

Colección Concursos Literarios Provinciales  
Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta

Abordajes y 4  
perspectivas

## AUTORIDADES

GOBERNADOR

Dr. Juan Carlos Romero

VICEGOBERNADOR

Sr. Walter Wayar

MINISTRA DE EDUCACIÓN

Prof. María Ester Altube

SECRETARIA DE CULTURA

Sra. Eleonora Rabinowicz de Ferrer

DIRECTOR GENERAL DE ACCIÓN CULTURAL

Prof. Sergio Mariano Bravo

## JURADO CONCURSOS PROVINCIALES 2005

Susana Cabuchi

Silvia Barei

Herminia Terrón de Bellomo

Ana María Postigo

Teresa Leonardi Herrán

# Abordajes y 4 perspectivas

•!Sonia María Diez Gómez •!Raquel Espinosa  
•!Beatriz Elisa Moyano

Concurso Provincial de Ensayo 2005  
Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta

SECRETARÍA DE CULTURA DE LA PROVINCIA DE SALTA  
DIRECCIÓN GENERAL DE ACCIÓN CULTURAL



Diez Gómez, Sonia María

Abordajes y perspectivas 4 / Sonia María Diez Gómez, Raquel Espinosa y Beatriz Elisa Moyano. - 1a.ed. - Salta : Ministerio de Educación. Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, 2006.

3.... p. ; 20x14 cm. - (Concursos Literarios Provinciales)

ISBN 987-1196-

1. Ensayos-Argentinos I. Título  
CDD A864

### **FONDO EDITORIAL**

SECRETARIA DE CULTURA DE LA PROVINCIA DE SALTA  
Eleonora Rabinowicz de Ferrer

DIRECTOR GENERAL DE ACCIÓN CULTURAL  
Sergio Mariano Bravo

PROGRAMA EDITORIAL  
Rosanna Caramella de Gamarra

Ilustración de tapa: ADV Group

Arte de tapa: Miguel Cisneros

Procesamiento y composición del texto y  
diseño de edición: Rosanna Caramella de Gamarra

©2006, MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA PROVINCIA  
DE SALTA - SECRETARÍA DE CULTURA  
A4400DMJ Caseros 460  
Tels. (0387) 421-5763 / 421-6285  
cultura2003@yahoo.com.ar  
Salta-Argentina

I.S.B.N.10: 987-1196-

I.S.B.N.13: 978-987-1196-

Hecho el depósito legal

Impreso en la Argentina

*Todos los derechos reservados.*

**SONIA MARÍA DIEZ GÓMEZ**

Leyendas de Anta



**RAQUEL ESPINOSA**

La antigua frontera del Este  
Nuevos aportes para una historia regional



**BEATRIZ ELISA MOYANO**

Transformar o conservar, ésa es la cuestión.  
Lo que no se dijo de las letras salteñas de los '60



## **BEATRIZ ELISA MOYANO**

---

Transformar o conservar, ésa es la cuestión  
Lo que no se dijo de las  
letras salteñas de los '60



**Beatriz Elisa Moyano** nació en Salta el 12 de diciembre de 1950. Es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Católica de Salta y Master en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar (Sede Ecuador). Se desempeña como docente en la Escuela de Letras de la Universidad Nacional de Salta. Ha participado con varias poetas en proyectos relacionados con el campo de la poesía como fueron la «Hoja de Poesía» y «Resquicios». Publicó *La Literatura de Salta, espacios de reconocimiento y formas del olvido*, del que ha sido coordinadora y *Periodismo y Literatura. El campo cultural salteño del '60 al 2000*, coordinado por Susana Rodríguez. Premio Walter Adet de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Salta, que ha publicado su libro *La edad del porqué*.

El presente ensayo es una expansión del capítulo de su autoría que se publica en el libro coordinado por Susana Rodríguez.

*Se da el caso de seudos poetas de actitud patoteril. Convencen «de prepo». Por algo, piensan, fueron incluidos en alguna generosa antología.*

*Entonces sí, la poesía no interesa. Se rompe la comunicación. El hombre de la calle se forma una imagen equivocada del poeta. Además, no quieren leer. El título de poetas los habilita para vivir en el semianalfabetismo. Estudiar es una palabra «superada» en el vocabulario de esta gente. Pero bien sabemos que es más importante para la sociedad el carpintero que realiza su mesa y no el poeta en «pose» que escribe malos versos. El primero cumple su destino. El otro simula cumplirlo.*

*Tampoco se pretenda señalarles influencias. Se enojan a gritos.*

*Desde luego, no queremos eruditos escribiendo versos. Los profesores son espantosamente aburridos con sus versos. Creemos que el fuego sagrado, cuando se lo tiene encendido, hay que arrimarle las propias vivencias, pero también el conocimiento, al menos elemental del poema. Ya lo dijo Luis Franco: hay nuevos poetas que pasan por todas las escuelas literarias menos por la primaria.*

Hugo Alarcón (Diario *El Tribuno*, «Página Literaria», enero de 1967).



## 1. INTRODUCCIÓN

El vínculo de un «hombre de Letras» con su obra y, por ende, la obra misma, están afectadas por el sistema de relaciones sociales o, con más exactitud, por la posición del creador en la estructura del campo literario<sup>1</sup> que, a la manera de un campo magnético<sup>2</sup>, constituye un sistema de líneas de fuerza cuyos agentes, al surgir, se agregan o se oponen confiriendo al campo una estructura específica, en un lugar y en un momento del tiempo.

Estas ideas, expresadas por Pierre Bourdieu en «Campo intelectual y proyecto creador» (1978), ensayo incorporado según las

---

<sup>1</sup> Según Bourdieu «a las diferentes posiciones en el campo de producción... corresponden las posiciones tomadas en el espacio de las modas de expresión... de los temas y muy evidentemente, toda suerte de índices formales más sutiles que el análisis literario tradicional ha señalado desde hace mucho tiempo» (Bourdieu, 1988: 149).

<sup>2</sup> El «campo magnético» está formado por la presencia de imanes con sus fuerzas de atracción y de rechazo. Los imanes encontrados en la naturaleza, en la explicación de mi hijo Gabriel Aguilar, estudiante de la licenciatura en física (UBA), poseen un polo positivo y uno negativo. El positivo, atrae al negativo y rechaza al positivo de otros imanes y viceversa. Este magnetismo tiene cierta similitud con la atracción que ejerce un mentor generacional (polo positivo) quien, con su obra, transforma profundamente la visión del mundo de sus contemporáneos o, al menos las propuestas temáticas y formales de quienes a su sombra producen textos. El momento de rechazo se produce cuando aparece en escena otro líder (otro polo positivo) que produce como aquél una verdadera «revolución simbólica».

dominantes teóricas de la década de los sesenta/setenta al libro colectivo *Problemas del estructuralismo*, marcan el inicio de su teoría sobre un campo marcado por esa competencia por la legitimidad, el campo literario. Esta teoría fue con el tiempo enriqueciéndose sin perder su identidad, verbigracia, el intento de explicar las revoluciones de orden estético en la interacción de los escritores como agentes sociales, en su búsqueda de dominio en un campo específico.

Ahora bien, cabría preguntarse por los efectos que estas revoluciones producen fuera del ámbito propio: ¿los cambios artísticos producen cambio social o, justamente, esto se registra sólo al interior de los discursos del arte para que en lo social todo permanezca?

En el texto citado, Bourdieu se refiere a la relación que el campo intelectual (el de los que estudian la cultura) mantiene con las obras que, producidas desde ella, pueden agruparse a su vez en otros diversos, jerarquizados (según este estudioso) por su grado de legitimidad. Encontramos así la esfera de lo legítimo (música, pintura-escultura y literatura), la de lo legitimable (cine, fotografía, jazz) y la de lo arbitrario (el vestido, los cosméticos, la decoración, la cocina y los espectáculos deportivos). La meditación sobre lo legítimo se completa con dos cuestiones: la primera de las cuales tiene que ver con el sentido público y se relaciona con las preguntas ¿quién juzga?, ¿quién consagra?, que nos remiten a las figuras de los legitimadores. La segunda es la referida a los proyectos de los que crean cultura y de los que la conservan. En este ensayo intentaremos dar una respuesta a preguntas relativas a la superposición de estas funciones: el que estudia la cultura, justamente por describirla intentando la objetividad, ¿influye sobre lo legítimo y lo ilegítimo en arte?; un creador de cultura (alguien que innova al interior de ésta) ¿puede también ser un conservador y, por acción u omisión, facilitar el desarrollo de una «tra-

dición selectiva»? Para entender esto último, veamos la diferencia que marca Raymond Williams entre la tradición, entendida como «supervivencia del pasado» y esa «versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social» (1997: 137).

La afirmación de Williams hace suponer que, a partir de un área total posible del pasado, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros, rechazados o excluidos y que la selección es presentada y habitualmente admitida con éxito como el «pasado significativo», como «La Tradición». ¿Debe decirse entonces que ésta es una versión del pasado que se pretende unido al presente para ratificarlo? En efecto, según el estudioso inglés, ella constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea construida a través del interés de la dominación de una clase específica. Esta manera de entender la tradición tiene una fuerte relación con lo expuesto por Michel Foucault en su *Genealogía del racismo* (1996).

Enmarcado así, este ensayo va a dar cuenta (en su segunda parte) de la investigación realizada en la «Página Literaria» de *El Tribuno* (en adelante siempre PL) de los '60 que se centró en esa importante fracción del campo cultural salteño, aquella que, al menos hasta esa década, produjo sus textos dentro de la esfera de la legitimidad: el campo literario<sup>3</sup>. Más concretamente, se referirá al que actuó generando una «tradición selectiva», a pesar de que tuvo entre sus posibilidades transformar o conservar las hegemonías discursivas y sociales.

A pesar de ser ése nuestro objeto de estudio final, se impuso

---

<sup>3</sup> Cabe aclarar que después de esas décadas se produjeron importantes descentramientos.

—en una primera parte— tomar la cuestión desde antes, dada la fuerza con que domina todavía en esos años una figura cuyas inversiones<sup>4</sup>, en lo que hacía a la práctica escrituraria específica<sup>5</sup> y en lo referente a sus múltiples contactos con letrados que ocupaban un lugar central en el campo literario rioplatense de comienzos de ese siglo<sup>6</sup>, le permitieron convertirse en la instancia legitimadora por excelencia y ejercer un dominio casi absoluto en su provincia hasta mucho después de su muerte ocurrida en 1959: Juan Carlos Dávalos.

Pero antes de referirnos a los últimos impactos de su trayecto vital, hablaremos, en primera instancia, de los antecedentes del campo literario en lo que hemos dado en llamar «vida intelectual» de la Salta de antes y, en una segunda, de cierta «disposición» (Bourdieu, 1983) que encuentra en la década del '40 la oportunidad para traducirse en acto gracias a su propia trayectoria al interior de un campo intelectual más amplio, el del NOA. En ese apartado, nos referiremos brevemente a las atracciones y rechazos provocados por el grupo *La Carpa* y a la formaciones de bandos enfrentados a los que atribuimos, junto con la autonomización estudiada por

---

<sup>4</sup> Bourdieu habla de la inversión que hacen los agentes sociales para su ingreso a un campo específico. El concepto vendría a oponerse al cuasi religioso llamado, nombrado como la «vocación».

<sup>5</sup> Si lectura y escritura son dos fases de un mismo proceso, podemos decir que Dávalos dedicó su adolescencia a la lectura de los clásicos españoles en la biblioteca familiar mientras que «malgastó» sus años en el Buenos Aires de principios del siglo XX en la lectura libre, sin obtener jamás su título universitario.

