrática y pequeño burguesa sociedad provinciana, los rasgos europeos y el linaje criollo constituyen atributos ineludibles para formar parte de la alta sociedad. La piel oscura se asocia con la población allende los bulevares y las avenidas principales de la ciudad. Es el color de la vergüenza y de la depravación. La protagonista es testigo de ello pues, pese a pertenecer a la burguesía por su linaje, su piel oscura y sus rasgos mestizos coartan su libertad y provocan el juicio intransigente de la comunidad.

Su tono oscuro transmite el mensaje de la bastardía y, según la creencia de doña Brígida, “la herencia del mestizaje” (p. 21), hecho que termina por definir un carácter descarado e irritante. La gran diferencia fisionómica entre Matilde y su propio padre cuestiona su legitimidad. La novela, a este respecto, supone una lucha constante entre lo oscuro y lo claro, entre las rubias blancas que veranean en Mar del Plata y la oscuridad de Matilde, entre los rasgos de su padre (apodado el Inglés) y su cuerpo enclenque y desabrido, entre la apariencia y la personalidad radiante de Lila Cisneros y su timidez incontrolable. Cohen anota al respecto que “los habitantes de las provincias se sienten hermanos avergonzados y oscuros de Buenos Aires poseedor de la legitimidad”¹⁴⁹. Pero para los que poseen un color de piel conveniente, no es Buenos Aires quien los legitima sino Europa. Tanto doña Brígida como Alfredo sientan los auténticos referentes en el viejo continente, en Lourdes y en Versalles, respectivamente. Buenos Aires no se consolida por su germen extranjerizante, sobre todo en el caso de doña Brígida.

¹⁴⁷ Schweizer, R., *op. cit.*, p. 47.

¹⁴⁸ En la novela, Lila comenta con su esposo esta faceta intransigente de la sociedad provinciana: “Vos no sabés lo que son esa gente. Son capaces de mandarte a la hoguera porque usás unos shorts apretados o te aclarás el pelo con manzanilla...” (p. 59).

¹⁴⁹ Cohen, V., *op. cit.*, p. 347.

De este modo, la gradual entrada de foráneos a la provincia propicia la ira de ambos personajes. Estos forasteros que, o son parte de los inmigrantes de alto poder adquisitivo que se instalaron en la provincia, o bien, conforman el nuevo gobierno peronista. Para Alfredo, esas personas son “una pandilla de *parvenus* [que] le cierran las puertas a los auténticos hijos de la provincia” (p. 68) y para doña Brígida la entrada del gobierno peronista en la provincia recalca la percepción apocalíptica que tiene de una provincia condenada a la destrucción.

2.1.1.3 *Anhelos de provincia*

Cada uno de los personajes sueña con estar en otro lugar. El sitio anhelado responde a sus características y gustos personales y, en cada uno de los casos, lo adaptan a su vida cotidiana. Ciudades como Lourdes, Versalles (Europa en general) y Buenos Aires son los tres enclaves que se nombran y que constituyen modelos de perfección para cada personaje al enfrentarlos y compararlos con sus trayectorias y espacios vitales ordinarios.

Lourdes o cualquier territorio marcado por la religiosidad es el espacio arquetípico para doña Brígida. Debido a su extremismo religioso, este personaje se ilusiona con un lugar tan ecuménico como místico en contraposición a una provincia que percibe castigada por el pecado y la impiedad. Versalles es el enclave de ensueño para el poeta de la provincia. La elegancia y sofisticación que rezuma son los prototipos de belleza inmejorables para Urquijo quien, además, fantasea con trasladar la armonía estética de este lugar a la provincia cuando ostente el cargo de intendente. Alfredo planea dotar a la ciudad de un esplendor inigualable acorde con el patrón de sus sueños artísticos. El enfrentamiento entre San Miguel de Tucumán y Versalles nunca se produce porque el poeta ama su ciudad a la que desea proteger y embellecer, a la que desea convertir en un reducto hermético privilegio de unas pocas familias aristocráticas que den preferencia al buen gusto, a la buena educación y al arte en general. Lo que se busca excluir es a la plebe anteriormente mencionada y “alambrar el paseo, impedirle la entrada a esa chusma incapaz de sentir la belleza” (p. 53).

Buenos Aires es el referente idealizado por dos personajes: Matilde y Aniceta. Para ambas, la capital es sinónimo de prosperidad económica y de aumento de posición social. La capital brindaría un bienestar del que la sirvienta carece, harta de ocuparse de todas las tareas del hogar de la casa de los Figueras, cada día más desvencijada y carente

de fondos. El motivo de su sueño es el ejemplo de una comadre emigrante a Buenos Aires, quien tras su partida medró económicamente. En cambio, la ciudad constituye para Matilde el único resquicio real para escapar del tedio y la soledad, el ambiente adecuado para ganarse una posición y un nombre, un lugar elegante al que poder frecuentar¹⁵⁰ y, un nuevo nexo de unión con Lila. De la misma forma Aniceta con su comadre, el referente de prosperidad para Matilde es Lila, cuya acomodada vida ha ido siguiendo a través de las páginas de *Élite*, siendo su meta el igualarse con su antigua amiga de la provincia. Es justamente la revista la que “representa una sinécdoque de Buenos Aires que la deslumbra y la acongoja”¹⁵¹, las crónicas de *Élite* que la protagonista lee “abren en ella deseos que no puede satisfacer”¹⁵².

Es importante destacar en este punto la influencia de los medios masivos. En el texto las revistas, el cine o la radio conectan a los personajes con un panorama universal. Todos estos sistemas de información provienen de la capital que ostenta el poder frente a la periferia, lo que remarca la dependencia de esta última frente a la primera. Las películas que Matilde ve en el cine, las revistas que comparte con Alfredo o las radionovelas que Aniceta escucha, los transportan a un universo paralelo en el que refugiarse del aburrimiento. En dichas manifestaciones, Buenos Aires se establece como “*el otro que dirime*”¹⁵³, el centro de poder en torno al cual se puede consumir la carencia. Esta escasez, en el caso de Aniceta es económica, y en el caso de Matilde es vital. Ambos personajes tratan de saciar su carencia a través de los medios masivos que provienen de la capital o de otros lugares, como Europa, en el caso de distintas referencias artísticas mencionadas en la novela.

Es inevitable subrayar que la inclusión de estos medios masivos y sus productos liga LCDLS con *La traición de Rita Hayworth* o *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig, publicadas en 1968 y 1969 respectivamente. Puig es el impulsor de que los discursos extraoficiales y populares, como los folletines, radionovelas o películas de Hollywood,

¹⁵⁰ Esta situación, que traspasa lo ficcional, es recogida por José Luis Romero en su libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*: “se añoraba en las ciudades provincianas el brillo de las luces, el lujo ostentoso que las ciudades modernizadas imitaban de París. Se añoraba también el género de vida mundano que difundían las novelas y los periódicos, y esa cierta forma de anonimato que caracterizaba la existencia de la gran ciudad, gracias al cual la vida parecía más libre y la posibilidad de aventura más fácil. Y ante ese modelo, la placidez provinciana parecía más insoportable para quien sentía la tentación de la aventura metropolitana” (Romero, J.L., *op. cit.*, p. 258).

¹⁵¹ Cohen, V., *op. cit.*, p. 332.

¹⁵² *Id.*

¹⁵³ *Ibid.*, p. 330.

se fusionen en la narrativa argentina. Otro rasgo de la herencia de Puig se aprecia en la construcción del personaje de Matilde. Esta, al igual que los personajes del escritor, “a veces imaginan que podrían ser felices —para el juicio de los otros—, si llegasen a encarnar algunos de los estereotipos que en el cine, la radio, el cancionero popular o los folletines se les aparecen como imágenes de la 'dicha de vivir”¹⁵⁴. El lector, entonces, puede imaginar a una Matilde que fantasea con los personajes de las novelas que lee y que se nombran (la condesa de Noallies, la emperatriz Elisabeth de Austria, las protagonistas de las películas rodadas en lugares exóticos que tanto le gustan o, mismamente, Lila Cisneros).

Para terminar, destaca el modelo mundial que comparte legitimidad con Buenos Aires. Las menciones a Europa o a otros enclaves se acentúan en la segunda parte pero, desde dentro de la provincia, también se ensalza este centro de poder. Las novedades y las modas procedentes de Europa eran registradas por el periodismo y les concedían mayor importancia que las llegadas de la capital porque constituían “la mejor evidencia del grado de civilización alcanzado por la provincia”¹⁵⁵. En concreto, Alfredo Urquijo es el personaje más vinculado con el viejo continente por su linaje y por las referencias artísticas que propone. En los años en los que se enmarca la novela, Francia era considerada la meca de la cultura, el modelo cultural y social para Argentina, y París el lugar soñado para visitar por la población adinerada. La impronta de la cultura y la arquitectura del país galo pasaron también a la lengua, plagada de francofonías sobre todo en lo referente al mundo de la moda. Como Buenos Aires para Matilde, para Urquijo Francia es el Otro que completa.

Otros referentes vinculados con el avance mundial del progreso y con él, de la cultura de masas en la provincia vienen de la mano del cinematógrafo¹⁵⁶. Las películas que se proyectan en las salas de la provincia son producto de la factoría hollywoodiense cuyos iconos como Carol Lombard, Norma Shearer o Leslie Howard se fijan en el imaginario colectivo, sobre todo en el de Matilde. Para doña Brígida, en cambio, la industria cinematográfica de Estados Unidos contaminaba del mismo modo que el monstruo bonaerense el rol fundamental del interior de “custodiar y salvaguardar el tesoro

¹⁵⁴ Giordano, A., *Manuel Puig. La conversación infinita*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2001, p. 29.

¹⁵⁵ Chamosa, O., *op. cit.*, p. 78.

¹⁵⁶ Como registra O. Chamosa en el artículo anterior, “una revisión de la programación de los cines tucumanos muestra que hasta mediados de los años treinta las películas norteamericanas eran mayoría absoluta” (p. 83).

de noble cuño provinciano”¹⁵⁷. La protagonista, aparte de Buenos Aires, sueña con lugares y personajes exóticos muy distanciados de la provincia. Refiriéndose a su padre:

Me gustaba imaginar que él era un virrey o embajador de algún país exótico. Yo tenía doce o trece años. Nadie sospechaba aquellas fantasías a las que me entregaba en secreto. Papá era embajador en Ceilán. Aniceta, un hada disfrazada de sirvienta que en cualquier momento, con un toque de su varita, transformaría nuestra casa en un palacio como el de los Gálvez y a mí en una muchacha risueña y feliz como Lila Cisneros (p. 16).

En este fragmento se aprecian qué referentes toma la protagonista como material de sus sueños e idilios. Un país exótico como Ceilán y la herencia de los cuentos fantásticos se funden con las ilusiones de la provincia, como el poder adquisitivo de la familia Gálvez y la figura de Lila Cisneros. La conjunción de todos los elementos recalca la posición marginal de la protagonista dentro de su escaso círculo social, aun tratándose de un ensueño adolescente. Más adelante, en su conciencia adulta, sigue sabiéndose excluida del mismo perímetro mostrando “la posición de cautividad y enajenación de la periferia ante el otro”¹⁵⁸. Ese otro no es Buenos Aires, sino el mundo.

Para finalizar con lo propuesto, ha podido observarse que el trazo de la ciudad en la primera parte responde a una confirmación de los estereotipos tanto de la provincia como de sus habitantes anclados en la dicotomía campo/ciudad-tradición-modernidad sustentada por el poder central de la capital. Exceptuando el personaje de Matilde, el universo que la rodea confirma la situación periférica y enajenada de la provincia respecto al otro. Hernández delimita los espacios de la provincia mediante el retrato de sus habitantes, que pertenecen a todas las clases sociales. Se presentan los espacios de la clase alta, media y baja a la vez que se apuntan sus virtudes y defectos. Se trata entonces un retrato de cualquier provincia en el que, si bien se parodian ciertos tópicos presentes en la radiografía del “argentino del interior” que se tiene en la ciudad capital, se muestra la esencia de la región periférica en un momento concreto de la historia.

Los recuerdos de infancia proporcionan al escritor el marco para desarrollar la novela y, en el ejercicio de representación de la provincia, postular ese escenario como un ejercicio de *reterritorialización*, es decir, la necesidad de “conjurar la realidad a partir de un firme compromiso con el suelo”¹⁵⁹. Esta primera parte se caracteriza entonces por

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵⁸ Cohen, V., *op. cit.*, p. 332.

¹⁵⁹ Arias, L., *op. cit.*, p. 276.

ser una exhibición (no exenta de crítica hacia la prejuiciosa alta sociedad tucumana) de la esencia de lo periférico, de la región a través de la recuperación de un espacio y una población concretos en un contexto histórico determinado, a propósito de la relación entre el peronismo, la caída de la oligarquía y la visibilidad del provinciano en su migración masiva de la provincia a la capital.

En relación a esa representación del suelo patrio, la localización periférica de la novela se confronta con el escenario de la segunda parte: Buenos Aires. Esta confrontación no es una continuación más del conflicto capital/región, sino que servirá justamente para desarmar ese conflicto en un ejercicio de equilibrar ambos territorios a partir de retratos que violenten a través de la parodia los espacios centrales de poder y sus habitantes que oprimen a la periferia. Para ello, las imágenes, los estereotipos y los tópicos que se desprenden del discurso de los personajes serán contemplados por distintos observadores, entre ellos Matilde, desde una posición empoderada por su privilegiada situación geográfica. El escritor tratará de desanudar dicha pugna, planteando además una segunda lectura que problematiza lo histórico, lo cultural, y la cuestión identitaria cuyo análisis se lleva a cabo en el tercer y último capítulo.

2.1.2 Configuración de la capital

Hernández delinea el contenido de la segunda parte a partir de los tres versos de Rubén Darío que abren la novela. El fragmento pertenece a una oda de 1888 que funge de paratexto a los mil y un versos del “Canto a la Argentina” de 1910. En la composición, Argentina es la gran nación de América Latina capaz de hacer frente al expansionismo imperial, siendo la ciudad de Buenos Aires la capital de la modernidad, de la paz y de la prosperidad, crisol de razas y cruce de caminos. La lectura activa la relación entre el título de la novela y el paratexto en verso, poniéndolos en juego y problematizándolos. Por un lado, Hernández rescata la fama de la Buenos Aires del siglo XIX a través del verso del poeta nicaragüense (“Y la ciudad de los sueños que vienen será Buenos Aires”) para titular su novela, despertando una hipótesis de lectura en la que se espera que la ciudad sea un espacio de sueños y deseos cumplidos para cualquiera que transite bajo su cielo. En el sintagma “La ciudad de los sueños que vienen”, el uso del subjuntivo convoca a representar a la capital como una tierra prometida en la que aún todo está por estrenar, pero en donde la confianza en este futuro próspero no genera dudas. Esta afirmación de

Darío responde al contexto de 1880 donde coincidieron los sueños de civilización y progreso para Argentina por parte de Sarmiento, Alberdi y otros intelectuales¹⁶⁰. Lo que el lector aún no conoce y de lo que el autor parece burlarse es que los anhelos y sueños proyectados en Buenos Aires, tal como sucedió en la década del 80 del pasado siglo, tampoco se cumplen en la novela.

Esta promesa de sueños posibles que provoca la gran urbe la recibe la protagonista desde la provincia a través de los dispositivos de la cultura de masas en los que la oligarquía alcanzaba un “papel mítico de personajes de leyenda”¹⁶¹. Estos medios generan una serie de expectativas en Matilde que se difuminan al llegar a la capital, pues Buenos Aires se reconfigura a su llegada como una ciudad poblada de banalidad, decadencia e hipocresía. El hotel en el que se aloja es un excelente ejemplo de decrepitud junto con los huéspedes que lo habitan: señoras arruinadas o de bajas finanzas. Matilde describe un ambiente de mujeres retiradas que dedican la mayor parte del tiempo a su ociosidad y a disimular los estragos de la edad, posible premonición de su propio futuro. Sin más ocupación que su trabajo en *Élite*, la protagonista es una *flâneuse* que contempla minuciosamente “un espectáculo triste compuesto por seres indeseables y una naturaleza abyecta”¹⁶² que imprime su resabio en el paisaje porteño:

A la sombra de un corpulento gomero, una especie de loco hablaba de Dios a grito pelado ante un auditorio de mucamas con chicos y viejos jubilados. Desde lo alto de la plaza, la Torre de los Ingleses y el río color rosa sucio. El río que hace la riqueza de esta ciudad de mercaderes (p. 73).

Así, el primer sueño que se esfuma es la imagen idealizada de la ciudad que en la provincia se recreó a partir de fotografías, comentarios y artículos de revistas. En términos generales de representación de la ciudad, se hacen múltiples referencias a diversos enclaves reales y ficticios del centro urbano, donde se desarrollan las acciones de la vida mundana de Matilde: el hotel Residencial Norte, el edificio de la editorial *Élite*, la confitería Richmond, la cafetería Águila, la boîte Tanganica, el cine Capitol, el jardín Zoológico situados en las principales avenidas, que también son nombradas: las calles

¹⁶⁰ Finalmente estos sueños nunca pudieron consumarse porque, como señala C. Beorlegui parafraseando a L. Zea: “la gran burguesía europea hace la burguesía argentina, como de todas las burguesías hispanoamericanas, simple amanuense de sus negocios”. Esto junto con, en palabras de Beorlegui, “la enorme afluencia de la inmigración había desdibujado totalmente lo que podía constituir la nacionalidad argentina” dificultaron la constitución de Buenos Aires como la soñada “capital de América” por los intelectuales (Beorlegui, C., *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2010, p. 296).

¹⁶¹ Sebrelí, J. J., *op. cit.*, p. 57.

¹⁶² Grenoville, C., *op. cit.*, p. 235.

Florida, Belgrano, General Paz, la Plaza de Mayo, el Barrio Norte o la Recoleta. La mayoría de estos lugares forman parte del recorrido aristocrático, pues son los espacios tradicionalmente cercados de la oligarquía, cuyas vidas estaban centradas en “el desdén por la actividad útil y productiva necesitaba evidenciarse mediante la ostentación del ocio”¹⁶³, de ahí que Matilde también los transite acompañada por la Colorada o Jorge Páez. El juego social de función unificadora en el que se desenvolvía la aristocracia parece no agrandar demasiado a la protagonista, descubriendo en él la futilidad de las vidas cotidianas de una burguesía terrateniente ahogada en la superficialidad y el disgusto. Alejada del perímetro aburguesado, el resto del paisaje citadino es igual de desolador:

Luego, en un banco de la Plaza de Mayo, he intentado leer un capítulo de *Madame Bovary*, pero no pude hacerlo a causa del viento frío y de las palomas que me rodeaban, hambrientas y confianzudas como mendigas. Me deprimen estos pajarracos que parecen nacidos del hollín y la tristeza de la reina del Plata (p. 77).

