

2000

Una escritura de fronteras: Salta en el N.O.A

Zulma Palermo

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Palermo, Zulma (Otoño-Primavera 2000) "Una escritura de fronteras: Salta en el N.O.A," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 30.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/30>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

UNA ESCRITURA DE FRONTERAS: SALTA EN EL N.O.A

Zulma Palermo
Universidad Nacional de Salta

*Basta de hablar del otro. Hablémos de lo
propio, aunque eso no aminore el sufrimiento.*

R. von Rims

Dos cuestiones reunidas en un mismo espacio de sentido dan lugar a estas reflexiones sobre la producción literaria de Salta en el contexto del noroeste argentino: la liminalidad histórica, política y cultural entramada en la escritura, como señalo en el título; tal límite, al mismo tiempo, señala su otredad para el discurso institucional argentino, como declara el epígrafe. Frontería y otredad son acá cuestiones complementarias que explican, en cierta medida, el imaginario construido a través del tiempo en este lugar del mundo. Vivir-escribir la frontera desde las fronteras, es situarse en un espacio de sentido lábil, inestable y, por eso, en perpetua tensión. Esta es la que constituye a Salta, una de las provincias que forman parte del noroeste argentino, territorio limítrofe con Bolivia y con Chile. Espacio propiamente fronterizo aún desde mucho antes del trazado de sus límites políticos, fue siempre zona de tránsito: borde del imperio incásico antes de la conquista, línea inestable y conflictiva durante las guerras de independencia y, desde la emancipación, margen tensionado entre la pertenencia socio-histórica al fuerte núcleo altopereano y el principio de nacionalidad decimonónica centrado en el Río de la Plata. Es la literatura¹ de este espacio la que da cuenta de esas luchas simbólicas y de sus tramas en la formación del imaginario.

Por su parte, "la cuestión del otro" se ha vuelto obsesivamente central en el discurso académico de Occidente desde la emergencia de los paradigmas

posestructuralistas. Tal vigencia se relaciona con una doble necesidad: por un lado, revertir desde el centro las falacias imperialistas y, por otro, la autoafirmación de las periferias como deseo, en tanto la propia imagen se consolida a partir de la mirada ajena, y particularmente en el caso de culturas dependientes, a mirarse comparativamente desde el lugar de la subordinación y la impotencia. Para las culturas de provincias, pensar la otredad es pensarse a sí mismas por relación a la metrópoli: ser lo ajeno dentro del mismo territorio nacional. En la necesidad de modificar tal lugar de enunciación propongo acá hablar de lo propio: las formas por las que la escritura en el espacio de producción salteño acompaña, legitima o subvierte las relaciones de poder propias de su estructura social, más que someter tales textos a una lectura ceñida a los cánones metropolitanos, es decir, a las retóricas y convalidaciones de la institución que fija los paradigmas dominantes.

En el comienzo, una voz de mujer

La Ciudad de Salta en el Valle de Lerma, llamada así en el momento inaugural de la historia hispánica, recibe su fundación literaria de una mujer: Juana Manuela Gorriti² (1816[¿] – 1892), cuya trashumancia por el antiguo Alto Perú prolonga la pertenencia del N.O.A. al tronco andino, años en los que se están erigiendo las fronteras nacionales, años plenos de conflictos intestinos. Su escritura -menos revulsiva que su biografía- permite la “invención” de la historia local y de sus héroes. En efecto, muchos de sus textos dan forma a imágenes que “inventan”³ la memoria local; en ella se identifica la noción de patria como principio de identidad y pertenencia con la figura de Martín Miguel de Güemes, el héroe –o el caudillo expoliador, según el lugar de enunciación-, equidistante del modelo “nacional” tal como se va configurando en esas décadas. Tales páginas se orientan a generar un modelo de ciudadano y patriota con las características definidas por la ideología de la época: tal figura debe reunir en sí todas las virtudes requeridas por un doble orden: de la organización familiar y del civismo en la patria naciente, para consolidar la ejemplaridad que el pueblo necesita a los efectos de la organización de la nación. Por ello, y en tanto se trata de construir una imagen heroica, el discurso afirma la primacía de lo legendario desde donde entra directamente en la configuración del espacio ficcional. Juana Manuela, una de las primeras feministas argentinas, en el espectro local y en tanto miembro de la oligarquía, no puede sino legitimar las prácticas propias de su patrimonio.