<sup>6</sup> Nos referimos a su amistad con Gálvez y con Güiraldes, con quienes mantuvo correspondencia y quienes, a través de prólogos e invitaciones, le dieron el espaldarazo que le permitió no sólo un lugar en las letras argentinas sino también el absoluto dominio en su propia provincia.

Leila Gómez (2006), la constitución del campo literario de Salta.

Queda entonces anticipado el contenido de nuestro texto: en un primer capítulo hablaremos sucesivamente de la «vida intelectual» de comienzos del siglo XX, del episodio de *La Carpa* ocurrido todavía en vida de Dávalos, para cerrar con la supervivencia del poeta en el recuerdo de quienes lo conocieron. En el segundo apartado, tomaremos las controversias impresas en la PL de los '60, las que se produjeron —después de su muerte— en la búsqueda del lugar central; para cerrar con los dos trayectos posibles: transformar o conservar lo discursivo y, con ello, la sociedad.

## 2. EN LOS COMIENZOS...

### 2.1. Sólo vida intelectual...

Se puede decir que, más allá de sus juegos dentro de un campo específico, de su adhesión a la retórica del regionalismo<sup>7</sup> vigente también en el resto de América Latina hasta más allá de la década del '20, de haber fundado «un modo de ver» concretado en el discurso de la calma provinciana<sup>8</sup> y de sus posteriores éxitos como escritor, Juan Carlos Dávalos fue, desde la década del '10, el alma mater (en compañía de Nicolás López Isasmendi, Jorge Vélez, Abel Ortiz y Arturo Peñalva, entre otros) de una bohemia jocosa que fundó en 1918 la «Junta de investigaciones históricas, arqueológicas y numismáticas de Salta», cuyas desopilantes reuniones

---

<sup>7</sup> Producido desde un «contrato» con los amigos mencionados. Véase al respecto las cartas a Gálvez en la recopilación hecha por María Montero (1984) y Moyano (cordinadora) (2005).

<sup>8</sup> No es ajeno Dávalos a la creación del discurso de la quietud provinciana todavía vigente y explotado hoy en la expansión del turismo.



consistían en báquicas cenas en las que se leían extraños trabajos de investigación referidos ya a la arqueología precolombina, ya a la antigüedad del buey Apis, por dar sólo un par de ejemplos (Clemente, 1967).

La composición social de los «numismáticos», procedentes en su mayoría de las familias más tradicionales, asociadas al Club 20 de Febrero<sup>9</sup>; la adhesión incondicional a la iniciativa de unos pocos inmigrantes como el «alemán» Benedicto Luft, o el maestro Alberto Prevost; los curiosos banquetes y los textos satíricos que lanzaban contra usos y costumbres de la Salta de antes, revelan no sólo una bohemia búsqueda de diferenciación dentro de su propia clase social, sino también un irreverente modo de actuar frente al campo del poder. Veamos un caso:

En este valle de Lerma,  
de lágrimas y de Salta  
donde la gente se enferma  
de tanto andar por la calle.

(López Isasmendi)

Y otro, referido también a los tipos humanos de esa palúdica tierra:

Salta, poético vergel  
por su clima tropical  
ha sido siempre especial  
en dar «opas» a granel.

---

<sup>9</sup> J. J. Botelli (1980) da cuenta en su esbozo biográfico de Dávalos que, después de largas caminatas con él, lo dejaba con sus amigos en el Club «20 de Febrero» cuya sede era el actual Centro Cultural «América», frente a la plaza 9 de Julio.

«Grisaldo», «Agujero», «Bomibilla»,  
«Herodes», «Panta», «Escamallo»,  
«Quitipí», «Coto Zapallo»,  
«Tres-Tres» y «Pata Amarilla»

son los «opas» que se fueron  
de este mundo engañoso  
«opas», querido lector,  
que su destino cumplieron.

Fueron por gracia especial,  
hacia el Limbo destinados,  
donde esperan resignados  
el Día del Juicio Final.

«El Tigrero», «Cientopiés»  
que infundía gran respeto  
se fue dejando incompleto,  
el lavatorio de pies.

También se fue «Acatanca»  
cuya fama nadie resta,  
dejando triste la fiesta  
que se hace en Semana Santa.

Muchos «opas» ya se han ido  
para nunca más volver  
y que supieron tener  
su papel bien definido.

Hubo «opa» si no equivoco  
mis recuerdos «Fumador»

que para vivir mejor  
engañaba, haciendo el loco.

Hubo otro, de Salta auxilio,  
que tan servicio prestaba:  
era el «opa» que cazaba  
los «tigres» a domicilio.

La sátira de costumbres llega a su clímax, con la denuncia de lo que hacían las familias tradicionales de Salta cuando les nacía un hijo opa<sup>10</sup>:

Había el «opa» aguatero,  
el «opa carro» y también  
se contaba el «opa bien»,  
es decir «opa» casero.

Éste por lo consiguiente,  
en la casa donde estaba  
con cuidado se ocultaba  
que era del dueño pariente.

El texto se centra, después de esta sección, en la mortandad de los opas a partir del cólera y de la llegada del progreso:

---

<sup>10</sup> No queda claro, en el artículo firmado por Clemente (1967), si esta última parte del texto es un agregado de Julio Díaz Villalba; sin embargo podemos colegir que sí, dado el cambio a nivel estilístico, aunque esto no desdice lo afirmado para el grupo: Díaz Villalba fue uno de los poetas que escribió bajo el orden simbólico fundado por Juan Carlos Dávalos.

Pero el cólera mortal  
a la ciudad asomó  
y en los opas se ensañó  
con saña feroz, brutal.

La grey «opa» cayó enferma  
casi en su totalidad,  
notándose en la ciudad  
desde entonces mucha merma.

Y el «opa» que se salvó  
del cólera, a poco andar  
tributo tuvo que dar  
al progreso que llegó.

Y el progreso francamente,  
mató un «opa» cada día;  
al principio fue el tranvía,  
después el agua corriente.

Ya en el cierre, los opas que llegan a ocupar un lugar central  
en la sociedad son retratados con sarcasmo:

Dicen estos versos duchos  
de los opas que se han ido  
pero lector, es sabido  
de que quedan otros muchos.

«Opas» orondos y ufanos  
que si no sirven tal vez  
al «lavatorio de pies»  
saben «lavarse las manos».

El «opa» que queda hoy día  
es un «opa» de otro modo  
que aunque no lleve un apodo  
lleva siempre la «opería».

El que carraspea o tose  
con aire de suficiente,  
y en su pose permanente  
no tiene más que la pose.

Opa que si logra un puesto  
o que si un título alcanza,  
se envara como una lanza  
y es orgulloso y enhiesto,

los de ademanes fingidos  
con más fatuidad que sesos.  
Bien, lector, los «opas» esos  
son los «opas» distinguidos.

Y así, felices e indemnes  
de gravedad barnizados  
bien creídos y pagados  
andan los «opas solemnes».

Y es por esta razón  
de dejar aquí advertido  
que los «opas» que se han ido  
no eran todos los que son  
ni son todos los que han sido.

(Clemente, 1967)

Estos dardos satíricos, que revelan —como decíamos— sólo un modo «oveja negra» de interactuar con el campo del poder y con los sectores dominantes, hacen posible conjeturar que el accionar de la «Junta...» no significó todavía la constitución de un campo magnético con sus atracciones y sus repulsiones. Faltaba aún una mayor autonomización y la formación de otros polos que, más allá de una alegre «vida intelectual», terminaran de constituir el campo literario salteño, cosa que recién ocurrió —según los datos obtenidos bibliográficamente— en la década de los cuarenta.

## **2.2. El episodio de *La Carpa***

Uno de los más importantes escritores-críticos de Salta, el poeta y ensayista Walter Adet, en el «Prólogo» a su extensa recopilación de *Cuatro Siglos de Literatura Salteña* (1981), analiza la frase: «tenemos conciencia de que en esta parte del país la poesía nace con nosotros», diciendo que se trataba de un reto de negación lanzado «al rostro del viejo poeta» (Dávalos). Vale aclarar que la misma pertenece al atrevido «Prólogo-Manifiesto» del libro *Muestra colectiva de poemas. La Carpa*, publicado en 1944 por el grupo interprovincial de ese nombre que incorporó a varios escritores del NOA y cuyas innovaciones hicieron posible, a nivel formal, la adopción del verso libre hasta entonces desusado y, a nivel temático, la preocupación por el sufrimiento y la explotación del indio que había sido omitido o tomado en la etapa precedente sólo como un elemento más de la naturaleza o del decorado. En trabajos anteriores (Moyano, 2005), hemos hablado de los cambios profundos que tenían que ver con la adhesión de Dávalos a un proyecto nacionalista, que intentó homogeneizar la Nación bajo el paradigma del mestizaje y su emblema el gaucho, y una fisura a ese paradigma, hecha por el grupo *La Carpa*, con la adhesión al indigenismo, cuyo emblema fue el indio.

Comparemos algunas estrofas de un poema de Dávalos, «Tata Sarapura», con «Juan del aserradero» de Manuel J. Castilla, integrante de *La Carpa*, para ejemplificar el nuevo «proyecto creador» (Bourdieu, 1978) que constituyó una fuerte ruptura con respecto al de Dávalos.

Tata Sarapura,  
el sanlorenceño,  
señor de la altura  
barbudo y pequeño.

En su rubicana  
de burdo pelaje  
al pueblo de viaje  
pasó esta mañana.

El ritmo saltarán de hexasílabo y la rima consonante evocan el hispánico modo de las «Serranillas» del Marqués de Santillana, cuyos textos comparten con los de Dávalos la idealización del mundo rural: «La vi tan hermosa / que apenas creyera / que fuese vaquera / de la Finojosa». Veamos ahora cómo, a esa pintura del hombre autóctono absolutamente despojada de conflictos, se sucede una donde el refugio en el sueño provocado por el alcohol en el que «Juan» ha gastado sus monedas, es aserrado por el instrumento de la explotación, la sierra:

Juan del aserradero se ha embriagado  
y hace como dos horas que duerme en la vereda.

Ayer, Juan ha cobrado  
y en el bolsillo apenas si tiene una moneda.

Juan del aserradero

tirado en la vereda  
se parece a los perros.

Y para que el solazo no le queme la cara  
y se despierte luego,  
el yuchán de la calle  
tira sobre sus ojos sombras como un pañuelo.

Chaguanco, como pocos,  
Juan del aserradero  
quiere olvidar la sierra  
y se duerme en el suelo,  
pero la sierra vuela  
por encima del pueblo,  
se torna una cigarra  
y le asierra su sueño.

La evidente transición entre el versolibrismo y la retórica clásica presente en el poema, ya que a los versos libres de la primera parte sigue un romancillo heptasílabo (los últimos ocho versos), es acompañada por el uso de la rima asonante que es también el pasaje desde la rima consonante a la manera de Dávalos, hacia los versos blancos, libres de rima, que vendrían después.

En lo que hace a estas cuestiones de versificación, se refiere Adet a la polémica entre los viejos (Carlos Mario Barbarán Alvarado<sup>11</sup>, Julio Díaz Villalba<sup>12</sup>, José María Mirau, Julio Luzzato<sup>13</sup> y Arturo

---

<sup>11</sup> Cuya novela *Donde el hombre muere riendo* tiene indudable impronta de «El viento blanco» (Dávalos, 1977).

<sup>12</sup> Su hermano Ernesto recibió en 1961 un premio del Instituto Nacional de Cinematografía por un guión cuyo intertexto es también el cuento de Dávalos mencionado en la nota anterior.

<sup>13</sup> Su largo poema consagrado a la gesta güemesiana tiene huellas de *La tierra en armas* (Dávalos, 1997).



