

La mujer como guardiana cultural, desde dos antologías de poesía política: Etelvina Astrada y Eugenia Cabral, escritoras de Córdoba.

Bibiana Eguía

Esta ponencia quiere dar cuenta del trabajo de dos mujeres cordobesas, dos generaciones, que compartieron ideas y el placer de leer. Y la propia escritura, se completó con la lectura de textos respecto de los cuales, ellas dan cuenta en las antologías que hicieron. Me refiero a las escritoras Etelvina Astrada y Eugenia Cabral.

Mucho se ha dicho sobre la mujer y la memoria, sobre la memoria como compromiso asumido por la mujer. En estos casos, la memoria se traduce en acciones para promover la vigencia de las ideas. Ideas que impulsaban el juego del campo de la batalla del país durante la década del setenta, porque aunque ambas escritoras fueran de diferente generación, ambas compartieron (y padecieron) el período oscuro de la Argentina, entre mediados de los setenta y hasta la finalización de la dictadura militar. En el primer caso, Etelvina Astrada, viuda del primer matrimonio y con un hijo desaparecido, partió al exilio en Madrid, donde residió con su segundo marido hasta su muerte. Eugenia, por su parte, vivió muy de cerca la suerte de familiares y amigos, víctimas de la situación violenta, o de los frutos de esa situación. Una, partió; la otra, se quedó. En ambos casos, la urgencia del testimonio.

El compromiso de ambas con la memoria (en especial con la memoria cultural de su territorio) se radica en la mirada que enfoca el dolor de los que sostienen, de los que mantienen la palabra poética: Una palabra a la que las instituciones oficiales negaron existencia. Como se sabe, entre la censura y la biblioclastía, un centro cultural pequeño, como el cordobés de aquel momento; casi quedaba enmascarado del vacío y la quietud. Parecía no haber movimiento. Las obras de estas escritoras permiten reconocer, con sendas antologías, lo que en ese momento se producía y también muy especialmente, lo que en ese momento se leía. En el acto de ambas, el archivo de la memoria que se imprime, recupera las

ideas que quisieron silenciarse. Pero más aún, expresan la dinámica de una vida cultural que se negó.

Presentación de las escritoras

Etelvina Astrada, nació en 1930 en Alemania, país de origen de su madre. El dato de que su padre fuera el filósofo Carlos Astrada no puede dejar de señalarse en esta breve biografía, porque es indudable la presencia operante de las ideas, de las convicciones y la lucha que indudablemente tienen origen en la casa familiar. Residió en Córdoba, Argentina desde 1931. Estudió Literatura en la Universidad Nacional de Córdoba. Estuvo casada en dos oportunidades. Su primer esposo –fallecido a edad muy joven-, fue Oscar Eligio Cocca (1923-1959), docente universitario y abogado notable del medio cordobés con quien tuvo un hijo. Su segundo esposo fue Emilio Terzaga, filósofo, integrante del CANLA (Centro de Acción Nacional Latinoamericana), primer nucleamiento ideológico del pensamiento de izquierda organizado en Córdoba en 1958, con proyecciones internacionales al continente.

En 1967, Etelvina publica una investigación profunda y extensa en los “*Cuadernos Hispanoamericanos*”, titulada “Figura y significación de Alfonsina Storni”, donde valora la condición de la poeta que perseveró en sus ideas y su producción más allá de la soledad y las críticas a las que fue sometida en su condición de mujer.

A mediados de la década de los setenta, el matrimonio Terzaga–Astrada se trasladó a España. Allí se integran a un núcleo con los exiliados argentinos –escritores y artistas, como por ejemplo, el narrador Daniel Moyano-, y mantienen contactos con los amigos que quedan en el país. La acción de Etelvina es mencionada en acápites de trabajos de muchos creadores, señal significativa de una compañía intelectual que se agradece o destaca en su valor fértil. Emilio, por su parte, asume como profesor de un instituto de estudios terciarios. Sin embargo, su notable preparación le da reconocimiento y es aceptado como integrante del

Ateneo Científico, Cultural y Artístico de Madrid, institución en la cual llega a ocupar el cargo de vicepresidente.

