

Los ratos míos

son más míos si son también de todos.

Octavio Paz

DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LAS ESCENAS DE LA VIDA CULTURAL DE SALTA (SIGLO XX)¹

Por Elisa Moyano

La idea de un texto autobiográfico que remontara a ciertos antepasados, aquellos que dejaron una marca, partió de un pensamiento previo acerca de la existencia de un “gen²” que yo veía aparecer y reaparecer en las distintas generaciones de mi familia. Ese gen tiene que ver con una atracción por las artes en general, con especial énfasis por la música, las artes plásticas y la literatura. De la idea previa pasé a la escritura y el resultado fue un ensayo genealógico- autobiográfico que descubre ese rasgo identitario de mi familia. Fue leído con agrado por varios de mis parientes, pero su destino o mejor dicho su destinatario final me era aún desconocido. Llega entonces a mis manos la convocatoria al VI Coloquio Internacional “Literatura y Vida” que entre sus fundamentos afirma: “la experiencia de lo íntimo -lo singular, lo impersonal, lo anómalo- se manifiesta en el lenguaje y desdobra lo subjetivo, que lejos de solaparse con lo personal o lo individual implica siempre, de modo estructural, una dimensión colectiva”. Ahí me di cuenta de que podía conectar esas palabras íntimas que hablan de lo ocurrido a algunos de mis antepasados, a mis congéneres, a mí misma y a algunos descendientes (lo que constituye la parte 1 de este escrito) con lo ocurrido en “la dimensión colectiva” (lo expuesto en la parte 2). A partir de esa toma de conciencia, me retrotraje a los estudios (aunque hago alusión a ellos al final de la parte 1) que realicé con varios equipos predominantemente femeninos de investigación que dieron como resultado los libros colectivos e individuales (Moyano, 2005, 2012, 2018 y 2021) y a las pesquisas de otros grupos, como los que conformaron Graciela Balestrino y Marcela Sosa (2000 y 2005). Estas tareas conjuntas me permitieron imaginar tres escenas de la vida cultural de Salta en el siglo XX que iré describiendo en un zigzag que va de lo colectivo a lo íntimo o viceversa.

PARTE 1: EL REVÉS DE LA TRAMA (O DEL CURRÍCULUM): LA AUTOBIOGRAFÍA

1.1. EL GEN DEL ARTE EN LA FAMILIA GANA-OBIED

¹ El resumen de este trabajo fue enviado a los organizadores del VI Coloquio Internacional “Literatura y Vida” a realizarse en Rosario en octubre de 2023.

² El gen es la unidad básica física y funcional de la herencia. Uso el término en sentido metafórico.

Antonio Gana, mi abuelo, recitaba de memoria (y cantaba) los poemas árabes clásicos³. Este saber hizo que el patriarca de las letras salteñas, don Juan Carlos Dávalos, amante de las letras en general, se acercara a lo que podíamos llamar su estable y civilizada *jaima*, la sala de la Finca Arenales, a escucharlo⁴. Pero, conjeturo que el gen del arte vino desde Italia y entró a su familia por la rama Fiore. Anita Obeid Fiore de Gana⁵, mi abuela, tenía un tío Fiore Rosetti, al que llamaban Antonino, mencionado no sólo por la prensa local por las puestas en escena de sus obras de teatro sino también por la crítica literaria: Walter Adet, en el “Prólogo” de *Cuatro Siglos de Literatura Salteña, 1582-1981*, le dedica varios párrafos. Escribía teatro y hacía lo propio con pequeñas partituras que eran interpretadas por la Orquesta Municipal o la de la Policía en la glorieta de la Plaza Nueve de julio. Poseía también un Stradivarius y lo ejecutaba.

Sus sobrinos nietos Gana Obeid⁶, mi madre y sus hermanos, heredaron el gen aunque no hayan producido una obra notoria. Hugo era un gran amante de la bohemia. Esto lo llevó a trabar amistad con Manuel Castilla y con otros artistas de su época. Realizó escritos sobre la historia familiar: una especie de árbol genealógico.

Ana María, mi madre, tenía oído absoluto del que dio testimonio su profesor de piano, el maestro Prevot. Se sentaba ante el instrumento después de oír cualquier melodía que le gustara y la interpretaba (todavía recuerdo su versión de “Hey Jude” de los Beatles). Desde pequeña, en la que ellos llamaban “la finca”, pintaba flores y pájaros. ¿Dónde habrán quedado sus carpetas?

Carola y Martha se aplicaron, durante toda su vida (hoy Martha tiene más de 90 años), la primera al arte del recitado y al *decoupage*; y la segunda, a la escritura de la historia familiar (que sirvió de base para algunos segmentos de este escrito) y a las anécdotas de su trayectoria familiar y docente. Rodolfo Antonio (Fito) fue un personaje

³ En un curso sobre poesía árabe dictado en Salta por Waleed Saleh se dijo que, en el siglo XIX, todos los niños árabes aprendían poemas los clásicos de memoria. Ellos tenían que saber leer para recitar y cantar los suras del Corán, incluso los que no eran musulmanes, como mi abuelo que era ortodoxo.

