

Congreso de Lengua y Cultura Italiana 2013

Dra. Bibiana Eguía

Rostros del Piamonte en la literatura cordobesa actual: Lilia Lardone, María Teresa Andruetto y las formas de la memoria

Area Temática: Historia y cultura de la inmigración italiana en la Argentina

FFyHH, UNC

Este trabajo resulta un planteo inicial de una investigación sobre algunos vínculos entre la literatura producida en la provincia de Córdoba, Argentina y la migración italiana (piamontesa) a la llanura argentina. Se atiende al hecho en obras literarias donde se encuentra un movimiento complejo que implica la mirada italiana hacia Argentina en la persona de un inmigrante, más la contracara, o sea, la mirada hacia Italia realizada por los hijos de esos inmigrantes. La evocación de país de origen (Italia), que lleva hacia un pasado, se sostiene desde el rostro cotidiano del dialecto piamontés, y el presente y el futuro que suponen su realización –dolor y herida- en una tierra distinta, que se transforma en propia a través de los años. La lengua foránea se convierte, entonces, en el lugar donde se hace posible recuperar el retorno a un tiempo imposible. Para los hijos de aquellos inmigrantes se impone la demanda de continuar (o no), de suturar (o no) lo que para los padres supone una herida, partir de una historia personal con un paisaje natal distinto. Desde esa consideración, el trabajo toma algunos textos de dos escritoras, Lilia Lardone y María Teresa Andruetto, por la posibilidad que descubren para configurar los dos momentos aludidos con el trabajo sobre la memoria y la biografía.

Lilia Lardone: La memoria desde la lengua

Casi en el inicio de su carrera como escritora, Lilia Lardone<sup>1</sup>, nacida en Hernando en el transcurso del año 1941, descendiente directa de una familia piamontesa, publica en 1998,

---

<sup>1</sup>Su obra: *Nunca escupas para arriba*. Ed. Colihue, Buenos Aires, 1994. *El Cabeza Colorada*. Ed. Colihue, Buenos Aires, 1997. *Caballero Negro*. Grupo Ed. Norma, Bogotá, 1999. *Papiros*. Grupo Ed. Norma, Bogotá, 2002. *Los Picucos*. Ed. Comunicarte, Córdoba, 2005. *Los asesinos de la calle Lafinur*. Panamericana Ed., Bogotá, 2006. *La Fábrica de Cristal*. Ed. Siete Vacas/Norma, Buenos Aires, 2007. *La niña y la gata*. Ed. Comunicarte, Córdoba, 2007. *El nombre de José*. 1º edición: Sicornio Ed., Córdoba, 2000. 2º edición: Ed. Edelvives, Buenos Aires, 2010. *El día de las cosas perdidas*. Ed. Edelvives, Buenos Aires, 2011. *Benja y las puertas*. Ed. Comunicarte, Córdoba, 2011. *La Banda de los Coleccionistas*. Ed. Comunicarte, Córdoba, 2013. *El Olor del Cocodrilo*. Ed. Junco, México, 2013. *Esa chica*. Rubén Libros, Córdoba, 2006. *Vidas de mentira*. 1ª Edición: Alción Editora, Córdoba, 2003. 2ª Edición: *Vidas de mentira y otros relatos*, Babel Ediciones, Córdoba, 2011. *Pequeña Ofelia*. Ediciones Argos, Córdoba, 2003. *Diario del río*. Ediciones Argos, Córdoba, 2003. 20.25.

*Puertas adentro*, una obra a través de la cual, recupera el paisaje de su pueblo natal y de su niñez, la geografía y la sociedad que dejara a los 14 años para ir a Córdoba a estudiar. La novela presenta una descripción profunda de la vida de la clase media, entre los años 1950 y 1970, en las pequeñas ciudades del interior cordobés, y pareciera evocar situaciones de la propia biografía de la autora, (como por ejemplo su nacimiento en Hernando, un pueblo de la llamada Pampa Gringa, en el seno de una familia de inmigrantes; o la muerte del padre, siendo ella muy pequeña).

En *Puertas adentro*, la anécdota gira en torno a tres generaciones de una familia de origen piamontés instalada en Argentina. El grupo de los Ferraro se integra por la viuda, madre de seis hijos –Ottavia, Caruso, Francisco, Tina, Milena y Ñato-; y una hija de Tina, Tesa; quien por nacer antes del casamiento de sus padres, fue abandonada en el campo mientras ellos, echados por la familia, se radicaban en Buenos Aires donde tienen otras hijas, y sin regresar nunca al pueblo. Ottavia y Francisco reciben dos años después, a esta sobrina, le dan crianza, educación y estudios, en mérito de los cuales, llega a ser maestra de la escuela del lugar.

