

La escritura transnacional de Eduardo Atilio Romano¹

Enrique Bernales Albites
University of Northern Colorado

Resumen

En este artículo, analizo el trabajo de Eduardo Atilio Romano, escritor del Noroeste argentino, como un ejemplo de una literatura transnacional. La literatura de Romano cuestiona la idea de una literatura nacional homogénea, tal como ha sido desarrollado por el concepto de *heterogeneidad* del crítico peruano, Antonio Cornejo Polar. En los textos analizados de Romano, hay una visión del migrante y la migración. Los personajes o las voces de su literatura desarrollan la propuesta de una comunidad andina que traspasa las fronteras políticas de las naciones y que practica una solidaridad Global-South con otras poblaciones —como la de los inmigrantes africanos en Europa— que también han sido objeto de los abusos de la globalización neoliberal.

“yo soy ahora la voz
el grito”
Eduardo Atilio Romano

Frontera, heterogeneidad y colonialidad del poder

Las fronteras son espacios donde múltiples identidades colisionan, entran en conflicto y se funden. Las fronteras también representan la historia común de pueblos que fueron separados por decisiones administrativas. El escritor jujeño Héctor Tizón se ha referido a este espacio cultural conocido como el Alto Perú de la siguiente manera:

Cuando a raíz de una decisión administrativa se trazaron caprichosamente las fronteras norte del país ... y luego se nos declaró argentinos a los que estábamos al sur de esa línea abstracta y bolivianos a los que estaban al norte, nunca, nunca, nunca, ni antes ni ahora la admitimos como límite. Nosotros pertenecemos del todo a la cultura altoperuana. (1-2)

La escritura de Eduardo Atilio Romano, escritor del NOA (Noroeste argentino) perteneciente a la generación de los noventa, nacido en Orán (Salta) en 1971,² ejemplifica a cabalidad lo

¹ Eduardo Atilio Romano es un narrador y poeta argentino nacido en 1971 en San Ramón de la Nueva Orán de la provincia de Salta. Perteneció a la generación de escritores de los noventa del Noroeste argentino (NOA). Ha publicado los poemarios *Derramo un hombre* (1997), *La tristeza en mis bolsillos* (2002), *Estrecho mar* (2006), *Qosqo* (2009), y los libros de relatos *Agua de Coco* (2001) y *Estació Sants* (2013). Su obra ha aparecido en antologías internacionales y regionales como *Los poetas interiores (una muestra de la nueva poesía argentina)* (2005) — editada por la destacada editorial Amargord de España, una de las más activas en la publicación de las nuevas generaciones poéticas en lengua castellana —, *La poesía de la Axarquía* (2006) y *Poesía joven del Noroeste argentino* (2008).

² En la generación de los noventa de poetas del NOA destacan los escritores Carlos J. Aldazábal, Eduardo Robino, Eduardo Atilio Romano, Lucrecia Coscio, Miriam Fuentes, Jesús Ramón Vera, entre otros creadores. Órganos difusores del trabajo de los escritores de los noventa del NOA son la editorial salteña *La Cocina de Gómez* que con una serie de eventos, presentaciones, concursos y publicaciones ha hecho más conocida nacionalmente a la producción de la región, y la editorial *El suri porfiado* de Carlos J. Aldazábal.

que bien denomina Héctor Tizón como cultura altoperuana donde el cancionero popular de la región se funde con la cultura quechua aborígen que traspasa las fronteras argentinas hasta Bolivia y Perú con el Qosqo milenario, capital del Imperio Inca, como núcleo histórico, cultural, motivo recurrente en la literatura de Romano.

El crítico peruano Antonio Cornejo Polar acuñó el término de heterogeneidad para referirse a la literatura que está en continua tensión con la literatura nacional, pretendidamente homogénea de la metrópoli o capital. Las literaturas heterogéneas no reproducen precisamente las agendas y los imaginarios nacionales impuestos desde las capitales. Las literaturas heterogéneas cuestionan las contradicciones de los proyectos nacionales y privilegian los flujos transnacionales de naturaleza histórica, es decir, se abren a una sensibilidad común transfronteriza:

[L]o que intenté hacer al observar los procesos de producción de literaturas en las que se cruzan dos o más universos socioculturales, desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional, literaturas a las que llamé “heterogéneas”; o lo que propone Lienhard bajo la denominación de “literaturas alternativas” –en las que por debajo de su textura “occidental”, subyacen formas de conciencia y voces nativas. (*Escribir en el aire* 10)