Junto con estas imágenes decadentes se presentan otros episodios también registrados por Matilde, que contribuyen a intensificar la caída de “la ciudad de los sueños”, el derrumbe de la utopía. La segunda quimera que se desploma es la imagen de Lila Cisneros. Si en la primera parte de la novela se la evoca con asiduidad y su itinerario vital es un modelo a seguir¹⁶⁴, en la segunda parte esta figura pizpireta se esfuma dando paso a una triste realidad: su vida, idealizada por Matilde, está plagada de claroscuros. La imagen de Lila, quien consigue inmiscuirse en la alta sociedad porteña gracias a su matrimonio con un divorciado pudiente y alcohólico, antes natural y espontánea, se corrompe en la capital, dejando paso a una Lila desconocida por Matilde pero que ya intuía en la provincia: altiva, interesada y frívola. La protagonista, en sus anotaciones, destaca los comportamientos ensayados de su antigua y admirada amiga que ha sucumbido todavía más a “las pautas de conducta y la estética que imponen el cine, las actrices de moda”¹⁶⁵ que admiraba en su lugar natal. En Buenos Aires Lila ha dado un paso más y se entrega, no ya a la imitación de los aires de las actrices de su adolescencia¹⁶⁶ sino que sus referentes ahora son influyentes mujeres de la alta sociedad, como la condesa de Villafranco. En relación a

¹⁶³ Sebreli, J. J., *op. cit.*, p. 64. Algunas de las actividades mencionadas por Sebreli son las obras de caridad, la colección de antigüedades, los juegos de cartas, las fiestas, visitas, concurrencia a lugares de moda, viajes a Europa y vicios costosos.

¹⁶⁴ La figura de Lila Cisneros convoca el papel de la mujer que solo mediante el matrimonio puede alcanzar el sueño de disfrutar de una economía holgada y una aceptable posición social.

¹⁶⁵ Grenoville, C., *op. cit.*, p. 234.

¹⁶⁶ En la provincia, Matilde destaca las simulaciones de su amiga respecto a las actrices que admiraban juntas en las pantallas de cine. Así: “Lila no se perdía película de esa actriz [Carol Lombard]; observaba atentamente su actuación para después imitar su estilo lánguido y a la vez malicioso; su manera de caminar, de encender un cigarrillo, de bajar una escalera” (p. 51).

ella: “Lila imita sus distracciones y ceceos, intercala en la conversación palabras ridículas como guapísimo, tunante y repeluz.” (p. 74).

En esta última cita se observa cómo el personaje de Lila parodia a la pequeña burguesía industrial que se esfuerza por acceder al universo aristocrático a través del mecanismo de la imitación, tratando de desvincularse de las clases populares al emular su *modus vivendi* (basado en actividades improductivas fundamentalmente) y las conductas, pautas, formas de habla y hábitos. Este personaje se adhiere a la alta burguesía a través de la imitación de los códigos que regían la filosofía de la alta sociedad, tratando de sentirse incluida y borrando cualquier marca de su pasado. Sebreli matiza que la aristocracia subestimaba a esta clase alta en auge, los empoderaba circunstancialmente para su propio beneficio, pues así, “el más pobre, el más mediocre, el más desafortunado de los pequeñoburgueses podía sentirse superior, por lo menos frente al obrero”¹⁶⁷, al que se aproximaba más. De esta forma, el inmigrante obrero consideraba antes como enemigo al pequeñoburgués que a la alta burguesía, más huidiza y poco visible en la ciudad.

El itinerario de degradación de la ciudad capital se funde con el de la protagonista, pues su trayectoria existencial se va envileciendo a medida que intenta integrarse en la sociedad porteña. Como bien determina Cohen, Matilde “se convierte en *flâneuse* de la ciudad extranjera pero al mismo tiempo rechaza el apeñuscamiento y la tontería de los paseantes de Buenos Aires. Es decir, se hunde, y se distancia de la multitud”¹⁶⁸. Esta multitud que observa y de la que se aleja es su jefa la Colorada Smith, son los asistentes a las fiestas a las que es invitada, , los amigos de Lila Cisneros, su amante Jorge Páez; pero también los que denomina “conscriptos”, otros migrantes de la misma región del país que ella. Todos conforman el paisaje urbano y el grueso representativo del que el autor se vale para “significar” la ciudad, mismo procedimiento que utilizó para caracterizar la ciudad de provincias. Hernández destaca y contrapone ambos colectivos sirviéndose de la protagonista como mediadora entre uno y otro. En la capital se desenmascara la idealizada ciudad de los sueños mediante diversos mecanismos como son el retrato paródico de la alta sociedad porteña y su lenguaje, a través de la Colorada Smith y distintas figuras de la decadente sociedad que transita, o Jorge Páez, ejemplo de la parte de la oligarquía más denostada. Estas construcciones estereotipadas no revelan las imágenes que de la sociedad porteña se tiene en la provincia, como ocurría a la inversa,

¹⁶⁷ Sebreli, J. J., *op. cit.*, p. 92.

¹⁶⁸ Cohen, V., *op. cit.*, p. 447.

sino que más bien se destruyen. La ciudad de los sueños, observada desde la posición estratégica que Matilde ocupa en la misma, se desmonta a través de la parodia que se desprende de los personajes, los discursos y los acontecimientos que se entrecruzan en el itinerario de la protagonista, revelando, a su vez, una visión poco esperanzadora del panorama social y cultural argentino.

2.1.2.1 Ocio y banalidad: la revista *Élite*

Las revistas han constituido y constituyen, desde que la ARGENTINA asoma como entidad libre e independiente en el concierto mundial, un sólido aporte a la identidad nacional.

ALEJANDRO EUJENIAN

La revista donde Matilde es contratada como traductora de francés es un ejemplo ficcional de las revistas culturales que se publicaban en la época de los 30. Los fragmentos reproducidos en la novela y la información revelada en los discursos de los personajes muestran la marcada carga elitista y aristocratizante de sus contenidos, cuyas crónicas sociales solían registrar las actividades de la flor y nata de la sociedad porteña. Las reseñas y fotografías muestran a un sector social formado “por la gente de alcurnia, por las clases pudientes, por los adinerados, por todos aquellos privilegiados que formaban las clases altas, usufructuarios de la denominación de sociedad y que, en definitiva eran los únicos que contaban para el poder establecido”¹⁶⁹.

Las actividades de esta sociedad se registraban con todo lujo de detalles en las revistas de la época, dando cuenta de nacimientos y muertes, bodas, bautizos o presentaciones en sociedad de las jóvenes damas¹⁷⁰ deleitando a “un público de ávidos voyeuristas”, como los denomina Sebrelí, que fantaseaban desde sus hogares con llevar esa vida idealizada de las fotografías. *Élite*, como invención, conjuga las características de publicaciones reales en Argentina durante la década de 1930-1940 como pudieran ser

¹⁶⁹ Ayala, J., *Informe de sociedad. Del suceso a la calidad de vida*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2003, p. 29.

¹⁷⁰ *Élite* parece ser una reproducción ficcional de revistas de la época como la sección cultural de *Caras y Caretas* o de *El hogar argentino*. De esta última se dice que “se ocupaba de revelar los gustos y costumbres de la época, aconsejaba a las familias, les enseñaba a las mujeres lo que se usaba y a los hombres, los libros y autores que merecían conocerse. Y, fundamentalmente, le abría a la clase media en ascenso y en extensión una ventana para conocer cómo eran las formas de placer y diversión de las clases adineradas”. Esto, justamente, es lo que el lector va infiriendo de los contenidos de *Élite* (Ulanovsky, C., *Parén las rotativas. Diarios, revistas y periodistas (1920-1969)*, Emecé, Buenos Aires, 2005, p. 33).

las revistas *Caras y Caretas* o *El Hogar*. Interesadas por el público femenino, les ofrecían distintos contenidos sobre las principales novedades nacionales e internacionales en moda y belleza, sucesos de la ciudad de Buenos Aires, reseñas sobre obras teatrales, poemas o cuentos de distintos escritores. En definitiva, estas publicaciones lograron reunir a la clase alta y a la clase media como público lector, pues para esta última, eran “una ventana a través de la cual se podía seguir el pulso de vida de la elite y, [para la sociedad patricia] el refugio de su vanidad”¹⁷¹.

Es notable percibir cómo los contenidos de la revista *Élite* se van modificando a medida que avanza el tiempo en la novela, atestiguando las profundas transformaciones sociales que se estaban viviendo en el país. Los contenidos de la Matilde adolescente en los años 30 que se filtran a través de su discurso, se centran en la moda, en linajes argentinos y en la crónica de la *socialité* porteña. Una vez instalada en Buenos Aires, a partir de 1946, los contenidos se siguen concentrando en la clase alta pero aparece un nuevo abanico de referentes: las estrellas de cine. A partir de 1930, las figuras de cine y radio comienzan a eclipsar a las de la burguesía terrateniente, pues “materializan en el imaginario de los sectores populares los sueños de progreso material y social”¹⁷². De hecho, se hace mención a la visita de un galán hollywoodiense a la revista:

Le conté [a Lila Cisneros] que el actor, al dejar la revista, fue asaltado por una multitud de mujeres enardecidas que le arrancaron a jirones la corbata, el saco, los pantalones, mechones de pelo. Tuvo que intervenir la policía para impedir que sus admiradoras lo descuartizaran (p. 74).

Leandro Losada ha estudiado estos cambios en los contenidos y en la sociedad argentina, notando que en la década de 1930, pese a la crisis económica, la stampa promovida por revistas como *Élite* seguía siendo de lujoso ocio y ostentación entre la clase alta, insensible a lo que acontecía a su alrededor. Aun así, en el transcurso de los acontecimientos, en el fastuoso mundo de la élite se reconoce el influjo inevitable de la modernidad con “el abandono del pasado y de las tradiciones, de toda austeridad, aquello

¹⁷¹ Eujanian, A., *Historia de revistas argentinas. 1900-1950. La conquista del público*, Asociación Argentina de Editores de Revistas, Buenos Aires, 1999, p. 108.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 234.

¹⁷² *Ibid.*, p. 139.

que, según las crónicas, la exponen a la censura moral o, más aun, a sufrir el descrédito de la sociedad”¹⁷³.

Esta visión de gran boato es la que perciben lectores como Matilde y Alfredo, fascinados ante el mundo cautivador de lujo y diversión de la aristocracia porteña. Este tipo de revistas se erigieron, según Sebreli, en “el vínculo de proyección-identificación de la clase media con la oligarquía, gracias al cual aquélla logra evadirse simbólicamente de su aburrida realidad cotidiana, de la mediocre pobreza de su ambiente”¹⁷⁴. La influencia de esta oligarquía en las revistas sociales a finales de 1930 y principios de 1940 compartió espacio y prestigio con la industria de la radio, del cine y de la discografía: “las crónicas sociales sobre lo más rancio de la oligarquía [...] son desplazadas por las crónicas dedicadas a los espectáculos [...], hacen que las clases medias y medias bajas pongan el mismo interés en las estrellas de cine y radio (por lo general surgidas de esas mismas clases), que antaño tuvieron por los miembros de la alta burguesía”¹⁷⁵.

En esta segunda parte es relevante la evidencia más notoria de la influencia de los medios masivos, junto con la autoridad de Europa, más obvia todavía en la capital. Mónica Bueno señala la “dependencia cultural respecto de los modelos europeos [que] construye una línea espacial: provincia-Buenos Aires-Europa y, al mismo tiempo, degrada toda posibilidad utópica”¹⁷⁶. Esta subordinación se aprecia constantemente en el uso del francés como lenguaje diferenciador entre la clase alta y la clase media desde 1920. Veinte años después, la influencia del inglés lo va desbancando pese a que en la novela los personajes todavía se aferran a su uso como lengua culta, a excepción de la Colorada Smith, quien le recomienda a Matilde aprender inglés: “yo sé lo que te digo, pichona, esos gringos tienen la sartén por el mango” (p. 79). El influjo norteamericano en Argentina se hace notorio durante los años en los que transcurre la novela pues Truman, el entonces presidente de EEUU, inicia un proceso de conciliación con el general Perón tras la segunda guerra mundial, sometiéndose de nuevo a los procesos, concesiones petrolíferas y tratados de comercio que los Estados Unidos le imponía. Dejando de lado

¹⁷³ Losada, L., “Convenciones culturales y estilos de vida. La elite social de la Argentina de entreguerras en las crónicas sociales de la revista *Caras y Caretas* (1917-1939)”, *Social and Education History*, 2003, no. 2, p. 167.

¹⁷⁴ Sebreli, J. J., *op. cit.*, p. 59.

¹⁷⁵ Cesaretti, F., y Pagni, F., “Roban pero hacen obra. Conservadurismo y modernidad: Los ¿paradójicos? años treinta”. Texto en red s. f., <http://www.ilustrados.com/tema/3989/Roban-pero-hacen-obra-Conservadurismo-modernidad.html> [Consulta: 9 de junio de 2017].

¹⁷⁶ Bueno, M., art. cit., p. 41.

las influencias idiomáticas en el léxico, la mirada continúa puesta en el modelo cultural europeo¹⁷⁷ pero, debido a la influencia del cine, se comienzan a considerar también referentes culturales a actrices de la industria norteamericana como Ida Lupino, Bette Davies, Corine Griffith y Greer Garson.

El puesto de la protagonista dentro de la editorial consiste en traducir artículos de distinta temática del francés al español bajo la supervisión de la Colorada Smith. Matilde la admira y la obedece tanto en el ámbito profesional como en el personal. La Colorada se considera a sí misma una mujer moderna gracias a su independencia económica y amorosa y, por su trabajo como redactora de crónicas sociales, conoce a la perfección los secretos mejor guardados de la oligarquía. Es temida por unos y respetada por otros por los juicios morales que imprime a sus crónicas. Si bien no pertenece a la clase alta, se infiltra en ella y participa de su juego con determinación y autoridad, sabiéndose imprescindible al detentar un poder mediático pues, para la burguesía, no aparecer en la sección de sociales “equivalía a desarraigarse, quedar de un lado, dejar de contar”¹⁷⁸. Pareciera que este personaje encarnase ficcionalmente a Mercedes Moreno, alias “la Dama Duende” y a Josué Quesada, responsables durante la década de 1930 de las crónicas sociales de las revistas *Caras y Caretas* y *El Hogar*. Ambos, apunta Sebrelí:

Eran los sacerdotes del rito, los intermediarios, los médiums entre la Divinidad y los simples mortales. Ellos se introducían en las casas cerradas, participaban de las fiestas selectas y revelaban las intimidades de aquellos a quienes la clase media nunca podría ver de cerca. Ejercían, a la vez, sobre la propia oligarquía el dominio que les daba la posesión del chisme, el rumor, la anécdota picante, la indiscreción, la intriga, en una sociedad donde predominaba la dura lucha por la reputación y el éxito.¹⁷⁹

Este es justamente el papel de la Colorada Smith. Las temáticas de sus artículos van desde los paseos de los perros de las damas de alta sociedad en el bosque de Palermo, la aristocracia europea o el rescate “ingenuo” del folklore argentino. Matilde y La Colorada encarnan “patéticamente”¹⁸⁰ la eterna dualidad que convoca la novela, la capital-

¹⁷⁷ No solo cultural, sino también en lo social. Destaca J. L. Romero que la influencia de la inmigración europea supuso, a la larga, en la ciudad burguesa “la renovación de las costumbres cotidianas, en las que se notó una creciente tendencia a imitar las formas de vida que prevalecían en las grandes ciudades de Europa” (Romero, J.L., *op. cit.*, p. 249). Algunos de los iconos europeos nombrados en la novela son los cantantes Charles Trenet, Maurice Chevalier, las sopranos Ninon Vallin y Claudia Muzio, los diseñadores Coco Chanel y Christian Dior, el pintor Fernández Muro, la pintora Mariette Lydis, la princesa María Pía, la emperatriz Eugenia de Montijo o la bailarina Tamara Griegorevna.

¹⁷⁸ Sebrelí, J.J., *op. cit.*, p. 68.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸⁰ Heredia, P. E., art. cit.

civilización/el interior-barbarie. Como apunta el epígrafe introductorio de Eujanian, el incorporar publicaciones de una revista como *Élite* en la novela, permite a Hernández reproducir la aportación particular de los medios periodísticos porteños a la identidad nacional, siendo *Élite* y su redacción un compendio paródico de todos ellos.

El escritor reconoce en una entrevista que el origen de esta parodia al lenguaje de la clase social alta encarnado en el personaje de la Colorada, proviene de su etapa como periodista durante 1961 en el diario porteño *La Prensa*. De esa experiencia, refiere: “Donde yo trabajaba, oía hablar en otro escritorio a mujeres encargadas de la sección Sociales y apuntaba los términos que decían, las frases coloquiales, la manera de hablar. Y fueron utilizadas así en la novela”¹⁸¹. Esta declaración confirma la intención explícita del autor de recrear el comportamiento y el lenguaje de un colectivo que conoce bien, con pretensión de parodiarlo, al igual que hizo con la oligarquía en la provincia¹⁸². En este caso, la recreación paródica del lenguaje de la Colorada, entre otros personajes, junto con los fragmentos de sus artículos en *Élite*, es el mecanismo que refuerza la desarticulación de la utopía construida por las provincias en torno a Buenos Aires. Tanto el modelo ficticio de *Élite* como las publicaciones reales fueron “testimonio de transformaciones profundas y, a la vez, síntoma y emergente de una sociedad que a tientas, buscaba orientar su destino”¹⁸³. Los acontecimientos fútiles desprendidos de las vidas de los personajes porteños, la banalidad de las conversaciones, la presunción, la hipocresía o la resistencia al cambio son algunas de las características que se infieren de sus diálogos y que singularizan a la oligarquía, al mismo tiempo que, vistas desde la perspectiva exterior (tanto de pertenencia geográfica como de escalafón social) de Matilde, desbarata la imagen idealizada de la ciudad. En esa confrontación de expectativas y realidades nace el cuestionamiento identitario de la protagonista, planteado sobre la civilización-idealización de Buenos Aires contra el salvajismo-denigración de la provincia, además de la controversia general acerca del centralismo imperante de la capital frente a ámbitos diversos pero interrelacionados como la sociedad, la cultura y la literatura.