La madre, de nombre desconocido y moral estricta, propone para el ordenamiento existencial y laboral de la familia, la ideología patriarcal. En el vínculo que establece con los hijos está ausente la manifestación de afectos positivos. Su nacionalidad italiana se reconoce por la intercalación del dialecto piamontés en las expresiones cotidianas.

En la segunda generación, se atiende a Ottavia, la jorobada, la guardiana del orden represivo que impone su progenitora, en el cual vive y que a su vez sostiene. Víctima inocente, una doble condena social la confina “puertas adentro” por dos motivos: ser mujer y deforme.

La tercera generación se focaliza en Tesa, mujer de gran belleza, que crece en la soledad y el dolor que le provoca el abandono de sus padres. La educación formal que le

---

*Quince mujeres hablan de Eva Perón.* (colaboración en las entrevistas Yaraví Durán)Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2012. *Ribak, Reedson, Rivera. Conversaciones con Andrés Rivera.* (en colaboración con María Teresa Andruetto) Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2011. *Poesía&Infancia.* CEDILIJ (Centro de Difusión e Investigación en LIJ), Córdoba, 1997. *La escritura en el taller.* (en colaboración con María Teresa Andruetto) Grupo Ed. Anaya, Madrid, 2008. *La construcción del taller de escritura (en la escuela, la biblioteca, el club...)* (en colaboración con María Teresa Andruetto). 1º edición: Homo Sapiens Ediciones, Rosario, 2003. Reeditado como: *El taller de escritura creativa*, Ed. Comunicarte, Córdoba, 2011. *Es lo que hay. Antología de la narrativa joven en Córdoba.* Babel Ediciones, Córdoba, 2009. *Córdoba cuenta, antología de literatura para niños.* Ed. Comunicarte, Córdoba, 2010.

garantizan sus tíos, le permite lograr un puesto como maestra. Construir su identidad implicará cuestionar el pasado familiar, desafiar las normas y la formalidad de los vínculos de cara a su existencia.

La novela, conforme a lo expuesto, se divide en dos momentos que se corresponden con los personajes mencionados. La primera parte, "Ottavia", se centra en ese personaje y la mirada se plantea a través de su perspectiva. La enunciación se realiza en primera persona, aunque se integran algunos fragmentos en tercera. La segunda parte, "Los bordes propios", está enunciada en segunda persona, propone el foco sobre Tesa, que vive con las dos viejas tías, Ottavia y Milena. Es el momento difícil de la transición hacia la madurez del personaje, que contrasta con la senectud de las tías. La voz enunciativa, entonces, pareciera emular la búsqueda identitaria del ser mujer de Tesa, y acompañarla en el proceso.

Las enunciación y sus formas. El piemontés como memoria.

La atmósfera de silenciamiento y falta de comunicación que logra el narrador a través del enunciado, denota un trabajo muy consciente en la creación del discurso a los fines de dar cuenta plástica de la clausura en un universo familiar cotidiano, sólidamente construido desde la mirada, más que desde el lenguaje. En la construcción del enunciado en primera o segunda persona, la presencia del dialecto piemontés y/o de algunos italianismos, supone una inclusión que desde la transversalidad, ratifica simbólicamente el universo en el que los personajes se mueven. El hecho se advierte de manera específica desde la voz de Ottavia, quien en su discurso, integra el de los ítalo-parlantes: la madre –con siete expresiones –entre coloquialismos ("*mio figlio*", "*súbito*"), locuciones enfáticas ("*ecco*", "*é basta*") y dos refranes; un vecino –"*porca miseria*", y dos del padre –una orden y una sentencia. También ella incorpora italianismos: palabras cotidianas como "nonno" y "nonna" o expresiones exclamativas y enfáticas como "*altro que*" –en cuatro oportunidades- o "*Madonna Santa*" –dos veces y en la Segunda Parte-, y, en la cumbre del dolor de Tesa que retorna de Buenos Aires, expresa un compasivo "*Poveretta*". Ya cercano al cierre del relato, Ottavia recuerda un refrán de la madre, y al decirlo, confunde a Tesa con Tina, su hermana.