Las ideas de Cornejo Polar sobre la heterogeneidad se complementan bien con las palabras de Tizón sobre la cultura altoperuana. En las fronteras donde se instaló violentamente el dominio de Buenos Aires, la literatura es el testimonio vivo de una cultura que resiste la homogeneización nacional donde el valor de la cultura indígena que traspasa los límites administrativos de la república es cuestionado y silenciado o pensado desde Buenos Aires como ajeno a la cultura nacional, que más bien privilegia el legado eurocéntrico. Asimismo, la escritura de Romano no está inmovilizada en su especificidad regional, sino que el hablante poético y el narrador de sus cuentos migra hacia la metrópolis que sometió a los pueblos indígenas de esta parte del mundo y se hermana con otras poblaciones, como las africanas, que también fueron conquistadas por el hombre europeo. En el caso de la escritura de Romano, nos encontramos con una reivindicación antieurocéntrica, que ha sido la medida con la que se constituyó la República argentina en detrimento de las poblaciones negras e indígenas. En este sentido afirma Aníbal Quijano:

El proceso de homogeneización de los miembros de la sociedad imaginada desde una perspectiva eurocéntrica como característica y condición de los Estados-nación modernos, fue llevado a cabo en los países del Cono sur latinoamericano no por medio de la descolonización de las relaciones sociales y políticas entre los diversos componentes de la población, sino por la eliminación masiva de uno de ellos (indios, negros y mestizos). Es decir, no por medio de la democratización fundamental de las relaciones sociales y políticas, sino por la exclusión de una parte de la población. Dadas esas condiciones originales, la democracia alcanzada y el Estado-nación constituido, no podían ser afirmados y estables. La historia política de esos países, muy especial desde fines de los 60 hasta hoy, no podría ser explicada al margen de esas determinaciones. (233)

La publicación de *Qosqo* de 2009 debe entenderse dentro de las coordenadas de la coloniali-

dad del poder en las tierras americanas. El libro expresa el viaje de la voz poética a los territorios del antiguo imperio europeo y el deseo de la misma voz de no renegar de la cultura quechua sino trasladarse con ella y reconstruir el dolor pasado y presente de lo que fue esa experiencia decisiva para los pueblos americanos:

América se constituyó como el primer espacio/tiempo de un nuevo patrón de poder de vocación mundial y, de ese modo y por eso, como la primera *id-entidad* de la modernidad. Dos procesos históricos convergieron y se asociaron en la producción de dicho espacio/tiempo y se establecieron como los dos ejes fundamentales del nuevo patrón de poder. De una parte, la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados en la idea de raza, es decir, una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto de los otros. Esa idea fue asumida por los conquistadores como el principal elemento constitutivo, fundante, de las relaciones de dominación que la conquista imponía. Sobre esa base, en consecuencia, fue clasificada la población de América, y del mundo después, en dicho nuevo patrón de poder. (Quijano 202)

Una nota importante sobre el libro es que los títulos están escritos en catalán lo cual demuestra la apertura del autor a una realidad plurilingüística propia también de los territorios americanos donde la coexistencia del español y otras lenguas indígenas se concibe como resistencia frente a la homogeneización eurocéntrica en el plano del lenguaje, la misma que impuso el español en nuestros territorios en detrimento del habla originaria. Así se refiere el escritor Robert Gurney al libro en el prólogo: “*Qosqo describe un recorrido, un doloroso viaje. El punto de partido es el Nuevo Mundo, en el Cuzco. El título del libro subraya la raíz Inca del poeta*” (7). Esta vez se trata de un sujeto con múltiples identidades: andina, criolla, argentina, que no se siente en condición de inferioridad frente al mundo europeo, fundante de la colonialidad del poder, sino que salda cuentas con él, recordándole en su propio territorio su origen y su condición de hombre libre y americano; del cuál ellos, los supuestamente civilizados, también pueden aprender. Así en el poema “El Viatge” (El viaje) la voz poética afirma su libertad ante el sometimiento histórico europeo:

Antes de llegar
me libero;
el peso del hierro ya no duele
el sable conquistador ya no lastima. (10)