⁴ El pintor Ramiro Dávalos, hijo de Juan Carlos y padre de mi amiga Margarita (Maga) hizo referencia a la amistad de su papá con mi abuelo, la que según mi tía Martha Gana remontaba a la época en la que mi abuelo arrendaba la finca a don José Dávalos. Un primo mío recuerda la tristeza del Yiti (abuelo en árabe) ante la muerte de Juan Carlos. Dato curioso es que mi amistad con Maga tiene que ver con mi atracción hacia personas pertenecientes a familias con un gen artístico. Cuatro fueron y son mis grandes amigas de toda la vida: Maga, nieta de Juan Carlos, bailarina que escribe preciosos textos en facebook; Mercedes Saravia Leguizamón, sobrina del Cuchi, poeta y pintora que antes de padecer Alzheimer cantaba y bailaba tango; Mónica Dávalos, hija de Dicky Dávalos, uno de los fundadores del conjunto “Los Chalchaleros” estudió letras y frecuenta la literatura, y Alicia Aráoz, sobrina de Raúl Aráoz Anzóategui, psicoanalista como Mercedes Saravia, cultiva por *hobby* la pintura y baila también el tango.

⁵ Todos los hermanos Obeid Fiore, salvo dos excepciones, tocaban el piano. Algunos lo hacían de oído, otros por música. Mi abuela Anita tocaba tangos y los cantaba. Angelito, en cambio, tocaba tango y folklore.

⁶ Otros sobrinos nietos de Antonino heredaron el gen. Por dar un ejemplo, las hermanas Martorell, hijas de Luisa Obeid que tocaba el piano por música, fueron (o son) profesoras de literatura o de artes. Se dedicaron a la crítica (Susana), a la poesía (Alicia) o a la historia de las artes plásticas de Salta (Carmen).

de novela que me desviaría de mi tema. Había “decidido”, como los vanguardistas, hacer de su vida una obra de arte.

Los más pequeños, Ricardo y Miguel, fueron un poco músicos y otro, escritores. Ambos escribieron; uno, sobre la calle Urquiza; el otro, sus memorias. Este último integró un dúo de canto, guitarra y bombo con Patricio (el Negro) Ovejero Paz, bajo la dirección del Cuchi Leguizamón, pero no tuvo la vocación o la constancia de Patricio Jiménez y Néstor (el Chacho) Echenique, el “Dúo Salteño” definitivo, que alcanzó fama y éxito.

Muchos sobrinos bisnietos⁷ de Antonino también heredaron el gen. Hugo Gana Coggiola cantaba y teatralizaba pequeños textos conmigo en la infancia. En su juventud fue bailarín del ballet estable de la Provincia de Tucumán. Vino a bailar a Salta con el ballet tucumano y con primeras figuras del teatro Colón de Buenos Aires. Con el Bolshoi de Moscú, actuó en Tucumán (compartió escenario con Maya Plisetkaia) y en Salta. Ana Lía, su hermana, dirigió revistas de psicoanálisis en Madrid, ciudad en la que ejerció su profesión, y dejó escrito poemas que permanecen inéditos.

Elisa Moyano Gana, la que suscribe, se dedica a la poesía y a la crítica literaria. Ella y su hermano César Arturo, estudiaban guitarra en los años de la escuela primaria. César llegó a formar, en esa época, un conjunto folklórico. Carlos Moyano, otro hermano, también se interesó por la escritura literaria.

Varios primos cultivaron la música: Alejandro, hijo de Carola Gana de Di Bello; Federico, hijo de Martha Gana de Teruel; Sergio, Juanjo⁸ y Josías hijos de los menores de hermanos Gana. Varios solían ser protagonistas en las guitarreadas, como así también Sebastián Achával Moyano, que pertenece a la camada de los sobrinos tataranietos. Una hija suya, cuya madre es gran lectora y ella no le va en zaga, es amante de la música y la plástica. En la infancia dibujaba, escribía pequeños cuentos y manifestaba que iba a ser fotógrafa. Hoy, con quince años, dice que va a estudiar algo relacionado con el arte.