Etelvina, con tres años de exilio, en 1978 publica la antología *Poesía política y combativa argentina*, texto en el que incluye algunos de los poemas personales que publicaría como obras autónomas a partir del año 1980. Sus poemarios son *Autobiografía con gatillo* (1980), *La muerte arrebatada* (1981), *Las penas capitales* (1986), *Libro de mal amor* (1993) y *Atizando la lumbre* (1996). La edición se incluye en la colección Guernica, dirigida por Andrés Sorel, escritor segoviano que también, como la autora, sufrió la persecución política (del franquismo, en su caso); hecho que pone en manifiesto el contacto del matrimonio Terzaga con pensadores y creadores españoles afines a la izquierda. Si bien hay algunos datos que señalan que la autora escribió narrativa, sus ediciones son sólo del género poético.

Murió en 1999.

La segunda antología tiene como autora a Eugenia Cabral, quien también nació en Córdoba en el año 1954, ciudad en la que actualmente reside. En el año 1981 y a instancias de la escritora Glauce Baldovin, es co fundadora del Grupo Literario “Raíz y Palabra” junto a Carlos Garro Aguilar, Hernán Jaeggi, Susana Arévalo y César Vargas. Entre 1988 y 1992 dirige Ediciones Mediterráneas, editorial especializada en poetas de Córdoba. Algunos títulos publicados fueron *Hijos del sol*, de Jorge Torriglia (1988), autor de Villa María; *La carga*, de Pedro Jorge Solans (1989), *El mago*, de Marcelo Torelli (1989) y *El escriba de los epitafios*, de César Vargas (1990).

En 1991, dirigió la revista “Imagin Era – La Creación Literaria”, proyecto que se sostiene hasta el año 1993. Durante varios años, entre 1993 y 2000, realizó colaboraciones en el suplemento cultural del matutino cordobés “La Voz del Interior” (1993-2000). Asimismo, trabaja como asesora literaria del teatro La Cochera, junto al prestigioso director Paco Giménez.

Su labor comprometida la lleva a realizar diversas investigaciones sobre la historia de la literatura de la provincia de Córdoba, Argentina, en sus distintas facetas: el reconocimiento cultural de los autores, la cuestión de la creación artística, la

memoria cultural cordobesa, el trabajo del escritor como agente de derechos. También coordinó talleres literarios en la Universidad Tecnológica Nacional (Facultad Regional Córdoba) (1994), en la Galería de Arte "Marchiaro" (1993), en la Biblioteca Popular "Libertad" (2010-2011), en las cárceles de Villa María y la Penitenciaría de Córdoba y por último, en la Biblioteca Provincial para Discapacitados Visuales. Presidió la delegación Córdoba de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (SEA), e integró la comisión directiva de la Biblioteca Popular "Libertad. Para la integración latinoamericana".

Protagonista de una época donde los cambios operan transformaciones culturales y tecnológicas, tuvo un blog (www.losviajadores.blogspot.com.ar) entre los años 2010 y 2012.

Sus publicaciones fueron: *El Buscador de Soles, poemas.* (1986); *Iras y Fuegos – Al margen de los tiempos. Poemas en prosa.* (1996); *La Almohada que no duerme. Relatos* (1999); *Cielos y barbaries. Poemas.* (2004); *Tabaco, poemas.* (2009) y *La voz más distante*(2016).

A la vez, publica la antología que este trabajo atiende: *Poesía Actual de Córdoba- Los años '80*, 1988, donde realiza el prólogo y la selección; el estudio preliminar de una traducción de la obra *Un Golpe de Dados, poema de Stéphane Mallarmé*, versión en español de Agustín Oscar Larrauri, (2008) y por último, *Vigilia de un sueño. Apuntes sobre la residencia de Juan Larrea en Córdoba, Argentina (1956-1980)* del año 2016. A través de estos textos, la autora se hace receptora de inquietudes de pensadores y creadores con obras particulares en el medio cordobés, en una actitud que continúa lo iniciado en su tarea como antóloga.