¹⁸¹ Entrevista por Alicia Plante, “Recuerdos de provincia”, *Página 12*, [en línea] <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1419-2005-02-06.html>> [Consulta: 12 de mayo de 2017].

¹⁸² Resulta necesario mencionar aquí que la diferencia temporal entre el ambiente de la novela (1945-1946) y la experiencia laboral de J.J. Hernández en *La Prensa* es de quince años. Este hecho resulta altamente relevante, pues evidencia similares actitudes y hostilidades en la prensa capitalina durante ambos periodos.

¹⁸³ Eujanian, A., *op. cit.*, p. 167.

La Colorada Smith es un personaje contradictorio porque, pese a representar la banalidad debido a su ejercicio profesional, es también una mujer independiente en lo económico y en lo amoroso, de mentalidad abierta, culta e instruida en idiomas. En el momento en el que su personaje y el de Matilde se conectan, se aprecia la contradicción anteriormente mencionada. La Colorada ejerce de guía de la protagonista en la capital: la forma en moda, vocabulario, cultura y la presenta en sociedad. Su relación encubre una suerte de obra civilizadora velada en una relación laboral de superior-inferior y esta idea puede ser verificada en el monólogo de la Colorada en la novela. Durante el mismo, se intercala la redacción de una nueva nota social acerca de diversos temas junto con una serie de juicios hacia Matilde. La protagonista acaba de experimentar un cambio de imagen gracias a los consejos de la experta en belleza de la revista y, en opinión de la Colorada, esto ha provocado en Matilde una actitud más condescendiente por la seguridad que parece irradiar y el nuevo porte que luce.

Los juicios de este personaje para con Matilde denotan una rabiosa exasperación al ver a su discípula aventajada. La protagonista parece haber pasado de la insignificancia de su condición de migrante y de su físico autóctono a emitir una imagen segura de sí misma, de confianza ante la sociedad que la rodea. La actitud de la Colorada refleja justamente esa falsa relación de aceptación e igualdad frente al “otro” migrante, frente al “cabecita negra”. Por ejemplo: “Antes me pedía consejos y ahora tanto misterio. Así son estas provincianas cuando les suben los humos...” (p. 103). La Colorada escenifica en su parlamento la imposibilidad de un reconocimiento de la cultura metropolitana hacia ese “otro”, infiriendo que esa inclinación regionalista que muestra no forma parte más que de una moda, de una forma tremendamente pedante de relacionarse con el contexto social y cultural del mundo migrante del interior.

2.1.2.2 Oligarquía y peronismo: los migrantes de la capital

El 17 de octubre de 1945 ha quedado como el hito simbólico en que la historia argentina reconoce la irrupción de este nuevo otro, que rápidamente recoge en el viejo molde utilizado para significar la “otredad”: la oposición civilización/barbarie.

MARIO MARGULIS

En *LCDLS* se citan tres de los sucesos más importantes de la historia argentina del siglo XX: la segunda oleada inmigratoria derivada del desarrollo industrial, el auge del peronismo y la decadencia de la oligarquía. Estas coyunturas se manifiestan en los discursos poligonales de los personajes, pues todos ellos, a excepción de Aniceta, pertenecen o se relacionan con la oligarquía provinciana o porteña y son reflejo de estos cambios sociales y políticos.

El impacto de la inmigración en la ciudad masificó el espacio urbano pero también a sus habitantes. En Buenos Aires, la sociedad que recibió a esta masa “los sintió no solo como advenedizos sino como enemigos; y al acrecentar su resistencia cerró no solo los caminos del acercamiento e integración de los grupos inmigrantes sino también su propia capacidad para comprender el insólito fenómeno social que tenía delante de los ojos”¹⁸⁴. En esta sociedad *normalizada* es en la que penetra la protagonista, siendo recibida por sus miembros pese a que su color de piel la emparenta con el resto de migrantes que pululan por la ciudad. En la novela se aprecia cómo estos últimos bastiones de la aristocracia se refugian en una forma de vida tradicional que tratan de proteger, por ejemplo, en fiestas y reuniones selectas que les permiten resistir al cambio inminente que estaba forjándose en la estructura de una sociedad ya maleable. Así pues, los antiguos habitantes perciben a la masa migrante paseándose por sus calles, frecuentando las plazas, los tranvías y los jardines, compartiendo espacios anteriormente ocupados por las familias tradicionales. Romero revela que pese al arribo de un flujo inmigratorio incesante a la capital desde 1930, no fue hasta 1945 que la totalidad de la población inmigrante manifestó su fuerza y su esplendor, siendo inevitablemente observada por la sociedad normalizada el 17 de octubre de ese mismo año.

Ese día se congregan en la Plaza de Mayo una gran parte de los migrantes que piden por la libertad del coronel Juan Domingo Perón¹⁸⁵. Todos los convocados provienen de estratos humildes, en su mayoría migrantes: son trabajadores industriales o mujeres dedicadas al servicio doméstico. Se agruparon en el lugar visibilizándose, protestando por un sistema que, pese haberlos acogido, no los aceptaba, que los amontonaba bajo el

¹⁸⁴ Romero, J. L., *op. cit.*, p. 334.

¹⁸⁵ El coronel Perón se encontraba preso en la isla Martín García por órdenes del general E. Farrell por haber proclamado un discurso contrario al gobierno por la defensa de una nueva legislación laboral en su despedida forzada al mando de la Secretaría de Trabajo el 10 de octubre. En el discurso, Perón convocaba cuidadosamente a las masas a seguir luchando por un salario más digno y dejaba entrever que su cesantía significaría el fin de cualquier otra conquista social.

despectivo nombre de “cabecitas negras”¹⁸⁶. Romero apunta en referencia al acto que: “la masa se abstuvo de violencia excepto el acto –simbólico para la sociedad tradicional– de lavar sus fatigados pies en las fuentes de la Plaza de Mayo”¹⁸⁷. La panorámica de los migrantes concentrados en dicha plaza estalla ante la mirada cautelosa de una sociedad tradicional que ve cómo los “cabecitas negras” pasan a ser los “descamisados” del líder y obtenían un apoyo cada vez mayor del poder¹⁸⁸.

Un año más tarde, en 1946, Hernández sitúa la llegada de la protagonista a la capital en la novela. Matilde forma parte del frenesí migratorio tanto por su procedencia como por el color de su piel, pero los contactos y su adhesión a la antigua oligarquía provinciana le permiten el privilegio de acceder a la sociedad *normalizada*. La protagonista entonces adquiere una posición central desde la que observa a sus coterráneos y testimoniar los comportamientos de la decadente oligarquía en la que pretende insertarse, perfilando un análisis de la sociedad de su tiempo en la que termina por incluirse como abanderada de la situación de inferioridad de la región. La contextualización de un ambiente inmerso en el auge del peronismo permite al escritor revelar a través de la parodia la caída de la oligarquía, ya que el peronismo constituye un movimiento insólito en tanto que constituye “un desafío a las tradiciones pequeñoburguesas, a sus costumbres, a sus valores establecidos, a sus clisés morales, a sus inhibiciones filisteas, a su hipócrita ideología de la virtud”¹⁸⁹.

Los considerables testimonios de esta sociedad decadente se encuentran en los discursos de la Colorada Smith y de Jorge Páez en la capital; y de Doña Brígida y Alfredo Urquijo en la provincia. En concreto, los discursos capitalinos conjugan las características de dicha sociedad *normalizada* que comienza a ver modificadas sus rutinas, usos y costumbres por la presión social. En el caso de Jorge Páez, el amante de Matilde, su condición de pertenencia a una oligarquía desfasada se muestra en el monólogo interno que le dedica Hernández en la novela. En él se dibuja un hombre nostálgico de un antaño

¹⁸⁶ La manifestación obrera del 17 de octubre fue organizada por los sindicalistas y por la policía (que amparaban al general). La magnitud de la misma provocó que el gobierno de turno restituyera a Perón de sus cargos anteriores y un año más tarde se convocaron elecciones, en las que el general Perón resultó vencedor.

¹⁸⁷ Romero, J.L., *op. cit.*, p. 340.

¹⁸⁸ Como señala J. J. Sebrelí, “la clase media reaccionaba ante ese proceso histórico, que no comprendía, con un histórico antiperonismo. A medida que ciertos sectores de la clase media se empobrecían, más se alejaban psicológicamente de los pobres. Este odio, tan irracional y difuso, encontró su expresión adecuada en un racismo elemental y larvado, con la transformación del “cabecita negra” en el chivo expiatorio de sus males” (*op. cit.*, p. 101).

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 98.

estático, aferrado a una clase social alta por la que se fue moviendo cómodamente como galán pese a no ostentar una rica fortuna. Temeroso por la nueva situación política y social, achaca su origen “a problemas de educación, de sensibilidad” (p. 93). Su postura acerca de la pervivencia y conservación de una elite en cualquier democracia mundial refleja el pensamiento común de esta oligarquía obcecada en la inmutabilidad de sus privilegios sociales¹⁹⁰. Esta misma elite estuvo siempre adueñada de los privilegios de la estructura socioeconómica del poder, además de acaparar también todo lo relativo a la “estructura de la sociedad normalizada”¹⁹¹. La estructura se desequilibra cuando el gobierno de Perón conquista el armazón dirigente, anteriormente destinado a la oligarquía conservadora. Este proceso se revela en la novela como una situación catastrófica y despreciable, similar a una maldición o plaga que se extiende lentamente por las venas de la política argentina. En la capital se rumorea que el auge del peronismo se debe “a un plan diabólico elaborado por el capital judío y la masonería internacional” (p. 93), juicio que refleja una situación de desconocimiento y rechazo ante el cambio por la pérdida de privilegios.

En la provincia, Alfredo Urquijo, en una de las cartas que envía a Matilde, le refiere abundantes críticas acerca del nuevo gobernador, al que considera vulgar y analfabeto. El clima en la periferia resulta asimismo un desafío para la sociedad tradicional, pues observan empoderarse a las clases populares y disfrutar de privilegios y espacios públicos que anteriormente les estaban vetados. Por ejemplo, la antigua retreta se ha deformado en “un enjambre de personas ordinarias [que] se reúne[n] allí para oír en los altoparlantes discursos oficiales, o discos no menos insufribles y chabacanos” (p. 69). El desprecio por el peronismo es común tanto para la oligarquía provinciana como para la capitalina, pues la pérdida de privilegios les afectaba indistintamente y, en el caso de Alfredo, relaciona el coronamiento de la masa empoderada con el comienzo de la decadencia estética y la falta de alicientes artísticos en la provincia.

Ni Páez ni Urquijo pertenecen a la oligarquía. Los dos provienen de un sector de la clase media que ha ido escalando hasta acoplarse en la pequeña burguesía. A diferencia de la aristocracia, hermética en barrios exclusivos e ignorando el mayor tiempo posible

¹⁹⁰ El personaje, Jorge Páez, justifica su modo de pensar de la siguiente forma en la novela: “por democrático que sea un país, siempre habrá una elite refinada y ociosa cuya misión aparentemente superficial, será la de preservar el lado amable de la vida amenazado por el progreso técnico y el grosero materialismo” (p. 93).

¹⁹¹ Romero, J. L., *op. cit.*, p. 333.

la situación política y social, el pequeño burgués sí compartía espacio con el cabecita negra, convirtiéndose en su mayor enemigo. De un gobierno anterior, conservador y perteneciente a la burguesía terrateniente, se pasó al peronismo, máximo enemigo de la oligarquía, lo que provocó “la pérdida de la suave tutoría de aquella (la clase alta) ejercía sobre la clase media”¹⁹², de ahí ese sentimiento nostálgico que impregna los parlamentos de ambos personajes, quienes viven en la continua añoranza de un paraíso perdido al que jamás podrán regresar.

En otro orden de cosas, la reacción de la revista *Élite* es polémica, pues la editorial comienza a fomentar contenidos sobre folklore y regionalismo vinculados con la presencia de los nuevos habitantes provenientes del resto de regiones del país¹⁹³. Al descubrir al “otro” y al tratarse de una revista de contenidos sociales, arte, literatura y cultura, revitaliza un entusiasmo prefabricado en pos del mercado para recuperar tradiciones olvidadas y desconocidas del resto de provincias argentinas que estos inmigrantes traían consigo. *Élite* adapta entonces las prácticas de esta masa migrante a la alta sociedad, es decir, la música folklórica como las chacareras, extractos y lecturas de literatura regional, el consumo de distintos productos de las provincias o los trajes típicos, que, como los ponchos, se convierten en productos de moda para esa oligarquía debido, en parte, a la influencia de *Élite* y otras revistas. Los medios masivos recuperan la parte más banal y menos controvertida de otra parte de la cultura argentina que se asoma a la capital, tomando ciertos elementos de la cultura regional de los migrantes de las provincias, banalizándolos hasta un extremo en el que pudieran ser disfrutados por la alta sociedad sin tener que establecer un contacto directo con ellos. La encargada de vigorizar ciertas tradiciones argentinas más regionales es la Colorada Smith, quien dedica varios artículos a “enseñarles a los porteños que el país no acaba en la avenida General Paz” (p. 79). Esta confesión recogida por Matilde en su diario íntimo es significativa por el hecho de que el pensamiento de la Colorada parece relativamente inusual dentro de esta oligarquía porteña que no deja de “hablar con horror de los cabecitas negras que están invadiendo Buenos Aires” (p. 98). El personaje de la Colorada Smith parece querer consensuar las culturas capitalina y provinciana a través del realce del folclore que ella

¹⁹² Sebrelí, J. J., *op. cit.*, p. 102.

¹⁹³ Durante la década del peronismo, el gobierno impulsó y apoyó la actividad folclórica tanto a nivel nacional como provincial para contrarrestar la cultura popular mediatizada. O. Chamosa sostiene que “desde principios de los cuarenta, las productoras radiales y cinematográficas incrementaron notablemente los contenidos de raíz criolla rural, [...] ganando aceptación como sinónimo de nacionalidad” (Chamosa, O., *op. cit.*, p. 95).

misma desconoce, pero que se esfuerza por incorporar y “normalizar” al gusto de la alta sociedad, pues ellos son los principales consumidores de la revista, además de inspirar parte de sus contenidos.

El trato que la Colorada tiene con Matilde es empático y afectuoso, pero también denota superioridad. Para la alta sociedad porteña a la que es presentada, Matilde no es otra cabecita negra más, sino que el conjunto de rasgos que la emparentan con la población provinciana, vistos desde un excéntrico modelo porteño, convierte sus rasgos en singulares y a su acento en original. Este exotismo con el que los personajes bonaerenses encubren a Matilde quiere ser un “elogio al desconocimiento”¹⁹⁴ de ese otro ciudadano argentino con una fisionomía alejada de los rasgos europeos. Generalmente, “los mejores candidatos al papel de ideal exótico son los pueblos y las culturas más alejados y más ignorados”¹⁹⁵, y es justamente lo que Hernández critica de estas ínfulas extravagantes con las que en la capital recubren a la protagonista: bajo ese desconocimiento del centro está velada la marginalidad de la periferia. Pese a saber que se trata de una mujer de rasgos no europeos, prefieren no reconocerlo y embellecerla mediante un exotismo deliberado que no revele el horror profundo que siente esa oligarquía ante ese otro con el que comparte nacionalidad pero cuyos rasgos nunca habían observado tan de cerca.

En Buenos Aires a Matilde se le reasigna una nueva identidad que la distingue como “gente conocida de las provincias” (p. 84) a pesar de provenir de una estirpe ya decrepita y compartir con los inmigrantes un mismo origen y color de tez. Solo su condición social, su trabajo y relaciones la salvan de ser condenada a pertenecer al conjunto de los cabecitas negras. Pese a la devoción de la Colorada por la divulgación de la geografía y el folklore del noroeste del país, tanto su status como su origen no le permiten reconocer completamente a Matilde como una ciudadana argentina más, y esto se aprecia cuando la Colorada toma la voz de la narración. Se siente retirada de la vida de la protagonista cuando entrevé una nueva Matilde más independiente y segura y revela una conducta aparentemente distante y superior hacia la protagonista, a quien descalifica como “provinciana”, achacando a esa condición una actitud de ingratitud y extrañeza. En el proceso de despojo de la envoltura utópica que recubre a la ciudad como espacio en el que medrar socialmente, Hernández inserta el conflicto identitario, desencadenado por la

¹⁹⁴ Todorov, T., *op. cit.*, p. 306.

¹⁹⁵ *Id.*

propuesta de la visión de nación que tienen los habitantes de la capital y que se critica en la novela. Esta concepción de la imaginaria cultural se secunda en los discursos de personajes como la Colorada o Jorge Páez.

La política y el florecimiento de la masa migrante no fueron los únicos motivos por los que la oligarquía se vio sorprendida, sino también por la figura de Eva Perón. En los dos escenarios de *LCDLS*, Eva es motivo de escarnio para diferentes personajes de la oligarquía. Su nombre no se menciona ninguna vez, y los personajes se refirieron a ella como “la mujer del presidente, esa ex actriz salida poco menos que del arroyo” (p. 95) o como “la aliada del maligno” (p. 118). En la urbe capitalina, es nombrada entre chismes y rumores y se critica duramente su desvergüenza y desfachatez al acudir a la reunión con un miembro de la Iglesia con el hombro descubierto. La alta sociedad se indigna con el nuevo gobierno y, además, se avergüenza por el origen, la profesión y el comportamiento público de Eva Duarte, que quiebran el pudor y el tradicionalismo más rancio defendido entre las filas de la oligarquía. La clase más pudiente, vinculada con la iglesia, se defrauda de dicha institución cuando muestra su apoyo al régimen peronista en 1943.

En la provincia, Eva Perón es objeto de escarnio y humillación para doña Brígida. En el último monólogo de la novela se compilan fragmentos de un discurso de la mujer del presidente entremezclados con las reflexiones de doña Brígida, en las que compara en varias ocasiones a Evita con una figura maligna, la señal definitiva de la llegada del apocalipsis a la provincia. Ligado a lo anteriormente expuesto sobre el vaticinio dantesco de doña Brígida sobre la ciudad de provincias, la figura y la voz de Evita anuncian la destrucción, dado que esta mujer encarna la amoralidad que doña Brígida más teme y rehúye. Para ella, Eva Perón es una “astuta serpiente”, una mujer “con el mismo nombre que esa otra, maldita, por la que la humanidad fue privada del Paraíso”, “la aliada del maligno”, “la hembra de los ejércitos”, “la abeja reina que visitaba los altares profanos de la zafra levantados por los impíos habitantes de la provincia” y de su voz solo se anuncia “el odio, la destrucción”, a través de un lenguaje de “violencia y abominación” (pp. 118-122). En este personaje se concentra mayor odio hacia Eva por romper con la moralidad y el decoro que doña Brígida representa, además de atreverse a ser convertida en santa por el fervor popular, sin seguir la senda del sufrimiento y de la incomprensión que soportaron algunos de los santos de los que es devota. A ojos de la abuela de Matilde, Evita y su séquito de admiradores serán los encargados de destruir definitivamente la provincia.