Varios integrantes de la camada de los sobrinos tataranietos también son guitarristas: Cristián Gana Betella y Gabriel Aguilar Moyano llegaron a tener grupos musicales. Sus hermanas se destacaron en otras áreas: Noelia Gana Betella es actriz y poeta, y Florencia Achával Moyano perteneció al Coro *Ars Nova*. Su afinación perfecta hizo que, en algunas oportunidades, su directora, Betty Fernández de Briones, aprovechara su oído para armonizar el coro. Las hermanas Moyano Savoy se acercaron a la música (Victoria Eugenia disfruta del canto, y Paula toca la guitarra) y a la pintura

⁷ Los Vivas Obeid, cuyo padre tocaba la guitarra y son nietos de Héctor Obeid, músicos de profesión, actuaron con el Conjunto “Los Nocheros”. Un hijo de Anita Obeid y nieto de Angelito, que tocaba de oído el piano, Pablo Zúccolo Obeid, recorre el mundo con su guitarra y vive de la música; pero ellos no pertenecen a la rama de mi árbol genealógico: los Gana Obeid.

⁸ De profesión diseñador gráfico, es un verdadero artista en sus diseños. Su mamá canta muy bien.

(esta última ama pintar mujeres; Lucía también pintó en algún momento). María José dedica muchas de sus horas al arte de remozar muebles antiguos y al de ambientar salones para eventos varios⁹. La mamá de estas niñas fue bailarina en la adolescencia y la abuela materna todavía pinta.

De la rama Di Bello Gana nacieron varios sobrinos tataranietos artistas: Eleonora, directora de teatro; Nicolás, actor; Marcos, bajista; Lucía, actriz y Malena, cantante; todos, nacidos en Buenos Aires. Los actores dejaron su *métier*; pero Eleonora y sus hermanos músicos han desarrollado su actividad artística en Europa.

Muchas veces, como en el caso de las Moyano Savoy, el gen artístico fue activado por los cónyuges o sus progenitores. Por dar ejemplos: lo ya dicho de Antonio Gana y Anita Obeid, Nelly Coggiola de Gana es profesora superior de piano. En lo que concierne a mi padre, Arturo Moyano, aprendió las técnicas de la escultura durante el periodo en que Ana María Gana, mi madre, estudiaba en los Talleres de Bellas Artes y llegó a producir como entretenimiento una pequeña obra: el busto de Hipólito Yrigoyen que está emplazado en el comienzo de la avenida homónima de la Ciudad de Salta; el del Juez Garzón, defensor de los derechos humanos, que fue regalado a su hermana Adela residente en Córdoba; los de mis primos Marcelo Di Bello y Leonardo Gana, y el de mi hermano César Moyano (modelados en barro, luego colados en hormigón y regalados a los representados); el de mi hija Florencia, que quedó inconcluso y fue terminado por una escultora local. Finalmente, tres tallas directas: la de Carlos Moyano que también quedó sin terminar, la de Ana María Gana (tallada sobre un bloque de yeso que supo ser el busto de una modelo de un taller de arte) y la que me representa, tallada en piedra.

Mi esposo Carlos Achával era muy entonado y cantaba muy bien. Luis Aguilar pertenece a una familia que dio músicos de renombre como María del Carmen Aguilar. Fue mi pareja durante muchos años y un excelente guitarrista. Estudió por música y llegó a dar un concierto. Luego fue guitarrero y cantor; su voz nos recordaba a la de César Isella. En las guitarreadas de los años '80, me tocaba interpretar segmentos recitados de canciones (Armando Tejada Gómez), algunos poemas de Manuel Castilla y de mi propia cosecha. Mi actual compañero, Lucas Gato, es un excelente fotógrafo.

Un ejemplo discordante es el de los hijos de Néstor Hugo Di Bello; todos artistas, sin serlo él. No frecuentaron tanto a la abuela Carola, y su madre no era ni perteneció a una familia de actores o músicos. En este caso, influyó el vivir en un medio diferente (Buenos Aires) y tener permanente acceso a los bienes culturales. Entrevistado este primo, me dijo que en su casa se leía y se escuchaba música, y que concurrían con su esposa y los niños a teatros, cines y museos.

⁹ Su hijo Maximito García Vidal Moyano se dedica a la música. Actúa en pubs y montó un excelente espectáculo musical en el que actuó Camila Hernández, bisnieta de Héctor Obeid y sobrina de los Vivas.

1.2.- LAS ESTRUCTURAS PATRIARCALES EN LOS HOGARES DEL SIGLO XX

Si realizáramos un estudio estadístico de la participación de varones y mujeres (presentados en el primer párrafo de este escrito) en el arte elegido, sumado a la cantidad de años en que todos ellos lo practicaron, llegaríamos a la conclusión de que los primeros son muchos más y le han dando mayor continuidad. Las segundas, no tuvieron (salvo las de las últimas camadas) suficiente empeño para llevar a cabo su deseo, y esto tiene mucho que ver con las estructuras patriarcales¹⁰, vigentes en la Salta del siglo XX.

Ejemplo de esto sería el caso de mi abuelo Antonio y el de mi tío Hugo, cuyas mujeres se dedicaron a criar hijos (reproducción) mientras ellos, situados en el polo de la producción económica, en los ratos libres recitaban o se tomaban unos vinos con sus amigos artistas Juan Carlos Dávalos y Manuel Castilla que “producían” arte.

