

JAQUE MATE A LAS MEMORIAS LOCALES EN LOS RELATOS DEL ESCRITOR SALTEÑO BAICA DÁVALOS¹

Elisa Moyano- Consejo de Investigación de la UNSA (Universidad Nacional de Salta)

La narrativa breve que, signada por la novela de la tierra y el regionalismo, había dado importantes textos de la mano de Juan Carlos Dávalos entre 1918 y 1946, se retira durante la década de los '60². Aparece muy esporádicamente con Francisco Mateo, un escritor hoy olvidado (se lo rescató hace poco como dramaturgo), quien publica *Cuentos del Viejo Horqueta* [1992(1961)], una colección con cierta huella de la picaresca por su temática desenfadada que, dicha desde una primera persona, ficcionaliza la oralidad campestre. También con Sara San Martín y otros pocos que publican unos cuentos premiados por la Dirección de Cultura (1968). Ya en los '70, Carlos Hugo Aparicio y Francisco Zamora editan *Los Bultos* (1974) y *El llamaviento* (1974) respectivamente. Podríamos afirmar que, impactadas por los recursos de la nueva novela latinoamericana que circulaba por aquellos días, en éstas últimas producciones, la región ficcional, sin desaparecer, se adelgaza. Son reescrituras de creencias populares dichas, en una representación de la oralidad, con técnicas

¹ Este trabajo fue leído el 17 de Septiembre de 2015 en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Sede Comodoro Rivadavia- de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco en las XV Jornadas Interescuelas de Historia Mesa N° 103 Título de la mesa: Literatura Argentina: memorias locales y estudios regionales. Coordinada por Alejandra Nallim (UNJu).

² Durante las décadas de los sesenta-setenta, dos generaciones de poetas conviven en Salta. La que había comenzado a producir sus textos en los '40 y la que hizo lo propio en los '60. Los escritores nacidos alrededor de los '20, que militaron en La Carpa en los '40 como Manuel Castilla, Raúl Aráoz Anzoátegui y Sara San Martín, y sus coetáneos Jaime y Baica Dávalos siguen publicando y han alcanzado su madurez literaria. Mientras que algunos de los nacidos entre 1930 y 1935, que constituyen en *estricto sensu* la generación del '60, la que admitió después a los del '70 en una antología están haciendo por aquellos años sus primeras armas. Junto al tono celebratorio, en los poemas de los tres primeros autores, América y el norte argentino siguen teniendo, como en las primeras décadas del siglo XX, un peso sorprendente. Los grandes escenarios (el valle, el Pilcomayo, La Poma) y sus habitantes (los cantores, Pablo Greda) entre otros constituyen el tema del poema; sin salir del norte, pero usando sordina y una temática que tiene que ver con lo privado y con una cierta marginalidad del sujeto lírico, prácticamente todos los poemarios de los otros escritores (que no son pocos ver Ovalle,1979) olvidan temáticas epocales como la violencia. Durante la década de los '60 son importantes las polémicas entre esos actores que quedaron impresas en suplementos literarios y, aunque uno de los grandes temas fue la necesaria apertura a carriles diferentes de los habituales en la poesía del norte argentino, las condiciones para un cambio radical no estaban dadas, a lo que puede sumarse el repliegue que sobrevino luego de ocurrido el golpe militar del 66.(Moyano,2007)

novedosas como el fluir de la conciencia (“El agredisto” de Sara San Martín), o que admiten la presencia de lo inquietante (“Los Bultos”, “Último modelo” de Aparicio), vivido por personajes que habitan los suburbios, las márgenes de las ciudades. O, ambientados en la Puna como muchos de J. C. Dávalos, incluyen lo onírico (“La cometa” de Zamora) y lo mágico (“Huallpa” o “Huacanqui” de este último autor) o se cargan de aspectos que nos permitirían leer un parentesco con una literatura comprometida con la causa de los explotados, el indigenismo (“Don Alemán” del último escritor). En general, estos cuentos podrían mencionarse con Cándido (1974) como superregionalistas.