Al mismo tiempo que legitima las prácticas sociales de la clase dominante después del rosismo, instala el discurso de la otredad desde la experiencia de lo femenino, rompiendo las fronteras que hacían de la escritura una

práctica netamente masculina y de la vida una permanente negación de la propia sexualidad. La tensión entre la práctica social subversiva por la escritura autobiográfica, y la asunción de la voz de la oligarquía, se instala acá en el comienzo mismo de la formación literaria, tensión emergente de la estructura social. Es por eso que en el espacio provinciano esta escritura queda en el silencio durante largo tiempo; la producción de mujeres a principios del siglo XX circula preferentemente por los senderos del discurso religioso y, por lo tanto, acompaña y legitima el rol doméstico, pasivo y sumiso que se sostiene desde las prácticas pervivientes de la estructura colonial. Por ello la incorporación de la escritura de la Gorriti sólo comienza en este siglo XX, a impulsos de la crítica feminista internacional, momento también en el que entran en circulación otras intensas voces femeninas del ámbito local⁴.

Conciencia de otredad y escritura social

Mientras en el contexto nacional las políticas culturales se orientan a consolidar una imagen identitaria que da forma al criollismo y el nativismo desde la opción oligárquica (Ford, 1988), en el N.O.A.⁵ —no ajeno a estas manipulaciones institucionales— se define con cierta vehemencia la diferencialidad de la propia región por relación a la metrópoli. Se trata de una búsqueda consciente de definir lo identitario como excéntrico, por establecer una clara frontera con la hegemonía de los discursos centrales. La construcción de la propia imagen encuentra su forma poniendo en texto las prácticas rurales populares, con perspectiva antropológica o etnológica, idealizando en muchos casos —como en otros espacios hispanoamericanos lo hará el indigenismo— las virtudes morales y las prácticas culturales de ese sector social.

En Salta, Juan Carlos Dávalos (1887-1959) confirma en su producción la perspectiva paternalista devenida de las formas coloniales: la mirada propone un tipo humano generalmente sumiso en su subordinación, con capacidad adecuada para el saber propio de las actividades que realiza (pastoreo, arreo) en las que comienza y culmina su vida sin posibilidades de transformación. Si bien el determinismo propio del campo intelectual del momento marca la escritura, la actitud fatalista no es sólo el resultado de un lugar intelectual de enunciación sino —y sobre todo— de la inalterabilidad de la estructura social que queda entramada en los textos.

Simultáneamente se inscribe en esta escritura la reconstrucción del perfil de frontera: si en la colonia el límite político quedaba definido por el lugar que habitaba el indio, lo que la tornaba dinámica en función de las avanzadas del blanco sobre el territorio ajeno; si en el s. XIX todavía se trataba de una fluctuación, de una imagen gestándose entre cruentos conflictos

interiores, acá la liminalidad acontece a partir del tránsito propio del arreo de ganado entre el noroeste argentino y el norte chileno. Tal actividad acentúa la diferencia con la metrópoli, la que ya no es sólo de naturaleza política sino también económica: la condición periférica del área y su necesidad de salida al mar por otra vía que la del litoral rioplatense⁶.

Esta textualización de las formaciones sociales no encuentra otra manifestación sino en la única novela de Mario Barbarán Alvarado, *Donde el hombre muere riendo* (1970)⁷, relato intenso sobre la construcción del llamado Ferrocarril de Huaytiquina, obra de ingeniería realizada con materiales y tecnología inglesa y con mano de obra argentino-chileno-boliviana, que transita el mismo territorio antes recorrido por el arreo de ganado. Por lo tanto, la forma de ficción inaugurada por Dávalos tematiza un imaginario que viene de antiguo y que permanece en el subsuelo de las posteriores transformaciones formales.