Estas estructuras se replicaron en mi hogar de la infancia. Puedo decir que mi madre fue, sin dudar, una de las más dotadas para la música y la pintura. El ejercicio juvenil de estas artes fue abandonado por ciertas condiciones personales y un ambiente social adverso. Ella contaba que mi padre no la había dejado ejercer la docencia porque su aporte al presupuesto familiar hubiera sido insignificante¹¹. También, que nunca la dejó ir al Coro Polifónico de Salta, que tenía su sede muy cerca de nuestra casa, porque los ensayos eran nocturnos. No escuché nunca a mi padre referirse a estos hechos.

Por otra parte, sus hijos mayores (mi hermano César y yo) nos escapábamos de la guarda de nuestro cuidador (mi papá, que dormía en ese horario su siesta) y, doblando desde la calle Leguizamón hacia la Zuviría en dirección sur, burlando a los guardianes y las reglas, ingresábamos sin cruzar ninguna bocacalle a los Talleres de Bellas Artes donde mi madre estudiaba, y que luego tuvo que abandonar por nuestra infantil imprudencia. La travesura, disimulada por sus compañeros entre los que se encontraban Emma Wite y Miro Barraza, que nos escondían tras sus piernas cuando el director (o directora, no recuerdo) pasaba por el aula, imprimió en mí una culpa incesante. A partir de ahí, ¡pobre!, usaba sus dotes artísticas para borrar en las noches los monigotes que hacíamos en nuestros cuadernos de la primaria y dotarlos de elegancia artística; pero, claro, no eran nuestras producciones, la maestra se daba cuenta y ligábamos penitencias o un reto de vez en cuando.

Esta situación, unida a la culpa recién mencionada, hizo que me jurara a mí misma, ya por aquellos años, que nada detendría mis ganas de hacer o de ser algo en la vida además de mamá y ama de casa. No sé si me salió bien la jugada pero, después de

¹⁰ Dominio institucionalizado del varón.

¹¹ Mi padre fue un ingeniero cordobés, radicado en Salta desde fines de los años '40. Fue un exitoso empresario y varias veces funcionario público. Su honradez hizo que en estas actividades perdiera dinero ya que para mantener el nivel de vida de la familia debía vender sus camiones o sus máquinas viales.

mis clases de declamación (infancia), de cursar el bachillerato (adolescencia) y de graduarme en Letras y Estudios Latinoamericanos, trabajé pocos años en secundario y muchos en la Universidad Nacional de Salta en la que hice docencia e investigación. Por otro lado, terminada la dictadura que nos amordazó a los que andábamos por los veinte y pocos, tiempo que usamos para criar hijos pequeños, salimos al ruedo de la vida literaria con las armas pulidas en los años de encierro.

1.3.-LAS ESTRUCTURAS PATRIARCALES EN EL CAMPO LITERARIO SALTEÑO

En este segmento tienen especial significación las investigaciones realizadas en la Universidad antes mencionada. El campo literario salteño de los años '20 y '30 se ajustaba a los mandatos patriarcales, cosa que no ocurría en otras latitudes¹². Las mujeres debían escribir sobre los roles tradicionalmente asignados a la mujer (la docencia, la crianza de los hijos) o dejar asentada en su obra la religiosidad que impregnaba la vida cotidiana; por ejemplo, el florilegio del Milagro y los poemas incorporados en la antología *Panorama de las letras salteñas* de Fernández Molina (1964).

Del grupo *La Carpa* (1940) participaron varias mujeres (María Adela Agudo, María Elvira Juárez, Sara San Martín), todas pertenecientes a otras provincias del noroeste argentino. La última de las mencionadas, al desposar a un hijo de Juan Carlos Dávalos, se radica en Salta y realiza aquí parte de su obra. Sin embargo, Raúl Aráoz Anzoátegui, integrante del grupo como Manuel Castilla, realiza en los '60 un *Panorama poético salteño* (1963) en el que incorpora a sólo doce varones; no hace lo propio con Sara. En una entrevista se le cuestiona esa omisión, a lo que responde: "Sara es tucumana", sin tomar en cuenta de que Miguel Ángel Pérez, que había sido integrado, era catamarqueño. La antología de Fernández Molina ya mencionada, no enmienda el error de omitir a las mujeres, ya que incluye su escritura agrupada en un apartado denominado "Presencia de la mujer"; no en los llamados "Los prosistas" y "Los poetas". A esta "exclusión" se suma el poema "Ana María", del propio antólogo, que al comienzo indica a su hija: "yo te esperaba varón", y concluye: "me quedé sin conocerte / José Francisco Fernández". Sin palabras. (Moyano, 2005).

La poeta Teresa (Kuky) Leonardi Herran manifestó en una oportunidad que los poetas de la generación del '60, que publicaron un libro con ese nombre (Ovalle, 1978), la habían "reconocido".