Con la sola excepción de las novelas de corte histórico escritas por Néstor Saavedra, textos novedosos sólo por su temática (1969), y de *Trenes del sur* de Aparicio, cuyas estrategias narrativas (posee varios narradores y puntos de vista diversos) son hallazgos que la hicieron merecedora de un premio provincial en 1968 (se publica en 1988), la novela fue la gran ausente en los ‘60. Recién en 1970, premiada por la Editorial Planeta de Barcelona, aparece *El ratón* (1988) de Antonio Nella Castro, importante novela que, ambientada como la de Aparicio en los pueblos del interior del país, pero también en una finca y en la cárcel, tiene un fuerte impacto del existencialismo por la visión agónica de su protagonista, un preso cuyo “diálogo” con un roedor es un verdadero soliloquio. El registro, en las charlas de varios prisioneros, de ciertas travesías ideológicas propias de los grupos de izquierda del ‘60, que una lectura política de la novela podría sacar a luz, explica que la edición completa fuera sustraída dictatorially de los anaqueles de las librerías de todo el país y que, en Salta, reconocidos escritores se negaran a realizar una reseña (Rodríguez, 2007:75).

En 1973 aparece una obra atravesada por el regionalismo *Donde el hombre muere riendo*, especie de expansión del cuento “El viento Blanco” de Juan Carlos Dávalos con toques románticos y de la novela social, publicada por Carlos Mario Barbarán Alvarado; y, en el 77, una novela neo-indigenista, *La heredad de los difuntos*, de Francisco Zamora. En esta última, ubicada en el momento del capitalismo avanzado y transnacional, un pueblo fantasmal nos recuerda la Comala rulfiana y vuelven a aparecer los aspectos políticos que mencionábamos para *El ratón*. En efecto, una compañía minera foránea arruina las aguas y los sembrados de una pequeña

comunidad de La Puna y la protesta (típicamente indigenista) es llevada a la ciudad. Cuando los habitantes del pueblo bajan a realizar reclamos, se instala una cierta parodia del discurso político.

En resumen, en el contexto de las décadas de los 60-70, la escasa narrativa seguía en términos generales espacializando lo rural o lo suburbano y con pocos matices diferenciadores (la huella del existencialismo o el paso del regionalismo al superregionalismo o, su equivalente, el giro del indigenismo al neo-indigenismo) la escrita entre los 20 y los 40 por Juan Carlos Dávalos. Parece que para poder hacer algo realmente distinto había que irse, no como Francisco Mateo o Antonio Nela Castro que habían vivido una importante cantidad de años en Buenos Aires, sino a miles de kilómetros.

Es lo que hizo uno de sus muchos hijos, el escritor y periodista Baica Dávalos (Salta, 1919-Caracas, 1983). Radicado en Venezuela desde 1959, fue capaz de producir una literatura que se aleja totalmente de lo provinciano y aún más de lo rural y lo periférico para constituir espacios urbanos traspasados por los grandes temas de la época y por las problemáticas de las pequeñas y conservadoras ciudades o de las devoradoras capitales latinoamericanas. Los temas y las travesías ideológicas de los textos tienen que ver, como los de algunos de sus comprovincianos, con el momento histórico de la convulsionada Latinoamérica de esos años. La gran diferencia es que, en este caso, nos encontramos ante una narrativa netamente urbana, cuyas estrategias discursivas anticipan la posmodernidad (hay hibridación de géneros en los relatos y una extraña estructura en la novela pues además de capítulos hay interloquios, soliloquios, adagios, epílogos, apéndices y colofones varios).

En el libro *La piel de las víboras* (1968), publicado en Caracas por Monte Avila Editores y subtítulo *Relatos / 1964-68*, existe uno, el primero, denominado con el mismo título del libro, que narra de manera bastante convencional (narración interrumpida por diálogos de personajes) la visita “a una casa quinta en el barrio residencial de la ciudad”³ de una pareja cuyo aparente propósito es comprar cosas de segunda mano a un *yankee*. Este último, como víbora que cambia de piel, vende todas sus pertenencias

³ Dávalos, Baica (1968) *La piel de las víboras*, Caracas: Monte Avila Editores, p. 7.