Por tanto, para ambas oligarquías, Evita simboliza una figura descarada y destructora, un mal ejemplo y un peligro para la preservación de los privilegios, es la mujer maldita que escaló hasta llegar a la presidencia, y que ahora desafía las convenciones con su vestimenta y su discurso. Esta animadversión puede encontrar su origen en la idiosincrasia de la clase media. Sebreli conviene que:

Lo que contaba para la clase media era la reputación, la apariencia, lo que los demás pensarán de ella; dependía estrechamente del prójimo, vivía dominada por el temor “al qué dirán”, al rumor y al escándalo. Inmersa en esas preocupaciones, resultaba la principal víctima de la represión puritana antisexual que constituía uno de los pilares fundamentales de la sociedad patriarcal burguesa y cristiana.¹⁹⁶

La imagen de Eva Perón desafiaba las convicciones y ritos sobre los que se asienta la moral y la naturaleza de la clase media argentina, extensible a la pequeña burguesía y la aristocracia. Si bien la clase popular la acogió en su seno como la líder espiritual del movimiento al empatizar con su origen humilde y su política inclusiva. La propia Eva Duarte se vio inmersa en un medio ajeno y desconocido, en el cual parecía moverse demasiado bien. Aceptó las convicciones y las reglas del juego de la política y supo conducir a las masas a través de su figura y su palabra, sabiéndose en un ambiente hostil y reprobable.

En este punto puede establecerse una analogía entre la figura de Matilde Figueras y la de Eva Perón, ya que ambas parecen compartir una trayectoria existencial similar en tanto que infiltradas en un entorno alienante al que deben adherirse para sobrevivir, conociendo que esta “deshumanización de la sociedad provocaba la frustración de la vida cotidiana, no sólo entre los desposeídos sino entre los poseedores”¹⁹⁷. Eva, al igual que Matilde, llega de la ciudad de provincias a la capital, a un medio que le permite independizarse de las convenciones pequeñoburguesas que afectaban su rol de mujer. Ambos personajes, ficcional e histórico, comparten una trayectoria existencial y una visión periférica (procedente de provincias externas a Buenos Aires) del panorama aristocrático y centralista de la capital, al que acceden de diferentes formas y en el que deciden quedarse y aceptar sus reglas para intervenir en el juego social bajo una falsa apariencia una vez que han percibido la alienación de esas conductas.

Como bien aclara Nidia Burgos, el caso de Eva Perón es insólito en el panorama político latinoamericano porque se apropia de la conducta y del patrimonio de la

¹⁹⁶ Sebreli, *op. cit.*, p. 84.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.73.

burguesía para refuncionalizarlos¹⁹⁸, es decir, desafía la creencia burguesa de pertenencia innata a esa clase por cualidades espirituales no provenientes de un aprendizaje, convirtiéndolo en “modelo alcanzable por las mayorías”¹⁹⁹. En el caso de Matilde, primero se ve seducida por esta creencia aristocrática para, más tarde, desencantarse de ella sin sumirse en el desaliento, sino que la refuncionaliza para utilizarla en su provecho, como se desprende de su último parlamento: “la decencia y las recompensas celestiales son fábulas de pelagatos. Con ellas los ricos mantienen un orden que los favorece. Yo quiero los bienes de la abundancia y del amor, aquí y ahora. Y lucharé para lograrlos con todo el odio de que es capaz mi corazón” (p. 117). Ambos personajes se vinculan en la novela en un juego de espejos que entablan en la forma de proceder y de relacionarse con la oligarquía para realizarse en un contexto de transición social y político.

Tanto el movimiento migrante, la pobreza que implica el desarrollo urbano, como la doctrina peronista provocan que la alta sociedad se articule alrededor de un discurso común de odio hacia el “otro” y hacia lo que éste representa, símbolo de la barbarie de la nación. El nuevo gobierno se aprecia como una metáfora de la destrucción que inicia el declive de los derechos y concesiones “de los argentinos decentes” (p. 101), en palabras de Jorge Páez. En opinión de Cohen, el situar la novela en el primer peronismo es una respuesta del autor a lo que ella denomina “el descubrimiento tardío del significado del peronismo”²⁰⁰ por parte de las generaciones que comienzan su escritura con el debilitamiento del movimiento en 1955. Sostiene también que el peronismo “puede ser visto como el acontecimiento que contribuye a abrir en el plano nacional un nuevo imaginario radical que hará posible el surgimiento de una conciencia social de la periferia”²⁰¹, por lo que la elección de este clima político como marco no es casual, al relacionarse su instauración con el repudio de la periferia y sus “cabecitas negras”.

En definitiva, *LCDLS* no condena ni exalta el peronismo, solamente se elige como el escenario de los hechos por la implicación que tiene como movimiento social y político en la visibilización de la periferia (y el posterior cuestionamiento identitario en términos

¹⁹⁸ Burgos, N., “Eva Perón, entre la identidad y la modernización”, en Biagini, H. y Roig, A. (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: Obrerismo, vanguardia, justicia social (1930-1960)*, tomo II, Biblos, Buenos Aires, 2006, p. 398.

¹⁹⁹ *Id.*

²⁰⁰ Cohen, V., *op. cit.*, p. 15.

²⁰¹ *Id.*

sociales y también literarios) y en la caída de la oligarquía como clase dirigente²⁰². Al visitar el ambiente peronista a través del retrato paródico y soberbio de la oligarquía, el escritor pone de relieve, como se concretará en el último capítulo, el pasado y el presente excluido de la región y de sus habitantes junto con la mitificación y desmitificación de espacios antagónicos como la provincia y la capital.

2.2 El traslado, el vacío y la búsqueda

Toda búsqueda de identidad se manifiesta psicológicamente por un anhelo de “locomoción”, tanto por lo que éste expresa como “estado en actividad” o “andar en algo”, como por lo que supone de traslado en sí mismo, inherente al cambio de escenario y a la potencial “integración” en alguno de ellos.

FERNANDO AÍNSA

El escritor como miembro de una colectividad que detenta un rol social y cultural, ha tratado de construir y fijar (con el sostén del Estado o sin él) una imagen de la identidad cultural del país al que pertenece. Esta idea se complementa con la premisa de Fernando Aínsa, quien declara que la identidad cultural de Iberoamérica, entendida como la representación colectiva del patrimonio cultural de una sociedad, se delimita en gran medida a través de su narrativa. En el contexto de esta tesis, Juan José Hernández en su labor de escritor defiende la labor crítica e irreverente de la profesión²⁰³ y ambas particularidades se reflejan en su obra, en concreto en *LCDLS*, al cuestionar las imágenes construidas de la identidad cultural argentina en obras anteriores a su producción, dialogar con ellas y confrontar su propuesta con las precedentes.

En el caso de América Latina, la identidad cultural está marcada por una intensa transculturación²⁰⁴ palpable ya desde el proceso colonizador. Para Aínsa, en Iberoamérica

²⁰² Juan José Hernández sostiene al respecto en una entrevista: “Se esperaba que de esta novela surgiera una condena al peronismo. Y yo no es que haga la exaltación, sino que no lo juzgo. No lo juzgo. Pongo cómo ocurrieron las cosas.”. Entrevista realizada por García Azcárate, R. para *Clarín*, cit. en sitio web Adriana Hidalgo Editora. Recuperado de <<http://adrianahidalgoeditora.com/web/libro/192/>> [consulta: 12 de agosto de 2017].

²⁰³ En el prólogo de *El cuento argentino*, J. J. Hernández declara: “Mi trabajo de escritor tendrá un papel en el conjunto de la vida social si refleja de algún modo esa vocación de crítica y libre examen que le atribuyo a los intelectuales” (Romano, E., *El cuento argentino (Vol. I) 1955-1970*, EUDEBA, Buenos Aires, 1986, p. 145).

²⁰⁴ Tomo la definición del término “transculturación” del texto de F. Aínsa si bien la idea original de este concepto se encuentra en el libro *Transculturación narrativa en América Latina*, de Ángel Rama. Aínsa lo

hay “dos procesos ‘transculturadores’ que operan al mismo tiempo: uno, entre las metrópolis externas y las capitales americanas y otro entre éstas y el “interior”²⁰⁵. El efecto de los mismos se representa en la narrativa mediante dos movimientos que reflejan la estructura cultural iberoamericana: “‘el centrípeto’ nacionalista y ‘el centrífugo’ universalista”²⁰⁶. Ambos implican un espectro de discursos múltiples en la narrativa a consecuencia de la propia idea de identidad de constituir “la capacidad humana para permanecer siendo esencialmente el mismo en diferentes relaciones con el Otro (y los otros)”²⁰⁷, y de la noción de cultura como “red de sistemas y subsistemas discursivos en un estado continuo de reelaboración tanto en la concepción de lo uno como en la construcción de lo otro”²⁰⁸. Esas concepciones y relaciones con el otro varían en el espectro individual y social y, por supuesto, están subordinadas al contexto, impidiendo nuevamente que pueda establecerse un modelo único de identidad cultural por su naturaleza dinámica. Aínsa, en *La identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, propone, a través de una serie de novelas, definir el sentido de la búsqueda de la identidad cultural que proponen y, eso justamente, es lo que se puntualizará en el siguiente apartado con la novela de Hernández a partir de las premisas del crítico hispano-uruguayo.

Por consiguiente, cualquier traslado implica “una ruptura, un fin y un comienzo que evoca un pasado y proyecta un futuro”²⁰⁹. Para Matilde, emigrar supone acabar con la frustración provocada por la monotonía del entorno en el que vive. A diferencia de otros personajes de la novela cuya evasión se realiza a través de la fantasía²¹⁰, la protagonista se traslada para incluirse en el universo deseado, de “raíces y modelos

entiende como una serie de “fenómenos que tienen lugar cuando dos o más sistemas culturales entran en contacto produciendo una serie de cambios cuyos grados de intensidad varían en función de los sistemas en juego” (Aínsa F., *op. cit.*, p. 60).

²⁰⁵ *Id.*

²⁰⁶ Este movimiento centrífugo es definido como “una evasión en más de un sentido una huida hacia afuera, intentado escapar al desajuste esencial del ser americano. Supone, en cierto modo, un intento de asumirse fuera del contexto que se rechaza y, por tanto, una idealización de la meta a la cual se aspira, generalmente identificada con capitales culturales prestigiosas” (p. 215).

²⁰⁷ Piñeiro Iñiguez, C., *Fragmentos de un espejo: imágenes desde la periferia: intuiciones sobre política y cultura*, Nuevohacer, Buenos Aires, 2001, p. 65.

²⁰⁸ Flawiá de Fernández, N., *Caminos del ensayo: Argentina como reflexión*, Universidad de Colonia, Colonia, 2011, p. 13.

²⁰⁹ Leeds, E., cit. por Gasquet, A., “Bajo el cielo protector. Hacia una sociología de la literatura de viajes” en Lucena Giraldo, M., y Pimentel, J. (eds.), *Diez estudios sobre la literatura de viajes*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006, p. 45.

²¹⁰ Por ejemplo, Alfredo Urquijo. Este personaje sortea la exclusión a la que le arrincona la oligarquía provinciana mediante la fantasía de saberse “protegido” por el candidato a la intendencia, su padrino. Él no es más que otro de los muchos integrantes de una oligarquía que lo margina y lo rechaza por su condición estatus inferior, pero Alfredo parece refugiarse en los supuestos contactos y el chisme con el fin de proteger su integridad de la maledicencia de la sociedad de provincias.

culturales que se pretenden prestigiosos”²¹¹, afirmándose ante los otros. Este movimiento evidencia una emancipación del núcleo familiar y de la zona de confort, e implica un presunto abandono de la identidad de la que se huye, motivada por la tensión “entre el ‘yo’ (lo que es propio del personaje) y el ‘medio’ exterior, donde no encuentra la suficiente justificación o ayuda para evitar la desintegración de la identidad”²¹².

El arribo del viajero a su destino precede a su aceptación dentro de la comunidad. La colectividad en la que se instala Matilde comparte dos características: la decadencia y la fingida opulencia. La primera sobreviene al alojarse en el anticuado hotel y los huéspedes que lo habitan, siguiéndole el descubrimiento de la fingida vida feliz de su amiga Lila. La “ascensión” —escalar en el medio social— que connotaba la llegada a la gran ciudad se imposibilita al esfumarse todas las fabulaciones, anteriormente confrontadas con el medio provinciano. El personaje vive preso en las tensiones en las que la sociedad porteña la arrincona y la margina, situándose en una encrucijada: la protagonista se intuye excluida de la oligarquía porteña pero no desea regresar al entorno tucumano, que le continúa siendo hostil. Sufre la discriminación de manera indirecta pues, pese a que en su lugar de trabajo se relaciona con miembros de la burguesía, estos la consideran poco más que un juguete exótico, una diversión pasajera²¹³. El descenso es gradual e hiriente y el desengaño al descubrir la realidad de la ciudad de los sueños opera mediante una “inversión eufemizante”²¹⁴. A través de la percepción de Buenos Aires como un lugar sin alma²¹⁵, la provincia se reconstruye con recuerdos que invierten esa negatividad, reconsiderándola como parte fundamental de su identidad sin caer en ninguna revalorización positiva. Una vez que Matilde atestigua cómo el discurso identitario de la capital se desbarata cuando se confrontan los estereotipos, emprende una vuelta figurada a la provincia a través de los recuerdos lacerantes, convertidos en patria y refugio. Así manifiesta: “Mi alma tiene el color de sus patios sombríos, el tedio doloroso de sus tardes solitarias” (p. 78).

²¹¹ Aínsa, F., *op. cit.*, p. 370.

²¹² *Ibid.*, p. 214.

²¹³ Durante todo su periplo en Buenos Aires, la protagonista únicamente logra captar la atención de Jorge Páez, ajado galán trasnochado.

²¹⁴ Es decir: “a través de lo negativo se reconstituye lo positivo: por una negación o un acto negativo se destruye el efecto de la primera negatividad [...] constituyendo una transmutación de valores”. En Durand, G., *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 212.

²¹⁵ Esta cita así lo certifica: “¿qué sentido tiene frecuentar a los ricos si al final de una fiesta debo volver tiritando a un cuarto de hotel, levantarme temprano, preparar el desayuno en un calentador de querosén?” (p. 117).

La situación que combina una realidad ciertamente hostil que margina y excluye al personaje principal parece repetirse en algunas novelas hispanoamericanas estudiadas por Aínsa. En ellas, el héroe/protagonista es un inadaptado “al no tener su propio centro y al no sentirse naturalmente integrado en el contorno, [el héroe] se siente ‘representando’ el papel que los demás esperan de él”²¹⁶, como ocurre con Horacio Oliveira en *Rayuela*. *LCDLS* responde asimismo a este patrón dado que Matilde también ha ido moldeando conscientemente durante su permanencia en su capital una imagen distinta para integrarse en la misma realidad que la repudia. El cambio inicia con algunas transformaciones estéticas y estilísticas²¹⁷ pero finalmente, cuando percibe que todavía su identidad es deslegitimada por las desavenencias culturales, se percata de la ineficacia de suplir sus carencias sociales mediante esas modas que impone la comunidad farisaica en la que se inserta. Entonces, se libera dejando de representar el papel de “provinciana pero moderna” para alejarse de ese mundo frívolo y decide luchar por “los bienes de la abundancia y del amor, aquí y ahora” (p. 117). Con esta actitud de furibunda redención se silencia la voz de la protagonista en la novela, revelándose un vacío identitario al producirse la desvinculación total de ambas regiones, intuyéndose una búsqueda hacia una nueva identidad donde la protagonista se sienta integrada, aunque para ello asuma deliberadamente su participación fingida en un sistema identitario que ha colapsado.

En lo referente al viaje, es relevante destacar su planteamiento circular²¹⁸, dividido en partida, tránsito y llegada, sin retorno al punto inicial. Es orbicular en tanto que el punto final y el inicial se alcanzan en el plano espiritual: el retorno a la provincia se efectúa a través de la memoria. El hogar se evoca con un sentimiento contradictorio que fluctúa entre el odio y la nostalgia y que remite a una situación constante de crisis

²¹⁶ Aínsa, F., *op. cit.*, p. 379.

²¹⁷ Al llegar a la capital, Matilde trata de emular las pautas de estilo que observa en su entorno, influida por el papel de la Colorada Smith y la supuesta validez de sus juicios, moldeando una identidad nueva que intenta esconder la anterior, apegada a lo geocultural de la provincia. La nueva filiación con la que escapa de sí misma parece adaptarla progresivamente hasta obtener el beneplácito del entorno, lo que le provoca una sensación insólita e inaugural.

²¹⁸ En relación con este tipo de morfología, Aínsa advierte la peculiaridad del sujeto de la narrativa iberoamericana de ‘construirse’ un espacio o ‘el círculo de la forma’ definido por Weizsacker. Este círculo de la forma es la aceptación de los principios de coherencia y armonía del contorno que la unidad del individuo forma con su mundo. El individuo es un punto nodal de una serie de fuerzas que confluyen radialmente desde diferentes puntos del espacio circundante de su persona. Uniendo estos puntos se obtiene el encuentro entre el individuo y el resto del mundo. Esta armonía es utópica en la situación del hombre latinoamericano, agitado por el contexto sociopolítico y cultural, por eso cuando aparecen formas de resistencia o agresión exterior, la identidad se defiende a través de fijaciones. Según mi apreciación, en el caso de Matilde, estas fijaciones serían sus recuerdos y las convenciones protectoras de su lugar de origen frente a las agresiones culturales y políticas sufridas en la región capital (*ibid.*, p. 199).

“complementaria a toda aproximación al tema de la identidad”²¹⁹. Además, este movimiento que propone la novela es correlativo al “movimiento centrífugo” observado por Aínsa, presente en la narrativa hispanoamericana, cuya esencia es “una búsqueda que necesita de una creencia, aunque no pueda ratificarse en un convencimiento. Lo que importa es la ilusión y no el objetivo, porque una vez alcanzado éste desaparece aquella”²²⁰. La creencia es la fantasía de una nueva vida recreada imaginariamente a través de fotografías de *Élite* y el objetivo —el llegar a mimetizarse con el segmento social de las crónicas— resultará inalcanzable por ser justamente una fantasía, quebrándose la ilusión primaria cuando se derrumban los estereotipos.