Peñalva) y los nuevos (Raúl Aráoz Anzoátegui, Manuel J. Castilla, José Fernández Molina<sup>14</sup>), verdaderas líneas de fuerza de un campo magnético, una de las cuales, la que estaba sometida al «polo Dávalos», sale a defender el verso medido con punzantes sátiras con las que se burla de los «vates» bisoños. Dice Julio Díaz Villalba:

Surgen Lorca y Neruda, mentes grávidas  
de concepciones bellas, propias, únicas...  
Entonces un millón de musas pálidas  
se prenden de sus túnicas.

(citado por Adet, 1981: 19.)

La otra línea, cuya cara visible es Raúl Aráoz defiende la «bo-canada de aire puro» que trajo el nuevo grupo. Esta frase de Adet le da pie para comparar la actuación generacional de *La Carpa* con la del grupo de «Florida» frente a Lugones en el Buenos Aires de los años '20. En medio de estas disputas y ante un duelo inminente, tercia Dávalos y «la sangre no llega al río» (Adet, 1981: 19).

Ya hacia fines de la década de los '40, olvidada la rebeldía adolescente, Dávalos deriva parte de su «capital simbólico» (capital que tiene que ver con la mirada y el reconocimiento de los otros, especie de efecto del capital económico y/o cultural), a uno de los nuevos, Manuel J. Castilla, al realizar el prólogo al libro *Copajira* (1949), noble gesto que es devuelto por éste al escribir el largo poema titulado «Juan Carlos Dávalos».

### **Ditirambo amistoso a mi buen amigo el poeta M. J. Castilla**

Canturrea el alfarero  
que escapó de una metopa

---

<sup>14</sup> La escisión de este bando se producirá en la década de los '60 como veremos más adelante.

de barbas y sin sombrero  
tararira, tararira,  
y dice al tornar su copa:  
¡Copa, gira! ¡Copajira!

A ratos tira la lira,  
en la bacanal se entropa,  
y levantando su copa  
danza en círculos y mira  
cómo se encoge y estira  
su musical Copajira.

Su noble musa se inspira  
no en antiguallas de Europa  
ni en las ruinas de Palmira,  
sino en la mísera tropa  
hermana de Juan sin ropa  
que en el báratro suspira  
y con su lengua de estopa  
no puede, en lírica copa  
brindar por la Copajira.

Poeta:  
Vaya tu nombre en espira  
y tu viento en popa.  
Alcemos, vates, la copa,  
y le demos a la lira  
cantando a la Copajira

Juan Carlos Dávalos  
Salta, setiembre 8 de 1949  
(en Castilla, 1984: 131-132)

El predominio del verso octosilábico y el uso de cultismos como metopa, bacanal, antigualla, báratro, nao, vate, palabras prestigiosas de un gusto todavía modernista, hacen que el panegírico suene un tanto arcaico a esa altura del siglo XX.

Por otro lado, el ditirambo posee dos partes bien diferenciadas. La primera posee un sujeto, el «alfarero» que tornea una copa. Luego, el sujeto tácito (se supone que sigue siendo el alfarero) tira la lira. Así, es posible interpretar que el alfarero es el mismo escritor a quien se está alabando y que la copa era su texto «Copajira» (ya se había equiparado en la primera estrofa la copa que gira en manos del alfarero con la copajira, palabra que designa un ácido que rezuma en las minas de Bolivia, y que sirve de título al poemario). La tercera estrofa confirma esta hipótesis de lectura cuando el sujeto afirma «su noble musa se inspira...». Al abreviar en esa estrofa el contenido del libro desde una ideología que desvaloriza<sup>15</sup> a los mineros, pues los pinta como una «tropa» (colectivo usado en América y, sobre todo en Argentina y Uruguay para nombrar al ganado que se conduce de un punto a otro<sup>16</sup>) que en el «báratro» (infierno) «suspira», el sujeto dice que esta tropa infernal tiene «lengua de estopa» y es incapaz de hablar de sus propias cosas. En el libro de Castilla está presente esta atribución de hablar por el otro como si no tuviera voz, pero la degradación de los sujetos viene de la mano de la explotación y no tiene que ver con la certeza de que las razas se dividen en inferiores y superiores, como lo creía la generación de Dávalos por impacto del positivismo.

En la segunda parte, el sujeto deja de exponer en tercera persona y, en segunda, se dirige primero al «poeta» y luego a los

---

<sup>15</sup> Esta desvalorización está sólo atenuada por el matiz humorístico del ditirambo.

<sup>16</sup> El mismo Dávalos había usado el término en «El viento blanco» (1977).

«vates» en general, para dejar sentado un reconocimiento a su labor poética. Años más tarde, entre 1950 y 1953, Castilla, ya poseedor de su propio «capital simbólico», devuelve a Dávalos su bello gesto:

### **Juan Carlos Dávalos**

Porque la tierra viva se le quedó en las manos  
como una húmeda sombra enamorada,  
yo digo que la tierra lo nombra en la semilla  
desde su ciega y pura construcción subterránea.

Yo desando las huellas de los dioses terrestres  
que por sus versos andan como desmemoriados,  
y por la magia quieta de su arcilla  
comprendo la profunda columna de su canto.

*No glosó lo que ha escrito, pero sí lo que ha amado*<sup>17</sup>  
y lo que sigue amando su alegría,  
desde el bombo que cava su barro en la baguala  
hasta el vino que moja su raíz en la vida.

Desde los algarrobos llorones de resina  
hasta el atormentado guardamonte,  
y desde los tinajones guardadores de muertos  
hasta el puro silencio, flor madura del hombre.

Porque quien ha vivido tan fervorosamente  
y probó de la leche del Cantar de los Cantares,

---

<sup>17</sup> La cursiva es nuestra.

puede beber su vino solitario  
y sentir que en sus venas se le añeja la sangre.

Sólo quien con los ojos de un toro degollado  
agonizó callado en el crepúsculo,  
puede tomar las vides con sus manos antiguas  
y repartir la gracia serena de los frutos.

*Por eso nombro todo lo que tiene su huella  
y que por eso mismo perdura todavía:*<sup>18</sup>  
lo que la coca vela mientras vagan los muertos  
borrándose en oscura despedida.

Lo que en el loro es verde llamarada del día  
y en el musgo dormida primavera del agua;  
lo que en los carnavales de la aloja  
como una copla de luz dormida se derrama.

Lo que en el tarco tiene de ensimismado el lila,  
lo que el lapacho rosa desenrosca,  
para que así en la boca de la tierra de Salta  
madure como un gajo de canto su memoria.

(Castilla, 1986: 66-67)

A la distancia ideológica marcada entre el «Ditirambo amistoso...» hecho por Dávalos a propósito de *Copajira* y el libro que ese texto prologaba, se agregan acá la distancia estética, en el uso de las palabras de la cotidianeidad que evita el cultismo y la afectación (superación plena del modernismo) y la propia del nivel

---

<sup>18</sup> Idem.

retórico que se escucha en el ritmo diluido de los versos largos.

Otra diferencia se ve en la conciencia del sujeto que habla en este poema cuando, en los versos marcados aquí con cursiva, afirma que no glosa los escritos del otro poeta sino aquello que él ha nombrado, lo que por esa causa tiene su huella y perdura (hay una conciencia de la fundación de «un modo de ver», como decíamos al principio).

Pero detengámonos en una estrofa en particular:

Yo desando las huellas de los dioses terrestres  
que por sus versos andan como desmemoriados,  
y por la magia quieta de su arcilla  
comprendo la profunda columna de su canto.

El reconocimiento de «un modo de ver» (que es también un modo de representar) en el que los «dioses terrestres», los hombres, andan desmemoriados porque la «magia de su arcilla» (la arcilla con que fueron hechos esos «dioses») fue aquietada desde una voz que los estatizó y no comprendió «la profunda columna de su canto». Canto que aparece algo mejor entendido ahora por este sujeto que dice «comprendo». La conciencia de que estos seres fueron retratados desde un modo poco proclive al cambio lleva a que se intente una nueva representación (en los sentidos de hablar de y hablar por) explícito en las palabras «yo desando las huellas» de esos seres que, en una representación estática, han perdido su memoria.

### **2.3. La supervivencia de Dávalos**

Durante la década de los '50, nuevos poetas aparecen en la escena y son prohijados también por el «gran cacique», como llamó a Dávalos Xavier Abril. Tenemos noticia de ello por el «Prólogo» de

Walter Adet, quien narra que, junto a Jacobo Regen, acompañaron a la familia de Juan Carlos Dávalos en el instante de su muerte<sup>19</sup>. Dice que esa tarde mandó el viejo poeta a uno de sus nietos a traer un diario en el que había un poema que el joven Adet debía leer, para concluir que, desde su punto de vista, a partir de ese requerimiento, Dávalos «se durmió con un soneto en la boca» (Adet, 1981).

También Regen da testimonio de la paternal preocupación de Dávalos cuando, muchos años después, escribe un texto de verso libre, aunque en la estrofa que habla de él se combinan heptasílabos y endecasílabos como si, para hablar de ese «padre», se debiera usar alguna combinación de metros más o menos pautada y consagrada por la preceptiva literaria. Se trata de una especie de elegía ante la muerte en el extranjero de su hijo Baica Dávalos, a quien habla el enunciador:

«Quiero que seas mi editor  
—dijiste—.  
Con los Cinco relatos de a caballo  
recibirás un giro  
y un diagrama.  
Si sobrara un resto,  
guárdalo;  
bébelo a mi memoria».

Pero nunca llegaron  
tus palabras.  
¿Alguien,  
en el camino,  
borró las líneas,

---

<sup>19</sup> La presencia de ambos poetas, que en esa década no habían publicado todavía nada, en la casa de don Sanca (apodo de Dávalos) muestra que ellos habían entrado en el círculo de los legitimados por él.

estrujó el papel?

Hijo, fui tu padre  
sin renegar del mío.  
Y en esta tenebrosa  
costumbre de morir a pleno día  
te llevo con los dos:  
uno me ofrece su nudosa mano  
y el otro el arpa cautiva  
que el rey David grabó sobre la túnica  
de San Juan de la Cruz.

(Regen, 1992: 159)

Los testimonios de ambos poetas, publicados después de alguna biografía (García Pinto, 1976) y de apuntes biográficos (Botelli, Aráoz Anzoátegui, 1980), significan que, ya en los años '70-'80, Dávalos formaba parte de una «tradición selectiva», cuya formación en los '60 intentaremos explicar, no sin antes detenernos un momento en esos dos esbozos biográficos que, leídos en el «Simposio de Literatura Regional»<sup>20</sup>, fueron editados en 1980 en las *Actas*.

Debemos aclarar que antes de la investigación en la PL de *El Tribuno* de la que damos cuenta en la segunda parte de este ensa-

---

<sup>20</sup> El Simposio, en cuyas actas se publicaron los trabajos de Aráoz y de Botelli sobre Dávalos, se realizó en Salta en agosto de 1978, organizado por la Universidad Nacional, durante la vigencia de la Doctrina de la Seguridad Nacional. El dato no es aleatorio, como no lo es el hecho de que la «tradición selectiva» se conformara en los '60 como veremos más adelante. Noé Jitrik ha marcado que «el criollismo será un sentimiento de repuesto que será enterrado y desenterrado cada vez que el grupo (se refiere al grupo dominante cuyos vicarios son en estas décadas los gobiernos militares) se sienta seguro o amenazado» (1982).



yo, era posible leer los textos de Aráoz Anzoátegui y de Botelli, que dibujan a Dávalos con el aura del genio, como relatos testimoniales. Ahora sólo nos queda verlos como el punto culminante, realizado ya en el ámbito académico, de la construcción de esa «tradicción selectiva» de que hablábamos. Curiosamente los agentes sociales que, por acción u omisión, llevaron adelante tal montaje fueron, como veremos después, los mismos que en ese «Simposio...» daban testimonio.