Esta voluntad de "expresar lo propio" lleva a la construcción de otro límite, el lingüístico. Junto a los temas, el paisaje, al medio local, la lengua regional es la forma de diferencialidad en el nivel discursivo, particularidades del uso con las que se construye una ética de lo propio, pero diferencia que pone distancia entre la voz narradora y aquellas de las que se apropia para producir efecto de autenticidad. El referencialismo que todavía define a la escritura genera distancias y pone en discurso la diferencia entre el escritor letrado y la cultura popular de la que quiere dar testimonio.

En los años '70—después de la fuerte apuesta de transformación ofrecida por el Grupo La Carpa tres décadas antes⁸ y de algunos intentos de renovación no demasiado exitosos⁹—se produce la emergencia de un cambio importante de perspectiva estética para formalizar la inscripción de lo social en sus articulaciones. Es el momento en el que otras escrituras en el N.O.A. se orientan—con sus especificidades—en dirección similar: Héctor Tizón en Jujuy, Hugo Foguet en Tucumán.

La narrativa irrumpe con fuerza en un espacio de producción marcado hasta entonces casi exclusivamente por la forma lírica (que acompaña a la voz hegemónica dominante) y lo hace para proponer la transgresión de otra frontera, la que separa la ciudad culta de la iletrada; la ciudad cerrada en el circuito del patriciado, de la habitada por la pobreza en la marginalidad.

Es Carlos Hugo Aparicio (1935-), saltojujeño, el escritor que incorpora estas voces apropiándose de las estrategias narrativas que inaugurara para América Latina Juan Rulfo. No se trata del universo urbano sesgado por la presencia ya insoslayable de Borges o de Onetti: no es el arrabal ni el rutinario mundo de la burocracia, sino la presencia protagónica de rostros y voces de los barrios periféricos hasta entonces ausentes en la escritura letrada. Desde el primer libro de cuentos, *Los Bultos* (1974) prolongado en *Sombras del Fondo* (1988)—ya este mundo se textualizaba en la producción lírica (*Pedro Orillas*, 1965), *El grillo ciudadano*, 1968)—se define una

decisiva transgresión de los cánones preexistentes: es polifónicamente como se construyen estos mundos en los que cada voz se define por la lógica de su propio discurso. Los habitantes novelescos no están ya dominados por la voz ajena del narrador. En efecto: los discursos propios de las formaciones sociales de la orilla urbana son tramados con una estrategia narrativa que posibilita la circulación de esas nuevas voces en su alteridad; al mismo tiempo, muchos de los cuentos discursivizan fuertes núcleos temáticos que provienen de la memoria larga, que traen consigo saberes y creencias provenientes de la pertenencia andina. Estas modulaciones que se ejercitan magistralmente en los cuentos, se exploran plenamente en su única novela *Trenes del Sur* (1988). Aca, una vez más, la escritura es memoria, tiempo poetizado, fluencia en superposición de imágenes perfiladas por el sueño; es una forma de cautivar-capturar el pasado, una manera de inscribir, desde la propia huella, la de la comunidad; una instancia que articula desde la propia historia los sueños y fracasos colectivos.

La novela puede leerse como una gran metáfora del tiempo en su irreversibilidad, como una manera de apresarlos en la minuciosidad de los instantes. Este gran relato de una historia personal narrada por un yo que se vive a sí mismo desde el presente de la escritura, se quiebra en dos momentos narrativos: por un lado, la larga morosidad del tiempo de la infancia—tiempo sin tiempo en la cronología; por otro, la fragmentación en micronarraciones que encabalgan fragmentos de memoria encarnados en una figura fantasmática, desdoblamiento de un yo que se lee a sí mismo como otro. El yo de la adultez que se estructura en el fracaso y la desolación y el otro, el fantasma de la infancia, para el que la cultura familiar —y el imaginario social— había proyectado un futuro de bonanza y satisfacción burguesa. Tal tensión es claro entramado de un estado de sociedad con sus prescripciones y proscripciones. Se tematizan así el rol disciplinario de la escuela como agente de consolidación ideológica y de estatua, el de las tramas del poder político con sus mezquindades proselitistas, el del “buen ciudadano” que acata sin rebeldías, el del padre desde el principio de autoridad, el de la madre-esposa sumisa y silenciosa. Por eso la tensión entre el yo y su otro satura la cronología y atraviesa la escritura para inscribir más allá del recorrido individual, las contradicciones de la estructura social.