“El sable conquistador ya no lastima” porque esta vez se trata de un hombre libre, no como los antepasados indígenas que fueron conquistados y sometidos a servidumbre bajo nefastas condiciones. También, en su libro de cuentos *Estació Sants* (2013), Romano nos presenta personajes migrantes, escindidos de la matriz salteña, en busca de hacerse un espacio en la metrópoli europea. Personajes que no se adaptan, pero luchan por sobrevivir en el espacio transplantado, sin perder sus raíces de la patria altoperuana. Así, por ejemplo, el personaje sin nombre de la historia “Tambor”, del que sabemos que es escritor, nos retrata con melancolía los recuerdos de su patria, de su folklore, los mismos que lo rodean de una calidez peculiar en su exilio catalán: “En la sala están mudos una guitarra, unas ollitas de barro de Cafayate, un paisaje de Salta y una caja que intenta cantar una baguala, pero todos están como yo, a la intemperie” (22).

Por otro lado, en el poema “Reial” (Real) de *Qosqo*, la voz poética si bien se hermana con los

antepasados indígenas sometidos — “Otra vez” / “estoy aquí” (15) — confirma su orgullo e independencia en esta aventura europea de la que ellos (los europeos) no deben esperar ninguna reverencia o regalos — “Hoy no me postré” / “ni traigo regalos” (15) —. También, en el poema “Cara de Piedra” (Cara de piedra) el hablante poético se traslada por la ciudad de Barcelona hasta toparse con el monumento a Cristóbal Colón, cuya gesta americana es celebrada en esa ciudad y en el reino entero como muestra de la superioridad española y europea en el mundo, que Quijano considera fundante de una nueva estructura de poder mundial. En cambio, la voz del hablante del poema no tiene nada que celebrar, más bien recuerda el dolor y la tragedia que provocó para millones de personas el éxito de tamaña empresa. Cabe indicar que el monumento inaugurado en 1888 dentro de las celebraciones de la Exposición Universal que tuvo como sede a Barcelona en tal año, es sinónimo de la nostalgia imperial de un reino en plena decadencia y crisis, el mismo que perdería finalmente sus últimas colonias en la guerra de 1898 contra la nueva potencia emergente, los Estados Unidos de América:

El cara de piedra
El gran Capitán
Tiene su dedo inmóvil
Apuntando hacia América.
El todavía cree
Que toca y lastima las entrañas
De estas tierras lejanas. (23)

También, en su libro *La tristeza de mis bolsillos* de 2002 aparece la referencia transnacional, el vínculo profundo que une este Noroeste argentino con la cultura quechua sudamericana con Qosqo como su capital milenaria, la misma que traspasa las fronteras impuestas por las naciones criollas del continente y hermana pueblos e individuos separados por la conquista y luego la independencia:

La Antigua ciudad atrapa mis pasos
Y lentamente
Soy el perfume que bordea tus ojos
El que morena tu piel
El que nunca se agota
En el vientre de la tierra. (5)

Asimismo, en la historia “L’última Estació” del libro de cuentos *Estació Sants*, se retoma el reclamo contra la metrópoli europea por parte de diferentes personajes migrantes latinoamericanos en Barcelona, los mismos que discuten cómo el racismo³ ha dejado una dolorosa huella colonial en los países de Latinoamérica, sobre todo los de poblaciones andinas donde “mi cara no me ha permitido ser yo en mi propio país” (83):

Sin esperar a que contestase, Gerardo se anticipó a la respuesta:
Mira, te lo responderé yo que soy un poquito más del norte, pasando Bolivia, esto es algo que lo tenemos generalizado en toda América. Los blancos han monopolizado todo el poder desde tiempos de la colonia y todavía sigue sucediendo, están en los mejores puestos de trabajo, los mejores barrios, los grandes negocios están a cargo de ellos y se vienen cagando en la gente de abajo. Hasta no hace mucho tiempo los políticos y gobernantes de nuestros países

3 Racismo esencial para entender la colonialidad del poder en los territorios americanos.

latinoamericanos eran todos conservadores y venían de un “linaje” blanco, por suerte eso está cambiando un poco. (83)

Estos personajes migrantes que han experimentado el rechazo y la exclusión en sus propios países por no ser de ascendencia europea deben cargar con ese peso existencial para poder sobrevivir en un continente donde se crearon las condiciones de su futura subyugación, donde en el presente no son bien aceptados; más bien, se les devuelve la exclusión de su patria natal por cuestiones raciales. La vida migrante de los personajes retratados en *Estació Sants* no representa una lectura triunfante del sueño europeo como, en algunas ocasiones, el falaz discurso de la multiculturalidad y la tolerancia europea buscan promover más en el nivel de la propaganda. Esta visión del migrante se acerca mucho a lo que Cornejo Polar expone con maestría sobre su discurso múltiple, descentrado:

Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino – al contrario – que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y – hasta si se quiere, exagerando las cosas- esquizofrénicas. Contra ciertas tendencias que quieren ver en la migración la celebración casi apoteósica de la desterritorialización (García Canclini, 1990), considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar.