Dice Aráoz:

Pues, antes que nada, mi propósito es dejar testimonio fidedigno del Juan Carlos Dávalos que he conocido y a quien más que un consejo bueno o malo, le debo la honra de haber sido admitido en el amplio círculo de su amistad y de su afecto. (Aráoz Anzoátegui, 1980: 205)

La posibilidad de acceso a sus «inverosímiles reuniones» (ibídem) está dada por lazo amistoso creado, pero —sobre todo— por el hecho de que haya existido alguien tan admirable:

Juan Carlos Dávalos se ofrecía en toda su estatura, sin menosprecio a los auditorios menos iniciados o aparentemente desprevenidos. No sé por qué extraño encanto la obra de arte alcanzaba en su palabra, matizada con repentinas ocurrencias, tanta magia. (Ibídem)

El aura del genio flota en el retrato, el aura de aquellos que hicieron de su vida un texto que merece ser leído y narrado por los que lo conocieron. Lo mismo ocurre con el apunte biográfico del músico José Juan Botelli, tomado también de las *Actas...*:

Aunque no hubiese escrito nada, por el hecho de ser como fue, perduraría en la memoria de quienes le (sic) conocimos

(...) Había conocido en él a un personaje deslumbrante y atendía a sus lecturas (...) El estudio de don Juan Carlos era por entonces un motivo de gran admiración para mí. Estaba forrado de arpillera, con extraordinario buen gusto y originalidad; había toda clase de retratos, fotografías de intelectuales ilustres (...) Toda la casa estaba llena de originalidad y buen humor y hasta cuando renegaba parecía hacerlo un tanto teatralmente para no renegar en serio. (Botelli, 1980: 213-216)

Pero el dato importante que nos acerca este texto es la ubicación de Dávalos con respecto a la clase dominante. Cuenta Botelli que después de largas caminatas en su compañía, el poeta se quedaba —como decíamos en nota al pie— con gente de su edad en el Club 20 de Febrero<sup>21</sup>, situado por entonces frente a la plaza central. Completa esta idea la biografía de García Pinto ya que comenta que Dávalos era pariente de los Patrón Costas, quienes lo protegieron de su propia bohemia enviándole algún dinero que completaba su magro sueldo de docente del Colegio Nacional de Salta.

### 3. AHORA SÍ LOS '60

En el apartado que sigue a continuación, vamos a centrarnos en lo ocurrido poco después de la muerte de Dávalos. En este caso, nuestro recorrido no estará tamizado por los memoriales<sup>22</sup> sino que, al focalizar las décadas abarcadas por nuestra investigación en la PL, leeremos los artículos periodísticos que versan sobre lo que va ocurriendo en ese momento. Dirigida por José Juan

---

<sup>21</sup> El mencionado Club funciona todavía como emblema de prestigio social.

<sup>22</sup> Llamo así a los relatos (como los que acabamos de mencionar) de quienes narran a partir de la memoria de los hechos.

Botelli, esta publicación será la fuente que nos irá llevando a la lectura de antologías, aparecidas en simultánea, y de textos académicos que vieron la luz en décadas posteriores<sup>23</sup>.

### 3.1. Las polémicas

Durante el quinquenio que va del '63 al '67, es posible vislumbrar fuertes polémicas que colocan en lugares opuestos a los embanderados entre «los nuevos» durante los '40. La PL, recogiendo el rumor de las calles, se hace eco de estas disputas en las que, muerto Dávalos, se juega, evidentemente, el lugar del dominio, que se convirtió inmediatamente en instancia de legitimación.

En junio de 1963, aparece *Panorama Poético Salteño* (1963) de Raúl Aráoz Anzoátegui, libro que, dividido en cinco apartados, recoge poemas de: 1) Juan Carlos Dávalos; 2) Julio Díaz Villalba y Julio César Luzzatto; 3) Manuel J. Castilla, Raúl Aráoz Anzoátegui, Antonio Nella Castro y Jaime Dávalos; 4) Holver Martínez Borelli, Miguel Ángel Pérez, Walter Adet y Jacobo Regen; 5) José Brizzi y Santiago Sylvester, y actúa a la manera de una roca arrojada hacia la tranquila superficie de la siesta provinciana. En la entrevista que Botelli hiciera a su compilador en diciembre de 1963 para la PL núm. 42, se dice:

---

<sup>23</sup> Hacia mediados del año 2003 aparecieron los siguientes trabajos de mi autoría: «La cultura, la poesía, la literatura en el discurso polémico de Salta (década del 60)» (2003a), «Reconocimiento/olvido de la escritura de mujeres (Salta, década del 60)» (2003b) y «Las antologías y los textos de crítica periodística de los años '60 en Salta. Fundamentos de un canon» (2003c) que, con modificaciones, reproduzco en este apartado. En los tres, además de un rastreo por diarios de esa época, hago el análisis de las antologías rubricadas en 1963 por Raúl Aráoz Anzoátegui y en 1964 por José Fernández Molina y de textos de crítica académica, los mencionados supra (nota núm. 28).

Hace mucho que no se editaba en Salta un libro discutido. Era una forma cordial de recibir la producción de los escritores locales. Pero ahora esa casi tácita consigna pareciera haberse quebrado con la publicación de «Panorama Poético salteño», cuya selección y prólogo estuvieron a cargo de Raúl Aráoz Anzoátegui.

Las frases dan cuenta del ruido provocado por la aparición del libro. A partir de entonces se arman las columnas: los incluidos «agradecen», los excluidos «protestan». En efecto, por dar un ejemplo, a los pocos meses de aparecido el *Panorama Poético Salteño*, en la PL del 39 de noviembre de 1963, Walter Adet y Jacobo Regen celebran la publicación de *Rodeados vamos de rocío* de Raúl Aráoz Anzoátegui con sendos comentarios laudatorios de la obra, a través de los cuales podemos inferir que ellos devuelven al antólogo el gesto de haberlos incorporado<sup>24</sup>. Eran muy jóvenes y el espaldarazo no les habrá venido nada mal.

En la entrevista se anuncia, además, la edición de otra antología, que (casi es redundante decirlo) es respuesta a la primera.

En efecto, a los pocos meses de estos sucesos, en febrero de 1964, se edita *Panorama de las letras salteñas* de José Fernández Molina quien, a pesar de haber estado cerca de Aráoz Anzoátegui en el grupo *La Carpa*, fue excluido del texto antológico por su congénere.

---

<sup>24</sup> Es interesante agregar que Regen, primer poeta-crítico de la PL, con el seudónimo de Alejandro Ledesma, escribe comentarios que dan cuenta de la vastedad de sus lecturas: «Tres poetas modernistas» y «Poetas de América» —PL 16 y 23, del año 62 y 63, respectivamente— en los que se explaya sobre Darío, Lugones, Herrera y Reissig, José María Eguren y González Carbalho; en las PL 45 y 68 habla sin escudarse tras un seudónimo de «La poesía de Vicente Huidobro» y de «*El inocente*, un libro de Julio Ardiles Gray».

A partir del análisis de los prólogos y de los índices de ambos *Panoramas...* hemos podido detectar una serie de discrepancias por concepciones disímiles acerca de la poesía (la literatura) y la cultura. Por otra parte, uno de los antólogos toma posición acerca de la actuación de la mujer en esta última.

Araóz Anzoátegui cifra su selección en unos «esenciales modos» que podemos confundir a primera vista con el «color local», pero que —al incorporar la variable de la innovación como fundamental— alejan de su recopilación a los textos epigonales de las estéticas ya consagradas por «firmas» cuya «sostenida labor» se reveló en las «circunstancias» apropiadas. Por ello, plantea cinco períodos evolutivos (habla de «marcada evolución» hacia una poesía cada vez más desasida de la «realidad visible») en los que incorpora a los escritores que —según sus criterios— hicieron en su momento algo realmente innovador y excluye a los que no lo hicieron.

En segundo lugar, su perspectiva es sistematizadora. A partir de la exposición de sus criterios, realiza una periodización (los cinco momentos de innovación ya mencionados) y reflexiona sobre la naturaleza de la práctica del arte. Aunque el nacimiento del campo intelectual (que no debemos confundir con el campo literario) se concreta en la década siguiente cuando en las polémicas intervengan los profesores universitarios, no podemos negar que Raúl Araóz sin ser un académico es un intelectual. Es el hombre que, además de ser poeta, en esa década aúna la función de estudioso de la cultura local a la de juez de sus producciones y tiende a generar (aún en nuestros días lo hace) «textos críticos», en los que discrimina lo que él considera valioso de lo que no llega a tal categoría.

En tercer lugar digamos que, si la producción literaria constituye un aspecto privilegiado de la cultura, hasta esa década lo legítimo, es importante retener su idea respecto del campo cultural provinciano: cuando exige a la poesía de Salta su puesta al día con

las corrientes de la lírica nacional y universal, está defendiendo una concepción abierta de cultura.

Deja muy claro entonces el fundamento de su trabajo de antólogo: la poesía de autor debe estar lejos de la tradición y cerca de la innovación y ésta debe venir de la mano de la apertura<sup>25</sup> y la actualización.

Recorramos en pocas líneas la argumentación de Fernández Molina:

1. Si lo importante para Aráoz Anzoátegui es el hecho de que la poesía de Salta fuera poniéndose a tono con la lírica del resto del país y del mundo y que dejara su huella en ambas, Fernández Molina desestima esos desafíos al decir que: «Salta no significa, en el concierto de los centros culturales del país, más que un simple y oscuro punto de referencia en la evolución del intelecto argentino» (1964: 18), con lo que adscribe a una concepción de cultura localista y poco abierta a los cambios.

---

<sup>25</sup> La apertura no era, en el caso de Raúl Aráoz Anzoátegui, sólo una cuestión declamada. En la PL 40 de mayo del 63, junto a la interpretación de un libro de la poeta Sofía Espíndola, realiza la reseña bibliográfica y el comentario del libro *España tres voces*, publicado en Buenos Aires por la Editorial Horizonte. Ejemplifica con poemas. Ahora bien, siendo Aráoz Anzoátegui el poeta-crítico más importante de la década, se encuentra parado en la novedad (que él propugna), pero (para alcanzarla) debe poner un pie en lo hecho por quienes lo precedieron. Eso explica que realice en la PL 47 de marzo del 64 un laudatorio texto rememorando la obra de José Hernán Figueroa Aráoz, equiparándola y oponiéndola —por haber ambientado sus textos en la ciudad— a la de J. C. Dávalos, a quien también dedica un texto en la PL 83 de enero del 65 al comentar el libro *Juan Carlos Dávalos y su obra* de Amadeo Rodolfo Sirolli; es importante acotar que Figueroa Aráoz —en evidente devolución de favores— comenta en la PL 139 *Pasar la vida* del propio Aráoz Anzoátegui. Antes, en las PL 78, 80, 95 y 123 lo había hecho con las obras de Martínez Estrada, Ernesto Aráoz, Arturo Peñalva y Antonio Machado.