I La poesía y las ideas revolucionarias según Etelvina Astrada

No es fácil alcanzar el éxito en el vínculo entre la poesía y las ideas políticas. Es difícil en un género que en general, cercano al sentimiento personal e íntimo, convocarlo a dar cuenta de elementos comunes a un colectivo. El género poético se percibe forzado cuando, por ejemplo, los escritores se proponen a sí

mismos como paladines de las ideas, o también, porque se acude con mucha frecuencia al uso de alegorías clásicas, cuya apelación resulta poco novedosa, remanida. Otra forma que sufre la poesía política es cuando las emociones aparecen en un primer plano, y su desborde provoca la vulgaridad del texto.

En la antología de Etelvina, la antóloga ha sabido sortear la dificultad para proponer con calidad, la escritura del género de contenido revolucionario, como parte de la dimensión política en la cual la sociedad participa en su cotidianidad existencial sin hacer concesión al facilismo, y dando cuenta de que se reconoce la tradición importante de poesía política o cívica, de raíz clásica, griega y latina. No hay un concepto de lo político como una teoría abstracta a la que se adscribe. Se trata de la poesía como sinónimo de vivencia en un marco político. La rebeldía de la vivencia orienta las búsquedas de los creadores a un acercamiento a las formas populares, siendo el discurso popular en sus modalidades y variantes a través del tiempo y el espacio –no es lo mismo el lenguaje oral de un individuo nacido en Catamarca, al de uno nacido en Buenos Aires; por ejemplo; y ello es un elemento que aparece en los poemas. Los procedimientos más atendidos por los poetas buscan la cercanía a un lenguaje popular, por un posicionamiento ideológico que implica participación en lo colectivo y rechazo a la creación artística de carácter clacisista en tanto élite o grupo. En el caso de esta antología temática, la autora afirma que no hay escisión entre el creador y su pueblo porque “*el quehacer cultural se entreteje con lo político-social*”¹ y profundiza específicamente respecto del creador para afirmar que:

En la hora actual, en América Latina el oficio de escritor o poeta, no está reñido con el de un soldado combatiente, muy por el contrario, ambas tareas se superponen, se complementan, constituyendo un todo vital y armónico sin cisuras o desgarramientos existenciales.”²...tomar la pluma implica una definición, una opción, una militancia; unida con el pueblo en sus luchas por la liberación.³

¹ Astrada, 1968, 11

² Ibid, 10

³ Ibid, 14

Astrada señala, además, que ella ha procedido a recopilar textos de autores nacidos entre 1914 y 1952, a los que considera integrados en una única voz. “*Es un solo texto totalizador*”⁴ dice. El hecho así planteado le permite ubicar en primer lugar y como pórtico de la selección que realiza, a Julio Cortázar, de quien destaca las múltiples maneras que tuvo su obra para dar cuenta de la barbarie. En el último lugar, la autora cierra la antología con su propia obra y cede la voz para que su obra sea presentada por otra escritora, Gloria Fuentes, para lo cual toma el texto que hace referencia a su libro *Autobiografía con gatillo*, aún no publicado en 1978. Esta presentación menciona textos poéticos que no están publicados, o que si lo están, aparecieron bajo otro título; y además, se menciona una obra narrativa aún desconocida.

La antóloga advierte cambios en el lenguaje de los escritores comprometidos, que se mantienen alejados de una retórica artificiosa o lo que es lo mismo decir, cercanos a un discurso más próximo al habla coloquial del pueblo. Aunque, además, observa una profundización en lo que hace al trabajo para construir la dimensión estética, radicado en el nivel del lenguaje, entre los escritores más jóvenes.

Entre la apertura con la obra de Cortázar hasta el cierre con la propia obra, porque como en el caso de todos los presentes: “*Lo que la poeta dice, lo necesita decir cuanto antes, grabar la realidad histórico social de nuestro momento, de nuestro mundo*”⁵.