Los refranes en piemontés se integran al discurso para ratificar en criterio de la madre en su condición de autoridad inapelable. El dialecto con el tiempo se encarna en la cotidianeidad de los personajes, sino a partir de expresiones colectivas y antiguas de un lugar

distante, que remiten a las razones de la madre. Lo foráneo se impone desde una lengua otra que la local a modo de fundamento del obrar<sup>2</sup>. Por lo tanto, al tomar el piamontés, se concede vigencia al orden heredado, al pasado, por sobre el orden presente de la nueva lengua.

El dialecto desde los refranes, trabaja para asegurarse la no comunicación<sup>3</sup>: Es palabra que remite a lo anónimo, no a lo personal, herencia de todos y de nadie. Mandato puro. Esas voces piamontesas son las que constituyen la subjetividad de Ottavia, entre la represión de la madre que nombra el mundo y la autoridad del padre que reconoce en el trabajo, a un orden al cual se debe someter. En un mundo sin apertura, Ottavia existe “puertas adentro”, pesar de las necesidades, la ausencia de afecto, la instalada incomunicación, la represión del deseo y la evasión del sueños.

En la Segunda Parte, la lengua incide y acompaña las circunstancias del personaje de Tesa. Los italianismos incorporados son expresiones exclamativas de sorpresa. Entre ellos, hay dos “¡*Madonna Santa!*” que indican una emoción vivida, comunican (participan al lector) una sorpresa. El último italianismo integrado al enunciado supone una operación particular, Tesa cita (repite) un refrán en español (o sea, traducido) inmediatamente después que Ottavia lo dice en piamontés. Por lo tanto, en esa adecuación a la lengua, Tesa asume la continuidad de la condición de extranjería para la propia existencia, porque acepta el discurso ajeno que apropia con transparencia, sin crítica mediante, aún al traducirlo.

El piamontés que hace actuar a Tesa desde la segunda persona gramatical, continúa el proceso de su sometimiento a los personajes, pese a asumir la forma castellana. La voz que acompaña a Tesa, que es conciencia y norma ajenas, promueve en ella la búsqueda y supone su maduración adulta, pero no la deja abandonar su marco ideológico. Tesa quiere una identidad que le permita decirse a sí misma en primera persona. O sea, consolidar un Yo que deje de ser sostenido por la mirada ajena. Esa será la realización identitaria que la historia al concluir, dejará pendiente por resultar imposible un cambio en el enunciado. La opción por Victor es no renunciar a la búsqueda, dista de ser una realización.

En este marco y en otro sentido, el relato da cuenta desde la incorporación del léxico en italiano, de la marca de una ausencia. Se precisa decir en piamontés para expresar una carencia, no es sólo costumbre. Se habla en español pero con mentalidad piamontesa. O sea,

---

<sup>2</sup> Tanto es así, que la madre, es apelada como “mamá” –es decir, en español- y no “mamma”. Ella misma asume lo extranjero de su condición existencial.

<sup>3</sup> Hasta para el lector implican una interrupción al proceso de la lectura.

la incorporación del dialecto es signo de una forma de experiencia existencial que alude al Piamonte, desde la nostalgia por la lejanía. Estas voces italianas en el discurso español, memoran el quiebre ante la pérdida irrecuperable del paisaje –que es también un tiempo-original. Y cada vez que se dice en italiano, se sigue operando nuevamente el quiebre de manera idéntica.

El uso de refranes que dice de una perspectiva cultural particular y una lejanía geográfica, también manifiesta una significación particular desde la forma del enunciado con diferentes voces gramaticales. En la primera voz, se acentúa la cuestión de la ajenidad, se integra como una yuxtaposición que interrumpe el discurso; y luego, la segunda voz, en la que ese orden se reproduce y que penetrado como mandato, se traduce y asimila.

Decir en piamontés implica hacer transparente el sustrato de las acciones del universo creado, pero también, reproducir un orden ajeno y hasta foráneo en el seno de una familia que no vive en el Piamonte, sino en un pueblo agrario argentino. El dialecto, a su vez, de manera muy concreta se asocia a una idiosincrasia cultural dominada por normas y reglas específicas, tal como lo es el orden patriarcal. Los refranes de la madre “*De la feje a goarme al luv*”(p28) traducido por la autora en nota al pie de página como “*da a las ovejas a que las guarde el lobo*” y otro que reza “*tout a ben atlaj fina l’unge aple l’aj*”(p140) que equivale a “todo viene bien hasta las uñas para pelar el ají” resultan la transpolación de una sabiduría popular o visión no local, y que la madre impone para sostener su autoridad en un orden colectivo, no personal. Consecuencia directa de ello es la dolorosa ajenidad con la que los personajes asumirán sus existencias, siempre reducidas en la dimensión de los afectos y mutiladas en su trascendencia.