2. Si Aráoz cree en la importancia de la labor crítica para señalar líneas fundadoras, y para marcar el punto de apogeo de las mismas y su declinación, porque piensa que son actividades que permiten separar la escritura de los verdaderos creadores de la de los epígonos; Fernández descrece de esa labor y deja la depuración en manos del tiempo:

La decantación, la purificación, la valoración de la obra de arte, no la realizan muchas veces los críticos. Hay ejemplos hermosos de auténticos artistas que fueron negados en su época y que, por aparente paradoja, merecieron en la hora póstuma el homenaje que se les negara en vida. (1964: 16)

Insiste en la inutilidad de la crítica al decir:

¿A qué generación pertenece Dávalos? ¿En qué casillero de los tantos que ha creado el diletantismo de la crítica y del arte, vamos a depositar su aún recia, palpitante y fecunda personalidad de hacedor de belleza? Todos le estamos debiendo algo. Aún las últimas promociones, las que pretenden para sí la palabra original, el cambio novedoso, la verdad poética, en suma, también le deben algo, si no mucho. Y esto a pesar del desdén tan en boga con que se miran los moldes tradicionales, en los que seguiremos abrevando no obstante la experiencia de que podamos hacer gala. (1964: 26, 27)

3. Aprovecha ese párrafo, en el que aparece como el gran defensor de Dávalos, como si Aráoz no lo hubiera incorporado a su antología, para rechazar la necesidad de la innovación, tan presente en el prólogo de éste. Vemos cómo hay en Fernández Molina un gran interés por aproximar su propia escritura a la de esa figura señera: «Todos le estamos debiendo algo». Algo parecido realiza-

rá con la de Manuel J. Castilla en artículos periodísticos escritos a partir de la publicación de sus libros (PL 54 y 140)<sup>26</sup>. Más adelante formularemos algunas preguntas que funcionan a la manera de hipótesis posibles para explicar el silencio de este poeta en las polémicas de esta década, al menos en las aparecidas en la PL. Su participación en el «Suplemento Literario» del diario *El Intransigente*, fue analizada recientemente por Raquel Guzmán (2006).

En la PL 47 de marzo de 1964, Martín A. Borelli, cuyo poema «Silencio» había sido incorporado por Fernández Molina a su antología, sale al ruedo, para retribuir la atención, a apoyar varias de las ideas vertidas por él en sus prólogos y a discutir (aunque sin nombrarlo) con Aráoz Anzoátegui, en un texto llamado «Breve consideración poética». Éste provoca, en la PL 48, la urgente aparición de «Polémica: José Brizzi contesta a Martín A. Borelli». Brizzi sale en la defensa de quien lo había honrado incorporando su «Elegía en el viento» a su *Panorama poético...*, Raúl Aráoz, cuyas palabras (las vertidas en la entrevista hecha por Botelli) cita textualmente, para aclarar la idea de que la renovación es necesaria porque los poetas son (deben ser) expresión de su época y que si «la esencia de la poesía es inmanente», no lo es «su forma». La discusión se pone al rojo vivo cuando este periodista, que ya había llamado «miscelánea» y «divagación» a la intervención del otro, lo llama «brumoso articulista» y, ante el aserto de que «la poesía ha de ser buena en su propia esencia o cometido», responde que «a la causa final hay que agregarle la causa formal» y que «no solamente el fin puede darnos la poesía, sino que también son necesarias las palabras».

Lo concluyente de esta afirmación coloca a los querellantes

---

<sup>26</sup> Su único gesto de apertura es el comentario que realiza al libro *Imágenes y conversaciones* del jujeño Jorge Calvetti. PL 129 de mayo del 66.



en las antípodas: si Martín A. Borelli había comenzado diciendo que «hablar de poesía es hablar de belleza» y «decir verso es expresar sentimiento y de hecho creación», colocándose en una concepción idealista de la literatura que hunde sus raíces en Benedetto Croce y su idea del arte como lo inefable; José Brizzi, al marcar la importancia de las palabras, se coloca en una corriente que da lugar a la materialidad del lenguaje y que se remonta a Poe, quien construye sus textos sin dejar nada librado al azar, y también a Paul Valéry, con su reflexión sobre el lenguaje y la poesía<sup>27</sup>.

A partir de entonces, vemos aparecer en la PL manifestaciones cada vez más esporádicas, como son los dos textos de Fernández Molina sobre libros de Castilla, de aparición entonces reciente, el de Aráoz sobre uno de Regen y el del director de la PL cuando —al hablar de la musicalidad de las palabras— en cierta manera adhiere a lo expresado por Brizzi.

En el primero de los textos de Fernández Molina, aparecido poco después de la polémica visible en la PL 54, el denominado «*Bajo las lentas nubes* de Manuel J. Castilla» se aclara que, aunque la poesía de Castilla correspondería por su tema a la llamada poesía social, «no exige de él un solo grito que pueda interpretarse como protesta». Después de citar una estrofa del «Romance de

---

<sup>27</sup> Es interesante acotar que, en las PL 106 y 107 del mes de noviembre de 1965, José Brizzi vuelve a hacerse oír en un par de artículos en que realiza comentarios sobre «Los poetas de Salta» que son de nuevo, como los seleccionados por Raúl Aráoz, todos varones. Habla sobre Castilla, Aráoz Anzoátegui, Martínez Borelli, Regen, Pérez y Adet. Cita la «Nota preliminar» de Aráoz Anzoátegui en sus textos. La polémica (esta vez larvada) vuelve a hacerse presente cuando José Fernández Molina, excluido nuevamente, reproduce en la PL 114 de enero de 1966 con modificaciones y con el título «La mujer también integra nuestro panorama intelectual», uno de los prólogos con que había iniciado su propia antología.

Juan Lucena», en una expresión no exenta de animosidad, dice:

Es, sin lugar a dudas, un lenguaje directo, que no acude al fácil efectismo de lo abstracto, al caprichoso subjetivismo que caracteriza a cierta poesía de nuestro tiempo. Esto es poesía objetiva, pero que se proyecta a lo universal, hacia lo eterno y logra las dimensiones necesarias para ello en virtud de una exquisita fluidez.

En la PL 86 de abril del año 65, Raúl Aráoz vuelve a insistir, a propósito de la aparición de *Canción del ángel*, en su reconocimiento a la «poesía esencial» de Jacobo Regen, y citándose a sí mismo confirma su opinión al decir de nuevo que «tal vez sea el más desasido de la realidad visible, el más personal y puro». En la misma nota, afirma que su juicio sobre este poeta fue el que más críticas trajo a su trabajo de antólogo.

En estos dos últimos artículos, Fernández Molina y su colega Aráoz Anzoátegui vuelven a actualizar la oposición entre una concepción idealista de la poesía y una que atiende a su materialidad. Efectivamente el primero, refiriéndose a los poemas de Castilla, dice: «La metáfora se ha depurado. No se advierte en ella ninguna búsqueda. Surge de una auténtica inspiración y de un estilo que le es propio» (PL 54), como si las musas bajaran a la mano del poeta y él fuera sólo su instrumento. En cambio, Aráoz manifiesta que los de Regen están contruidos con una «disciplina», una «selección de elementos», un «idioma restringido por él elegido a plena conciencia», con una «economía verbal (...) que no es pobreza» sino que «resulta de una decantación», de una búsqueda en la que «hay que comenzar por no complacer premeditadamente el gusto acomodado a retóricas que envejecen con demasiada rapidez». Habla de una «dificultad que hace que sus 13 poemitas (...) y los tres momentos de su 'Elegía' sean trabajo

incesante» y termina diciendo que: «Para encontrarse con ellos le habrá sido menester borrar muchas cuartillas y luego, quizá, suprimirlas sin mirar atrás». Se ha reemplazado la idea de que la poesía es inspiración por aquella de que la poesía es un trabajo sobre el lenguaje y su burlón correlato «transpiración».

En su última intervención en la PL de los '60, la 140 de julio de 1966, Fernández Molina, que luego se llamó a silencio, al menos en esa década, sigue recorriendo los textos de Manuel Castilla y la polémica se diluye finalmente en las contradicciones entre los tipos de poesía y los modos de abordarla: la poesía social e impura (estudiada desde un paradigma idealista por Fernández Molina, fácil de reconocer por las palabras utilizadas, por ejemplo «inspiración») y la desasida y pura (examinada por Aráoz Anzoátegui desde un paradigma materialista observable en la fuerte conciencia de la escritura como trabajo). En esos posicionamientos, lo puro y lo impuro obraron como polos de una categoría semántica que ha sostenido desde lo profundo la controversia surgida a partir de la aparición de la antología de Raúl Aráoz, que entroncó, como ya vimos, con diversos discursos acerca de la cultura y de la literatura inscriptos en corrientes del pensamiento occidental que los dotan de sentido. Aunque podamos a la larga leerlas como reyertas en la búsqueda de dominio en un campo específico se trató una polémica importante, y sería bueno decir que perturba constatar que las ideas más interesantes, las que plantean la necesidad de la crítica y de la apertura, hayan sido dichas desde la impropia condena que tiñó —sobre todo— la intervención del señor Brizzi.

### **3.2. Las otras controversias**

Si los puntos polémicos señalados hasta ahora son las diversas concepciones de cultura (abierta/cerrada) y de literatura (se evidencian preferencias por la poesía social/impura o por la desasida/

pura), o los modos de aproximarse a ella (paradigma idealista/paradigma materialista), recorramos ahora la controversia suscitada, a partir de las mismas antologías, en lo que hace a la participación de la mujer en la cultura. Hemos mencionado a los poetas incorporados en el texto de Aráoz Anzoátegui. Salta a la vista que se trata de escritores varones. Se omiten nombres fundamentales de nuestra poesía como el de Sara San Martín, colega del antólogo en el movimiento *La Carpa*, con libro premiado en el '61 aunque no editado en ese momento y el de Teresa Leonardi Herrán que, como Regen, Brizzi y Sylvester, hacía sus primeras armas y no tenía libro publicado (ellos tampoco).

En un gesto evidentemente polémico, pero plagado de segundas intenciones, en la otra antología, se incorporan muchos nombres más (se admite, como en el caso anterior, el propio y se suprime sólo a Brizzi) entre los que se encuentran los de doce poetas mujeres. Pero, si bien el libro se abre con un estudio denominado «Presencia de la mujer», al que siguen «Los poetas» y «Los prosistas», no se la incorpora como poeta, a secas. Además, si se abunda en poemas escritos por ellas, sus temas (excepción hecha del poema de Sara San Martín y el de María Angélica de la Paz Lescano en los que puede leerse alguna protesta) son la entrega incondicional, la religiosidad, el elogio de la vida tranquila y sosegada, o sea, meras descripciones de las virtudes impuestas por la sociedad patriarcal y la lógica de la dominación (Bourdieu, 2000), lo cual invalida su aparentemente bello gesto. Si el texto de Raúl Aráoz es una acotada selección con nula participación femenina, el de Fernández se convierte en un verdadero panorama de las letras del siglo XX que la incorpora en un pequeño porcentaje, usándola —sin un verdadero reconocimiento— como un arma de combate por el dominio y la legitimidad.

Nos preguntamos ahora por la posibilidad de justificar lo injustificable. En una entrevista a Sara San Martín realizada por Ra-

quel Guzmán y Marta Ibáñez, la escritora, sin percibir que la causa que impidió su propio reconocimiento en aquella oportunidad fue una concepción absolutamente patriarcal de la sociedad, justificaba su no inclusión en la antología de Aráoz Anzoátegui en el hecho de ser tucumana, olvidando que Miguel Ángel Pérez es catamarqueño... Si el criterio de Aráoz era incorporar textos innovadores ¿no se pudo leer la profunda innovación de Sara, que comenzaba justamente en el hecho de reivindicar ella un lugar autónomo para la mujer y continuaba en sus poemas? En la actualidad su escritura ha sido estudiada por la crítica que reconoce su importante aporte a la lírica regional y nacional por su modo de entroncar con la poesía vanguardista y latinoamericanista, lo que la hace pionera de la apertura a carriles más dilatados que el mero «regionalismo» (Guzmán, 2005).