En la confrontación yo / otro quien finalmente permanece con voz y con mirada es el niño desde una ensoñación que promete restaurar el pasado, permanecer en la infancia deteniendo el tiempo para esperar —otra vez— la llegada de los “trenes del sur” con su carga de promesas: *¿qué queda sino este inmenso, larguísimo día de empezar a esperar otra vez todos los trenes del sur?* (281).

El efecto de fatalismo que caracteriza a la narrativa del noroeste¹⁰ —y que no hace sino poner en texto la desesperanza social— se repite acá con matices particulares. Las promesas de “progreso” propias del discurso

liberal son cegadas por esas mismas políticas; las de la propuesta populista no tienen mejor destino. La escritura, entonces, reitera con modulaciones nuevas la desesperanza. Se ha construido discursivamente la nación y se han erigido fronteras con la pertenencia andina (el lugar de los abuelos, el norte, Bolivia, produce temor y rechazo); se fortalece la idea de patria a través de sus formas emblemáticas (su lugar es el sur) y la producción popular metropolitana por antonomasia, el tango, se constituye en expresión de la afectividad. Los fragmentos de letras que matizan el desarrollo novelesco desde las secuencias iniciales desdoblan en el nivel patémico los avatares de la tensión narrativa. Desde unas pocas líneas de "El sueño del pibe": *jugaré en la quinta / después en primera / yo sé que me espera / la consagración* se proyecta el recorrido narrativo, hasta el quiebre final: *yo también soñé / sueños de ilusión / desde mi niñez / y fue un sueño azul / el que me engañó / en mi juventud*, frustración y desesperanza definitivas.

La "verdadera historia"

Es otra forma de la memoria, esta vez la histórica, la que proponen dos novelas de Juan Ahuerma Salazar (1949-), *Alias Cara de Caballo* [ACC] (1984) y *La República Cooperativa del Tucumán* [RCT] (1989). Acá se narra otra historia, la del reverso de la versión oficial: lo que pudo haber sido, los proyectos colectivos mutilados. En esta manera de inscribir la memoria, las dos novelas de Ahuerma Salazar transgreden las fronteras del país para poner en conflicto –sostenida en el relato de las propias penurias– la persistencia de las persecuciones y holocaustos de la humanidad. Al mismo tiempo, transgreden las fronteras de "lo real" puesto que, como queda textualizado, "toda la realidad es la realidad más sus fantasmas".

ACC propone una versión entre onírica y fantasmática de la fundación de la ciudad, reivindicando la figura de Don Hernando de Lerma, denostado por la historiografía. Loco, soñador y aventurero, delira y en el delirio imagina la historia de un amor "más allá de la muerte" que, para concretarse, requiere de grandes metamorfosis (un caballo se transforma en caballero por amor de su dama) y que, contrariado y vencido por la fuerza del poder y la autoridad, persiste.

La metamorfosis de los personajes en el nivel de la anécdota se disemina a todos los componentes textuales; la historiografía se transmuta en ficción, la novela en drama, epopeya y poema, el ayer en hoy, el hoy en mañana. Se transmutan también los esquemas tradicionales del relato: el logos de la causalidad explota y el espacio imaginario se erige en el lugar donde todo es posible que acontezca. En esta trama así fracturada se entrecruzan muchos códigos: el cortesano y el caballeresco, el del inconsciente, el del montaje escénico, el esotérico. Al mismo tiempo, una pluralidad de voces

circula en abanico heterogéneo, incluyendo el rumor social y el cuchicheo.