Astrada desde el Prólogo de su antología

La antología se abre con un extenso prólogo en el que se presenta el material, la autora fundamenta la necesidad de un texto con las características del suyo, e integra su actualidad a la voz de toda América, a la que la poesía argentina acompaña. La antóloga justifica el texto “*dada la situación de represión, censura y*

⁴ Ibid 11

⁵ Ibid, 276

aislamiento por la que atraviesa Argentina desde el golpe militar del 24 de marzo de 1976."⁶ Y destaca, también, que el hecho impide ofrecer una documentación completa respecto de los datos biográficos o bibliográficos que allí se encuentran; o también, que el caso de textos numéricamente escasos se debe a las dificultades para el acceso del material poético, y que, tal vez por ese condicionamiento, el testimonio de la presencia y la inclusión, se enriquece en su validez.

Además del establecer con claridad que la integración de la antología se realiza a partir del contenido testimonial o revolucionario de ideas que también está presente en otros países latinoamericanos, la antóloga identifica la adscripción de la poesía política argentina, a partir de la Revolución Cubana. Astrada reconoce que la poesía *"ha dejado de ser una actividad elitaria y reaccionaria para convertirse en una actividad liberadora"*⁷.

Esa búsqueda de la liberación que realiza cada poeta, búsqueda que apunta al reconocimiento de la propia identidad y que se vincula a la idiosincrasia de un pueblo, se realiza, según Astrada, a través del lenguaje poético que, en la poesía política, se separa de los academicismos y de la retórica, para acercarse a la dimensión cotidiana de lo popular, en su capacidad solidaria; y condena la estética de la poesía pura, asociada a la ideología burguesa. La antóloga apuesta en su fe, a la dimensión del futuro que supone la creación poética desde estos presupuestos, como base de una *"nueva literatura"*⁸.

Etelvina Astrada a lo largo del Prólogo da cuenta de compartir ideales profundos con escritores latinoamericanos, y lo hace porque conoce con profundidad la obra escrita por cada de ellos, a los que convoca al texto mediante citas. Así, además de los escritores argentinos Julio Cortázar y Rodolfo Walsh, Antonio Di Benedetto, Francisco Urondo, Miguel Angel Bustos; de la reunión también participan destacadamente: José Martí, Ernesto Cardenal, Pablo Neruda y Mario Benedetti. También expone sobre acciones concretas que se realizan en distintos países para operar la resistencia cultural al imperialismo colonialista. Por ejemplo, da

⁶

⁷ Ibid, 11

⁸ Ibid, 13

cuenta de estar informada respecto de publicaciones periódicas de circulación clandestina, entre ellos, destaca en Chile, el caso de “*Letras de Emergencia*”. Ello, en vistas al desarrollo claro de un frente irreductible de cultura (bajo la condición de ser revolucionaria) para oponerse a la cultura que busca imponerse, hecho de por sí, rechazable en tanto implica para un pueblo, la negación de su identidad a partir de una propuesta que lo lleva a la pérdida de sí mismo.

El caso de Julio Cortázar es especial en tanto que la escritora lo reconoce como figura señera para la cultura argentina, por su labor y posicionamiento intelectual a partir de su adhesión a las ideas de la Revolución de Cuba, en pro de lo que Astrada plantea como una “*Cultura de la Resistencia ante el genocidio de todo orden*”⁹. La consideración del autor como modelo de intelectual y de creador (en una unidad) que mira al pueblo y se compromete con su devenir histórico, se descubre como signo dada la frecuente apelación, hecho al que se agrega una organización del material bibliográfico donde se ubica a Cortázar como pórtico o umbral de la antología, y con la presentación más detallada y extensa de todas las obras presentes en la antología. Nótese que si bien Astrada justifica la necesidad del texto en la urgencia para dar cuenta de la voz del pueblo, que la antología evidencia; hay escritores en cuyas presentaciones sobran las dos líneas (Guillermo Rossi, por ejemplo). En el caso de Cortázar, resta decir que ya era un escritor de prestigio para la época –y con ello, señalamos que era de fácil acceso la información sobre su obra-, pero la autora despliega cuatro páginas. En la Introducción a los poemas de este autor, señala por cita de Carlos Fuentes:

La obra de este escritor cuya “*ametralladora*” es el lenguaje” “transmuta la actualidad pasajera y su lenguaje en una serie de instantes incandescentes que nos queman los labios, porque sienten y presienten la naturaleza de toda la libertad que podemos ganarnos en el porvenir. Obra liberadora, la de Cortázar es la del Bolívar de nuestra novela (...) La obra abierta de Cortázar es incomprendible sin la co-creación de lectores libres, libres para completar, reformar, negar o afirmar, armar o desarmar la obra.”

⁹ Ibid, 9

La Antología de los textos de poesía política combativa

El grupo de textos que la antología reúne, dan cuenta de la enorme enciclopedia lectora de Etelvina Astrada sobre el tema. Enorme por su variedad, pero también por la extensión del territorio que abarca con la mirada. Se trata de una selección de obras de cuarenta autores, en la cual si hay muchos escritores de Buenos Aires (provincia y ciudad, y con ello expresamos una mayor facilidad para participar del movimiento editorial y su difusión), hay autores del norte argentino (Salta, Resistencia) y del Oeste (Catamarca, Mendoza), con circuitos muy restringidos. Es factible que la autora ya estuviera al tanto de muchos de esos textos o en vínculo personal con los autores al momento de partir al exilio. No es menor el dato de que hay casos de textos que carecen de edición previa, por lo tanto hay que entender que se trata de contactos personales entre los escritores, por ejemplo, el caso de la poeta cordobesa Glauce Baldovin, cuya obra fue publicada a partir del año 1987, y Astrada alude a los nombres de algunos de sus poemarios.

La muestra se organiza desde la consideración del año de nacimiento de los escritores, y el hecho sólo se altera, para incorporar al final los propios textos.

La condición de trabajo permite afirmar que Astrada con su antología, da muestra de realizar un movimiento de semejanza con el propio Cortázar creador, quien expresa que si la apertura como categoría estética de sus obras responde a una demanda por búsqueda de originalidad, responde aún más a un compromiso asumido "*como un encargo de mí mismo contra la institucionalización de la tortura*"¹⁰. A Etelvina Astrada la compromete el ideal de la sociedad, pero más aún, el dolor de los que luchan por ese ideal con el propio cuerpo.

II La antología de Eugenia Cabral

¹⁰ Ibid

En el prólogo a su *Poesía actual de Córdoba. Los años 80*¹¹, Eugenia Cabral desarrolla y expone sus ideas sobre la poesía de Córdoba de su época y de lo producido durante la década anterior. Aquí están incluidas consideraciones de la autora de contenido ideológico y socio-político e indicaciones referidas marco histórico puntuales, que si se aplican aquí a los poetas pero “*para los narradores valen las mismas reflexiones*”¹². No hay consideraciones particulares respecto del vínculo entre poesía y política.

Su libro está dividido en dos secciones, la primera, para “Libros editados” y la segunda –mucho más breve que la anterior- para las “Revistas y Plaquetas”. En total, aparecen incorporados textos de treinta y dos poetas, entre los que se ubica la autora. En el cuerpo de la antología, cada escritor es introducido con algunos datos que aluden al lugar de nacimiento, el nombre de los libros y el año de su publicación. La lógica que articula la estructura de la antología se descubre en el año de de la primera publicación del autor, es decir, está presente el libro como signo de un evento cultural. El libro organiza el material del libro. El número de poemas elegidos de cada autor es fijo, como así también la extensión que corresponde a cada uno en el espacio del libro, salvo para el caso de los tres autores más jóvenes cuyo apartado es compartido.

Cabral alude a que los integrantes de la antología pertenecen a un mismo grupo generacional. Y si entre los poetas antologados se descubre a muchos escritores del entorno de Eugenia, como los talleristas y escritores de los grupos “La Cañada”, “Raíz y Palabra”, “Sol urbano”, o el jesuita Osvaldo Pol, el compromiso como antóloga transparenta esos vínculos y aluden a la posibilidad que los vínculos le permiten conocer los textos para realizar la selección.