Trabajemos ahora la enunciación del poema «Ana María», único texto que Fernández Molina recoge de su propia producción. Si un yo paternal comienza hablando a su enunciataria (la hija), en un tono de absoluta confianza, «Este romance, hija mía / no se lo digas a nadie; / que no es preciso que sepan / lo que voy a comentarte» (1964: 78), para cerrar diciéndole a un enunciatario distinto: «Me quedé sin conocerte / José Francisco Fernández» ¿qué lectura hacer de este texto donde se ha explicitado el deseo típico de la época: el de tener un primogénito varón? Desde el recorrido que venimos haciendo se confirma, en primer lugar, la existencia de una concepción patriarcal de la sociedad, que el libro fue reproduciendo ya que fue recomendado para su lectura en las escuelas llegando a constituir algo así como el «canon escolar» de Salta<sup>28</sup>, y, en segundo

---

<sup>28</sup> Si el trabajo de Fernández Molina funda el «canon escolar», el de Aráoz Anzoátegui hace lo suyo con el académico. En el trabajo «Las antologías y los textos de crítica periodística de los años '60 en Salta.

lugar, se reafirma la idea de que no existe, en el panorama de este antólogo, una verdadera reivindicación de la mujer, ni un verdadero reconocimiento de su labor como poeta, a secas.

Si en las «tomas de posición» (Bourdieu, 1978) de los agentes sociales legibles en las polémicas subyace, no sólo la discusión por el lugar de dominio que ocupara durante 50 años Juan Carlos Dávalos, sino también la posibilidad de legitimar a otros, podemos decir, sin miedo a equivocarnos, como lo hiciéramos en un trabajo anterior (Moyano, 2003b), que hasta ese momento eran muy escasos los lugares reservados para ellas en el campo literario y en el aún no solidificado campo intelectual (sólo Sara San Martín, Mercedes Clelia Sandoval publican en la PL de esa década<sup>29</sup>) y casi inexistente el reconocimiento. Sólo era plausible (y el primer prólogo de Fernández Molina lo da a entender) asumir el

---

Fundamentos de un canon» (2003c), vuelvo a analizar la «Nota preliminar» de este autor y los artículos de Brizzi mencionados en la nota núm. 27 y a cotejar sus afirmaciones con lo mencionado por la crítica académica para llegar a la conclusión de que las selecciones realizadas por aquéllos son el fundamento del canon de la poesía de Salta ya que se retomaron en los años '70 y '80 sólo los textos ya antologados y comentados (cfr. VV. AA. *Simposio de Literatura Regional* (1980); Chibán, Alicia et al. (1982) y Palermo, Zulma (1987).

<sup>29</sup> Para el artículo de Sara, ver párrafo siguiente; los de Mercedes Clelia presentan una proyección que van de la apertura, que se hace presente en comentarios de libros de poetisas no salteñas: el del mendocino Américo Cali, el del porteño Rodolfo Fernández, el de los socios de la SADE de Rosario de Santa Fe y hasta de un libro de historia producido en Santiago por Amalia Gramajo de Martínez Moreno, cuyo prólogo era de Orestes di Lulio (PL de noviembre de 1966), hasta el cierre que significa escribir sobre salteños: un comentario a una novela de Néstor Saavedra y uno a libros de Manuel J. Castilla (PL 169 y 182 de febrero y mayo de 1967 respectivamente). Sara reincide recién en marzo del 69 con un artículo de tema no literario «¿Qué pasa con la técnica?».

sitio que la sociedad patriarcal les reservaba. Es obvio que, en este marco, sólo sean celebradas las voces como la de su coetánea Elsa Castellanos Solá que se limitaba a reiterar lo hecho por sus predecesoras, las poetas que compartieron con Dávalos la pintura de una Salta bucólica a principios del siglo XX. También es comprensible que la poesía de Delia Mirta Blanco, de Mercedes Clelia Sandoval, de María Angélica de la Paz Lescano y de Sara San Martín fuera percibida como «revolucionaria» (Fernández Molina), con el miedo natural que se siente por los cambios en ciudades donde la tradición pesa, aún hoy, demasiado.

La temible «desviación diferencial» producida por estas mujeres en sus textos poéticos puede ser también la causa del silencio con que es recibido el artículo de Sara San Martín que comenta el libro de Simone de Beauvoir, *Una muerte muy dulce*, en el que, con el sugestivo nombre de «Algo más que el relato de una muerte» (PL 98 de agosto del 65), se plantea una controversia entre las mujeres sometidas y las libres (las que se amoldan y las otras). En efecto, dice el artículo que, para hablar acerca de las circunstancias de la muerte de su madre, Simone debió mostrar la oposición entre dos morales «la moral de una existencialista como Beauvoir y la moral social cristiana de Françoise, su madre» que «constituirían los dos polos opuestos de una misma actitud ante la muerte y se plantearía la misma alternativa: todo o nada». Más adelante comenta:

Françoise, creyente sincera, ha vivido inauténticamente. Aprisionada por normas y costumbres a las que nunca se había atrevido a desafiar, se negó a sí misma. Nunca estuvo preparada para la controversia y a todo se amoldaba sin ofrecer resistencia.

La descripción de la madre de Beauvoir hace referencia al

sujeto adaptado al sistema patriarcal que construimos (cfr. Moyano, 2003b) a partir de los sujetos de la enunciación y los campos semánticos de los poemas recogidos en el *Panorama...* de José Fernández Molina. Y no es casual. Estos sujetos femeninos amoldados y/o desafiantes se perfilaban desde discursividades vigentes, aunque una de ellas fuera de reciente aparición, el feminismo. Esta última circunstancia contribuyó a que el discurso feminista fuera obturado en la Salta de los '60 y explica el silencio con que el texto de Sara San Martín fue recibido. En una década de ardientes controversias, no se la contradice ni por la elección (tampoco casual) del texto a comentar, ni por las afirmaciones vertidas. En años atravesados por el debate, el registro de sus polémicos planteos hubiera significado, no sólo un verdadero reconocimiento a la escritura de la mujer, sino también la posibilidad de la «polifonía», pero este tipo de textos formaba parte de un murmullo inaudible en ese momento.

### **3.3. Transformar o conservar, ésa es la cuestión**

En enero de 1967, en la PL 164, quizá en referencia a la polémica explícita que hemos rastreado, Hugo Alarcón escribe:

La poesía no interesa. Hay tanto ruido. A pesar, la poesía interesa. El poeta enciende la estrella en el corazón del hombre.

Lo que pasa es que aquí, en Salta, los nuevos, heredamos una fama de cantores que no nos pertenece, o mejor dicho, que aún no hicimos suficientes méritos para merecerla. El ciclo que, cronológicamente, se inicia con Joaquín Castellanos, pasando por Dávalos, el grupo *La Carpa* y que termina con Jacobo Regén es una cosa; lo que viene después es harina de otro costal.

Sufrimos un tiempo de transición. Nos hacemos los ra-



ros. Se da el caso de seudos poetas de actitud patoteril. Convencen «de prepo». Por algo, piensan, fueron incluidos en alguna generosa antología.

Entonces sí, la poesía no interesa. (...)

A pesar de todo, recuperamos las ganas de seguir leyendo poesía cuando recibimos versos como los de Francisco Mateo, salteño, y Luis Argañaraz, de Catamarca.

Acto seguido, el artículo de Alarcón pasa a hablar del primero de los escritores para decir que él es nuestro, que fue maestro en el Chaco salteño, que se desterró a Buenos Aires y que —por eso— no lo encontramos diciendo versos baratos en las peñas provincianas. «Ahora, cuando puede, se mete en las villas miserias capitalinas y le habla al hombre del pan que le pertenece y no del vino azulado que lo evade. No es un contemplativo, grita. Posiblemente nunca escribió un madrigal celeste. Le duele el poema. Su canción por momentos es ronca, quizá embroncada», afirma. Y más adelante: «Hace muchos años que América le anda en la sangre»:

Rotas las exclusas del silencio  
fuerte el sol  
fresca el agua  
abrazo a mi compañero  
beso a mi bienamada  
y parto a la deriva centenaria  
que de América me desespera.

Aunque transcribe unos pocos versos más, todo nos habla de una vocación latinoamericanista que —partiendo tal vez de Manuel Castilla, cuando rompió las identificaciones con lo nacional-homogéneo en un primer avance hacia el reconocimiento de nuestra pertenencia al heterogéneo universo latinoamericano— nos

hizo pensar en cierto parentesco con su contemporáneo, el *Yó soy América* de Sara San Martín.

El periplo vital de Mateo (maestro en el Chaco salteño, visitante de villas miserias del conurbano bonaerense y la apertura de sus textos a una problemática más continental) nos recordó el modo de enrolarse de muchos hombres y mujeres en las luchas inspiradas en el triunfo de la Revolución Cubana ocurrida en enero del '59, aquellas que la Doctrina de la Seguridad Nacional, con su secuela de muertes, vino a contrarrestar. Pensamos que el año '59 fue el punto de inflexión: sucesos externos como esa Revolución o internos como la muerte de Dávalos hicieron posible un proceso a partir del cual fue posible transformar o conservar; pero ya nos ocuparemos del rumbo que finalmente se tomó.

Al citar la poesía de Luis Argañaraz, llena de ternura según Alarcón, se siente un aire de época con la de Mateo, cierta denuncia muy sutil, aquella que transformó a muchos compatriotas en revolucionarios:

en esta tierna nochebuena  
pobre y sencilla sin iglesias  
que se repite todas las noches  
por millones de nacimientos  
y un solo dolor  
de la madre que acaba de morir  
sin que el grillo diga otra cosa  
a pesar de que su canto  
me llega como un pésame

La «revolución» de las nuevas escritoras, percibida por Fernández Molina, la irrupción de algunas de ellas en el periodismo (ver nota núm. 29), el artículo de Hugo Alarcón, los libros por él reseñados, parecen indicar que —hasta fines del '66 y comienzos

del '67— otro tiempo se avecinaba. Sin embargo, ante el cruce de un gobierno democrático a uno militar ¿qué estrategias ha utilizado el sector que propulsaba y apoyaba la necesidad del cambio como táctica para llegar al lugar dominante dentro del campo literario, para aquietar las aguas? En lo que hace a la necesidad de una cultura abierta, justo en el año '67, Raúl Aráoz Azoátegui comienza a dirigir el «Suplemento Literario» de *El Intransigente* y lo conduce por esa senda, aunque —a la larga— los resultados van a ser similares. En cambio, a fin de esa década, la PL de *El Tribuno* se sume en un progresivo encierro, al poner en funcionamiento una «tradición selectiva» que recurre a lo residual para mantenerse vigente. Vale aclarar que, según Williams, el trabajo de la «tradición selectiva» se torna especialmente evidente en la incorporación de lo activamente residual, a través de la reinterpretación, la proyección, la inclusión y la exclusión discriminada (2000: 145).

J. J. Botelli que, en el quinquenio anterior, se había animado a hacer comentarios sobre los burlescos textos del esposo de Sara San Martín, el poeta Arturo Dávalos, y sobre alguna voz nueva como la del poeta Carlos Hugo Aparicio, a partir de junio del '67 parece retroceder en el tiempo y tanto en los artículos propios, como en los de otros escritores críticos, sólo da cabida —salvo la excepción de dos artículos firmados por un discípulo de Sara, Luis René Tejerina, sobre textos de Sartre y Camus— a lo que tenía que ver con Juan Carlos Dávalos y su entorno.

En efecto, el director de la PL publica en junio del '67 un artículo sobre *Tierra mansa*, un libro de Julio Díaz Villalba, que estaba en los años '40 entre «los viejos», en el que resalta con mayúsculas las siguientes palabras (son los títulos de los sonetos y poemas) ACERO, CONTRICIÓN, CLAMOR, TIERRA, ARRIEROS, ROMANCE DE LA CARPA POBRE, CAMPO SILVESTRE, AL SEÑOR DEL MILAGRO, VERSEADAS AL DOMADOR LUIS CABRAL, COPLITAS. No hace falta leer el libro, ni el artículo, para que se evidencien los

campos semánticos relacionados con la religión, con lo rural y lo gauchesco a través de los cuales se quiere re-funcionalizar una determinada tradición. El arco se cierra en noviembre del '69 cuando aparece un largo y meditado artículo del doctor Juan Carlos García Santillán, por entonces profesor de la Universidad Católica de Salta, sobre Dávalos (PL 281).