ya que ha sido trasladado por la empresa multinacional en que trabaja y, en la espera de “la venta de todo”⁴, atiende a la pareja. Sin embargo el verdadero móvil de la visita se revela hacia el final cuando el muchacho pide el baño, monta un arma que traía escondida y apunta al dueño de casa mientras su compañera con un silbato llama a los camaradas quienes, estacionando un camión en la puerta, suben en él todo lo que se ofrece en venta en la casa. El operativo comando finaliza cuando la muchacha da al dueño de casa, amordazado y maniatado en el baño, un beso que ella explica diciendo “Bah! Pobre! no es mal tipo”. La frase recibe por respuesta una que explicita el trasfondo ideológico del relato “Estos tipos buenos nos torturan en Viet...”⁵ con lo que el accionar de los protagonistas se alinea a las estrategias de lucha propias del tercer mundo de aquella época contra el imperialismo norteamericano. Al final, la mujer del *yankee* entra a la casa arrasada y descubre el letrero que la pareja ha dejado y que ella deletrea “MO-VI-MI-EN-TO-DE-LI-BE-RA-CION-CIO-NAL-OPERACION-PIEL-DE-VI-BO-RA-CUM-PLI-DA.”⁶ Entonces, en el interior de una casa de un barrio residencial y a través de un operativo comando de un grupo armado, “La piel de las víboras” muestra la colisión entre los gringos norteamericanos, personeros de las multinacionales, y los movimientos de liberación latinoamericanos.

Encontramos en el segundo relato, denominado “Hechos y palabras”, un sentido ideológico similar, ya que los grandes enemigos de las izquierdas y de los movimientos nacionales y populares fueron durante buena parte del siglo XX Gran Bretaña y los Estados Unidos y los *perduellis*, palabra latina que designaba a los enemigos internos de la patria, acuñada por J. L. Torres para hablar de los socios internos que aquellos imperios tenían en cada país del tercer mundo, los también llamados vendepatrias. El texto comienza con una especie de *curriculum* recordado por un militar de carrera que participó en la Guerra del Chaco y en el golpe que derrocó a Ibarren; rechazó el “cargo de Ministro de Guerra en el gobierno patriota surgido de la revolución [...], que preside el Dr. Jesús Landaeta, abogado de los ferrocarriles ingleses”⁷; y fue “Vicepresidente de la Junta Mixta Anglo-Etcétera subsidiaria de la Jungles Oil Co.,

⁴ Ibid, p. 11.

⁵ Ibid, p. 15.

⁶ Ibid, p. 16.

⁷ Ibid, p. 17.

cargo que abandona con acciones por seis mil libras esterlinas por servicios a Su Graciosa Majestad”⁸. Después de la remembranza a todas luces paródica, en la que podemos percibir el parecido fónico de los apellidos vascos Ibagoren e Yrigoyen y todas las connotaciones que la semejanza acarrea, el relato se acerca estructuralmente al texto teatral hasta terminar en la Palabra TELON⁹. En efecto, no sólo cada párrafo se inicia con la indicación “Hechos” o “Palabras” sino que también hay largos segmentos en los cuales se indica con guión el nombre del locutor. Por ejemplo:

–Coronel: Voy a salir.

–*Locutor*: Bizarros, pundonorosos, sacrificio, vidas ilustres, el pueblo, honor y pro, la flor y nata!

–Adelina: No. Por favor, esta noche, no.¹⁰

El diálogo continúa con la sola marcación de una C, una L y una A en mayúsculas y dos puntos en el inicio del renglón para mostrar el cambio de enunciador. Ahora bien, este procedimiento formal de acercar el relato al texto teatral constituye una ruptura que acompaña la que se realiza a nivel del contenido con la presentación de un quiebre de cierto orden social aquel que, regido por ideas patriarcales, presentaba a la familia como un núcleo jerárquico cuya cabeza era siempre el varón. En el segmento ya citado, el coronel con voz de mando anuncia que va a salir, su voz se ve interrumpida por la de un locutor de un noticiero de televisión que habla sobre un desfile militar. Es interesante observar que se trata de palabras un tanto inconexas que parodian, en cada intervención del locutor y de forma creciente, el discurso militar. La voz de la mujer del coronel también *in crescendo* pide en primera instancia por favor y quedamente que no realice esa salida, y pasado por el grito “Digo que NO–SA–LE”¹¹ llega a los hechos, a extraer con violencia todas las prótesis (brazos y piernas) que sostienen al coronel.

En resumen, en el interior de una casa de familia, “Hechos y palabras”, nos pasea por distintos momentos de la historia del cono sur fundamentalmente la Guerra del Chaco

⁸ Ibid, p. 18.