Cabral también justifica la ausencia de nombres de algunos poetas, en el movimiento literario de la ciudad, con una dinámica cultural creciente por aquellos años, situación que le impide atender integralmente a lo que acontece, aunque también señala la escasa difusión y reconocimiento que reciben muchos de los

¹¹ Cabral, Eugenia. Córdoba, Ediciones Mediterráneas, 1988.

¹² Ibid, 16

escritores por sus obras. Fiel a sí misma, Cabral sólo ha integrado a los escritores en los que reconoce calidad y méritos desde la propia lectura.

Como la antología se publica poco después del retorno a la democracia, no extraña que el objetivo de la misma sea la celebración. Ha concluido una época nefasta. Ahora, se trata de un “canto a mí mismo” como el de Withman, porque se ha recuperado la reunión y la voz, porque se puede experimentar la amistad, porque se puede preguntar, porque también hay motivos para señalar, porque se puede buscar una palabra propia y porque se ha superado el miedo a la condena de muerte. Hay permiso para ejercer abiertamente la palabra, que es compromiso humano con la sociedad, con la historia, y con la identidad cultural.

El espacio (cultural) de la provincia de Córdoba es descubierto como la periferia de un centro, con las limitaciones y condicionamientos que ello implica. Cabral considera que la región incide sobre sus habitantes generando un cierto provincianismo literario, cuya nota más grave es el aislamiento. El aislamiento no es introspección romántica y ni tampoco señal de calidad literaria, sino

motor de tendencias conservadoras en literatura, por la falta de contacto con nuevas exigencias del público y de acceso a la lectura de poetas muy importantes que no están en circulación comercial...¹³

Sin embargo, hay un aislamiento al que Cabral alude como opción personal de parte del escritor, producto de la acción del miedo, de la represión y que ha pesado sobre él durante muchos años. En este caso, el aislamiento en defensa de la propia vida.

En cuanto a los temas, Cabral reconoce una constante: la preocupación en torno a la identidad cultural puesto que se trata de “*una generación a la cual se le quitó hasta el nombre*”¹⁴, y también la preocupación por la memoria que abarca la: “*de la propia generación cuya voz debió acallarse por casi diez años*”, y también la

de los pueblos sojuzgados por el colonialismo, a cuya semilla debemos el mestizaje cultural aun no resuelto en una nueva síntesis, y memoria de la innúmera muerte a través de quinientos años de coloniajes e imperialismos.¹⁵.

¹³ Ibid, 11

¹⁴ Ibid, 13

¹⁵ Ibid, 14

El libro en su materialidad transparenta posiciones, intereses, lenguajes y estéticas muy diversos, porque la dispersión alojada no resulta un signo de la ausencia de crítica, sino alude a espacio de pluralidad para la praxis poética en Córdoba.

La generación de poetas a los que Eugenia Cabral antologa, según ella, reconoce como padres literarios a Romilio Ribero (fallecido en 1974) y Glauce Baldovin, elegidos tanto por sus estéticas cuanto por su compromiso humano para con los escritores cordobeses. Los exilios íntimos de ambos escritores, Ribero por motivos sociales y Baldovin por motivos políticos, son signo que validan el peso y la significación de ambos creadores para esa promoción solidaria. Así como ellos, la joven generación de poetas se define por haber padecido la terrible experiencia de la historia política de nuestro país, y no tanto por semejanza en la edad:

Un poeta que hoy en día cuente de unos treinta y dos a treinta y cinco años (por ejemplo, la mayoría de los que componen esta muestra) puede resumir su 'curriculum vitae' de la siguiente manera: 'A poco de nacer, estuve bajo las balas de la Revolución Libertadora que depuso al gobierno peronista; cursé la escuela secundaria bajo la dictadura de la Revolución Argentina de los Grales. [sic] Onganía, Levingston, Lanusse; la universidad, en el silencio del Proceso de Reorganización Nacional...'¹⁶