El narrador es a veces un cronista que, desde el presente, cuenta el pasado para reinstalar la memoria desde una posición acerbamente crítica, reflexiva y transgresora. Otras es el escribano español que debe dar cuenta minuciosa de los acontecimientos. Pero siempre esta nueva crónica se escribe sobre la vieja y la vuelve a fundar, explorando en los resquicios de los documentos para relevar en ellos su reverso. Esta nueva versión narrativa nacida del sueño y del deseo se transforma por momentos en ensayo (se postula una teoría de la escritura) y, en otros, se desplaza al código esotérico (la cábala, la carta astral y el tarot se erigen en ciertas secuencias en la explicación de los acontecimientos). Se reúnen también antiguos y nuevos mitos, rituales y creencias entre los que las brujas telúricas cobran perfil propio.

Pero estas historias de la Ciudad de Salta y más allá de ella, del Tucumán, no hacen más que repetir en escala local la fuerza del poder, de la condena y de la muerte, la que sigue instalando sobre los hombres la mano del Gran Inquisidor. Por ello, un segmento de RCT se transforma en clave para la lectura:

El Holocausto es uno solo y el mismo, y no hay novedad en su fiesta repetida. Se siguen repitiendo las naranjas silvestres en la plaza, agridulces y esquivas; es inocultable su perfume como el olor de las panaderías (137).

Hay, entonces, un solo Holocausto que los reúne a todos pues cada uno de los que se han sucedido en el gran tiempo de la Historia –y de la pequeña historia provinciana- es el mismo. Es el mismo ritual de tortura y genocidio que en el noroeste argentino hace morir a Güemes, a Juan Borges, a Felipe Varela, a los fusilados en Palomitas y las de los soñadores que les sucedieron en los tiempos, los “oscuros”, los sin nombre que circulan por bares y burdeles trasnochando sus ilusiones fundadoras de una República imposible.

Este destino de fracaso y de muerte sólo puede ser revertido por el amor que redime del dolor y todo lo transforma: en ALC el caballo transformado en caballero por amor a la doncella y ésta, finalmente, en blanca yegua perpetuada por la memoria oral en la leyenda de la Mula Anima. A la vez la figura femenina nuclea la fuerza de la pulsión erótica (RCT) y es por ello la única que puede confrontar a la pulsión de muerte. En esta lucha entre Eros y Thanatos, la escritura apuesta a la vida¹¹.

Escritura femenina y crítica

Es a partir de los años '70 –y con mayor incidencia después de los '90- que se impone con fuerza inusitada y a contrapelo de cultura local, la voz de la mujer. Dejo acá sólo como mención la poesía de una de las manifestaciones más firmes en la entonación lírica, Teresa Leonardi Herrán¹²,

para aproximarme a algunas de las narradoras. Seleccione acá la producción de Zulema Usandivaras de Torino, Martha Grondona y Liliana Bellone a los efectos de mostrar la variación de perspectiva entre tres generaciones que, sin embargo, producen durante los últimos años en simultaneidad.

Leer las narraciones de estas tres mujeres requiere, en primer lugar, de una rearticulación de la mirada a partir de la cual pensar lo femenino no como diferencia oposicional sino de manera relacional, contrastiva con los discursos del otro (género) desde donde se hace posible la escucha dentro de la cultura particular y más ampliamente latinoamericana. Esto no significa incorporarnos a la manipulaciones del mercado literario que explota exitosamente esta especie de doble marginalidad: femenino y latinoamericano. Nos interesa, por el contrario, bucear su potencial diferencialidad en las formaciones discursivas para reconocer las tramas de las relaciones sociales en ellos inscriptas.