El regreso se hace efectivo por recuerdos que evocan nostálgicamente la provincia, y evidencian la frustración de comprobar cómo la capital revela el mismo sistema envejecido que comporta el cumplimiento de una identidad cultural. Señala Daniel Moyano que en la producción de Hernández el recuerdo “se convierte en categoría real, y funciona como conciencia del destierro”²²¹. Por eso la utopía parece desarmarse una vez que Buenos Aires se dispone como “un espacio construido como un modelo de abundancia y desmontado como un proceso de carencia”²²², del mismo modo que la provincia a la que Matilde no desea regresar. Una vez ha ido y ha “vuelto” —figuradamente, a través del recuerdo—, el horizonte que adquiere se amplía y se constata el vacío de la identidad cultural de una Argentina “que se imagina como un ‘proyecto’ de realización y no como algo ‘dado’ definitivamente”²²³. Por tanto, esa conciencia de destierro a la que apunta Moyano, opera por doble vía en *LCDLS*: el recuerdo es el discernimiento de un devenir temporal por lo que su reiterada presencia en la novela invita a reconsiderar al universo provinciano que recrea como un elemento vital de la existencia de la protagonista, pese haber menospreciado ese espacio con anterioridad pues su idiosincrasia entraña todo de lo que se desea huir. Por lo que se refiere a los recuerdos del hogar que asaltan a Matilde en Buenos Aires, estos convocan una conciencia de destierro que acentúa el vacío con el que se agotan las estructuras identitarias de la provincia y de la capital, al contraponerse y deformarse los estereotipos que las caracterizaban.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 200.

²²⁰ *Ibid.*, p. 228.

²²¹ Moyano, D., “Los exilios de Juan José Hernández”.

²²² Ortega, J., *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 71.

²²³ Aínsa, F., *op. cit.*, p. 373.

Para Heredia, el viaje de Matilde es socio-cultural²²⁴ y concluye con “una reversión de los paradigmas culturales manifiestos a través de la oposición Provincianismo-estancamiento/Cosmopolitismo-progreso”²²⁵. El crítico opina que el mecanismo que desmonta la histórica dicotomía entre las dos ciudades se consuma al mostrar la cotidianeidad provinciana, develando una serie de signos identitarios geoculturales. A su vez, esta muestra de identidades niega y rebate las presunciones imaginadas por la oligarquía argentina, inscritas en la oposición tradicional Provincia-conservadurismo/Capital-progresismo. A mi parecer, la exhibición del conjunto de categorías enfrentadas en la oposición provincia-capital que Hernández rescata y actualiza desde la civilización/barbarie sarmientina, es más amplia que la relación conservadurismo-progresismo, si bien se asienta sobre ella. No se trata únicamente de una “reversión de los paradigmas culturales” en un sentido único, sino que al manifestar la incoherencia de dichos paradigmas de la provincia vistos desde la capital (y viceversa) vehiculizados por el estereotipo, Hernández establece un horizonte en el que las dicotomías se destruyen pero no se revierten. Así, ambos extremos de la ecuación (provincia-capital) se igualan, suprimiéndose las utopías referidas a la capital, restaurando de manera imparcial los valores culturales inherentes a la provincia. La relación del viaje en la novela y la cuestión del dilema identitario que se revela detonan a partir de esa confrontación de discursos que se produce tras establecerse los contrastes que pone en juego la parodia, como se citó con anterioridad. Los dos escenarios destituidos arriban a una “zona cero” tras la deformación de los estereotipos y de los modelos históricamente asentados en el pensamiento burgués centralista y provinciano. En este punto se devela una sensación de vacío sobre la resolución del conflicto, enfatizado además por el discurso del confinamiento de la protagonista que provoca su situación de exilio interno²²⁶. El vacío identitario que causa esa realidad demolida convoca una búsqueda al

²²⁴ Socio-cultural en tanto que vincula la lectura crítica del entramado social de las regiones capitalina y provinciana en el contexto social, político y cultural.

²²⁵ *Id.*

²²⁶ Pablo Heredia propone y entiende el exilio como “despojo y marginalidad -no como destierro- se constituye como un discurso que hace hincapié en los significados latentes (experienciales y vivenciales) del texto de la realidad de las regiones provinciales del país, conformándose al mismo tiempo a través de una dinámica cultural expresada enunciativamente en una búsqueda epistemológica de los valores culturales propios” (Heredia, P., “Exilio y región. Los discursos de la resistencia cultural (Un estudio de la narrativa argentina de los 70 y 80)”, [en línea]. Centro Virtual Cervantes, 2011: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/exilio-y-region-los-discursos-de-la-resistencia-cultural-un-estudio-de-la-narrativa-argentina-de-los-70-y-80/html/9bb97158-d0e6-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0 [Consulta: 12 de febrero de 2017]). Descartando el plano social y cultural de la novela aplicado a la protagonista, puede inferirse que este discurso también cuestiona la condición marginada de las regiones respecto al poder central y, asimismo, de la posición lateral del escritor nacido

final de la novela que trasciende la de la propia protagonista, situando el interrogante en el plano literario. El personaje de Matilde, entonces, funciona como “intermediario”, permitiéndole al escritor relacionar la historia de un viaje de una migrante provinciana a la capital con la dimensión literaria del dilema identitario argentino.

El problema es que *LCDLS* no concede ninguna respuesta al interrogante sobre la identidad que se desvela tras el desmantelamiento de los paradigmas. El silencio se adueña de la protagonista tras una última exhalación de libertad en la que refleja un futuro agresivo en el que su presencia y su discurso seguirán participando más rabiosamente de la hipócrita dinámica existencial de la ciudad. Puede que entonces, el acto de callar no sea más que un signo de haber alcanzado la verdad. Julio Ortega apunta que la solución general al dilema identitario en la literatura hispanoamericana puede comenzar por no considerar la identidad como un problema, sino que sea “preferible conservar (reapropiado) el nombre de identidad para subvertir desde dentro su codificación autoritaria, y redefinir su relativismo, fuera no solo del esencialismo y la metafísica sino también de las restricciones culturalistas que legitiman imágenes unívocas de nación y ciudadanía”²²⁷. Al quedar subvertida, la identidad se torna una solución y no solo un origen. Siguiendo este planteamiento, los discursos de la carencia y del subdesarrollo serían el origen del discurso identitario junto con la privación de autenticidad, por lo que Ortega concluye que la cuestión tan manoseada de la identidad terminaría por constituir un sinsentido en América Latina, proponiendo focalizar nuestra atención en el lenguaje por ser la única herramienta posible para reconstruir la identidad y reescribir lo históricamente postulado. Hernández con *LCDLS* parece responder a la advertencia de Ortega, pues desmantela a la identidad cultural de ciertas limitaciones culturalistas, enfrentadas en un antagonismo crónico, que habían sido propagadas con anterioridad en la literatura argentina a través del uso del lenguaje como herramienta que reescribe lo históricamente postulado. Esto es, un intento por interrogar y reescribir de identidad cultural argentina y los preceptos del regionalismo tradicional que concilia la doble mirada de las dos regiones desde la perspectiva escritural de un exilio interno en Buenos Aires del propio escritor.

en provincias que aborda la problemática identitaria y literaria. No es solamente un exilio social, sino también un exilio literario que se vislumbra como un destierro de la región en pos de un intento de apropiación de los códigos capitalinos para acceder a los círculos de poder (y a la esfera literaria).

²²⁷ Ortega, J., *op. cit.*, p. 20.

CAPÍTULO 3

JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ: UNA APROXIMACIÓN A SU ROL DE ESCRITOR A PARTIR DE *LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS*

Asumir el pasado es releerlo [...] es dar paso a un modelo que se asume no como respuesta exigida por una autoritaria metrópoli sino como un modelo de vivir la historia.

NILDA FLAWIÁ

La lectura del pasado que Juan José Hernández formula en *LCDLS* responde a una necesidad histórica. Tanto en la novela como en su producción anterior (y posterior), Hernández examina la cultura nacional argentina desde una óptica que resiste la respuesta exigida por una autoritaria metrópoli mediante la revisión de la problemática de la identidad cultural (que entraña, por ende, una relectura del pasado).

En este último capítulo reflexiono acerca de la posición de Juan José Hernández como escritor ante el campo intelectual²²⁸ de la metrópoli y de la periferia, la literatura nacional y regional y la identidad cultural argentina. Sin duda, la relación entre estos tres ámbitos culturales deriva de las crisis del regionalismo en el ámbito literario y de la socio-cultural que desata la inmigración a partir de 1940 en el ámbito extraliterario. Ya se refirió que es a partir de esta fecha que se inaugura una nueva época en la literatura argentina pues se emprende una relectura de lo regional, apartándose de la idealización referencial y se insiste en la destitución de los caducos moldes clasificatorios tradicionales forjados originalmente tras la declaración de independencia del país. También se acomete una relectura de la legitimidad de lo marginal como etiqueta que determina su extensión y significado a partir de la relación de dependencia con el centro del país.

²²⁸ Tomo la definición original del concepto propuesto por Pierre Bordieu, sistematizado en esta definición de R. de Grandis: “el campo intelectual circunscribe un área social diferenciada en donde se insertan los productos de la cultura, designando una serie de formas institucionales e instancias como guías culturales que determinan el gusto. Las tradiciones, movimientos o sistemas literarios pertenecen a ese universo de arbitraje cultural. A su vez, en toda sociedad existe una multiplicidad de fuerzas sociales que, en virtud de su poder político y económico o de sus garantías institucionales, están en condiciones de imponer sus normas culturales a un sector más o menos amplio del campo intelectual. De ese dominio de arbitraje surge también una serie de instancias que reivindican una legitimidad cultural para los productos culturales fabricados por los demás, o para las obras y actitudes culturales que transmiten. (Grandis, R., *Polémica y estrategias narrativas en América Latina*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1993, pp. 19-21).

Al indagar y cuestionar la identidad cultural de América Latina, Aínsa sostiene que ésta parece estar reforzada históricamente/originalmente por una serie de “parejas antinómicas”²²⁹ tales como cultura excéntrica/cultura central, localismo/universalismo, campo/ciudad, interior/periferia que operan en una interacción dialéctica entre ellas. Ángel Rama también coincide en señalar la dualidad de oposiciones que resumen dos diferentes posturas dogmáticas de carácter confuso e insatisfactorio motivado por la relación de dependencia que entrañan sus significados irreconciliables. La lucha entre los extremos opuestos es una constante en la historia tanto de la literatura como de la configuración de la nación. La pugna entre los pares únicamente suscita lo que Rama denomina “confusionismo”, que deriva en una pérdida de la identidad cultural por esta propensión de la cultura argentina a la “fijación de normas interpretativas de validez universal, de teorías fascinadoras pero indemostradas”²³⁰. Estos pares dicotómicos aparecen también en la novela de Hernández y en toda su producción. Él mismo reconoce que su gran tema es la provincia y, relacionado con ella, la oposición y el enfrentamiento existente entre el resto de provincias y Buenos Aires. Respecto a lo señalado por Aínsa, la solución que el crítico propone es la superación de los opuestos, el redescubrimiento de lo común entre ellos. Esto coincide también en el desenlace de la novela de Hernández: las dicotomías que caracterizan la identidad cultural argentina se suprimen al verse aniquiladas las diferencias que la caracterizaban históricamente, vehiculizadas en un escenario en el que se oponían todas ellas en un escenario simbolizado por la provincia y la capital y lo que estos espacios connotan.

Así, creo pertinente la necesidad de la inclusión de este último capítulo como colofón de la tesis, pues es importante abordar y sondear el rol que Hernández detenta como escritor en el marco de la escritura y publicación de *LCDLS* por tres razones. La primera es el proceso de cuestionamiento identitario que se propone, la segunda es su rol personal y profesional como actante destacado en el intento de transformación del campo literario hegemónico argentino en busca de una mayor integración de sus miembros “periféricos” y, por último, la tercera razón la constituye el desafío que propone su

²²⁹ Aínsa explica que la narrativa se expresa en esta dialéctica de nociones radicalmente opuestas (pero no abiertamente contradictorias) y las traduce; a su vez, la crítica literaria antagonizada en posiciones que se han enfrentado lo nacional a lo internacional, lo urbano a lo rural, lo tradicional a lo renovador, las recoge (Aínsa, F., *op. cit.*, p. 66).

²³⁰ Rama, Á., “Argentina: crisis de una cultura sistemática” [en línea], *Inti*, 1979, no. 10, p. 9. <<http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1105&context=inti>> [Consulta: 8 de octubre de 2017].

escritura hacia las anteriores concepciones literarias regionalistas o folkloristas. Se analizará su inserción como escritor en el panorama literario argentino partiendo de la idea de Julio Premat de que “la escritura moderna en Argentina supondría, en paralelo con la producción de una obra, la construcción de una figura de autor”²³¹, tanto en relación al campo literario e intelectual como a sus propias ficciones antes y desde su exilio interno. Convento aclarar brevemente en esta introducción la razón de calificar el traslado a de Juan José Hernández a Buenos Aires bajo este calificativo. Si bien ya me he acogido a esa expresión —instituida originalmente por Pablo Heredia— para referir la situación simbólica que experimenta la protagonista de *LCDLS* en Buenos Aires, dicha experiencia del exilio, entendido siempre bajo los parámetros originales en que lo concibe Heredia como “despojo y marginalidad”, también es aplicable en relación a los acontecimientos biográficos y literarios del escritor, y la elección terminológica se justificará con el desarrollo de las premisas del capítulo²³². En este marco, atenderé al ejercicio concreto de escritura de la novela considerada en esta tesis en conjunto con otros textos de su producción, con el fin de aproximarme lo más certeramente posible a la implicación de Hernández en su posición de escritor que acredite la hipótesis de relectura del pasado tanto literario como histórico y personal que propongo se sostiene en *LCDLS*.

Junto con la novela, he considerado sobre todo declaraciones del escritor tucumano en prensa, encuestas, suplementos literarios y revistas publicadas en Buenos Aires entre los años 1966 y 2005. También recupero material proveniente de los ensayos, ponencias y artículos periodísticos reunidos en *Escritos irreverentes*, su último libro publicado en 2003. Para este último capítulo, me interesa y creo especialmente relevante y legítimo el testimonio narrado de la propia vida que se desprende del corpus de entrevistas seleccionadas.

3.1. La necesidad de un lugar para ser escritor

Hacerse un lugar es edificar una ciudad que, aunque sea semejante a la real, pueda ser sin embargo propia, dominable. Es la sensibilidad y el tono aquello que convierte a ese territorio en epítome del universo entero pero sobre todo lo que hace de ella un lugar de escritura diferenciada.

²³¹ Premat, J., *Héroes sin atributos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009, p. 15.

²³² Incluso el propio escritor, en una entrevista, se refiere a su estancia en la capital como “su exilio porteño”, lo que parece aprobar que no resulta exagerada esta denominación (Emiliozzi, I., art. cit. p. 14).

Del epígrafe rescato las palabras “territorio”, “universo” y “escritura diferenciada” pues en ellas se condensan los conceptos y los signos identitarios que demarcan el quehacer literario de Juan José Hernández. El símbolo del territorio, también denominado región, provincia, interior o periferia se configura como el tema privilegiado en toda su obra. La ubicación geográfica de sus poemas y novelas, en un aparente gesto inocente de transitar literariamente ese territorio, desata el cuestionamiento de la relación entre la identidad nacional y regional. La voz encargada de revelar este conflicto es un “sujeto geocultural” instalado tanto en los márgenes como dentro del circuito cultural nacional de la capital, como ocurre en el caso de Matilde en *LCDLS*. Parafraseando a Heredia, la particularidad de convertir dicho territorio en un lugar propio y hacer resonar en él voces de la heterogeneidad geocultural de la provincia responde a la necesidad de registrar las nuevas identidades pertenecientes a la nación que florecían debido a los nuevos órdenes políticos, sociales e históricos (como el cabecita negra) y mostrar una nueva visión de la diversidad nacional más allá de los órdenes fijados.

No solo se trató de consolidar un territorio como lugar de enunciación y como entrada en la escritura, sino que la fundación del territorio mismo en el horizonte literario argentina deviene, al menos en el caso de Hernández, en “un lugar de resistencia al flujo discursivo y a lo infinito del proceso de significación”²³³. El progresivo proyecto de reconocerse como escritor inicia con la elección de un territorio —la provincia— en el cual imaginar ficciones universales que son relatadas con una escritura diferenciada que cuestiona y tambalea la fijada identidad nacional argentina. La mencionada resistencia al flujo discursivo radica en la incompatibilidad de la inclusión y posterior clasificación de su obra literaria en el marco histórico y crítico tradicional del regionalismo y folklorismo anterior, de igual manera que les ocurre a otros compañeros de generación cuyo discurso es el mismo territorio con diferentes coordenadas. Me refiero a Elvira Orphée con *Aire tan dulce* (1966), Tomás Eloy Martínez y *Sagrado* (1969), Eduardo Perrone con *Visita francesa y completo* (1974) y Hugo Foguet con *Pretérito Perfecto* (1983).

La ruptura con las inevitables clasificatorias etiquetas previas al inicio de la producción de Hernández se produce por la relación tácita que establece entre el lenguaje y la universalidad. Si sus textos remiten a un espacio, la narración evidencia un discurso

²³³ Premat, J., *op. cit.*, p. 25.

que, en su conjunto, universaliza tanto el referente del territorio como los acontecimientos que se relatan²³⁴, liberándolo de cualquier indicio que remita a tópicos relacionados con la literatura regionalista, telurista o folklorista. Un vasto sector de la crítica literaria argentina y de los estudios literarios ha señalado que esta capacidad ecuménica/universalista que se respira en la obra de Hernández sobreviene por el uso magistral de múltiples procedimientos narrativos que revelan un “conocimiento infalible del código provinciano”²³⁵ que trasciende los moldes del regionalismo tradicional.