La poesía de Córdoba en su calidad de "actual" habría sido anticipada por la búsqueda operadas en cada poeta: "*las libertades democráticas ya estaban prefiguradas en la conducta de nuestros poetas antes que se institucionalizaran en el país*"¹⁷ porque en los poetas está enraizada históricamente la problemática de la identidad como construcción que opera la palabra, y por ende, compromiso asumido como tarea liberadora. A su vez, el presente de la escritura da cuenta de un reclamo y una esperanza dirigida en el sentido de fortalecer las instituciones democráticas porque "*mi mayor planteamiento literario es: ¿hasta cuándo?*"¹⁸, esto

¹⁶ Ibid, 7

¹⁷ Ibid, 12

¹⁸ Ibid,7

es, establecer el lugar de la enunciación como un espacio de resistencia, con referencia a una memoria histórica.

Cabral reconoce que los vínculos que unen a los escritores son los de la solidaridad y de la amistad sostenidas más allá de sus estéticas e ideologías, amistad que fundó experiencias de escritura, y ediciones de libros, a modo de estrategias de existencia contrarias a las políticas en contra de la memoria. Ello es lo que se recupera con el retorno de la democracia, a lo cual adhieren no sólo escritores (poetas y narradores), sino también instituciones oficiales y privadas que apoyan la cultura y la literatura. En este sentido, Cabral destaca el resurgimiento y la consolidación de grupos y talleres literarios como así también el intenso movimiento que se involucra en manifestaciones culturales de distinto tipo, algunos de los cuales, trascienden la geografía cordobesa.

Por otro lado, la autora también atiende a los condicionamientos enormes que se perciben en el mercado del libro –en lo que hace al mercado editorial cordobés, especialmente-, tanto para aquel escritor que quiere publicar, para el cual los costos se tornan muy pesados y con ello, se dificultan sus posibilidades –para concretarse en tiradas muy reducidas-. El escritor cordobés, que quiere leer, no consigue en el mercado los textos que le permitirían renovar los planteos de las últimas estéticas y las tendencias a nivel nacional o internacional, con lo cual, su condición queda doblemente en los márgenes: Márgenes de la geografía, y de la historia. El hecho provoca en el escritor, la auto-desvalorización como creador. Pero, señala la antóloga, la carencia de valor sería la máscara impuesta por un programa organizado desde el poder para quitar la palabra. Así, si los coterráneos llegan a afirmar que “No hay escritores jóvenes en Córdoba” (CITA) Cabral propone su obra para dar una respuesta: Hay escritores jóvenes, y hay obras. La acción de reunirlos afirma a la poesía en el acto de leer para todos. Cabral da cita, reúne a los nombres y los poemas de la actualidad de la poesía de Córdoba.

Si en esta antología, el libro se constituye en acontecimiento, un acontecimiento cultural en el marco de la *polis*; el canto a sí mismo no remite a un “sí mismo” individual sino una comunidad política en proceso de recuperar la democracia, momento cuando se cifraban numerosas expectativas por aquellos años. La

antología invita a la memoria de lo que se “escuchaba” previo a la interrupción, o en el secreto, desde los márgenes del silencio que imperó violentamente. Y a guardar esos textos como memoria de un pueblo, porque fueron parte de él. El canto a sí mismo es el efecto de la vida. Hay vida, hay memoria. Se canta como fidelidad a la experiencia del país. La reunión de los textos, señal de la reunión de los autores es una fiesta de la libertad postergada y anhelada durante años.

Conclusiones

Para cerrar hace falta señalar que la distancia geográfica que hay entre Argentina y España hizo posible que Etelvina Astrada pudiera publicar su trabajo. No era posible una obra de estas características en Córdoba en esos años, pero decidida, la autora la realiza desde el exilio en Madrid. Esta operación la lleva a coincidir ideológicamente, en su acción con Cortázar y el *Libro de Manuel*. El libro se hace desde la simultaneidad de los acontecimientos. Su texto contrasta el silencio casi generalizado al que estaban sometidos escritores y editores argentinos (y el pueblo argentino y latinoamericano) en esa época. Por eso, la memoria de su archivo supone un futuro. Ella muestra para el futuro, lo que ella leía, y que contraría la voz oficial que insistía en la ausencia de obra. En su libro, los silenciados, los exiliados, los muertos, recuperan la voz. Desde ellos, el pueblo reconoce su identidad y vocación. El pueblo es el sentido de esa reunión.