Es un discurso doble o múltiplemente situado. (840)

Lo que destaca en los personajes migrantes de *Estació Sants* — tal como señala Cornejo Polar — es la ausencia de celebración por su desterritorialización europea, y esto, por las mismas razones por las que como señaló bien uno de ellos — “mi cara no me ha permitido ser yo en mi propio país” —. El racismo europeo hacia las poblaciones migrantes de rasgos no occidentales es lo que provoca que estos personajes no sientan como un triunfo haber salido de su patria latinoamericana, que también los despreciaba por no ser blancos, no hay ningún triunfo aquí, en estas historias de desarraigo. Así, por ejemplo, el personaje de la historia *La rutina* no celebra su nueva vida, sin embargo, no se amilana, debe trabajar en diferentes ocupaciones en este nuevo mundo para sobrevivir, allí siguen vivos los recuerdos de su vida pasada sudamericana: “Él se resiste a este rechinar de dientes, a este dolor de ser hombre, de sentirse vivo. No gesticula, sólo piensa y en sus enmarañadas sucesiones de imágenes afloran los recuerdos, de chico jugando detrás del regador en una tarde polvorienta del barrio, también ve a toda la gente de su cuadra” (56).

En la historia *Porte Clignancourt*,⁴ el personaje, que usualmente se traslada por las ciudades europeas en Metro, en este caso, se siente atrapado por la música norteamericana del blues y del jazz norteamericano de Charlie Parker. Esta experiencia la relaciona con su vida en Salta y Orán, mientras sigue su recorrido. Esta referencia no es casual, sino es un gesto de una sensibili-

dad Global-South⁵ en la que el personaje al que “su cara no se le ha permitido ser él en su propio país” se hermana con aquellos otros, los afroamericanos, a los que también se ha discriminado y violentado en su país, los Estados Unidos de América. Esto representa un gesto descolonizador, diferenciado de otros migrantes que para no ser discriminados, prefieren unirse a las fuerzas de la discriminación de los blancos:

Espera completamente solo, aislado del ruido exterior de voces.
El hombre pierde su mirada en lo profundo para intentar ver algo
pero nada; solamente el sonido de la melodía de Charlie lo acompaña.

El suave compás de blues le adormece los demonios y sigue a la espera, ahora de pie junto a la barranca al frente de la vía. También se olvida de que alguna vez salió del Barrio Maravilla, de que jugó con los chicos a la pelota, de lo verde de aquel tiempo; y susurra *ya nada importa, la tempestad la tengo adentro*. (26)

Acerca de la literatura del NOA, Raquel Guzmán enfatiza su carácter transnacional ligado íntimamente al área de producción andina y que no puede inscribirse únicamente como una sección de la literatura nacional:

La consideración de este espacio dinámico permite también estudiarlo dentro de un sistema de relaciones transculturales que no se debe perder de vista y que lo instala en un marco mayor de discusión como es el de las literaturas andinas e hispanoamericanas, en los que se incorpora a un sistema formado por círculos concéntricos. (14)

Precisamente en *Derramo un hombre*, libro de 1997 la voz poética dedica un poema titulado “Canción” a la raza primigenia (la raza inca) anterior a la nación argentina y esta canción expresa esa unión profunda que el hombre andino ha construido con la naturaleza y su hábitat violento y fructífero, el cual es cantado en forma de copla por los descendientes de la raza inca:

San Antonio salitre adentro
traerá
nubes arrancadas
sangrantes a Pachamama y vino.
Desde el Sur los colores
derramarán
sus venas furiosas por el aire
y la copla
desprenderá su grito acusante. (27)

El último poema del libro *Qosqo* (2009), “Epíleg o Començ?” (Epílogo o Comienzo) también rescata el valor de la copla del NOA, esta vez se trata de una copla viajera, de la nostalgia de lo que se ha dejado atrás para llegar a Europa:

Mientras tanto tomo mi cáliz
Y pruebo ese néctar aquí
En este lado,
Toco la caja de mi mesa
Y esbozo una copla

5 La relevancia del término Global-South será desarrollada más adelante en este ensayo.

*De las cosas de esta vida
Una tan sola es verdad
La pena de cada uno
Que no saben los demás. (41)*

La presencia de la copla en la escritura de Romano no es una manifestación aislada, sino propia de la literatura del NOA. En el artículo digital “Poesía del Noroeste argentino: sincretismo universal”, el poeta Carlos Juárez A. señala que una característica de la producción poética del NOA es su sincretismo, donde la íntima relación con el canto folklórico puede abrazarse con las experimentaciones formales y vanguardistas:

Una reunión de jóvenes. Ocurrió en Salta a mediados del 2008. Una guitarra circulando por el hall de un hotel, y la mirada puesta en los intérpretes: catamarqueños, santiagueños, tucumanos, salteños, jujeños, todos hermanados de repente por una cancionística en común: la del cancionero folclórico. Por ahí sonaba el “Cuchi”, acompañado por Manuel J. Castilla y el “Chivo” Valladares y las “Coplas para la luna”, y Julio Espinoza con “Vidala para mi sombra”, y los Carbajal, a pura chacarera. Y la memoria en versos: poemas de Calvetti, de Raúl Galán, de Raúl Aráoz Anzoategui.

Frontera y semiósfera

Esta literatura de frontera, transnacional, de Romano también puede ser entendida desde el plano de la semiótica lotmatiana. Mi noción de frontera (de carácter funcional) está tomada de las ideas del semiólogo soviético Juri Lotman, las cuales giran alrededor de un eje conceptual denominado semiósfera, es decir, el universo de signos desde donde se construye y deconstruye la cultura de los pueblos:

En los casos en que el espacio cultural tiene un carácter territorial, la frontera adquiere un sentido espacial en el significado elemental. Sin embargo, también cuando eso ocurre, ella conserva el sentido de un mecanismo *buffer* que transforma la información, de un peculiar bloque de traducción. Así, por ejemplo, cuando la semiósfera se identifica con el espacio “cultural” dominado, y el mundo exterior respecto a ella, con el reino de los elementos caóticos, desordenados, la distribución espacial de las formaciones semióticas adquiere, en una serie de casos, el siguiente aspecto: las personas que en virtud de un don especial (los brujos) o del tipo de ocupación (herrero, molinero, verdugo) pertenecen a dos mundos y son como traductores, se establecen en la periferia territorial, en la frontera del espacio cultural y mitológico [...] su naturaleza es bilingüe. (14)

Un elemento clave en este mundo de signos es el del traductor de frontera, una especie de baqueano de signos o el personaje *trickster* de la mitología universal, ser ambiguo, desequilibrado temido y amado, pero a la vez garante de la sobrevivencia del universo semiótico. En la literatura del NOA este personaje es la voz del mago y del brujo que Eduardo Atilio Romano hace hablar en algunos de sus textos. En *Qosqo* (2009), Eduardo Atilio Romano hace uso de este lenguaje vidente del poeta brujo de frontera. Por ejemplo, en sus poemas “Ritual”: “Hice por

última vez el ritual / para poder embarcarme / y ofrecerme a los dioses” (9); y “El Bruixot”:

Yo soy el brujo
el hechicero
el chamán:

El que ve
por el Ojo de Dios. (14)

Esta voz poética de hechicero y chamán no sólo le permite rescatar el legado de los pueblos originarios, sino que también posibilita la descolonización de los signos y hacer evidente la realidad colonial de abuso y explotación que ha sido huella y herida en las tierras latinoamericanas y que se extiende hasta los territorios africanos. Así, el libro *Estrecho Mar* de 2006 relata la peripecia de las poblaciones africanas en su gesta europea para empezar una nueva vida y huir de la pobreza y destrucción que es herencia del pasado colonial de aquellas mismas naciones que en los últimos años no quieren hacerse cargo de su responsabilidad histórica con los pueblos oprimidos y esclavizados por ellos mismos. En el poema “El caminante”, la voz poética es aquella misma del oprimido africano:

Soy el caminante
que pasa por Orán
y llega al Mediterráneo
siendo un corsario;
he matado para llegar a puerto
maté la limosna
los pies descalzos
el frío de mis ojos. (31)