María Teresa Andrueto: Formas de *Pavese* para la memoria poética

En setiembre de 1997, María Teresa Andruetto<sup>4</sup> (Arroyo Cabral, 1954) publica su poemario *Pavese* y otros poemas, recientemente re editado. El libro es el resultado de un

---

<sup>4</sup> Su obra: Tama, Córdoba, Emcor, 1992/Córdoba, Alción, 2003, El anillo encantado, Bs. As., Sudamericana, 1992,; Palabras al rescoldo, Córdoba, Argos, 1993; Un millón de pajaritos en vuelo, Bs. As., Colihue, 1993; Ahora que salgo al aire por las tardes, Villa María, Radamanto, 1996; Misterio en la Patagonia, Bs. As., Página 12, 1996, Huellas en la arena, Bs. As. , San Val, 1997; Pavese y otros poemas, Córdoba, Argos, 1997; Stefano, Bs. As., Sudamericana, 1997; Bs. As., Sudamericana, 2010, Un árbol florecido de lilas, 1997, Córdoba, Nuevo Siglo; Amoríos, Bs. As., Altea, 1998; Caballito al viento, Bs. As., Altea, 1998; Palabras, Bs. As., Altea, 1998; Caballito al

proceso creativo personal que involucra una parte de su escritura con lo autobiográfico desde la producción lírica. Esta línea así mencionada estaría integrada, hasta el momento actual, por tres títulos: *Palabras al rescoldo*, *Pavese y otros poemas*<sup>5</sup> y *Kodak*. En la primera obra, la autora presenta el universo gastronómico de las comidas familiares donde se suceden las recetas antiguas, los aromas, los colores y las condiciones de la preparación. En el tercero, la *Kodak* es la cámara fotográfica que a través de la cual se reencuentra con imágenes familiares y de personas queridas, y que el discurso y la memoria evocan. En tanto que en *Pavese y otros poemas*, la autora indica con claridad, la importante ubicación concedida al autor italiano: Pavese es el nombre del poemario, es el título de un poema, y además, el poeta resulta, para Andruetto, la cifra del concepto de poesía, de *poiesis*, de la escritura y la literatura. Su identidad es la del texto lírico mismo. A la vez y sin descuidar, Pavese se confunde con el padre, quien asume esa identidad en el tránsito de una palabra delegada a la obra del recuerdo. Por lo tanto, esta obra en particular, organiza una identidad sobre la base de los tres elementos mencionados. Pavese<sup>6</sup>, la escritura, y el padre.

El padre de la poeta, nacido en el piemontés pueblito de Airasca, cerca de Turín, soldado del fascismo, deserta y se hace partisano e integra un grupo cercano a la figura de Pavese, a quien conoce personalmente. El padre emigra a Argentina en 1948, se instala en la pampa gringa y se casa con una hija de inmigrantes también piemonteses. La anécdota del encuentro entre el padre y el poeta –y una foto- resultan un acontecimiento para la vida de la escritora, quien previamente al relato paterno, había admirado la obra del escritor. Fallecido el padre, la historia regresa a través de su madre –incluso con algunas correcciones -. Ello promueve que ese vínculo se cristalizara simbólicamente en este conjunto de poemas narrativos reunidos para dar forma a una memoria activa. Así lo expresa la poeta:

*decir Pavese es –también- hablar de aquel poema-relato del que él –el padre- hablaba, el poema que viene a contar las historias que no pudimos narrar,*

---

viento – Fefa es así, Bs. As. , San Val, 1998, De golpe – Fefa es así, Bs. As. , San Val, 1999; El país de Juan, Bs. As., Anaya, 2003; *Kodak* Córdoba, Argos, 2003; *Beatriz* Córdoba, Argos, 2006; *Sueño americano* Bs. As., Caballo negro, 2009; *Todo movimiento es cacería* Córdoba, Alción, 2002; *Enero* Córdoba, Ferreyra Editor, 2005; *La mujer en cuestión* Córdoba, Alción, 2003/ Bs. As. De Bolsillo, 2009; *Lengua madre* Bs. As., Mondadori, 2010; *Veladuras*, Bs. As., Norma grupo editor, 2005; *Tendedero* Bs. As., *La niña, el corazón y la casa* Bs. As., Sudamericana, 2011

<sup>5</sup> La reedición del libro, con el sintetizado título de *Pavese* supone, a mi modesto entender, una pérdida a nivel de la significación personal de la escritura de la autora.