Por su parte, años después, Eugenia Cabral desde su Córdoba natal publica la antología de autores locales donde da cuenta de mucho de lo conocido por Etelvina, quien había publicado sobre autores argentinos. Ambas coinciden en muchas de sus lecturas. Pero, Eugenia realiza un mayor acercamiento a lo producido en Córdoba. Ella puede ofrecer generosa y solidaria, el testimonio de la tarea de sus amigos, en muchos casos, con obras que habían sido iniciadas en los setenta. Coinciden ambas en mirar la producción cultural poética de una misma época. En el hecho, convergen en destacar en el marco de sus respectivas selecciones, la jerarquía de una lírica como la de Glauce Baldovin. En la antología

más nueva, su posición es reconocida como la de la madre de la generación. Resulta imposible obviar esa escritura. En ambos textos se señalan, además, la existencia de una producción desconocida, producción que pese al tiempo transcurrido y luego de la muerte de Glauce, aún hoy no ha podido ser editada en su totalidad.

Otro elemento que vale señalar tanto para el caso de Etelvina Astrada como de Eugenia Cabral, se trata de autoras que escriben y leen como una dinámica realimentadora de la propia obra, como acción fundante de la producción. La palabra asume múltiples facetas, pero siempre es base del diálogo cultural del pueblo consigo mismo. La palabra se hace instrumento, cifra, señal de una presencia que la escritora acoge cuando lee, y ofrece cuando escribe. Desde las antologías, la reunión y la mención de la obra ajena, supone la jerarquía de una palabra que no solo no puede ser callada, sino también, de una palabra que interpela como fundamento de un diálogo en la Historia, que debe continuar.

Por último, a través de las dos antologías es posible reconocer dos modos de instalar y de producir poesía política. En el primer caso, se trata de una poesía combativa y revolucionaria. En el segundo, la poesía es política porque está operando en el nivel de la comunidad para dar señales respecto de sus búsquedas y tensiones. Ambas antologías se encuentran al coincidir en la confianza ante el futuro: un tiempo en el cual se auguran las realizaciones de los pueblos, y donde estas voces tienen cabida.

Bibliografía

ASTRADA, Etelvina: *Poesía política y combativa argentina*. Editorial Zero, Bilbao, 1978.

Autobiografía con gatillo Madrid, Endymión, 1980

La muerte arrebatada Barcelona, Edición de la autora, 1981

Las penas capitales Madrid, Orígenes Editora, 1986

Libro de mal amor. Nueva York, Gas Station Edition, 1993

Atizando la lumbre Madrid, Endymión, 1996

BOWRA, CM: *Poesía y política* Buenos Aires, Losada, 1966

CABRAL, Eugenia: *Poesía Actual de Córdoba- Los años '80*. Córdoba, Ediciones Mediterráneas. 1988;

El Buscador de Soles, poemas. Córdoba, Editorial Municipal de Córdoba. 1986;

Iras y Fuegos – Al margen de los tiempos. Poemas en prosa. Buenos Aires, Ediciones Último Reino, 1996;

La Almohada que no duerme. Relatos. Córdoba, Ediciones Del Boulevard, 1999;

Cielos y barbaries. Poemas. Córdoba, Alción Editora. 2004;

Tabaco, poemas. Córdoba, Editorial Babel, 2009.

La voz más distante. Córdoba, Ediciones Pan comido, 2016.

Vigilia de un sueño. Apuntes sobre la residencia de Juan Larrea en Córdoba, Argentina (1956-1980). Villa María, Eduvim, 2016.

LEVINAS, Emmanuel: *Ética e infinito.* Madrid, Visor, 1991.