Al recorrer los ya numerosos títulos de Usandivaras de Torino¹³ descubrimos en ellos el tejido de una larga historia: la de la oligarquía local con una marcada determinación de los roles femeninos. Se trata de una escritura novelesca -*La Esposa* y *La Señora Silenciosa*- entramada desde la "experiencia", la que permite perfilar un universo de referencia cuyos patrones de organización y cuyas tipologías humanas remiten muy directamente a las prácticas sociales tematizadas. De este modo, la incidencia de una estructura patriarcal con valores propios de la cultura colonial -en la década del '30- queda enfatizada por la ausencia de voces femeninas. Su fuerza y rebeldía, su actitud emancipatoria se formaliza en las acciones. Por lo tanto, aún sin voz, es en el hábil juego de los roles que se producen modificaciones internas a los sujetos femeninos con la consecuente incidencia sobre la estructura familiar y social.

Aún cuando el discurso se formaliza desde la pertenencia de clase, lo que distingue a esta propuesta es su falta de autocensura; hay casi una desenfadada, aunque ingenua forma de contar aquello de lo que todavía no se habla: el propio cuerpo, la fuerza del deseo, la pulsión vital de la sexualidad.

Mientras Usandivaras construye un mundo que remite al del viejo tronco hispánico, Grondona y Bellone¹⁴, en cambio, se orientan a diseñar críticamente las particularidades de la fuerza inmigratoria italiana en la región y sus estrategias de asimilación a la cultura criolla.

La Mala Leche es una novela-saga, cuya anécdota teje una historia de amor y odio (o mejor de desamor y desodio); es una crónica subjetivamente femenina de la ruptura con los seres más cercanos: el esposo, la madre, los hermanos; de la renuncia a un estilo de vida en sujeción, en sometimiento al amparo protector de los señores en sus feudos. Pero tal renunciamiento significa asumir un proceso de transformación para adoptar el del único fuerte en el círculo familiar -que repite al de la estructura social en su

conjunto-: el masculino, con sus concomitantes de competitividad, poder y agresividad. Se puede leer, sin duda, el inicio de un proceso de transmutación del rol de la mujer en acuerdo con cada circunstancia de época. Esta transformación del rol femenino produce un cambio paulatino, hasta adquirir los rasgos de masculinidad antes señalados. Dicho de otro modo: el momento de transición que reproduce la situación novelesca, no permite el equilibrio de los roles genéricos. O se es "mujer" con adecuación al código vigente (domesticidad, acallamiento, sumisión). o se "toma las riendas" de un trastrocamiento funcional absoluto. Es, sin duda, un acierto de la construcción textual y discursiva, el entramado de estos estados de sociedad durante el tiempo de tres generaciones.

Esta travestización del rol femenino no significa que la escritura se masculinice. Al contrario: la mirada es intensamente femenina; el diálogo con el texto produce este efecto en todos los momentos e instancias de relato: la minuciosidad, el regodeo del detalle de cada espacio de lo doméstico, los nombres de las cosas, sólo pueden estar dichos por una voz de mujer. Espacio doble, de dentro y de fuera, críticamente irónico sobre el rol social del propio género. Por otro lado, las figuras femeninas no se definen con un perfil plano sino que sus roles son altamente heterogéneos poniendo así en texto la complejidad misma del género.

Por su parte *Augustus* viene a redefinir la oposición campo / ciudad; barbarie / civilización, poniendo en texto la asfixiante atmósfera provinciana, sus conflictos internos, sus pequeños dramas cotidianos. La referencia al canon realista es permanente pero actúan acá para borrar una idea preestructurada de lo real, cuestión que se viene a constituir aquí en la definición de la percepción femenina que ya no es sólo la textualización de una experiencia de lo doméstico que requiere ser transgredido sino más bien un descentramiento que permite cuestionar el principio de autoridad sin entrar en disputa con él.

La lectura circula por el texto más que visual auditivamente; voces de mujeres y de hombres quedan identificadas de modo tal que sólo por virtud de ellas se va construyendo la diferencia:

Pablo y Angel Iriarte eran dos voces gruesas, como de ronquidos de la tierra. Sus palabras no tenían forma, eran un sonido uniforme que iba envolviéndolo todo: la sala, las lámparas, tu mirada y la mirada de papá.