Terminada la dictadura, como ya dije, las mujeres poetas salimos al ruedo sin pedir permiso a nadie. Fundamos grupos, colgamos nuestros poemas en la Feria de Arte callejera "El tendadero". Salimos a "hacer lío", cumpliendo un mandato parecido al que el Papa argentino les diera a los jóvenes cuando les dijo esas palabras en Río de Janeiro.

¹² Pensemos en la generación de Jorge Luis Borges que daba gran cabida a las mujeres, aunque estas brillan más por su actuación pública que por su obra; por ejemplo, Victoria Ocampo.

Podría multiplicar las anécdotas de la actitud de nuestros colegas varones. Por dar sólo un par de ejemplos: Víctor Fernández Esteban nos dijo que la poesía no se escribía en hojas sueltas ni se la repartía en la calle. Se la reunía en libros y se la presentaba en los Museos. Carlos Hugo Aparicio me reclamó en la vereda del llamado Cine Radar que nosotras no mostrábamos los poemas a nuestros predecesores en las letras antes de publicarlos, como ellos habían hecho, algunos a Dávalos; otros, a Castilla. Y, claro, estábamos rompiendo con las reglas de la sociedad patriarcal en la que la “bendición” de los mayores era condición *sine qua non* para el ingreso al campo artístico. El amplio repertorio de publicaciones y actividades de las poetisas hizo que el escritor Edmundo del Cerro editara un artículo denominado “Supremacía femenina en las letras de Salta”. El poeta Sylvester hace caso omiso de esta realidad, y en 2003 publica la antología: *Poesía del Noroeste Argentino Siglo XX*, editada por el Fondo Nacional de las Artes, incorporando sólo a dos mujeres (Teresa Leonardi Herran y Rosa Machado).

1.4.-MI TRÁNSITO POR LA ACADEMIA Y LA POESÍA EN CONTRA DE LA POSTERGACIÓN DE LA MUJER

Con mi ingreso a la actividad académica y a la investigación, utilicé parte de mi dedicación exclusiva a generar trabajos y proyectos que dieran cuenta no sólo de la actuación generacional, sino también de la escritura de mujeres¹³.

Un antes y un después está marcado por los cursos de Maestría en la Sede Quito de la Universidad Andina Simón Bolívar (años 1999-2000), en la que realicé uno denominado “Género y Modernidad” que me proporcionó las herramientas teóricas para sostener con mayor convicción las luchas a favor de la mujer. Surgen entonces los capítulos de mi autoría en los libros realizados bajo mi coordinación: *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas del olvido*¹⁴(2005) e *Identidades locales fragmentadas. Literatura, cine, folklore y rock en la cultura globalizada*¹⁵(2012). También libros completos como: *Mujeres amordazadas. La generación salteña de los '80 o de la postdictadura* (2018) en el que analizo, desde el comparatismo con la obra de varones incluidos en la antología de Sylvester mencionada, la obra de varias mujeres importantes de los '80 que no fueron incorporadas, y *Desde Europa a la América Profunda. Un viaje por la narrativa de Liliana Bellone* (2022), cerrando así el círculo con la puesta en valor para los salteños y los argentinos de la obra de esta importante

¹³ En el Trabajo N° 325, “La escritura salteña de los '80: condiciones de producción y de reconocimiento”, fueron estudiados con otras colegas los poemas de seis mujeres (Emilia Virginia Acosta, Liliana Bellone, Nancy María García, Raquel Escudero, Alicia Poderti, Mercedes Saravia), dos varones (Antonio Gutiérrez, Jesús Ramón Vera) y un narrador (Víctor Fernández Esteban). En el Trabajo N° 422, “La escritura salteña de los '80: como espacio de hibridación y entrecruzamiento discursivo”, se amplió el corpus con el estudio de los poemas de dos mujeres más (Rosa Machado y Teresa Leonardi Herran), de un varón (Carlos Jesús Maita) y de tres narradores (Zulema Usandivaras de Torino, Liliana Bellone y Juan Ahuerma Zalazar) Los Trabajos, referidos mayormente a escritoras, cuyos informes finales pueden leerse en los reservorios de la UNSa, contaron con mi co-dirección o mi dirección.

¹⁴ Se trata de “El lugar de la mujer en la sociedad, feminismo y olvido”.

¹⁵ “Las mujeres folkloristas”.

escritora, olvidada en su contexto inmediato, reconocida y premiada en el extranjero (Cuba, España, Francia)¹⁶.

En poesía escribí *El libro de las antepasadas* (2019) que, rescatando del olvido a mujeres que admiré y aún admiro, mereció el entusiasmo de la pintora Telma Palacios quien pintó diez cuadros referidos a los poemas. Este suceso hizo que la muestra de sus obras abriera el Abril Cultural Salteño del año 2019, y que la presentación del libro fuera su cierre.