⁹ Ibid, p. 23.

¹⁰ Ibid, p. 20.

¹¹ Ibid, p. 21.

y la etapa de los gobiernos dictatoriales cuyos personeros son socios internos de los imperios. Como un complemento de esta violencia, aparece la de género.

El tercer relato, “Al pie de la letra”, que ocurre en una estación de trenes de un “ferrocarril colonial inglés”¹², se acerca también al texto teatral pero no por los cambios de locutor sino porque, al igual que el penúltimo del libro, “Contagio”, que acontece en un consultorio, posee una estructura teatral ya que ambos relatos llevan como subtítulos las palabras “PERSONAJES”, “ESCENA” y “ACCIÓN”. En este caso, a un actuar aparentemente trivial de distintos personajes, se le suma uno que podemos leer como una escena de tortura. Los personajes de esta última son “el interrogado” y “los que preguntan”¹³, uno de los cuales es mencionado como “compañero de tareas”; cuando otro personaje “percibe algo siniestro”¹⁴ en la actuación de ellos.

Así a la violenta conducta del grupo guerrillero del primer relato y a la de los gobiernos dictatoriales que los reprimieron del segundo, este tercer relato suma una de las maniobras concretas de la represión: la tortura. De la desaparición de personas que llevó a muchos al exilio no se hablará en este libro sino en *Memoria de las tribus*¹⁵ novela que analizaremos más adelante.

En el cuarto y el quinto “Ceremonias” y “Fuegos artificiales” aparece otro campo semántico: el de la desigualdad y la injusticia, que el obispo Helder Cámara mencionara como la primera de una espiral de violencia. En efecto, en el primero de ambos, dos narraciones se entrecruzan. Ocurren en dos ámbitos distintos: el escenario de un cine del centro de la ciudad, las calles que lo rodean y los barrios marginales. En el cine, la entrega de premios de un colegio privado parodia el discurso escolar a través del uso de las mayúsculas “Padre Superior”, “Celadora”, “Profesor de Música”, “Ecónomo del Colegio”. En las márgenes, unos canillitas “zaparrastrosos”¹⁶, pequeños vendedores de diarios que no han podido ese día ubicarlos, juegan a las bolitas en medio del estruendo de unos aviones que sobrevuelan la ciudad en ese día festivo.

¹² Ibid, p. 26.

¹³ Ibid, p. 25.

¹⁴ Ibid, p. 29.

¹⁵ Dávalos, Baica (1979) *Memoria de las tribus*, Caracas: Monte Avila Editores, p. 218.

¹⁶ Dávalos, Baica (1968) *La piel de las víboras*, Op. Cit., p. 43.

En el quinto relato, ambientado en una casa en demolición en el contexto de las obras que se realizan para dar paso a una autopista, y del acto de cocinar dos gallinas donadas gracias a la generosidad promovida por las fiestas de fin de año, tres personajes, cuya condición infrahumana es notoria a través de las descripciones que se realizan, son arrasados por el incendio originado en una cocina de kerosén también regalada. El fatídico momento, que deja entrever como el relato anterior el conflicto entre “los que viven por sus manos y los ricos” como diría Jorge Manrique, pasa desapercibido por la ciudad en medio de estruendo de los lujosos fuegos de artificio.

En resumen, en cinco relatos de pocas páginas, aparecen todas las facetas de la violencia propias de la convulsionada Latinoamérica de los años '60, aquella que teorizó en el año 1970 (es interesante ver la coincidencia de fechas pues *La piel de las víboras* es del 68) y en forma magistral el obispo del nordeste brasileño Helder Cámara en su libro *Espiral de violencia* cuando dijo:

En los países subdesarrollados, las injusticias afectan a millones de seres humanos, de hijos de Dios, reduciéndoles a una condición de infra-hombres. Existe una miseria hereditaria. ¿Quién ignora que la miseria mata tan eficazmente como la guerra más cruenta? Siempre las injusticias son una violencia. Habremos de decir que son siempre la primera de todas las violencias, la violencia número uno. La violencia provoca la violencia. Nadie ha nacido para ser esclavo. A nadie le apetece sufrir injusticias, humillaciones, ni opresión. La violencia constituida, esa violencia número uno, provoca la violencia número dos, la revolución, sea de los mismos oprimidos, o bien de la juventud, que está decidida a luchar por un mundo más justo y más humano. Entonces surge la represión. Cuando la protesta desciende hasta la calle, cuando la violencia número dos pretende hacer frente a la violencia número uno, las autoridades se sienten en la obligación de salvaguardar el orden público o restablecerlo, aunque sea preciso emplear medios coactivos: es la violencia número tres. La consecuencia que se deduce es que hay una amenaza real de que el mundo se lance a una escalada de violencia, penetre en una espiral de violencia.¹⁷