En octubre del '67, Botelli escribe un extenso trabajo sobre *Poemas hasta aquí* de Raúl Aráoz Azoátegui<sup>30</sup>. Comienza haciendo alusión al «rigor» que, a la hora de realizar su trabajo antológico, lo llevó a alejarse de algunos amigos y que a la hora de hacer el balance de su propia obra lo lleva a «ajustar y podar» en permanente «revisión y reordenamiento». Botelli habla de la «profunda transformación de la lírica universal, que él fue uno de los primeros en expresar en nuestro ambiente». La afirmación de que es «un poeta en todos los sentidos de la palabra: desde las actitudes que llenan su vivencia física, plena de ternura, a las que lo llevan espiritualmente a conformar cada poema», nos permite inferir que ya a esa altura de la década para Botelli, Aráoz es el heredero de Dávalos. En abril del '68 —en una importante cesión de espacio en la PL a quien se terminaba de perfilar como centro del campo literario salteño—, se transcriben sus palabras de agradecimiento por un premio recibido y el poema premiado.

A partir de entonces, Dávalos, a pesar de haber resultado en vida un poeta bohemio, molesto por sus actitudes vitales y la ridiculización de su propia clase, es recuperado porque sus textos representan también aquella Salta incontaminada y bucólica que era necesario esgrimir desde el lugar del poder (la dictadura militar) ante las acechanzas de la época, verbigracia la por entonces

---

<sup>30</sup> Raúl no es totalmente ajeno a la «tradición selectiva» que se va conformando ya que había escrito antes del '67 sobre Dávalos (ver nota núm. 25) y vuelve a hacerlo después de esa fecha (ver nota núm. 20).

nominada «barbarie apátrida». En una PL de noviembre del '67, se transcribe una carta de Güiraldes a su madre mientras estaba en Salta con aquél; una de Adelina del Carril agradeciendo a Dávalos, después de la muerte de su esposo, tanto un libro que él le mandara en aquel momento, como aquella estadía; dos textos de Güiraldes y uno de García Pinto sobre el escritor salteño.

En el '69 no encontramos artículos de escritores-críticos. Se destaca sólo una encuesta a dieciséis artistas e intelectuales del medio sobre la cultura, que ocupa ocho páginas literarias entre marzo y mayo, y la noticia de la realización de una mesa redonda para despejar el interrogante «¿Qué necesita la cultura de Salta?», editada el 14 de diciembre de ese año, que cierra la década.

Las encuestas y la mesa redonda son como una especie de máscara: la respuesta sobre lo que debía ser la cultura, sería (o había sido ya) dada el 6 de noviembre en un suplemento, enteramente dedicado a Dávalos a los 10 años de su muerte, que consta de:

- 1• un artículo de portada que, con gran foto del poeta en el centro, abarca a lo largo de once páginas una cronología y que, con el título «1949-1969, 20 años en la cultura de Salta», recorre todo lo acontecido en esos veinte años en publicaciones, literatura, poesía, prosa, concursos, conferencias, teatro, plástica, música, danzas, conciertos, composición musical y proyección folklórica;

- 2• otro que, con el sorprendente título de «Estos últimos 20 años en la vida de Dávalos» abarca una descripción de sus últimos diez años de vida finalizada (como ya dijimos) en el 59. Ilustrado también con su foto, menciona todas sus obras y transcribe dos poemas de *Cantos agrestes*. Ahora bien, ¿cómo interpretar los diez de supervivencia que le atribuyen sus contemporáneos? ¿Qué lectura hacer de ella? Si leemos en paralelo los dos títulos (los únicos del suplemento que tienen letra grande) se desprende el sentido «Dávalos está vivo y es el eje, el centro, de todo lo ocurrido en los últimos 20 años». Una frase que sólo aquellos que estaban preocu-

pados por dar a Salta un «pasado significativo» podían pronunciar;

3• uno pequeñísimo que, con el título en letra menuda, habla de «*El Tribuno* y su sección literaria». Dice que el diario «desde su aparición contó con una sección literaria» la cual «se regularizó en 1959 cuando estuvo a cargo de Raúl Aráoz Anzoátegui» y «desde el 4 de febrero de 1962 [...] pasó a cargo de José Juan Botelli» quien llevaba editados hasta ese momento 278 números. A continuación se enumera a los colaboradores. Coloca en la cabeza el nombre de Juan Carlos Dávalos, que en 1962 llevaba ya tres años en su tumba (sic)<sup>31</sup>, al que le siguen los de ocho personas de apellido Dávalos (Arturo, Baica, Jaime, María Eugenia, Ramiro, Martín Miguel, Hernán, Luis María) y la siguiente oscura frase «por iniciar una sucesión proveniente del mayor de todos, este verdadero clan, y al que hoy dedicamos este suplemento». Pasa luego al grupo que —aunque no se menciona como clan— lleva en su totalidad el apellido Aráoz (José Hernán Figueroa Aráoz, Ernesto M. Aráoz y Raúl Aráoz Anzoátegui). Se suceden luego sesenta nombres más. No nombra a Hugo Alarcón, cuyo análisis de poemas que presentan un fuerte quiebre con las hegemonías discursivas lo hizo merecedor de ese ostracismo. Tampoco menciona a Luis René Tejerina, que había escrito sobre Sartre y sobre Camus. En ambos casos podríamos haber hablado de pre-emergencia, ya que ante la fuerza de la «tradición selectiva» que se gestaba, fue, en esa década, verdaderamente difícil una emergencia que fuera «más allá o en contra del modo dominante» (Williams, 2000: 149). Se menciona a varias mujeres entre las que se encuentran Sara San Martín, Mercedes Clelia Sandoval, que habían cola-

---

<sup>31</sup> Si hubo colaboraciones durante el '59, no lo sabemos ya que hemos trabajado sólo la PL dirigida por Botelli, pero si se refiere a los textos incorporados por otros, vale el «(sic)» ya que no fue su voluntad colaborar.

borado con artículos, pero se insiste con las poetas de la Salta de antes<sup>32</sup> cuyos poemas habían poblado la «Página Literaria»;

4• una última cuestión digna de mencionarse: la publicidad presente en el suplemento. No aparecen nada más que tres avisos. Todos se encuentran bajo el último articulito mencionado que ocupa doce líneas a dos columnas (unos tres centímetros). Dos ocupan media página. Están al centro. El de la izquierda publicita la Peña «Gauchos de Güemes», «noble guardiana de las tradiciones» que en el día del aniversario de la muerte de Dávalos «rinde respetuoso homenaje a su obra esclarecida y fundamental». El de la derecha es de Salta Films. Ambos tienen ilustraciones: uno, un gaucho; otro, una guitarra. El de abajo ocupa lo que queda (poco menos de media página). Enormes letras nombran al poeta, sujeto de una oración cuyo predicado es «conoció su tierra, exaltó sus bellezas y enseñó a amarla». Está firmado por la «Secretaría de Estado de Educación y Cultura». Uno de los avisos exalta su aporte como poeta; otro, justo el de la Secretaría de Cultura, su vida, proponiéndola como paradigma.

Es casi innecesario decir qué era lo que se deseaba seleccionar para que constituyera la única tradición de Salta. Tampoco quiénes eran sus propulsores, pues es evidente que lo son aquellos que, muerto Dávalos, entablaron la lucha por la hegemonía y salieron airoso: Aráoz Anzoátegui, que, poseedor ya de un importante «capital simbólico» a esa altura de la década, comenzó a dirigir el suplemento cultural del otro diario, *El intransigente*, y su panegirista Botelli, director de la PL, que congelaba su deseo de apertura en la construcción de una «tradición selectiva» a la que se había consagrado *El Tribuno*.

Sorprende que los textos de Manuel J. Castilla hayan sido

---

<sup>32</sup> Emma Solá de Solá, Clara Saravia Linares de Arias, Lola García de Cornejo, Sara Solá de Castellanos.

objeto de crítica, pero que él no haya publicado textos críticos en la PL (su nombre no aparece en la lista de los colaboradores, aunque sí en la de las publicaciones de Salta), cosa que sí realizó en otros diarios como *El Intransigente* o *La Gaceta* de Tucumán. ¿Hubo alguna desavenencia con la conducción?, ¿alguna segregación? Si bien Dávalos le había cedido parte de su «capital simbólico» por su canto a la tierra (a pesar de la denuncia) y su contribución al cancionero lo había catapultado al reconocimiento nacional ¿fueron su origen social más popular o su costado bohemio las causas de un alejamiento? ¿Tal vez se auto-marginó por razones políticas, desviándose de la consagración que le posibilitaba este diario? ¿Su éxito como poeta le hizo dejar de lado la auto-promoción que significaba participar abiertamente?

A tantos años, es difícil responder a esas preguntas, pero no es imposible conectar estas facetas de su personalidad con lo estudiado por Leila Gómez (2006). Dice ella que la generación del '60 (menciona a los poetas Miguel Ángel Pérez, Holver Martínez Borelli, Walter Adet, Jacobo Regen, Carlos Aparicio, Luis Andolfi, Teresa Leonardi de Herrán, Benjamín Toro, Santiago Sylvester, Hugo Ovalle, Leopoldo Castilla y Juan Ahuerma, recogidos por Ovalle en el libro que lleva ese título), alejada del interés por la auto-promoción, cultivó el ideograma del «poeta maldito». Cuando busca un antecedente dice que «a partir de la grieta que abren poetas como Manuel Castilla, la literatura salteña deja de ser patrimonio exclusivo de un determinado sector social» y «se produce una fuerte popularización de la cultura letrada o de élite».

Es interesante mencionar que en la lista de los colaboradores de la PL de esa década, de los hombres del '60 sólo aparecen mencionados Regen, Adet, Sylvester, Andolfi, y Leopoldo Castilla. Los dos primeros colaboraron con los artículos laudatorios de la obra de Aráoz mencionados al comienzo. Aparecen poemas de varios de ellos. ¿Vale para todo el grupo del '60, lo afirmado por



Leila? Si el *malditismo* fue el motivo del derrumbe de Walter Adet y aún es vivencia de algunos miembros de esa generación como Jacobo Regen y Juan Ahuerma entre otros, hubo quienes valiéndose de la ruptura realizada con respecto a la generación anterior (la universalización que permite poner la mirada en el paisaje urbano, según Leila Gómez) se sirvieron de ella para llegar a un lugar dominante. Es tal vez el caso de Santiago Sylvester que, prohijado por Aráoz (puso un poema suyo en la antología en los '60 cuando recién hacía sus primeras armas y le dedicó su libro de ensayos en los '90), no dudó en polemizar con su padre literario<sup>33</sup> para seguir sus pasos luego, al momento de compartir ya con él un lugar dominante, en el gesto legitimador de realizar una antología (2003a). Tal vez sea también el de Carlos Hugo Aparicio y de Teresa «Kuky» Leonardi Herrán quienes —a partir de sus interesantes luchas políticas en defensa de los derechos humanos pisoteados por las dictaduras, o estéticas por la promoción de la poesía escrita en el interior provincial o por mujeres— se convirtieron en instancia de consagración de las últimas promociones, al protagonizar innumerables presentaciones de libros. O el de algunos que, utilizando el capital que significa ser nominado «poeta», lo usaron para encaramarse como funcionarios públicos o como periodistas...