La narración a cargo de un yo femenino siempre se desdobra en un juego de espejo, dialogando con la otra de sí misma, la gemela, la idéntica por oposición a la ajenidad de lo masculino. Desdoblamiento de conciencia, fluencia de un tiempo casi heracliteano, la vida de estas mujeres es puro despojo y soledad. En una sociedad en la que los hombres mueren violentamente, ellas siguen transitando los días para irse diluyendo poco a poco hasta transformarse en polvo evanescente.

Representaciones identitarias

En este escueto recorrido he intentado proponer una lectura que, tomando algunos emergentes de la literatura en Salta, permitiera articular en ellas las representaciones identitarias según las fue mediatizando la forma narrativa. De ello surge que lo identitario se construye a partir de la vigencia de algunos núcleos fuertes cuya pervivencia es posible sólo en su transformación o aún en su ruptura. El sujeto social, siempre hegemónico, repite esquemas que vienen de antiguo –sistema patriarcal, permanencia de prácticas coloniales, rígida estructura de clases- los que son sometidos a crítica por la escritura literaria. A medida que ésta se democratiza se intensifican las estrategias participativas; en la medida en que más se aleja del voluntarismo identitario más se define en su especificidad en el mapa heterogéneo de la literatura nacional. Las fronteras, entonces, entre centro y periferia (capital / provincia; ciudad / campo; femenino / masculino) tienden a perder su tangencialidad para transformarse cada vez más en una liminalidad, otra vez una fluencia, un intercambio de valores simbólicos.

NOTAS

- 1 Entiendo que el texto de ficción es el que permite una legibilidad más abarcadora de la sociedad y, por eso mismo, mediatiza sus prácticas.
- 2 En los últimos años se ha editado un cuerpo importante de estudios críticos sobre su vida y producción. Cfr. en particular Amelia Royo (coord.) 1999. Molina (1999) ofrece una completa bibliografía de y sobre la escritora. Los títulos de la Gorriti son muy numerosos y se encuentran reunidos en *Obras Completas*, 6 tomos editados por Alicia Martorell con el patrocinio de la Fundación del Bco. del Noroeste, Salta, entre 1992 y 1999.
- 3 En el sentido que Howsbaum y Ranger (1984) proponen para el concepto de “tradición inventada”: “un conjunto de prácticas, normalmente reguladas por reglas tácitas o abiertamente aceptadas; tales prácticas, de naturaleza ritual o simbólica, buscan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento a través de la repetición, lo que implica, automáticamente, una continuidad con relación al pasado. Por otra parte, siempre que es posible, se intenta establecer continuidad con un pasado histórico” (9). [La traducción del portugués es mía]. En el juego de memoria y olvido, las “tradiciones inventadas” juegan un rol fundamental para la construcción de las sociedades modernas por cuanto proponen una continuidad artificial transformándose en operaciones ideológicas. Se produce un distanciamiento de los hechos para dar lugar a la aparición de aparatos rituales y estructuras de simbolización orientados a dar cohesión al grupo social.
- 4 Sobre esta producción volveré más adelante.

5 Fausto Burgos, Carlos Quiroga, Daniel Ovejero, Luis Franco, son algunos de los escritores canonizados.

6 La crítica davaliana es más bien local aún cuando figura en forma muy escueta en las historias de la literatura nacional. Cfr. Chibán, 1982:118-28; Arias Saravia, 1983.

7 Si bien fue publicada pos mortem en esta década, fue escrita alrededor de 1940. Con algunos rasgos de la "novela de la tierra", en el momento de su edición esta forma de narrar ya no encuentra interés de recepción. Es una clara muestra de la marginalidad de estos espacios.

8 La bibliografía sobre este grupo de poetas noroésticos es amplia Cfr. Chibán et al., 1982:130-34.

9 En particular Antonio Nella Castro (1921- 19??) que ensaya el tono kafkiano en la novela *El Ratón* (1970) y otro de tono autobiográfico y de crítica histórica en *Crónica del Diluvio* (1986). Francisco Zamora (1934-) produce dos libros de cuentos en los que los rasgos identificatorios giran alrededor de la cultura andina de la pobreza *El Llamaviento* (1975) y *La heredad de los difuntos* (1977).