<sup>6</sup> Tanto en *Kodak* como en *Pavese y otros poemas*, la autora trabaja los títulos desde la metonimia.

*aquellas que escuchamos de niños, para que después, cuando se vuelve, como yo, a los cuarenta años, se encuentre todo nuevo, todo de nuevo, en la memoria.*<sup>7</sup>

El poemario se compone de un prólogo en el que Andruetto alude al encuentro (en las versiones del padre y la madre), más nueve poemas de entre 11 a 35 versos el más extenso (“Pavese”). Cada texto está precedido por un epígrafe extraído de *El Oficio de vivir*, y se incluye la fuente y la fecha. De estos textos, esta ponencia destacan dos: un poema en dos versiones, titulado “Pavese”; y el poema final “Del latin recordis”<sup>8</sup> en el evoca a la madre, María Cleofé Boglio, quien podía *“recorrer en la memoria cada cosa de la vida de mi padre, cada pueblo de la geografía piemontesa por donde mi padre estuvo, cada primo lejano con su historia”*. Esta referencia a la actitud materna da cuenta de la operación poética que se realiza para constituir el recuerdo errante, y articular los elementos de una memoria particular que varía según quien la relata, y que por ello, encuentra dos versiones entre otras posibles. Esa es la síntesis de *“Del latin recordis”*. Tal como puede observarse en el texto, el recuerdo tiene un protagonista que es quien ha vivido el hecho —el padre—, y un testigo guardián de la memoria de esa acción: la madre. En el poema, hay un contrapunto entre dos personajes, uno masculino y otro femenino. El personaje masculino actúa, acciona. En cambio, el sujeto femenino es testigo de la acción de ese hombre. Testigo no presencial, sino quien cuida y no permite el olvido del “relato” del otro personaje de quien no se conoce el nombre. La función de la madre es guardar la palabra, amparar la memoria. De tal manera que el lazo es el mito mismo. La palabra resulta más valiosa que el hecho porque se comparte y trasciende la frontera de lo personal para convertirse en *“del latín recordis”* una cifra científica, apelada con una denominación que señala en la etimología al corazón como lugar del afecto y al lazo, la atadura del amor, meollo de la acción.

La poeta alude a una disposición en el padre que *“nunca quiso regresar a Italia y se opuso a que habláramos italiano ni piemontés en casa, era tan fuerte el deseo de mantener*

---

<sup>7</sup> Cita extraída de “Pavese en mi escritura” texto en [www.teresaandruetto.com.ar/](http://www.teresaandruetto.com.ar/)

<sup>8</sup> *El nos leía a Pascoli en la luz/de la mañana y hablaba de las tardes /aquellas del otoño, los perros oliendo/ entre las setas, cuando iba con su padre /a buscar trufas. Ella sabía de memoria /la vida de él. El nombraba la guerra, /los años escapando, el abrazo /de Paolo y Etiopía. Ella escondía /bajo el plato las cartas que llegaban, /y les sabía los nombres a los primos /lejanos. A veces en las tardes /recientes del otoño, ella recuerda /a Pascoli y a un pueblo que no ha visto: /hay un niño con su padre y unos perros, /y hay un hombre que se larga por los techos, /y un amigo, y es otoño, /y es la guerra. / (Para María Cleofé Boglio)*

de un modo idealizado todo aquello ...”<sup>9</sup>. El mundo del padre fue destruido por la guerra. Dado lo imposible del regreso, el padre opta por compartir con su familia el espacio-tiempo desde una palabra que gana en densidad, en tanto sostén del mundo rememorado. Por ello, cuando la poeta visita la aldea familiar coincide con (recupera) las palabras de Pavese cuando expresa: “*Ricordare una cosa significa vederla – ora soltanto- per la prima volta.*” 28 gennaio 1942. Il mestiere di vivere. Y también resultan claras *Le cose le ho viste per la prima volta un tempo - un tempo che é irrevocabilmente passato. Se il vederle per la prima volta bastava a contentare (stupore, estasi fantastica), ora richiedono un altro significato.* Quale? 22 agosto 1942. Ibid, citadas en lengua original porque es la palabra transparente del autor la que concede una significación original. La visión del paisaje paterno tienen para ella (el sujeto poético) una significación, diferente a la que el padre encontraba en esos mismos objetos.