En el último relato trabajado podemos marcar una novedad: se incorpora mínimamente la voz del otro, la palabra de los de abajo. Aunque a veces aparece

¹⁷ Cámara, Helder (1970) *Espiral de violencia* Ediciones Sígueme: Salamanca.

mediada por la voz del narrador, conlleva realmente una visión diferente del mundo.

Al narrar el destripamiento de las gallinas, dice:

Los otros dos hombres se miraron entonces un instante. Luego volvieron ambos la mirada inquisidora al Alto. Este explicó, después de hacer una pausa para servirse caña en un pote de jugo vacío sujeto por un alambre a modo de asa, que aquello era algo así como una ceremonia. Aquellas tripas –dijo- había que dejarlas allí. Mientras estuvieran allí, llenas, las tripas de la gente que habitara aquella casa, no correrían peligro de quedar vacías”¹⁸

Esto se acerca aunque en una medida muy pequeña a lo que Fernando Rivera dice en su blog respecto de los textos testimoniales de Walsh, “una novedad para Latinoamérica que durante décadas estará bajo gobiernos dictatoriales, donde las posibilidades de expresión en la esfera pública estarán sólo disponibles para los sectores dominantes.”

Pero si en esta primera mitad del libro la conflictiva realidad y la violencia de América Latina se hacen presentes, es en “Historia de monos”, que es el relato central, el sexto de once, donde la ficcionalización de la oralidad se instala y con ella la crítica feroz a ciertas urbes, petrificadas, donde nada cambia:

Usted no me creerá. Yo nací allí. Pasé en esa ciudad o en los campos de la provincia, casi toda mi infancia y viví sometido a las costumbres de su gente hasta que un día, por razones que no es el caso aclarar ahora me alejé de todos esos lados. Volví al cabo de diez años de haber hecho una vida que no hay para qué detallar pero que en todo caso fue completamente distinta a la que había vivido en aquellos sitios. ¿Sabe qué cosa tremenda descubrí a mi regreso?”¹⁹

El locutor pregunta entonces a su oyente en un típico saltar de una cosa a otra propia de la lengua oral “A usted le dio escarlatina a los diez años?” y luego de describir largamente la dolencia culmina con el terror que produce orinar sangre “un verdadero *vía crucis*”. Y continúa:

En cierto modo es un *vía crucis*. Por esa pasión de todas las células, créame, uno llega a la adolescencia donde lo espera un dolor distinto. Algo ha pasado. Se quema una etapa de la vida.

Algo semejante me ocurrió a mí, al alejarme de mi provincia. Pasé por la enfermedad del destierro para volver y encontrarme con otra peor aún: una

¹⁸ Ibid, p. 51.

¹⁹ Ibid, p. 63.

que me hacía ver todo con ojos *distintos* a los que usaban las gentes que me rodeaban. Había adquirido una mirada implacable. Así descubrí porque había sido tan triste mi infancia y su recuerdo me resultaba tan deprimente. Aquellas gentes se habían petrificado de tal modo en sus costumbres que hacían una diversión dominical de una caminata por el sitio más deprimente de la tierra. Allí ellos se sentían a gusto. Es más: quien no concurría a esas distracciones sociales era señalado como un descastado”²⁰

A partir de entonces, el libro cambia. Se narran viajes viajes en colectivos urbanos en “Vista y Paciencia” y “Final de un Paseo” pero el conflicto ya no está afuera, en la ciudad, el conflicto disloca al propio ser humano. Anticipo de algo que veremos luego, en el análisis de *Memoria de las tribus*, libro en el que el protagonismo de la urbe alcanza límites insospechados, en el que las ciudades llegan a arrastrar a las tribus urbanas que en ellas habitan a una especie de disolución.