A partir de estas reflexiones que muestran pasajes (en un mismo escritor) entre la posición del poeta maldito y la del oficial,

---

<sup>33</sup> En el trabajo publicado en el Tomo II de las Memorias de JALLA 2004 Lima (2004) «Región y regionalismo en textos críticos de escritores salteños (contra la armonía y la homogeneidad)», realizado en coautoría, relevábamos una polémica larvada entre ambos poetas cuando Santiago Sylvester, en respuesta a la certeza de Aráoz Anzoátegui de que las vivencias de Manuel Castilla fueron las que le posibilitaron realizar su obra (1999), argumenta diciendo que el poeta construye su patria con palabras (2003b).

podríamos afirmar que, si éstos funcionan como polos de una dicotomía, no hay posiciones fijas sino trayectos que van de un lugar a otro. Por eso, porque todo se encuentra en una movilidad continua y terminar un texto no significa cerrar una problemática, dejamos varias preguntas para el final. Si fue la ruptura de los '40 la que llevó a ciertos escritores a ocupar —después de reyertas infinitas que abarcaron toda la década de los '60— el lugar del poeta oficial y a colaborar en la generación de una «tradición selectiva», ¿por qué la ruptura de los poetas de los '60 no habría de significar búsqueda del lugar central? Ahora bien, si respondemos afirmativamente ¿por qué en este caso no hubo selección de otra tradición? Y si la hubo ¿pudo permitir un cambio en lo social que no cuajó porque fue prontamente tapada por la seleccionada anteriormente? Finalmente, y para salir de análisis estrictamente literarios, ¿fueron factores políticos e ideológicos, entre los que figuran la debilidad de nuestras democracias y la sucesión de las dictaduras militares con su perpetuo reciclaje del nativismo y su puesta en funcionamiento de la ya mencionada Doctrina de la Seguridad Nacional, los que confluyeron para que eso ocurriera? ¿Tuvo algo que ver en ese desenlace el uso que el periodismo y los políticos hicieron (y todavía hacen) de la «tradición selectiva»? Quede el lector con estos interrogantes y la invitación para continuar el debate.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adet, Walter. «Prólogo»; en *Cuatro siglos de Literatura Salteña*. Salta: Ed. del Tobogán, 1981.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. «Del campo intelectual y las instituciones literarias»; en *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- . «La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos» y «La fundación de la literatura argentina»; en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Aráoz Anzoátegui, Raúl. *Panorama Poético Salteño*. Salta, Dirección General de Turismo, 1963.
- . «Juan Carlos Dávalos: un testimonio de su obra y su persona»; en *Actas Simposio de Literatura Regional*. Salta, Secretaría de Estado de Educación y Cultura, 1980.
- . «Primera imagen de Manuel J. Castilla»; en *Por el ojo de la cerradura*. Salta, Ediciones del Robledal, 1999.
- Botelli, José Juan. «De mi amistad con Juan Carlos Dávalos»; en *Actas Simposio de Literatura Regional*. Salta, Secretaría de Estado, de Educación y Cultura, 1980.
- Bourdieu, Pierre. «Campo intelectual y proyecto creador»; en VV. AA. *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1978.
- . *Campo intelectual y campo del poder*. Buenos Aires, Gandhi, 1983.
- . «El campo intelectual: un mundo aparte»; en *Cosas dichas*. Buenos Aires, Gedisa, 1988.
- . *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*.

- Barcelona, Anagrama, 1995.
- . *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- Bourdieu, Pierre y Loïc J. D. Wacquant. «La lógica de los campos»; en *Respuestas por una antropología reflexiva*. México, Ed. Grijalbo, 1995.
- Castilla, Manuel. *Copajira*. Salta, Editorial Cepa, 1964.
- . *Obras Completas*. Buenos Aires: Corregidor, Tomos: 1, 1984, y 2, 1986.
- Cevasco, María Elisa. *Para leer a Raymond Williams*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Clemente, Terencio. «El buen humor de la Salta de antaño»; en *Revista (El Tribuno)*; Salta, 13 al 20 de Agosto de 1967.
- Cohen Imach, Victoria. *De utopías y desencantos: campo intelectual y periferia en la Argentina de los '60*. Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.T., I.I.E.L, 1994.
- Chibán, Alicia et al. «El Proceso de la literatura y su reflejo de la realidad socio-cultural salteña»; en *Estudio Socio-económico y cultural de Salta*. Salta, Universidad Nacional, 1982.
- Dávalos, Juan Carlos. *Cuentos y relatos del Norte Argentino*. Buenos Aires, Austral, 1977.
- . *Obras completas*. Buenos Aires, Secretaría de Publicaciones del Senado de la Nación, Volumen 1, 1996; Volumen 2, 1997.
- Fernández Molina, José. *Panorama de las letras salteñas*. Salta, Ediciones Cepa, 1964.
- Foucault, Michel. *La genealogía del racismo*. Ed. Altamira, La Plata (Argentina), 1996.
- García Pinto, Roberto. «Semblanza y recuerdo de Juan Carlos Dávalos»; en *Juan Carlos Dávalos. El sarcófago verde y otros cuentos*. Salta, Fundación Michel Torino, 1976.
- Gómez, Leila. «El discurso identitario de los poetas salteños del 60»; en Susana Rodríguez (coordinadora) *Periodismo y literatura. El campo cultural salteño del '60 al 2000*. Salta, Consejo de Investigación de la UNSa, 2006. En prensa.

- Guzmán, Raquel del Valle. *Elogio de la Poesía*. Salta, Consejo de Investigación de la UNSa, 2005.
- . «*El Intransigente* o el sueño de la Revolución»; en Susana Rodríguez (coordinadora) *Periodismo y ...* Salta, Consejo de Investigación de la UNSa, 2006. En prensa.
- Jitrik, Noé. *El mundo del ochenta*. Buenos Aires, CEAL, 1982.
- Montero, María L. «Cartas de Juan Carlos Dávalos a Manuel Gálvez»; en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo XLIX, N° 191-192. Buenos Aires, Enero-Junio de 1984.
- Moyano, Elisa. «La cultura, la poesía, la literatura en el discurso polémico de Salta (Década del 60)»; en *Actas I Congreso Internacional «La Cultura de la Cultura en el Mercosur»*. Salta: Ministerio de Educación de la Provincia de Salta, 2004.
- . «Reconocimiento/olvido de la escritura de mujeres (Salta, década del 60)»; en *VII Jornadas Nacionales de Historia de las mujeres y II Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*. Salta, Universidad Nacional, 2003. Edición digital.
- . «Las antologías y los textos de crítica periodística de los años '60 en Salta. Fundamentos de un canon»; en *Jornadas Literatura/crítica/medios: perspectivas 2003*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2003. Edición digital.
- Moyano, Elisa et al. «Región y regionalismo en textos críticos de escritores salteños (contra la armonía y la homogeneidad)». *Memorias de las JALLA*. Lima (Perú), 2004.
- Moyano, Elisa (Coordinadora). *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas del olvido*. Salta: Consejo de Investigación de la UNSa, 2005.
- Palermo, Zulma et al. *La región, el país. Ensayos sobre poesía salteña actual*. Salta, COBAS, 1987.
- Regen, Jacobo. *Poemas reunidos*. Salta, Ediciones del Tobogán, 1992.
- Sylvester, Santiago. *Poesía del Noroeste Argentino Siglo XX*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2003.
- . *Oficio de lector*. Córdoba, Alción, 2003.

VV. AA. *Actas del Simposio de Literatura Regional*. Salta, Secretaría de Estado de Educación y Cultura, 1980.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 2000.



## ÍNDICE

### SONIA MARÍA DIEZ GÓMEZ

#### Leyendas de Anta

INTRODUCCIÓN .....	11
1. MARCO TEÓRICO .....	12
Hacia una delimitación del significado general de mitos y leyendas .....	16
Folklore: mitos y leyendas .....	18
Nuestra posición en cuanto a los términos mitos y leyendas: .....	24
2. METODOLOGÍA, CORPUS Y FUENTES .....	25
Organización del corpus discursivo .....	26
3. EL DEPARTAMENTO DE ANTA .....	28
El nombre legendario del departamento de Anta .....	28
Aspectos geográficos del departamento de Anta con especial referencia a Las Lajitas .....	28
Algunos aspectos socio-históricos de la región .....	29
4. FOLKLORE LITERARIO DE ANTA .....	32
Leyendas de las Almas Condenadas o Almas en Pena .....	32
El Alma-Mula o Mulánima .....	32



La Umita .....	38
El Duende .....	41
La Viuda o La Viuda en ancas .....	44
La Mujer de Blanco .....	48
El Cacuy .....	49
Los pactos o contratos con el diablo .....	51
El Familiar o El Perro Familiar .....	52
La Salamanca .....	57
El Jinete del Diablo .....	59
Otras leyendas .....	63
El Ucumar .....	63
El Basilisco .....	68
El Camión o Tractor que nunca llega .....	71
Leyendas históricas .....	72
El Piquete o Piquete de Anta .....	72
Esteco .....	79
5. CARACTERIZACIÓN DIALECTOLÓGICA DEL	
HABLA RURAL DE ANTA .....	81
Fenómenos fonéticos .....	81
Fenómenos fonológicos .....	85
Fenómenos morfológicos y sintácticos .....	87
Fenómenos léxico-semánticos .....	91
CONCLUSIÓN .....	94
ANEXO. TRANSCRIPCIÓN DE LOS TEXTOS REGISTRADOS CON	
DATOS DE LOS INFORMANTES: .....	97
Alma-Mula o Mulánima .....	97
La Umita .....	100
El Duende .....	101
La Viuda .....	103

La Mujer de Blanco .....	105
El Cacuy .....	106
El Familiar o Perro Familiar .....	106
La Salamanca .....	110
El Jinete del Diablo .....	111
El Ucumar .....	112
El Basilisco .....	115
El Camión o Tractor que nunca llega .....	116
El Piquete o Piquete de Anta .....	117
Esteco .....	119
BIBLIOGRAFÍA .....	128

## **RAQUEL ESPINOSA**

### **Nuevos aportes para una historia regional**

INTRODUCCIÓN .....	135
1. ESPACIOS, REPRESENTACIONES E HISTORIA .....	140
El Chaco, ese desierto legendario... ..	140
Anta, la antigua frontera colonial .....	147
Las líneas que nos dividen .....	152
2. VECINOS DE LA FRONTERA .....	157
3. LA POSESIÓN DE LAS TIERRAS .....	171
Demanda de tierras y estrategias discursivas .....	178
La cuestión de los límites. El deslinde .....	186
4. CRIADORES DE GANADO .....	190

5. LAS MUJERES DE LA FRONTERA .....	199
Cosas de mujeres .....	204
Entre la transgresión y la manipulación. El caso de Susana Tristán .....	211
Cuatro voces, una voz .....	216
Inocentes vs. calumniadores .....	219
Caracterización presentada por quien/es hace/n el descargo de la acusación: inocentes vs. calumniadores .....	220
El conflicto en su contexto. La antigua frontera colonial, un mundo de hombres .....	224
CONCLUSIONES .....	226
ANEXO DOCUMENTAL	
Anexo A. Adquisición de tierras en Anta .....	231
Anexo B. Abigeato y litigios entre vecinos. Selección de casos .....	232
Anexo C. El caso de Susana Tristán .....	237
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA .....	242

## **BEATRIZ ELISA MOYANO**

Transformar o conservar, ésta es la cuestión  
Lo que no se dijo de las letras salteñas de los '60

1. INTRODUCCIÓN.....	251
2. EN LOS COMIENZOS... ..	255
2.1. Sólo vida intelectual... ..	255
2.2. El episodio de <i>La Carpa</i> .....	261

2.3. La supervivencia de Dávalos .....	269
3. AHORA SÍ LOS '60 .....	273
3.1. Las polémicas .....	274
3.2. Las otras controversias .....	282
3.3. Transformar o conservar, ésa es la cuestión .....	287
BIBLIOGRAFÍA .....	298