10 Desde Dávalos hasta Tizón (recordemos *El hombre que llegó a un pueblo* [1988] o *La casa y el viento* [1984]) se inscribe este "no-destino", esta "no-vida" como poetiza Libertad Demitrópulos (también jujeña) en una de sus novelas mayores *Río de las Congojas* (1981).

11 La escritura de Aparicio tiene ya importante crítica; cfr. especialmente Poderti, 1991 y Palermo, 1987. Para la de Ahuerma Salazar cfr. Palermo, 1989 y 1991.

12 Esta poeta ha sido incluida por los antólogos en la "generación del '60". Su escritura, denegada una y otra vez por la crítica masculina, se fue mostrando de a retazos, en tímidas apariciones periodísticas locales, en uno que otro recital en única presencia femenina durante esa década. Esos fragmentos, sin embargo, eran sólo parcelas de un cuerpo sólido y consistente que alcanzó su primera forma en *Todo el amor* (1969). Desde allí, ese cuerpo ha ido perfilándose sobre un solo y mismo eje, buscándose a sí mismo en la historia compartida del género; la sucesión de denominaciones elegidas: *Incesante Memoria* (1985), *Blues del Contraolvido* (1991), *El corazón tatuado* (1993), *Rizomas* (1996) y *Crónicas de la Edad de Hierro* (1996) señalan –en ajustada condensación– la doble vertiente, la interna lucha de una búsqueda tensionada entre el peso insoslayable de la historia de occidente y la sacudida violenta de la memoria del género sometido a aquella historia (cfr. Palermo, 1999).

13 Ha publicado: *Cuentos de la Lagunilla* (1987), *Cuentos de los Espejos* (1987), *Un tiempo que yo viví* (1989, reed. 1995), *La Esposa* (1989, reed. 1996), *Recordando El Paraíso* (1992), *La casa de los abuelos* (1994), *El perfume del amor* (1996), *La Señora Silenciosa* (1999).

14 En narrativa, Grondona publicó *Trocha angosta*, cuentos (1991); *La Capitana*, cuentos (1993) y *La mala leche*, novela (1992). Bellone el libro de cuentos *El Rey de los Pájaros* (1992) y la novela *Augustus*, premio Casa de las Américas 1993.

OBRAS CITADAS

Arias Saravia, Leonor, "La poesía de J.C. Dávalos y el entorno provinciano" en *Los primeros cuatro siglos de Salta*, Univ. Nac. de Salta. 1983.

Chibán, Alicia et al., *Estudio Literario*, en Oscar Colmenares (Coord.), *Estudio Socio-económico-cultural de Salta*, Univ. Nac. de Salta: Consejo de Investigación, Vol. II. 1982.

Ford, Aníbal, *Desde la orilla de la ciencia. Ensayos sobre identidad, cultura y territorio*, Bs. Aires: Ponto Sur. 1988.

Hobsbawm, E. y Ranger, T., *A invenção das tradições*, Rio de Janeiro: Pas e Terra. 1984.

Molina, Hebe Beatriz, *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*, Mendoza: Univ. Nac. de Cuyo, Fac. de F. y Letras. 1999.

Palermo, Zulma, "Teoría y praxis de la región cultural en *Alias Cara de Caballo de Juan Ahuerma Salazar*, en *Estudios Filológicos*, 24: 23-42. 1989. *de Historia, Leyendas y Ficciones*, Salta: Fundación Bco. Noroeste. Primer Premio Ensayo. 1991. "Para una poética de lo femenino", en *Feminaria*, 22 y 23, julio: 111-114. 1999.

Poderti, Alicia, *La cultura popular en la escritura de Carlos Hugo Aparicio*, Salta: Fundación del Bco. del Noroeste. 1991.

Royo, Amelia, *Juana Manuela, mucho papel*, Salta: Ed. del Robledal. 1999.