Los mencionados procedimientos narrativos atraviesan inevitablemente el lenguaje. Mediante el código y la variedad de discursos que maneja a lo largo de toda su obra “logra nombrar [una patria verdadera] sin impostaciones, con fidelidad, en su tonada natal, precisa y perfecta”²³⁶ que se complementa con una “capacidad especial para sugerir mundos y submundos a partir de la insinuación, de un detalle”²³⁷, como añade Leonor Fleming. El vínculo entre lenguaje y región, entre palabra y universo radica para el escritor en una relación tan personal como paradójica que vincula y compromete la conciencia lingüística propia con la conciencia de la realidad geocultural en la que se nace²³⁸. Al tratar de “inventarse como escritor”²³⁹ mediante la elección de un territorio propio, Hernández recurre a lo primitivo más propio que tiene: un lenguaje que rezuma sensibilidad y tono, como indica el epígrafe introductorio, que dota a ese territorio de universalidad. Lo paradójico de esta relación entre conciencia lingüística y, podría decir, conciencia territorial que obligatoriamente se entrelazan en la obra del tucumano asoma en la invención de un cosmos provinciano propio que súbitamente se encaja en el panorama literario nacional de pretensiones universalistas, provocando desconcierto y estupor. La obra narrativa de Juan José Hernández, en su manera de inventarse como escritor desde un lugar excéntrico, logra “afirmar al autor en su medio, alimentando una

²³⁴ Los “otros” temas, enumerados por el propio escritor, son “el mundo mágico y perverso de la infancia; el poder de la imaginación y el erotismo en seres que no se resignan a la marginación y a la desdicha; las relaciones familiares asfixiantes, veladamente incestuosas; el odio y la fascinación que ejerce la capital sobre el interior del país, el desarraigo”. Entrevista a J. J. Hernández en “Encuesta a la literatura argentina contemporánea”, *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, 1982, no. 140, p. 298.

²³⁵ Corvalán, O., *op. cit.*, p. 109.

²³⁶ Moyano, D., “Los exilios de Juan José Hernández”.

²³⁷ Fleming, L., cit. por Corvalán, O., *op. cit.*, p. 143.

²³⁸ Al respecto, J. J. Hernández añade: “Sabemos que las palabras, o si se prefiere el lenguaje, son el instrumento de trabajo del escritor, instrumento que no recibe en estado puro sino cargado de resonancias emocionales en estrecha concordancia con el medio geográfico y la clase social a que pertenece”. Hernández, J. J., “El cuento y la realidad”, *Escritos irreberentes*, p. 34.

²³⁹ Premat, J., *op. cit.*, p. 17.

poética original, generada por el complejo sistema de distanciamiento crítico de ese campo referencial”²⁴⁰.

El lenguaje que conjura una olvidada provincia del noroeste desencadena una lectura singular e íntima del espacio inusitado. El lector, en tanto colaborador activo del pacto de lectura establecido, obtendrá información de la sociedad que habita ese territorio concreto además de resultar su análisis mucho más trascendente que el maniqueo precinto de “regional”, por su sabor idiomático o por ubicarse en una región extra capitalina, la narración será hermética y localista, sin pretensiones para ocupar un lugar dentro de la literatura urbana, universalista que se escribía en Buenos Aires.

Hernández, en algunas declaraciones acerca del tema, ilustra perfectamente la situación:

En esa época, cuando nosotros empezamos [refiriéndose a Di Benedetto, Tizón, Moyano y él] y te estoy hablando de las décadas del 50 o del 60, el provinciano no tenía referencias orales para escribir. Por un lado estaba ese folklorismo gauchesco y falso que no nos interesaba, y por el otro, una cultura ciudadana a la que no pertenecíamos. Lo que nosotros intentamos hacer fue utilizar nuestra propia circunstancia oral, un lenguaje provinciano que deje de lado el pintoresquismo y trascienda los límites del relato tradicionalista.²⁴¹

La propia *circunstancia oral*, como la califica acertadamente, le permite “desplegar un modo de percibir[...], refugiarse en una pertenencia, inscribirse en una filiación”²⁴² que se consolida al trasladar su residencia a Buenos Aires y escribir y publicar desde allí. En el exilio, brota de su escritura un deseo de recuperación y de maternal calma y lucidez con su provincia natal así como un anhelo de izar este territorio como bandera y transportarla simbólicamente hasta la metrópoli para que sea considerado por el circuito editorial y la tradición literaria argentina. Schweizer opina que lo realmente novedoso de su estilo como narrador es la capacidad de que el efecto artístico supere intrínsecamente los límites textuales para “constituirse en reveladores de lo que hace posible esas formas: la cultura como suma de las creencias, los valores y la visión de la sociedad, más las relaciones sociales e históricas que las determinan”²⁴³. Pero, al mismo tiempo, la tierra, la patria de sus narraciones también recrea una continua atmósfera de una pérdida, de un lugar al que no regresará, un lugar que aboca el final de la inocencia, de la lucidez y de

²⁴⁰ Por campo referencial se entiende las parcelas exclusivas del regionalismo, del folklorismo, pintoresquismo, etc., En Prieto, M., *op. cit.*, p. 350.

²⁴¹ Entrevista por Cristina Mucci, art. cit., p. 34.

²⁴² Julio Premat, *op.cit.*, p. 192.

²⁴³ Schweizer, R., *op. cit.*, p. 52.

los valores morales. Esta discordancia puede justificarse con el desamparo inicial (la ausencia de lo que podría denominarse “padres literarios” en la provincia, la dificultad de publicación y la falta de alicientes literarios en el medio de origen) y ulterior (la soledad del exilio interno y el conflicto de inventarse o construirse como escritor desde Buenos Aires sin olvidarse de la circunstancia oral de la región) pero, después, el conflicto puede interpretarse como un claro síntoma del motor de la escritura: la identidad.

La identidad como categoría es inestable e indeterminada. Es confusa y desconocida, más en Argentina, cuya constante búsqueda es una característica sociológica. En la escritura, son numerosas las ocasiones en las que Hernández ha señalado la falta de unidad y acuerdo ideológico en relación a este concepto entre los escritores canónicos ‘nacionales’ (Borges, Marechal, Lugones, Cortázar, Arlt, Mallea) y su caso concreto, extensible al resto de compañeros de generación ellos. Ampliando las desavenencias respecto a esta cuestión, Daniel Moyano recuerda:

Los escritores del interior del país, que no conseguíamos identificarnos con maestros como Borges o Cortázar, por razones de aislamiento con respecto a Buenos Aires, así como de pobreza económica, éramos más latinoamericanos que argentinos. Cuando Roa publicó *Hijo de hombre* y Juan Rulfo *Pedro Páramo*, dejamos de sentirnos solos y en duda de nuestra identidad. Ahí estaban ellos para demostrarnos que podíamos usar la propia voz. De Roa aprendimos a meter la tonada de nuestras provincias en nuestros escritos sin tener que recurrir a palabras regionales, y evitando de paso que los escritores de Buenos Aires que siempre fueron muy europeos, no nos tildaran de folklóricos²⁴⁴.

En el siguiente apartado abordaré esta cuestión pero en correlación a las declaraciones de Moyano, Hernández apunta y dispara también contra el lector porteño, al que considera narcisista: “quiere que aparezca el barrio, los modismos de la ciudad, se siente identificado con el habla de su ciudad”²⁴⁵. Las desavenencias que fisuran lo referente al lenguaje —y a la identidad— entre los escritores de la capital y los “periféricos” testimonian y esclarecen el contradictorio y ambivalente conflicto del terruño como paraíso/infierno en la obra literaria de Hernández. Como he reflejado en esta tesis, la lucha implícita que mantiene el escritor en la invención de un territorio no solo se sitúa en un nivel geocultural, sino que se contagia a una gran amplitud de ámbitos narrativos en su

²⁴⁴ Moyano, D., “Roa Bastos: a solas con las palabras”. [en línea]. Centro Virtual Cervantes, 2011, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/roa-bastos-a-solas-con-las-palabras/html/e04af32e-a0fc-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html>[Consulta: 4 de mayo 2017].

²⁴⁵ Entrevista por Silvina Freira, art. cit.

literatura, siempre pensados en y desde la impugnación de una literatura argentina hegemónica (y de una identidad nacional) imaginada, en el momento de la escritura, como producto de un conflicto entre distintas parejas dicotómicas: nacional/regional, civilización/barbarie, ciudad/provincia, cultura excéntrica/cultura central, puerto/interior, ciudad/campo, afrancesamiento/costumbrismo, apertura/repliegue²⁴⁶. El argumento de *LCDLS* modifica estos conflictos originales con la provincia y Hernández los amplía, atrapando también a la metrópoli que, disfrazada de contrapunto idílico, más que un Buenos Aires real, “representa el refugio ideal para no claudicar y mantener despierta la lucha por la vida”²⁴⁷.

La supervivencia, el choque cultural de sentirse en tierra ajena, la esperanza de encontrarse consigo mismo en un futuro que se proyectar idílicamente ante el soñador. En *LCDLS*, los mundos representados están condenados por adelantado y sus personajes, vulnerables ante ese hecho, aceptan entrar en el juego que se les impone antes que abandonar la lucha por saberse derrotados, aunque para ello tengan que verse excluidos (por ser cabecitas negras, por ejemplo) pero siempre sin resignarse a ello. Para terminar, son los temas que polemizan el ensayo de libertad, el anhelo de un porvenir más esplendoroso en la capital, la avidez por exhibir una identidad propia que les oriente en su vacua existencia de los personajes de Hernández los que confieren la codiciada *universalidad* a las narraciones y que las desprende del rótulo “regional”. En general, los tres mecanismos que parecen validar la universalidad de una obra son la comprensión fuera de un contexto local, la voluntad deliberada de participación en el contexto universal y la capacidad de reformar lo particular en global. Todas ellas aparecen en la obra narrativa y poética de Juan José Hernández. Sus poemas, cuentos y novela transgredieron las fronteras de la provincia tanto física como ideológicamente para ser instaladas con mayor o menor éxito en un hermético circuito literario nacional cuyo campo intelectual parecía comprender las problemáticas identitarias y culturales que en ellas se planteaban y el público supo deleitarse con su delicada estética. En contrapunto con cualquier atisbo de pintoresquismo que sella cualquier tipo de connotación alejada de lo meramente paisajístico, su obra participa deliberadamente del contexto universal, como ha podido observarse. Hacer del interior su tema y carta de presentación evidencia cómo, sin alejarse

²⁴⁶ El recuento de algunos los pares que más se adecúan al objeto de esta tesis los tomo del compendio que hace Fernando Aínsa en *La identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*.

²⁴⁷ Fleming, L., “Una literatura del interior: el noroeste argentino”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1984, no. 408, p. 137.

de lo íntimo y lo cercano, se pueden tratar temas colectivos como el amor, la vida y la muerte desde una perspectiva geocultural en la literatura argentina que se incorporan a la literatura nacional e internacional.

3.2. Juan José Hernández en el papel de escritor

Lo que propongo demostrar es que la realidad de una obra literaria no se agota con el conocimiento de las articulaciones, leyes y lógica mediante las cuales esta logra significar. Obviamente, el escritor, como cualquier hombre, se mueve en diversos planos de la realidad; es de carne y hueso; está sujeto a contingencias históricas, a singularidades de carácter. En fin, reducir la obra de un escritor a un juego de sus estructuras fundamentales me parece tan deprimente como afirmar que la pulpa radiante de la vida es ilusoria pues si profundizamos en ella encontraremos la osamenta, el esqueleto que le permite organizarse.

JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ

Para Émile Benveniste, el tiempo cronológico del mundo se articula en el tiempo lingüístico de la enunciación. De ahí que la realidad del escritor repercuta en lo escrito, aun sin proponérselo. Leonor Arfuch retoma las ideas del lingüista para dilucidar que “el tiempo siempre se alude en singular, es irrepresentable; es justamente la trama del relato la que opera un rol de mediación en el proceso mimético. [...] La temporalidad mediada por la trama se constituye así, tanto en condición de posibilidad del relato como en eje modelador de la (propia) experiencia”²⁴⁸. Hernández respalda el vínculo dependiente entre el tiempo/circunstancia del relato y el tiempo/circunstancia de la escritura en la realidad. En su obra pueden verse reflejados, no siempre de manera evidente, los intereses políticos, sociales y literarios de su época. Inevitablemente, y en la tónica general de una configuración de su papel como escritor, Hernández considera que partir de las directrices del territorio, la lengua y la identidad “es el autor el que determina el vehículo y las formas del lenguaje que le parezcan más útiles para esclarecer sus verdades y de sus lectores, las que no pueden desgajarse, como pretendía la crítica estructuralista, del entorno y del

²⁴⁸ Arfuch, L., *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010, pp. 88-90.

momento de gestación de cada obra”²⁴⁹. En este último apartado trato de esclarecer las relaciones mantenidas por el escritor tucumano en el tiempo y en el contexto de la escritura (en concreto en el de la de *LCDLS*) con la crítica literaria y el campo nacional intelectual del Buenos Aires de su tiempo, además de tratar de trazar su postura dentro y fuera del canon literario y en relación también con sus compañeros de oficio.

Para comenzar, la relación que el escritor tucumano mantiene con la crítica literaria —sobre todo con la estructuralista, vigente desde final de 1950— y con el campo intelectual es displicente en lo referente a los dominios de arbitraje y las entidades legitimadoras de cultura. Esa intelectualidad es la misma que, orientada o justificada por el estructuralismo en boga, transformó al gaucho Martín Fierro en el mayor “producto de interés turístico”²⁵⁰ del país. Al respecto, Hernández se lamenta del hecho de haber prescindido desde el inicio del contenido social del poema y de las opiniones políticas inmersas en el discurso del payador más famoso de la historia de la literatura, apuntando a una necesaria consideración tanto del contexto histórico como a “la intención explícita o implícita del artista en una novela, un cuento o un poema”²⁵¹ para incurrir en la desvirtuación de la figura del gaucho y del payador. En opinión del escritor, el estructuralismo, al prescindir de todo componente ideológico, político y social, no es válido para la literatura latinoamericana, ya que la exaltación del significante sobre el significado que propone es la responsable del fervor de etiquetado que exalta los valores nacionales. Esta llamada de atención a la tenencia en consideración del tiempo de escritura de las obras literarias y su contextualización sociopolítica —que la crítica ‘moderna’ reconsideró pasado el fervor estructuralista — parece ser no solo en beneficio de un texto fundacional como el *Martín Fierro* sino que también alerta para el estudio y la consideración de su propia creación.

Esta actitud se relaciona con la condena explícita de Hernández hacia el abuso de una posición central privilegiada de ciertos creadores en la estructura del campo intelectual que, desde el poder que les confiere la misma, se autorizaron para “inventar” y definir los preceptos de una literatura *nacional* que, además, privilegiaba el territorio de la pampa, hábitat natural del gaucho, como epítome del ser argentino y, más tarde, el espacio urbano de Buenos Aires como único lugar posible para la creación literaria

²⁴⁹ Mauro, T., “Escritos irreberentes de Juan José Hernández” (reseña), *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2004, vol. 33, pp. 245-256.

²⁵⁰ Hernández, J. J., *Escritos irreberentes*, p. 31.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

nacional. Se refiere, por supuesto, a la Generación del Centenario primero y a las figuras de Borges, Adolfo Bioy Casares o Cortázar después. Buenos Aires, esa urbe indisociable de la obra y de las ficciones de un autor como Borges, y las incesantes referencias literarias hacia ella en las composiciones esenciales de la historia literaria argentina atesoran en cambio un signo vacío para Hernández, quien aboga por profundizar en las problemáticas configuradoras de la realidad nacional a través de otros ángulos. En declaraciones de distintas fechas reafirma su confrontación en lo relativo a la constitución de referentes *nacionales* con todos estos escritores, destacando la influencia de Borges por una primera aproximación a la cuestión desde *El idioma de los argentinos*²⁵² de 1927. Sobre ello, reflexiona: “lamentablemente mi origen provinciano me impide compartir su entusiasmo por algunas calles de la ciudad que le recuerdan [a Borges] los pretéritos nombres de su sangre: Laprida, Soler... La palabra Palermo, por ejemplo, no me despierta la más mínima resonancia afectiva; la asocio fatalmente a una conocida marca de cerveza”²⁵³. También arremete contra el peculiar lenguaje arrabalero del primer Borges que “se vuelve un tanto hermético fuera del país”²⁵⁴ e incomprensible para todo aquel que desconozca los barrios porteños y la implicación que parecen poseer para Borges en el ideario de la nación. Así, las diferencias de percepción en cuanto a referentes culturales y convenciones literarias y sociales entre los distintos agentes que conformaban el campo intelectual están en un continuo proceso de oposición y sus reflexiones abonan las categorías dicotómicas en las que se escindía la configuración de la nación, de la literatura y de la identidad.

Desde la publicación de *LCDLS*, Hernández muestra y denuncia las consideraciones sustanciales de principios de siglo XIX del “ser nacional”, “ser criollo”, “ser argentino” aún vigentes (y titubeantes) en el ideario del campo intelectual de 1960 y 1970, marcadas por un extremo centralismo geográfico que no le identifica ni le incluye²⁵⁵. Su escasa pero exquisita producción legitima un espacio literario y geográfico propio que rasga el camino de la tradición, punto cumbre que alcanza, a mi parecer, con

²⁵² Lo más sorprendente y chocante de esa lectura, para Hernández como argentino y escritor, es la disposición de un joven J. L. Borges que señala a ese lenguaje del arrabal que le fascinaba, a ese idiolecto porteño de la época impulsado por E. Carriego como el idioma nacional del país y de *todos los argentinos*.

²⁵³ *Ibid.* p. 113.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 9

²⁵⁵ Juan José Hernández, en una entrevista de 1977, confiesa estar siempre como ‘afuera’ (Entrevista por Osvaldo Seiguerman, “La cruel nostalgia”, *La opinión*, 1977, no. 51, p. 35). Es curioso que más de diez años más tarde, en 1986, en relación a la filiación literaria responde: “estoy, como quien dice, con un pie en la pampa húmeda y el otro en los cerros tucumanos” (Romano, E., *op. cit.*, p. 144).

LCDLS. En la novela, Hernández dialoga y confronta esta tradición urbana principalmente a través de una parodia afilada de la clase alta tucumana y porteña, su configuración estereotipada y su peculiar idiolecto. Respecto a esto último, el escritor califica lo que podría denominarse ‘tonada’ o forma de habla porteña como “restringida” debido a una acuciante falta de imaginación, en oposición a una tonada más prolífica que se da en la provincia, gestada en el fatídico ocio de contemplar lo ajeno y la lentitud del tiempo de la región. Esta ‘tonada’ provinciana, a su parecer fecunda y exuberante, se debe y se justifica por la lentitud temporal que estimula la imaginación que sus habitantes proyectan en el otro y de la liberación, entonces, del flujo de la burla, del chisme, del rumor social que tanto le apasionan. De esta manera, la correlación inseparable entre la circunstancia geográfica y la circunstancia oral en la obra literaria del escritor tucumano se conjuran de nuevo en este punto del análisis con el fin de subrayar su adscripción vital y profesional, no solo como marca escritural e identitaria sino también como actitud ante la escritura ajena, en discusión con los textos canónicos. Desde la otra ‘tonada’ (la provinciana) los confronta para tratar de deslegitimar lo propuesto en el mencionado ensayo *El idioma de los argentinos*, evidenciando, una vez instalado en el campo intelectual de la metrópoli, la contraparte de los preceptos borgianos que, en su opinión, hay que retomar y refutar con espíritu crítico²⁵⁶ para mostrar la *otra* realidad, la *otra* identidad, el *otro* idioma de los *otros* argentinos desde su inevitable condición “periférica”.