En la doble vertiente de la poesía y la academia, traté de provocar una conciencia de la postergación de la mujer y el olvido de la producción femenina. No sé si lo he logrado pero sé que mi tránsito por la tierra tuvo un propósito. Tal vez sólo fue un granito de arena.

PARTE 2: LA VIDA CULTURAL DEL SIGLO XX EN SALTA

2.1.- LA PRIMERA ESCENA: LOS AÑOS 20 DEL SIGLO XX

A ella se refiere el poeta Walter Adet cuando en su Antología *Cuatro Siglos de Literatura Salteña 1582-1982* (1982) menciona, con una interesante descripción, al “músico ítalo-argentino” (Adet: 1982:8) Antonino Fiore. Habla de una obra teatral *El sordo Mateo* llevada a escena por una compañía de estudiantes. Mi tía Martha Gana guarda noticias periodísticas que hablan de otra puesta en escena: la sátira política *Julián, el deputado*. Estas referencias, unidas a los testimonios de otros tíos y primos que mencionan sus composiciones musicales ejecutadas por bandas municipales y militares y su estradivarius, nos permiten imaginar una primera escena del arte en Salta (década del '20): se veían obras de teatro y se escuchaba, en la glorieta de la plaza 9 de Julio, bandas que tocaban su “retreta” o función musical al aire libre.

Si bien estas últimas actuaciones continuaron hasta mi infancia en los años '50 (yo las recuerdo), debían ser paseos obligatorios –dada la escasa oferta de entretenimientos- en la de mi madre y sus congéneres. El hecho de que se vieran obras de teatro estaba en el recuerdo de mis familiares y fue registrado por el equipo de Balestrino cuando menciona que muchas compañías de Buenos Aires venían a hacer sus presentaciones a Salta (Balestrino, 2000 y 2005). También las obras locales eran representadas. Un ejemplo es *La tierra en armas* de Juan Carlos Dávalos que se presentó de la mano de la compañía de Camila Quiroga con éxito en Salta y Buenos Aires (Sosa: 2003 y Moyano: 2003).

¹⁶ Como son libros recientes, el contrato con las editoriales no permite que sean colgados en una página web. Pueden solicitármelos o pedirlos por internet a las editoriales Corregidor y Verbum.

Estas actividades urbanas estaban reservadas a ciertos sectores de la sociedad salteña. El músico José Juan Botelli da testimonio de la actuación pública de Juan Carlos Dávalos (Botelli, 1980:213) cuando menciona que lo acompañaba hasta el Club 20 de febrero que, situado por entonces frente de la Plaza, en el actual centro Cultural América, servía de refugio al poeta y sus amigos. Era la época de “una bohemia jocosa que fundó en 1918 la Junta de investigaciones históricas, arqueológicas y numismáticas” (Moyano, 2005: 255). Tengo por cierto que al centro de la ciudad y por consiguiente a la Plaza central acudían los de mayor poder adquisitivo y no todos los días. Testimonios varios hablan de que los jueves eran los días en que las mujeres que ejercían la prostitución salían al centro para hacer sus compras.

En un pasaje de lo público a lo privado, pensemos que, ante la poca oferta de entretenimientos, la época mencionada era también la de las visitas. Todavía en los juegos de mi infancia estaba esta práctica de los mayores, varones y mujeres, que no se encontraban por entonces (tampoco los niños) tan sobre agendados como ahora. En ese marco se darían las visitas de Dávalos a mi abuelo.

2.2.- LA SEGUNDA ESCENA: LAS DÉCADAS CENTRALES DEL SIGLO XX

Me ayuda a evocar esta escena, que abarca las décadas del '30 y '40 (con una continuidad asombrosa en las del '50, '60) la constancia de mi madre en tocar el piano y la de mis tías en esta tarea y en declamar los versos coyas de Domingo Zerpa. Aún resuena en mis oídos las improvisaciones de mi progenitora y la voz de mi tía Carola recitando en cumpleaños y otros eventos de mi infancia el “Juirá Juirá” y el “Qué hacís pu ñañito” del libro *Puya-puyas* (editado en 1933 y reeditado en el '35, el '40 y el '51).

Si bien el “Manifiesto del grupo *La Carpa* (1944) tiró sus dardos en contra de los “poetas folkloristas” en clara alusión a aquellos poetas varones y mujeres que utilizaban el verso coya, entre sus firmantes se encuentra Manuel J. Castilla que entre las décadas del '40 y del '60 escribió unas crónicas para el diario *El Intransigente* (Morandini, 2013) que le permitieron contar con dinero y escribir –desde una poética renovada– poemas y letras de zambas que eran musicalizadas por Gustavo “el Cuchi” Leguizamón.