Las cosas evocadas desde el recuerdo del padre, no vuelven al sujeto en sus nombres originales sino desde la posesión de una verdad quebrada, que a nivel concreto supone la dualidad lingüística, para ella, receptora de una compleja memoria. Viajera y sin palabra definitiva, su lengua madre, que es la lengua de las emociones primeras, tiene el quiebre del océano, y por ello se dice en italiano. Así se justifica la doble escritura de “Pavese”, presentado en dos versiones, la cosa es una y dos –o más- simultáneamente.

Hay dos versiones de un solo poema, dedicado al escritor, y cada uno con un epígrafe distinto. Es un texto alude a un grupo de mujeres que recuerdan a partir de una foto del poeta –nombrado como Cesare-. La foto permite el desvío entre las voces que interpretan lo que se ve en ella, y recuperar (o tal vez contrastar) el relato del padre ante esa misma foto. Ambos discursos de yuxtaponen en niveles. Es decir, hay tres enunciadores: El sujeto lírico, que participa del grupo de mujeres que recuerdan, el discurso indirecto de Pavese, interpretación de esas mujeres, y el discurso indirecto del padre muerto, evocado a partir de su relato ante la foto, y que llega al sujeto a manera de un susurro para recuperar sus experiencia de partisano durante la guerra y los años de la destrucción. A su vez, la voz del poeta se recupera desde los títulos de sus obras para dar cuenta de la vivencia del grupo: “*Entre mujeres solas hemos hablado de él*” reza el primer verso en ambas versiones, para acentuar la soledad del grupo, señal de la muerte del padre. Por lo tanto, la palabra de Pavese –en la transparencia que

---

<sup>9</sup> Cita extraída de “Pavese en mi escritura” texto en [www.teresaandruetto.com.ar/](http://www.teresaandruetto.com.ar/). El hecho sería lo opuesto a la acción de la madre en la novela de Lardone.



remite al decir mismo del poeta- configura la vivencia del marco narrativo. Esta articulación se construye a partir de un centón con los títulos de sus obras (*El diablo en las colinas, Entre mujeres solas, El oficio de vivir, Antes que cante el gallo*) o de menciones o citas de algunos otros títulos o versos célebres (“cansa” –de *Trabajar, cansa-* o “vendrá la muerte/ y tendrá tus ojos” del poema póstumo).

El texto, así elaborado, da vida al recuerdo, al padre, a Pavese, y a la palabra poética de Córdoba, desde la inmigración o el hibridismo cultural que transforma la tradición literaria en un modo de decir propio.

### Conclusión

El tránsito del dialecto piamontés en la literatura de Córdoba, según el caso de las dos escritoras aludidas, dialecto que, tal como lo propone la escritora Lilia Lardone, se reduce lingüísticamente con el correr de los años, más que significar el olvido o algún olvido supone una operación que afirma la vigencia de una perspectiva cultural operante desde la memoria de la inmigración en nuestro país, más allá de la distancia geográfica y aún cronológica. En los casos presentados, proponer la palabra extranjera supone el gesto de contrariar la parquedad piamontesa –esa que hace desconocido al nombre del padre- para dar vigencia histórica de aquella que llegó a nuestra Pampa Gringa y se integró a nuestro mundo cultural, y que renovó formas e imágenes para ampliarlo en su dimensión y alcance. Lilia Lardone y María Teresa Andruetto, desde la palabra del Piamonte, dan cuenta de algo de eso, desde una porción de nuestra identidad literaria cordobesa.

### Bibliografía

Lardone, Lilia: *Puertas adentro*. Buenos Aires, Alfaguara, 1997

Andruetto, María Teresa: *Pavese y otros poemas*. Córdoba, Alción, 1998

“Pasajero en tránsito” en [www.teresaandruetto.com.ar/](http://www.teresaandruetto.com.ar/)

*Palabras al rescoldo*. Córdoba, Argos, 1993

*Pavese/Kodak*. Bs. As. Ediciones del dock, 2003

Chas, Susana: *Los que pintan la aldea. Panorama general de la novela de Córdoba*. Rubén Libros, Córdoba, 2004