Al mismo tiempo hay que dilucidar si este gesto en relación al rol de escritor de Hernández no resulta contradictorio porque, si bien existe un deseo de obtener un reconocimiento y una posición dentro del núcleo del campo intelectual metropolitano, se percibe también una fuerte afirmación de la singularidad identitaria. Todo ello desencadena una lectura que fluctúa ambivalente entre la marginalidad y la integración. Perseguir los derroteros de la novela urbana, de la poesía existencialista, de la literatura fantástica al uso de Bioy Casares, Borges o Cortázar hubiera resultado más cómodo para figurar en la nómina nacional, pero el tucumano elige una trayectoria que le es ineludible y que aparenta permitirle afianzar y reconstruir el “ser escritor” desde otro polo de una ecuación superficialmente dual. Un horizonte distante, que compromete un lenguaje

²⁵⁶ La actitud y espíritu crítico o irreverente ante la literatura y ante la vida en general lo mantiene durante toda su existencia. No perder esta cualidad de lectura tampoco hacia los escritores pues la irreverencia funciona como “una especie de antídoto contra el acartonamiento y la solemnidad” (Entrevista por Emiliozzi, I., art. cit. p. 17).

disconforme con los preceptos literarios e identitarios de la centralidad configuradora de la nación argentina, le sirve a Hernández para reivindicar un nuevo lugar de enunciación que se independiza de los anteriores ornamentos folklóricos para reubicarlo justamente en el mapa, posicionando a sus personajes en él como parte del universo literario nacional argentino.

3.3.1 Escritura, región e identidad

Ya se ha observado que el horizonte literario desde 1960 hasta 1980 se caracteriza por las instancias de legitimación en pugna que se representan tanto en las obras como en el rol de los escritores en pos de conseguir la hegemonía cultural, tanto en oposición a ellas mismas y a los poderes del Estado²⁵⁷. Es por esto que Hernández y sus adláteres exploran nuevas instancias de legitimación que encaran modelos y corrientes que ellos mismos consideraban obsoletas (como la regionalista) y tratan de refutar las corrientes críticas que consideraban excluyentes, las convenciones literarias imperantes (como es la dimensión única y universal de Buenos Aires en tanto escenario de la novela) y problematizan las relaciones que enfrentaban la capital con la región.

En opinión de Hernández, el marcado elemento costumbrista en la literatura argentina supone un debilitamiento feroz del género y causante de su caducidad por esa lectura “anodina y mecánica”²⁵⁸ que comporta de la realidad. Además, escribir literatura costumbrista no supone únicamente la vinculación y el retrato a unas ciertas tradiciones de un país o región sino que, para Hernández, el costumbrismo es también la escritura de un autor que ofrece comodidad, una lectura sencilla y sin sobresaltos. El escritor sitúa su propia escritura en la posición antagónica, aquella que sí contraría al lector y le ofrece velados desafíos en su forma y su significado para que colabore con la escritura misma, descifrándola. Desde una posición incompatible con el costumbrismo determina las características de éste para, desde el amparo de la declaración, desvincularse de todo atisbo que implique etiquetar su obra de costumbrista.

La eterna antinomia literatura urbana/ literatura regional entraña la mencionada hostilidad entre dos instancias de legitimación que devienen en convencionalismos arraigados en del campo intelectual. Esta cuestión ejerce una influencia poderosa en

²⁵⁷ De Grandis, R., *op. cit.*, p. 25.

²⁵⁸ Entrevista por Osvaldo Seiguerman, *art. cit.*, p. 34.

Hernández, tanto en su obra como fuera de ella, pues las dicotomías que contraponen diferentes conceptos relacionados con la antinomia central se vislumbran en sus narraciones, culminando como uno de los temas centrales en la codificación del argumento de *LCDLS*. Cuando la crítica central, desde su espacio hegemónico de poder, parcela la literatura en regiones geográficas provoca una quiebra consciente de la integridad nacional en la que se fractura indirectamente también la identidad del escritor. Esta denominación parece ser también tanto perniciosa como defectuosa pues ahonda y horada la cuestión literaria y la identitaria del escritor que lo problematiza en su obra.

En el caso de la novela que nos ocupa, la referencia más obvia a esta cuestión es la creación e inserción de un personaje como el poeta Alfredo Urquijo. A lo largo de este análisis se han señalado las características y aristas más peculiares de este peculiar personaje, cuya construcción estereotípica encarna incuestionablemente la chatura mental de la provincia. Pese a poseer un gran bagaje cultural y una ilustración exquisitas, Urquijo parece demasiado influido por el modo de vida provinciano que Hernández imagina y recrea, caracterizado por el elogio a la decencia, el apego a la tradición y la escapatoria a través del rumor. Alfredo Urquijo escribe versos que el lector asume emparentados con el modernismo e influidos por una larga tradición europeísta que demuestra conocer a la perfección por los referentes literarios y culturales que despliega a lo largo de su discurso. De la misma forma que Matilde, también es marginado por la alta sociedad de provincias a la que cree pertenecer, que parece acusarlo sistemáticamente debido a la falta de linaje y de influencias. La élite provinciana a la que sueña ingresar le empuja a la soledad con una sutil indiferencia pero, ante la provocación de una situación vulnerable, tanto Alfredo en Tucumán como Matilde en Buenos Aires comparten una misma reacción: ensayan “un gesto poético, un gesto de liberación o de crueldad, nunca sometándose resignadamente a aquello que los agrede”²⁵⁹.

El gesto del que habla Hernández en Alfredo, también condiciona su postura como escritor ante una literatura argentina que de igual forma le arrinconó y lo abocó al folklorismo. Urquijo admite conocer en sus inicios la necesidad de relacionarse y trasladarse a la capital como única solución para poder publicar y obtener un renombre en el circuito literario pero, cuando Matilde le ofrece publicar algunos poemas en la revista, el poeta cede al imperativo capitalino de publicar forzosamente una creación de

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 36.

temática folclórica. A priori, este diminuto guiño hacia la problemática antinomia de la literatura urbana/literaria regional que Hernández ensaya en *LCDLS*, es ciertamente revelador de la circunstancia personal y escritural de los escritores de la región literaria. La novela, además de mostrar una imagen altamente atractiva en lo referente a oferta tanto cultural como profesional de lo que supone Buenos Aires para la región, de nuevo proyecta la relación conflictiva que soporta esa interacción excluyente sobre el cómo escribir y cómo ser escritor en la provincia cuando el único espacio de legitimación posible es la metrópolis.

Asimismo este aspecto se encuentra vinculado con la lectura de la cuestión identitaria de la novela, ya que revela una poderosa postura acerca de la sumisión literaria que conlleva inventarse como escritor desde la provincia: la identidad cultural del escritor oriundo o residente en la provincia está supeditada a la identidad que la capital requiera en unas determinadas coordenadas sociohistóricas. Al momento de la escritura de *LCDLS*, en conjunto con el marco histórico que refiere (1944-1946), la instancia de legitimación capitalina requiere un modelo identitario de escritor periférico cuya producción literaria abone una imagen impostada y pintoresca que recabe los cimientos más folklóricos de la nación. Alfredo, en tanto poeta, se posiciona negativamente contra esta exigencia, sin acceder a los preceptos del centro de poder, actitud que Matilde parece no contraer en principio. Ambos personajes aparentan tomar actitudes contradictorias en cuanto a la subordinación de las normas que establece el “otro” espacio de poder (Alfredo desoye las capitalinas pero acata las provincianas, y al contrario, en el caso de Matilde) pero al final, ambos se reencuentran en la evidencia de una identidad (geo) cultural desajustada cuando se revelan y se nivelan las paradojas de uno y otro lugar.

En la literatura y en el tema concreto de Juan José Hernández, no es hasta la fecha convenida de 1960 que parece dar comienzo un proceso de “consentimiento” y divulgación de “las escrituras de la zona”, en el decir de Prieto por parte del hegemónico campo literario porteño. Estas escrituras, en tanto producto literario, rebaten, ilegitiman y disienten de las identidades particulares y literarias impuestas por la dominación del campo intelectual porteño hasta esa fecha. Moyano, a propósito del “cuarteto de cuerdas” que decía formar en los comienzos de su despegue literario junto con Hernández, Conti, Di Benedetto y él, recuerda:

Éramos como provincias que se integran a la unidad nacional. Hacíamos oír las voces del interior sin folclorismos ni panfleto político. A partir del año 60 el país

empezó a aceptarnos (las editoriales, la crítica y el público atorado de *bestsellers* extranjeros). Con el tiempo fue ampliándose este modesto conjunto interno, con miras a una orquesta de cámara. Y ya teníamos, entre otros muchos, a Héctor Tizón, Juan José Saer, Abelardo Castillo, Amalia Jamilis, Rodolfo Walsh, y un largo etcétera como dicen en Madrid.²⁶⁰

En todas sus declaraciones, tanto Hernández como Moyano han denunciado falta de integración y de homogeneidad del grupo heterogéneo que “conformaron”. En opinión del escritor tucumano los rasgos comunes que los hicieron sobresalir parecen ser casuales pues ninguno de ellos se sentía parte o deudor de ningún grupo o escuela anterior²⁶¹. Las primeras marcas comunes fueron la necesaria desvinculación del ya mencionado regionalismo imperante, la escasa importancia a la crítica, a la que consideraban sectaria, junto con un imprescindible vínculo escriturario con el territorio como única *patria* y signo identitario distintivo: un medio para definirse y significar en la literatura *nacional*.

Por ello, del conjunto de las participaciones mediáticas y lo inferido en su poética y narrativa se aprecia hasta qué punto Hernández hace suyas las palabras de Premat en torno a la literatura de lugares periféricos, en los que “escribir supuso no solo ‘inventar’ una obra sino situarse en un proceso de ‘invención’ de una literatura nacional”²⁶². Así, el escritor tucumano parece que ideó el conjunto homogéneo de su escritura a modo de patria con la que reconciliarse y desde la que reconocerse como escritor. Paradójicamente lleva a término este proceso desde la antípoda de la zona de la que busca alejarse, pero que termina convirtiéndose en el *leit motiv* de toda su obra. La metrópoli, en tanto espacio físico elegido donde llevar a cabo la acción escrituraria, ejerce un influjo de dominación demasiado impetuoso como para sortearlo. De esta forma, Buenos Aires es la víctima y la que confía escapar a través de los recuerdos de su infancia en los que juega en el frondoso patio de la casa familiar; la provincia es también el hogar al que siempre retorna, no ya como ensayo de un gesto liberador ante la discriminación como lo hacen los personajes de sus ficciones, sino que sabe que el regreso que emprende a través del recuerdo es inevitable y necesario para lograr alcanzar una verdad con la que sobrepasar definitivamente cualquier restricción literaria e identitaria.

²⁶⁰ Moyano, D., “Encuesta a la literatura argentina contemporánea”, *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, 1982, no. 135, p. 174.

²⁶¹ Acerca del hecho de que mencionan carecer de antecedentes se desprende la imagen original de la provincia apuntada por la crítica, Hernández apunta: “lo decisivo en mi formación literaria fue alejarme de Tucumán: ello significó un cambio radical en mi escritura, en la visión que tenía de mi provincia y de sus gentes y, por supuesto, en mi propia vida” (Entrevista por Osvaldo Seiguerman, art. cit., p. 297).

²⁶² Premat, J., “El autor. Orientación teórica y bibliográfica”, *Cahiers de LI.RI.CO*, no.1, 2006, p. 316.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis he reflexionado sobre la novela *La ciudad de los sueños* de Juan José Hernández. El planteamiento y la estructura de la misma traslucen un dualismo que evidencia un conflicto social y cultural, producto del choque entre dos realidades territoriales enfrentadas históricamente en Argentina. Correlativo a este panorama, se asoma la cuestión literaria en la fisura de estas desavenencias. La propuesta inicial de esta tesis era examinar el binarismo capital-periferia para mostrar y analizar las otredades de la heterogénea cultura argentina que se plantean desde una perspectiva literaria e identitaria. La visión dual de *LCDLS* permite un acercamiento que, a través de la parodia y el estereotipo, convoca una reflexión sobre la vigencia y la pertinencia de los preceptos de la identidad cultural argentina. De esta forma, el análisis del mosaico que se revela de la confrontación de los dos universos en los que se emplaza la novela arroja una serie de conclusiones que expongo a continuación.

El acercamiento a una relación de dominación establecida entre un centro y una periferia literaria de un país comienza con un necesario retorno a la fundación literaria de una nación, donde las relaciones de poder revelan las causas de la escisión y el efecto de las mismas desde su asentamiento hasta la actualidad. Todos los agentes y los procesos mencionados en esta tesis que contribuyeron a la creación de Argentina como nación en términos territoriales y a su fundación como patria en términos literarios lo hicieron, inevitablemente, desde un emplazamiento que detentaba una hegemonía de poder económico, social y cultural cuyo influjo también impregnó el campo literario. Así, durante todo el siglo XIX y parte del XX la literatura argentina se asienta en una serie de estructuras impuestas de carácter tradicional y, en tanto que tal, ciertamente imperecederas cuyo cuestionamiento no inicia hasta el primer tercio del siglo pasado y termina por consolidarse a partir de 1960. Se ha podido observar cómo a partir de esta fecha, que coincide con el periodo de publicación de las obras de Juan José Hernández, da paso un fuerte cuestionamiento y una tentativa de quiebra en lo referente a esta relación de dominio del centro sobre la periferia que mencioné anteriormente. Este hito literario posee su correlato histórico y social unos años antes, con el advenimiento del peronismo en el panorama político argentino.

La entrada de un escritor como Hernández en el círculo editorial porteño, y más concretamente, la aparición de su rúbrica en una plataforma como la revista *Sur*, sacude cualquier atisbo de duración en el mantenimiento de las estructuras tradicionales de dominación del centro sobre la periferia. En su escritura, junto con la de otros nombres relevantes, converge un lugar de enunciación remoto que salpica a una literatura argentina fundada sobre la urbe a la orilla del río de la Plata, que desconoce la peculiar geografía humana y regional de la provincia. La conjunción de la aparición cada vez más frecuente de este lugar en el campo literario debido a la producción, publicación y difusión de estos escritores y la previa irrupción abrupta en la capital de una colectividad morena y pobre proveniente del *interior* motivan la polémica que obliga en el horizonte literario a reconsiderar las denostadas convenciones y etiquetas impuestas por la crítica porteña a las producciones vinculadas con la provincia. Por otro lado, el correlativo efecto se contagia al campo de estudio social, cultural e histórico que denota una “conciencia de la periferia” inédita, impulsada como se ha visto por un revisionismo dentro de las ciencias sociales del peronismo, cuyas elucubraciones confluyen necesariamente en un repaso sobre las implicaciones de la identidad nacional.

La coordinación temporal de estas dos circunstancias ayudó a desestabilizar el perímetro de la literatura nacional argentina, constituyendo el primer y el más notable intento hasta la fecha. Tras vivir un periodo de intenso apogeo en el que la presencia del *interior* parecía normalizada, la irrupción de la dictadura y con ella el terror, la censura y la muerte, debilitó y opacó cualquier posibilidad de consideración de la que hubiera gozado anteriormente. Así, considero que si bien entre los años 1960 y 1976 la literatura vinculada a la provincia (ya sea en sus ejes temáticos o en su relación de origen con el escritor) gozó de una visibilidad anteriormente inusual y un justo reconocimiento que posibilitó el necesario examen a las bases de la compleja fundación territorial de la literatura argentina, desde ese año hasta la actualidad el conflicto sigue irresoluto. Es indudable que la relación de dominación, si bien matizada y con restricciones, sigue existiendo, por lo que apremia un diálogo, actualmente no lo suficientemente inmediato, entre la capital y la periferia en lo referente a cuestiones literarias. La literatura cuyo eje temático gira en torno a una situación acaecida en provincias continúa, si bien en menor medida, condenada. Condenada a seguir explorando nuevas formas y lugares de enunciación que le otorgue pleno reconocimiento, siempre que lo merezca, y condenada a una inevitable pugna por el cese de una crítica reductiva que continúe encasillando las

producciones en relación a una ubicación geográfica. De ahí que en esta tesis se reconozca de manera notable la función que, a mi parecer, supuso la publicación de *LCDLS* en relación a estas cuestiones de litigio, reafirmación e inclusión de un lugar propio y, al mismo tiempo, universal, en el contorno del ceñido canon de la literatura argentina en ese periodo.

El acierto principal de la novela es, como se ha señalado en su análisis, la caracterización de los espacios y personajes de la provincia/metrópoli. El delineamiento de la geografía humana del *interior* y de la capital revela una imagen crítica de las mismas, en un equilibrio en su consideración como espacios de poder en los que se ubican y se retratan ciertos estereotipos definidores de la identidad nacional, contemplada desde ambos polos de la dicotomía. Este ángulo de visión privilegiado está otorgado por una doble vía: la primera es la creación de un personaje como Matilde Figueras, cuyo éxodo permite la contemplación, a través de su mirada, de los universos paralelos que transita. La segunda, es el emplazamiento privilegiado de la mirada de Hernández en relación a la cuestión identitaria de esta novela en tanto conocedor experimentado de los vericuetos y códigos reinantes en los espacios que representa. El punto de partida es la construcción de los personajes, en tanto estereotipos de los discursos de poder legitimados por una metrópoli absorbente en la configuración del imaginario del “otro”. La reseña y el análisis de estas configuraciones esterotipadas que se agrupan en la constitución de personajes pertenecientes a uno u otro espacio, nos aproximan a la resolución del conflicto a través de la parodia: la hegemonía del espacio de poder bonaerense quiebra en lo referente a su privilegio como lugar configurador del legítimo imaginario identitario de la nación, al asimilarse al espacio provinciano. Este equilibrio se logra al suprimirse las utopías referidas a la capital y al restaurar de manera imparcial los valores culturales inherentes a la provincia, desatando entonces un conflicto identitario en la novela marcado por el vacío y la incertidumbre.