La actividad escrituraria (permitáseme una disgresión) no le impedía disfrutar de una vida bohemia que tuvo su continuación entre los poetas de la llamada generación del '60. Estos poetas pertenecían a los sectores medios que logran un ascenso en lo social (que de alguna manera acompañan los ascensos promovidos por el primer peronismo, Cohen Imach, 1994) pero cuyos padres ejercían profesiones poco encumbradas como carpinteros o albañiles (Gómez, 2007). La bohemia vuelve a aparecer en la mencionada por mí como el ala Tunparenda de la generación de los '80 (Moyano, 2018).

Los ejemplos tomados del ambiente familiar y social fundaron el gusto por la música y la poesía en los integrantes de mi generación e hizo que con mi hermano

pidiésemos, desde fines de los '50, un profesor de guitarra (afición reiterada en muchos integrantes de la misma e inclusive de la siguiente) y que con mi primo Hugo Gana tomáramos poemas como "La gran noticia" de Ricardo Palma para representarlos dialogados ante nuestros emocionados familiares. Mis sobrinas Moyano Savoy también disfrutaban (a voces con mis hijos) de hacer representaciones teatrales.

En resumen: en los '30 y '40, años de la infancia y la adolescencia de mi madre y sus hermanos, comienza un germen de la sobre agenda futura ya que, al menos las niñas, acudían a clases de declamación, de música y tal vez de danza. Fueron famosos en estas áreas la señora Judith Graneros de Mirau¹⁷ cuyas alumnas imitaban (sin exagerar) a Berta Singerman, el maestro Prevot que fue profesor de todos los maestros de piano de los años '60 y '70 (incluida la prestigiosa Zenaide Lisi¹⁸ que interpretó obras del también prestigioso José Lo Giúdice) y Alfonso Montenegro que enseñaba danzas clásicas en la Sociedad italiana desde 1947 y fue el maestro de Olga Parra.

Todavía en los '50, algunas acudíamos a clases de declamación y de piano pero ya se había impuesto el aprendizaje de idiomas (el profesor Ortiz, la Cultural Británica fundada en 1944 e Isicana) y de danzas. Desde 1957 Miriam Pedrazzoli, que fue maestra de Susana Marchisio, ejerció la docencia. Esta última dictó cursos desde 1964 y escribió la historia de la danza en Salta¹⁹.

Para completar esta escena digamos que en los '60 Salo Lisé ponía obras clásicas y de teatro del absurdo a media cuadra de la Plaza Central (Lisé, 2003), en la trastienda de la librería Crivelli cuyo dueño era el esposo de Zenaide Lisi. De la actuación del Teatro Phersu da cuenta otra investigación de Balestrino y Sosa sobre la Revista Teatro Phersu (2005).

2.3.- LA TERCERA ESCENA ES LA DE LA POSTDICTADURA

No es preciso abundar sobre esta escena ya que hablé de ella en el segmento final del sector autobiográfico de este escrito. Mi participación en el escenario literario de los '80 y las horas de estudio sobre esa época quedaron registradas en las "Hojas de Poesía" que editábamos; en los tomos I y II de la *Literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e Investigaciones* (Guzmán, Massara, Nallim) y en un libro completo publicado en 2018 el ya mencionado *Mujeres amordazadas. La generación literaria de los '80 o de la postdictadura en Salta*.

¹⁷ Alude a la señora de Mirau la profesora Lila José que fue su alumna y se dedicó ya adulta mayor al teatro. Ver El Tribuno digital del 19 de julio de 2017.

¹⁸ Afirmo esto con certeza por el testimonio Gloria Lisé, hija del teatrista Salo Lisé, profesora universitaria y eximia novelista que era alumna de piano Zenaide quien ha recibido numerosos homenajes por su trayectoria artística.

¹⁹ Ver "historia de la danza" en el periodicoartenautas.com.ar

Para hacer un pequeño resumen diré que, así como las golondrinas salen en bandadas después del verano, florecieron después de la dictadura grupos predominante femeninos (“Hoja de Poesía”, “Retorno”) que intentan abrir un espacio para la mujer en las letras de Salta ya que este arte (salvo excepciones) con sus patriarcas y su bohemia seguía siendo coto de caza de los poetas varones. Pensemos que en la música de la mano de Zenaide Lisi, formadora de profesores de piano que hicieron su tarea entre los ’60 y los ’70, se abre un espacio para las mujeres (entrevista a Gloria Lisé). Otro tanto ocurre en el teatro con las excelentes actrices Perla Chacón y María Delia Vargas de las que hablan o con las que dialogan Graciela Balestrino y Marcela Sosa en su libro (2005).