Sobre la descolonización de los signos se destaca la referencia a Orán. El poeta es originario de San Román de la Nueva Orán en Salta. Esta ciudad fue fundada por el noble español Ramón García de León y Pizarro, gobernador de la intendencia de Salta del Tucumán, el mismo que había nacido en el Orán africano cuando era territorio colonial español. Ahora la voz poética viaja de nuevo, esta vez de vuelta hasta África, hermanando el NOA y África a partir de la voz Orán y del abuso y la destrucción causada por el imperialismo europeo. En este sentido, se debe recordar también la muerte y la destrucción llevadas por el conquistador español hasta lo que se conoce como Orán en el NOA para arrebatar estas tierras a los pueblos originarios que tenían en esta región de los Andes sudamericanos un fuerte bastión y se oponían con mucha fiereza al dominio español. Así, el mago, chamán andino une su voz a la de los desplazados, pobres del mundo que vienen a ajustar cuentas con el imperialista europeo.

En cambio, en las historias de *Estació Sants*, este traductor de fronteras, baqueano de signos, traductor cultural estará representado por el personaje músico/escritor que aparece constantemente para negociar el tránsito de un espacio a otro, así el destino de la migración se presentará menos ajeno, y la voz habrá conquistado otros espacios en su viaje:

Un día lo escuché a Gardel al bajar las escaleras. Otra vez, cuando subía apresuradamente por la tarde que llegaba al trabajo, sentí el cuarteto pegadizo de Rodrigo y hoy mismo a Yupanqui, y me pregunté ¿serán señales de la distancia?

Cerré el puño, el corazón y le di la espalda al hombre que golpea a la manivela y a lo hondo.

Ahora estoy aquí tratando de poder atrapar algunos instantes, restos de vida en un papel electrónico, y sin embargo, sigo sentado frente a la computadora sin poder decir nada. (22)

Ya habíamos señalado la presencia de una sensibilidad Global-South en las historias de Romano por su valoración del jazz y el blues del Mississippi.⁶ También en otras historias de migrantes y música, se hermana el sudamericano, esta vez, con el africano, uno de los ejes temáticos de los Global-South Studies, pero antes de pasar al análisis de esa otra historia, es necesario desarrollar el término y hacer un resumen de la discusión que el mismo ha originado.

Global South

Primero, hay que definir lo que se entiende por el concepto Global-South. Es un término que reemplaza los de Third-World y Developing World y que también tiene implicancias políticas y tiene un significado económico. Thomas Hylland Ericksen en el documento *Concepts of the Global South* explica que los estudiosos que han utilizado el término lo han asociado con los males de la globalización, diferenciando, en este sentido los países del Global North, los países de mayor poder económico y actores de la globalización, mientras que los países del Global South son aquellos que reciben los efectos de las fuerzas neoliberales de la globalización. Para Ericksen, en un mundo post-Guerra Fría, el Global-South y el Global-North representan una perspectiva más acorde al mundo post 1991 que distingue a las víctimas de los ejecutores y principales beneficiarios del capitalismo global. En el mismo documento, Jonathan Rigg reflexiona sobre la necesidad de mantener el adjetivo global en vez de hablar sólo de South. Para Rigg, Global-South no significa meramente una categorización geográfica del mundo, sino una afirmación de las desigualdades económicas. Esto permite asegurar que el North y el South se perciben juntos, involucrados en procesos globales más que como meras separaciones geográficas. Así, las condiciones de vida en el Global-South sólo pueden ser entendidas al oponerlas a las del Global North. Para el caso específico de este ensayo habría que precisar que normalmente los estudios sobre el Global-South provienen desde miradas de investigadores del Global-North, diferenciando, por ejemplo, una mirada europea sobre Sudamérica o sobre África. Los estudios del Global-South no han privilegiado las aproximaciones entre países pertenecientes al Global-South, es decir, una lectura peruana sobre Mali o viceversa, por mencionar un ejemplo. Este posicionamiento que no ha formado parte de la matriz de los estudios del Global-South, debería ocurrir más a menudo en el futuro. Es decir, incentivar más reflexiones entre países que han sido objeto de las fuerzas de la globalización occidental. Felizmente, en las historias de Romano, esta sensibilidad entre sujetos del Global-South, las víctimas de la globalización occidental existe y se promueve. Así en la historia, “Pluja”, lluvia en catalán, el personaje describe su encuentro con un músico de Togo en Barcelona, otro migrante como él, otro migrante no blanco que es víctima de rechazo en la civilizada Europa:

Camino, piso un papel, lo levanto y dice el nombre de quién se presenta en el lugar:

Aarón Larson, artista nacido en Togo, todos los días de 18 a 20 horas

⁶ Si bien los afroamericanos están ubicados dentro del dominio del Global-North de los EE.UU., el colonialismo, la esclavitud y la cultura surgida de esos efectos (su música, literatura, etc.) los convierten en una cultura que ha sufrido los efectos del desarrollo económico de Occidente y en un tema de estudio del Global-South. Es esta sensibilidad la que presenta el personaje escritor-músico de los cuentos de *Estació Sants* hacia estas poblaciones que, al igual que las culturas originarias de Sudamérica han creado una cultura viva, a pesar de la opresión y el dominio blanco.

Portal del Ángel. Si quiere algunos de sus CD no tiene más que solicitarle al propio intérprete.

Togo habla por él y le sale por la piel. La gente lo rodea y comienza a tararear canciones que se pegan despaciosamente por los poros y se meten en la sangre.

[...] Escucho los temas, voy queriendo enderezar el corazón para no dejar caer una lágrima. La lluvia ya no moja la ropa. (32)

Larson, como el personaje de la historia, es un creador migrante, exiliado por las fuerzas de la globalización capitalista. En este ambiente de rechazo, indiferencia y exclusión por las mismas fuerzas del Global-North que crean las condiciones de su migración, los ciudadanos del Global-South, el artista salteño y el artista de Mali, migrantes no blancos se identifican y se reconocen como ciudadanos del mundo, transnacionales.

Conclusión

En este ensayo, a partir del análisis de la obra poética y narrativa del escritor del NOA, Eduardo Atilio Romano, he explorado el discurso de la migración, la sensibilidad fronteriza y de solidaridad Global-South en un ambiente Global-North de rechazo y exclusión que no se puede delimitar dentro de la estructura de una literatura nacional homogénea. Era necesario, además, incluir las ideas sostenidas por Anibal Quijano sobre la colonialidad del poder para entender mejor el efecto que ha tenido en tierras americanas y europeas la constitución de una nueva estructura de poder que tiene como eje central la categoría de la raza y que está muy presente en la escritura de Romano y en su reivindicación del mundo indígena donde el significante Qosqo adquiere especial relevancia sobre todo en un país como Argentina donde el proyecto nacional al asumirse eurocéntrico afectó de manera determinante a la población indígena y mestiza de este país. La literatura de Romano representa, así, una escritura transfronteriza donde las fuerzas de la heterogeneidad combaten sin arribar a una síntesis desterritorializadora y transcultural.

Bibliografía

- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, 1994.
- . "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno." *Revista Iberoamericana* 176-177 (julio-diciembre 1996), pp. 837-44.
- Ericksen, Thomas Hylland. "What is wrong with the Global North and the Global South?". *Concepts of the Global South*. Global South Studies Center, University of Cologne, Germany, 2015. Acceso 2 de marzo de 2017.
- Guzmán, Raquel. *Poesía y Sociedad. La lírica del NOA: 1960-1980*. Salta: Universidad Nacional de Salta, 2014.
- Juárez Aldazábal, Carlos. 2014. "Poesía del Noroeste Argentino: sincretismo universal". *Revista Latinoamericana de Literatura: Espacio Juan L. Ortiz*, 2014. Acceso 2 de enero de 2015.
- Lotman, Yuri. *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Traducido por Desiderio Navarro. Ediciones Cátedra, 1996.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", en E. Lander (Comp.) *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, pp. 201-246.
- Rigg, Jonathan. "The Global South". *Concepts of the Global South*. Global South Studies Center, University of Cologne, Germany, 2015. Acceso 2 de octubre de 2017.
- Romano, Eduardo Atilio. *Derramo un hombre*. Tunparenda ediciones, 1997.
- . *La tristeza en mis bolsillos*. Ediciones Colección Veredas, 2002.
- . *Estrecho mar*. La aventura de escribir, 2006.
- . *Qosqo*. El suri porfiado, 2009.
- . *Estació Sants*. La cocina de Gómez ediciones, 2013.
- Tizón, Héctor. "Experiencia y lenguaje". *Punto de vista* 51 (abril 1995), pp. 1-2.