¿Qué hacer cuando los valores, las concepciones que sustentaban la identificación se quiebran al descubrir su vacío contenido y su inestabilidad? Esto es lo que subyace del aparentemente anodino final de la novela, en el que la actitud vital de Matilde parece sucumbir a los mandatos de la reina del Plata. Lo propuesto en el análisis acerca de las configuraciones de los espacios de la provincia y la capital y de sus habitantes en relación a su contexto histórico-social insinúa que el acto de visitar de forma crítica el conjunto de preceptos que conformaban en 1960 la identidad cultural argentina planteados desde

una perspectiva dual y el ejercicio de reescritura y posterior desmantelamiento de las mismas conlleva a plantearse una nueva senda en el planteamiento de la identidad cultural de Argentina. Esta es, la de una identidad que conciba, como primer paso para ser restaurada y replanteada, la refutación de las restricciones y de las imágenes culturalistas impuestas desde el discurso antropófago del poder central desde el siglo XIX. Este acto indirecto de justicia nacional y literaria es lo que sugiero que Juan José Hernández concibe en la novela.

La necesidad de releer el pasado en relación a la adjetivación encasilladora mediante etiquetas impostadas como las de literatura *regionalista*, *capital-cosmopolitismo/provincia-tradicionalismo* o identidad *nacional* son sometidas a examen por Juan José Hernández durante toda su producción literaria pero, a mi parecer, este proyecto culmina en *LCDLS*. Su inserción y posición en el campo intelectual porteño como escritor resulta esencial en el proceso. La crítica ha destacado la importancia concedida por Hernández al binomio patria-lenguaje, pues la relación intrínseca de ambos elementos compone su forma de estar en el mundo y, por ende, influyen en su relación con la escritura y en su función como escritor. En el último capítulo se rescata y se examina la relación concreta entre el lenguaje y la pertinencia de las etiquetas anteriores en el contexto de la novela. En relación a esto, la solución ante el imperio de estas categorías en la literatura argentina parece residir en la construcción de un espacio en la escritura que le permita afirmarse como escritor e, indirectamente, legitimarlo también en un circuito universal. Unido a esto, se aprecia una relación, a priori, contradictoria en relación a su papel de escritor. Juan José Hernández se modela como escritor y moldea su lugar de enunciación justamente desde el espacio de legitimación que busca transgredir (la capital). Pero esta relación de aparente animadversión resulta irremediable para la consecución de un objetivo: la consecución de universalidad resulta ser el único procedimiento para cualquier intento de trascendencia, restricción o superación de límites literarios o identitarios.

Por último, este trabajo ha tratado de profundizar en el significado global de la única novela de Hernández, en una suerte de aproximación crítica, cultural, social y literaria a la misma, con el fin de abonar nuevas líneas de investigación en los estudios críticos literarios sobre la producción novelística de este escritor en particular y, como objetivo secundario, de revitalizar el estudio y líneas interpretativas de la trayectoria literaria de escritores argentinos adscritos a la problemática de los centros y las periferias,

de los discursos de dominación y sumisión, de categorías identitarias impostadas y consuetudinarias tanto del siglo XX como del XXI. Así, nuevas líneas de investigación en referencia a los temas abordados en mi tesis podrían transcurrir en relación a estudios que continúen abordando la cuestión identitaria promovida por escritores que lograron insertarse al canon solo mediante el alejamiento de un lugar de origen que automáticamente les esgrimía un cierto número de etiquetas que caracterizaban su producción o en relación a una joven narrativa argentina actual que reanuda (o que prosigue, dependiendo del grado de optimismo con el que se observe el circuito literario argentino actual) la construcción de una zona periférica alejada de la literatura urbana, como es el caso de la escritora Selva Almada.

Referencias

- AÍNSA, F., *La identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Gredos, Madrid, 1986.
- ALTAMIRANO, C. Y SARLO, B., *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*, Centro Editor América Latina, Buenos Aires, 1983.
- AMAR, A. M., “Juan José Hernández. La constitución de un nuevo referente.”, *Iberoamericana*, 1983, no. 125, pp. 919-926.
- AMAR, A.M., STERN, M. y ZUBIETA, A.M., “La narrativa a partir de 1960 y 1970: Di Benedetto, Tizón y Hernández. Un lineamiento provisional”, *Capítulo*, 1981, no. 125.
- ARA, G., *Los argentinos y la literatura nacional: estudios para una teoría de nuestra expresión*, Huemul, Buenos Aires, 1978.
- ARFUCH, L., *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010.
- ARIAS, L., “Desterritorialización/Reterritorialización, parámetro identitario de la argentinidad”, en Biagini, H. y Roig, A., (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*, Tomo I: Identidad, utopía, integración (1900-1930), Biblos, Buenos Aires, 2006, pp. 259-278.
- AYALA, J., *Informe de sociedad. Del suceso a la calidad de vida*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2003.
- BARTHES, R., “Semiología y urbanismo”. *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona, 1993, pp. 257-267.
- BEORLEGUI, C., *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2010.
- BERMÚDEZ MARTÍNEZ, M., “Geografías estéticas: un itinerario por la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX”, en Gil Amate, V., *Escritores sin patria: La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2006, pp. 51-61
- BORGES, J. L., “El escritor argentino y la tradición”, *Discusión*, Emecé, Buenos Aires, 1957.
- , *El idioma de los argentinos*, Alianza editorial, Madrid, 1998.

- BOUVET, Y., *et al.*, “Mar del Plata (Argentina): la ciudad balneario de los porteños en el Atlántico suroccidental”, *Investigaciones Geográficas*, 2005, no. 36, pp. 61-80.
- BREZZO, L., “La nación como proyecto y la escritura de la nación”, en Brezzo, L. *et al.*, *Escribir la nación en las provincias*, IDEHESI, Buenos Aires, 2013, pp. 19-24.
- BUENO, M., “Parodia y texto social en *La ciudad de los sueños* de Juan José Hernández”, *Celehis*, 1991, no. 1, pp. 37-45.
- BURGOS, N., “Eva Perón, entre la identidad y la modernización”, en Biagini, H. y Roig, A. (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: Obrerismo, vanguardia, justicia social (1930-1960)*, tomo II: Obrerismo, vanguardia, justicia social (1930-1960), Biblos, Buenos Aires, 2006, pp. 395-404.
- CAMPOY, M. E., “Las fronteras del mapa de la ‘literatura argentina’ de mediados del siglo XX: el caso de Héctor Tizón y la trasgresión de los límites nacionales”, *Caderno de Letras*, 2016, no. 26, pp. 53-74.
- CARPA, LA, *Muestra colectiva de poemas*, [en línea]. Instituto de Folklore y Literatura Regional “Dr. Augusto Raúl Cortazar”, Salta, 1986, <http://hum.unsa.edu.ar/institutocortazar/pdf_literatura/muestracoelctivadepoemas.pdf> [Consulta: 5 de mayo de 2017].
- CESARETTI, F., y PAGNI, F., “Roban pero hacen obra. Conservadurismo y modernidad: Los ¿paradójicos? años treinta”. Texto en red s. f., <http://www.ilustrados.com/tema/3989/Roban-pero-hacen-obra-Conservadurismo-modernidad.html> [Consulta: 9 de junio de 2017].
- COHEN, V., *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1992.
- CORVALÁN, O., *Contrapunto y fuga (poesía y ficción del NOA)*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 2008.
- CHAMOSA, O., “Entre la zamba y el foxtrot: la elite tucumana frente al desafío de la cultura de masas, primera mitad del siglo XX”, en Orquera, F. (ed. y coord.): *Ese ardiente jardín de la república. Formación y desarticulación de un “campo” cultural: Tucumán 1880-1975*, Alción Editora, Córdoba, 2010, pp. 73-103.

- DIEGO, J. L. DE, “A propósito de Daniel Moyano: treinta años de narrativa argentina (1960-1990)”, en Gil Amate, V., *Escritores sin patria: La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2006, pp. 39-50.
- DURAND, G., *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- EMILIOZZI, I., “Diálogo con Juan José Hernández”, *Hablar de poesía*, 2003, no.10, pp. 11-20.
- EUJANIAN, A., *Historia de revistas argentinas. 1900-1950. La conquista del público*, Asociación Argentina de Editores de Revistas, Buenos Aires, 1999.
- FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ, N., *Cultura y creación literaria en el N.O.A. Ensayos sobre Aparicio, Moyano y Tizón*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1990.
- , “Lenguaje y búsqueda identitaria en torno a la literatura argentina de las últimas décadas del siglo XX” [en línea]. *Cyber Humanitatis*, 2000, no. 14, <<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/14/tx14nflawia.html#2>> . [Consulta: 12 de febrero de 2017].
- , “Qué leemos, cómo leemos, reflexiones sobre el canon literario. Organización y transmisión de la literatura”, en *La Literatura del Noroeste Argentino: reflexiones e investigaciones* vol. I, ProHum UNJu, Jujuy, 2011, pp. 17-22.
- , *Caminos del ensayo: Argentina como reflexión*, Universidad de Colonia, Colonia, 2011.
- FLEMING, L., “Una literatura del interior: el noroeste argentino”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1984, no. 408, pp. 132- 145.
- FOFFANI, E. y Mancini, A., “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje”, en Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 11: “La narración gana la partida” (Drucaroff, E., dir. vol.), Emecé, Buenos Aires, 2000, pp. 261- 291.
- FREIRA, S., “La irreverencia que propongo es saludable”, *Página 12*, 17/01/2005, [en línea], <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-46264-2005-01-17.html> [Consulta: 10 de octubre de 2017].)

- GARCÍA AZCÁRATE, R. para *Clarín*, cit. en sitio web Adriana Hidalgo Editora. Recuperado de <<http://adrianahidalgoeditora.com/web/libro/192/>> [consulta: 12 de agosto de 2017]
- GASQUET, A., “Bajo el cielo protector. Hacia una sociología de la literatura de viajes”, en Lucena Giraldo, M., y Pimentel, J. (eds.), *Diez estudios sobre la literatura de viajes*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2006, pp. 31-66.
- GERMANI, G., *La sociedad en cuestión: antología comentada*, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Buenos Aires, 2010.
- GIGLIO, M. E., “El mundo no está para explicarlo”, *3 puntos*, 2001, no. 193, pp. 58-61.
- GIORDANO, A., *Manuel Puig. La conversación infinita*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2001.
- GIORDANO, M., “Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX”, *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2009, no.740, pp. 1283-1298.
- GRANDIS, R. DE, *Polémica y estrategias narrativas en América Latina*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1993.
- GRENOVILLE, C., *Conquista, colonización y procesos de transculturación. Espacialidad, figuras del porvenir, y ficciones de identidad en la literatura argentina*. Vol. 1. Tesis doctoral inédita dirigida por Ana María Zubieta. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y letras, 2013.
- GUERIN B. y Y. MIYAZAKI, “Rumores, chisme y leyendas urbanas: una teoría de contingencia social”, *Revista Latinoamericana de Psicología*, 2003, vol. 35, no. 3, pp. 257-272.
- HENRI D., “De la imagería cultural al imaginario”, en Brunel, P., y Chevrel, Y., (dirs.), *Compendio de literatura comparada, Siglo XXI*, México, 1994, pp. 101-131.
- HEREDIA, P. E., “Diseños regionales y macrorregionales de nación”, en Biagini, H. y Roig, A., (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*, Tomo I, Biblos, Buenos Aires, 2004, pp. 289-301.
- , “La nación popular. Modelos políticos de revitalización de las culturas regionales (Renovación narrativa y representación discursiva. 1945-1976)” [en línea]. Centro Virtual Cervantes. 2011.< <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-nacion->

popular-modelos-politicos-de-revitalizacion-de-las-culturas-regionales-renovacion-narrativa-y-representacion-discursiva-1945-1976/>. [Consulta: 11 de enero de 2017].

-----, “Exilio y región. Los discursos de la resistencia cultural (Un estudio de la narrativa argentina de los 70 y 80)”, [en línea]. Centro Virtual Cervantes, 2011: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/exilio-y-region-los-discursos-de-la-resistencia-cultural-un-estudio-de-la-narrativa-argentina-de-los-70-y-80/html/9bb97158-d0e6-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0

HERNÁNDEZ, J. J., “Encuesta a la literatura argentina contemporánea”, *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, 1982, no. 140, pp. 295-298.

-----, *Desiderátum. Obra poética*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2001.

-----, *Escritos irreberentes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2003.

-----, *La ciudad de los sueños. Narrativa completa*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2005.

HUTCHEON, L., “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en Cázares, L., Domenella, A.R., et. al., *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos hispanoamericanos)*, Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, México 1992, pp. 173-192.

KUSCH, R., *Geocultura del hombre americano*, Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1976

LAGMANOVICH, D., *La literatura del NOA (desde 1940 a 1964)*, Biblioteca, Rosario, 1974.

LAHOZ, M. B., *Deseo y censura en la narrativa de Juan José Hernández*, Pre-Textos, Valencia, 2009.

LOSADA, L., “Convenciones culturales y estilos de vida. La elite social de la Argentina de entreguerras en las crónicas sociales de la revista *Caras y Caretas* (1917-1939)”, *Social and Education History*, 2003, no. 2, pp. 152-175.

-----, “Clases altas y medias en la Argentina, 1880-1930. Notas para una agenda de investigación”, *Desarrollo Económico*, 2011, vol. 50, no. 200, pp. 611-630.

- LUGONES, L., *Lunario sentimental*, Arnoldo Moen y hermano editores, Buenos Aires, 1909.
- MARGULIS, M., *et. al.*, *La segregación negada: cultura y discriminación social*, Biblos, Buenos Aires, 1999.
- MARTÍNEZ, A.T., “Leer a Bernardo Canal Feijóo”, *Trabajo y sociedad*, 2012, no. 19, pp. 509-524.
- MASSARA, L., GUZMÁN, R., y NALIM, A., (dirs.), *La literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones*, ProHum UNJu, San Salvador de Jujuy, 2011.
- MAURO CASTELLARÍN, T., “Escritos irreverentes de Juan José Hernández” (reseña), *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2004, vol. 33, pp. 245-256.
- MORAÑA, M., *Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América latina*, Cuarto propio, Santiago de Chile, 2014.
- MOYANO, D., “Encuesta a la literatura argentina contemporánea”, *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, 1982, no. 135, pp.173-174.
- , “Los exilios de Juan José Hernández”, [en línea]. Centro Virtual Cervantes, 2011, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-exilios-de-juan-jose-hernandez/html/ba067ca6-a0fc-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html> [Consulta: 8 de julio de 2016].
- , “Roa Bastos: a solas con las palabras”. [en línea]. Centro Virtual Cervantes, 2011, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/roa-bastos-a-solas-con-las-palabras/html/e04af32e-a0fc-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html> [Consulta: 4 de mayo 2017].
- MUCCI, C., “Juan José Hernández: la parodia de la clase alta”, *El Porteño*, 1983, pp. 34-36.
- OLGUÍN, S. y ZEIGER, C., “La narrativa como programa. Compromiso y eficacia”, en Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 10: “La irrupción de la crítica” (Cella, S., dir. vol.), Emecé Editores, Buenos Aires, 1999, pp. 359-376.
- ORTEGA, J., *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

- PIÑEIRO IÑÍGUEZ, C., *Fragmentos de un espejo: imágenes desde la periferia: intuiciones sobre política y cultura*, Nuevohacer, Buenos Aires, 2001.
- PLANTE, A., “Recuerdos de provincia”, *Página 12*, [en línea] <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1419-2005-02-06.html>>[Consulta: 12 de mayo de 2017].
- PODERTI, A., *La narrativa del Noroeste argentino. Historia socio cultural*, Universidad Nacional de Salta, Salta, 2000.
- POPEANGA, E., (coord.), *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*, Peter Lang, Berna, 2010.
- PREMAT, J., *Héroes sin atributos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009.
- , “El autor. Orientación teórica y bibliográfica”, *Cahiers de LI.RI.CO*, no.1, 2006, pp. 311-322.
- PRIETO, M., “Escrituras de la “zona”, en Jitrik, N., *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 10: “La irrupción de la crítica” (Cella, S., dir. vol.), Emecé, Buenos Aires, 1999, pp. 343-358.
- RAMA, Á., “Argentina: crisis de una cultura sistemática” [en línea], *Inti*, 1979, no. 10, pp. 49-60.
<<http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1105&context=inti>> [Consulta: 8 de octubre de 2017].
- , *La transculturación narrativa de América Latina*, Siglo XXI, Madrid, 1982.
- , *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo, 1998.
- , *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, 2008.
- RISCO, A.M., “Escenarios conflictivos en la conformación de una página literaria”, *Espéculo*, 2008, no. 39. [en línea], <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/esceconf.html>>[Consulta: 15 de junio de 2017].
- ROA BASTOS, A., “El realismo profundo en los cuentos de Daniel Moyano: prólogo a *La lombriz*”, [en línea]. Centro Virtual Cervantes. 2011.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-realismo-profundo-en-los-cuentos-de-daniel-moyano-prologo-a-la-lombriz/html/4706dc5e-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0 > [Consulta: 20 de abril 2016].

- RODRÍGUEZ MONEGAL, E., “Tradición y renovación”, *América latina y su literatura* (Fernández Moreno, C., coord.), Siglo XXI, México, 1988, pp. 139-166.
- ROMANO, E., *El cuento argentino (Vol. I) 1955-1970*, EUDEBA, Buenos Aires, 1986.
- , “Hacia un perfil de la poética nativista argentina”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1998, no. 27, pp. 73-88.
- ROMERO, J.L., *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.
- ROYO, A., “Literatura argentina/literatura regional. Debates y desafíos”, en *La literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones* vol. I, ProHum UNJu, San Salvador de Jujuy, 2011, pp. 23-30.
- SÁNCHEZ, S.J., “El aporte del criollismo a la forja de la identidad nacional argentina”, *Tinkuy*, 2010, no.12, pp. 199-215.
- SARLO, B., “Oralidad y lenguas extranjeras: el conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX”, *Orbis Tertius*, 1991, no.1, pp. 1-9.
- , “La duda y el pentimiento”, *Punto de vista*, 1996, no.56, pp. 31-35.
- SCHMIDT-WELLE, F., “Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región”, *Relaciones*, 2012, no. 130, pp. 115-127.
- SCHWEIZER, R., *Juan José Hernández: aproximación a su cuentística*, Alción Editora, Córdoba, 2001.
- SEBRELI, J. J., *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003.
- SEIGUERMAN, O., “La cruel nostalgia”, *La opinión*, 1977, no. 51, pp. 31-37.
- THON, S., “La identidad lingüística argentina a través de Borges y Puig”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2010, no. CLXXXVI, pp. 119-127.
- TODOROV, T., *Nosotros y los otros*, Siglo XXI, México, 2005.

ULANOVSKY, C., *Paren las rotativas. Diarios, revistas y periodistas (1920-1969)*, Emecé,
Buenos Aires, 2005.