Otro cambio respecto de las escenas iniciales del siglo XX: el usufructo de los bienes culturales fue pasando de los sectores más encumbrados a los sectores medios y finalmente a los que siempre estuvieron al margen. En un doble movimiento, la comparsa perteneciente a la cultura de las orillas que ingresaba sólo en los carnavales al centro de la ciudad se difunde durante todo el año de la mano de Jesús Ramón Vera. De su mano también se democratiza la literatura y comienzan a hacerse oír con fuerza poetas de los sectores hasta entonces marginados como Antonio Teseyra.

BIBLIOGRAFÍA

Adet, Walter, *Cuatro Siglos de Literatura Salteña 1582-1981*. Salta, Ediciones del Tobogán: 1981.

Aróz Anzoátegui, Raúl, *Panorama Poético Salteño*. Salta, Dirección General de Turismo: 1963.

Botelli, José Juan “De mi amistad con Juan Carlos Dávalos” en *Actas del Simposio de Literatura Regional*. Universidad Nacional de Salta: 1981.

Balestrino, G., M. Sosa y Mabel Parra, *Un siglo de teatro en Salta: memoria y balance*. Salta, CIUNSa.: 2000.

Balestrino, G. y M. Sosa, *La revista del teatro Phersu*. Salta, CIUNSa, 2005.

-----“La ‘puesta en escena’ de la ideología. Prácticas teatrales en Salta en la primera mitad del siglo XX”, *Temas de Filosofía* 9, CEFISA, Salta: 2005, 49-64.

-----, “Salta (1900-1930)”, en O. Pellettieri (dir.), *Historia del teatro argentino en las provincias*. Vol. I. Buenos Aires, Galerna/Instituto Nacional del Teatro: 2005, 291-329.

Cohen Imach, Victoria, *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán: 1994.

Fernández Molina, José, *Panorama de las letras salteñas*. Salta, Ediciones Cepa: 1964.

Gómez, Leila, "Conciencia poética e historia literaria en la generación salteña del '60" en Susana Rodríguez (coordinadora), *Periodismo y literatura*, Salta, Edunsa: 2007.

Lisé, Gloria, *Con los pies en el escenario. Trayectoria del G.A.D. y su director Salo Lisé*, Salta, Talleres Gráficos de Artes Gráficas Crivelli: 2003.

Morandini, Alejandro, *El oficio del árbol. Obra periodística de Manuel J. Castilla 1940-1960*. Salta, Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta: 2013

Moyano Beatriz Elisa, "Mestizaje y nacionalismo en *La tierra en armas* de Dávalos/Serrano y en algunos ensayos de Juan Carlos Dávalos" en la revista *Revista Andes* N° 14, Universidad Nacional de Salta: 2003.

-----, Reconocimiento/olvido de la escritura de mujeres (salta, década del 60) trabajo editado en las Actas digitales (CD) de las VII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y II Congreso Iberoamericano de Estudios de Género organizadas en Salta por la Comisión de la Mujer en la Universidad de Salta: 2003.

----- *La literatura de Salta: espacios de reconocimiento y formas del olvido*, Salta, CIUNSa: 2005.

----- "Transformar o conservar esa es la cuestión: lo que no se dijo de las letras salteñas de los '60" en *Abordajes y perspectivas 4*. Salta, Secretaría de Cultura de la Provincia: 2006.

-----*Identidades locales fragmentadas. Literatura, cine, folklore y rock en la cultura globalizada*. Salta, EUNSa:2012.

----- "Fases de la escena literaria de Salta década de los '80 ¿trayectoria de una generación bifronte e interprovincial? En Alejandra Nallim, Liliana Massara y Raquel Guzmán (coordinadoras) *La literatura del noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones I*. Jujuy, Universidad Nacional: 2012.

-----"La escena discursiva de salta (década de los '80): continuidades y rupturas hechas por esa generación bifronte e interprovincial". En Alejandra Nallim, Liliana Massara y Raquel Guzmán (coordinadoras) *La literatura del noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones II*. Jujuy, Universidad Nacional: 2013.

----- *Mujeres amordazadas. La generación literaria de los '80 o de la postdictadura en Salta*. Buenos Aires, Corregidor: 2018.

----- *El libro de las antepasadas*. Salta, Imprenta Criveli:2019.

----- *Desde Europa a la América Profunda. Un viaje por la narrativa de Liliana Bellone.* Verbum, Madrid: 2021.

Ovalle, Hugo, *Poesía de Salta. Generación del 60.* Fundación Carmen Rosa Ulivarri de Etchart, Salta: 1979.

Sosa, Marcela, "La tierra en armas de Dávalos –Serrano o las armas del teatro" Revista Andes N° 14, Universidad Nacional de Salta: 2003.

Sylvester, Santiago, *Poesía del Noroeste Argentino Siglo XX,* Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires: 2003.

VVAA, *Muestra colectiva de poemas la Carpa.* Tucumán noviembre de 1944.

Zerpa, Domingo, *Puya-puyas. Poemas de la puna jujeña.* Imprenta Antygua, Buenos Aires: 1951.