En “Habitación alquilada” aparecen retratadas con palabras las poses de un grupo de cinco muchachos y una chica en un atardecer en un parque que al final del relato se revelan como descripciones de las fotografías que decoraban el sitio y como el único lugar armónico, salido de la historia y del conflicto.

Curiosamente en “Contagio”, relato que se comparó ya con “Al Pie de la letra”, se retorna a las cuestiones propias de primera parte del libro, a esos relatos cercanos al texto teatral, aunque en este caso concreto, el texto se asimila más que aquellos al teatro del absurdo, corriente que el autor conocía, ya que en *Memoria de las tribus* se habla de ella²¹. También en el relato final está este retorno ya que vuelven a aparecer las marcadas e injustas diferencias sociales y en la cuestión espacial: la ciudad dividida en centro y márgenes.

Ya hemos mencionado el protagonismo de la ciudad en *Memoria de las tribus* (1979). En efecto la novela comienza con la descripción de la marcha de reclamo de una mujer frente al Ministerio de Justicia. Sin embargo, la actuación de la dama anónima queda opacada por la inmediata animización de actores inanimados de la ciudad junto a las metonimias (se toma la parte por el todo) de actores animados:

²⁰ Ibid, p. 64.

²¹ Dávalos, Baica (1968) *Memoria de las tribus*, Op. Cit., p. 160.

Sin prestar atención al jadear de los carros, el chirriar de los frenazos, el toser y el relinchar de los autobuses, el roncar de las motos, el trepidar de la excavadoras, el grito de los pregoneros de noticias y mercancías, semejante al estruendo incesante de una manada de búfalos que trotara por un valle de madera, esta hecatombe en la que ella se pasea.²²

En ese mundo catastrófico, hace su irrupción el yo del narrador con una crítica feroz a la sociedad de consumo:

Bajo la resolana que me enceguece con sus resplandores desde la terraza que da a mi oficina, ajeno yo también al tráfigo en el que estoy inmerso, sufro el sopor que trae la vacuidad de los días de fin de año, cuando todo el mundo se afana en el hormigueo febril se la compra-venta y el consumo.²³

La incorporación de poemas en prosa que hace este narrador, producidos por otros miembros de la tribu a la que él pertenecía, le permite transmitir una visión de la ciudad que se acerca a las descripciones del naturalismo literario por los aspectos soeces o patológicos:

Maldita ciudad que estás en el mapa como están los mojones de las cloacas reventadas de tus urbanizaciones sembradas de papel-toilette usada entre borras urinarias o como se exhiben las úlceras de tus pordioseros, floreciendo en el pus con los vendajes abiertos para hacer más asquerosa la calamidad; condenada sea tu sola memoria, tus exageradas audiciones de radio y televisión en cuyo cierre desgastas el nombre del Héroe; las sesiones de las academias de los siniestros lagartos que se arrastran en búsqueda del escupitajo oficial que les consagre, deslizándose sobre butacas de moco y saliva; entre detritus, expedientes amañados en los tribunales infectos del poder y gloria, tus cadillacs funerarios guiados por pitecántropo, elección y caravana de misses traídas del país del Norte para hacer trabajar de alcahuetes a los funcionarios, publicistas y public relations men, fornicadores de perras disfrazadas, ostentores de largos curriculum vitae plagados de mentira y falsedad.²⁴

Es interesante observar que el poema es un ruego invertido (resuena el “Padre nuestro” en varias líneas), en el que, no sólo se hace presente la crítica al envilecimiento de los que se arrastran, sino también la reiteración de una temática ya abordada en los cuentos: la de avance del “país del Norte” sobre América del Sur con la necesaria presencia de cómplices internos.

Los miembros de la tribu urbana forman un “nosotros” que percibe su propia alienación:

²² Ibid, p. 9.

²³ Ibid, p. 9-10.

²⁴ Ibid, p.77.

nosotros, hundidos en los planos del valle, sufrimos la total anulación de individualidades, la alienación salvaje de esta costra de detritus que nos rodea imponiéndonos las miserias de sus rancherías brillando bajo el sol ardido, entre el rugir de los carruajes y el inmenso vibrar y cloquear de las cigarras de todo tamaño, la miríada de escamas de sus techos geométricos y paredes de cuanto material no pensado para la construcción (sino precisamente para la destrucción...) ²⁵

Vivir en la ciudad caótica es entonces un riesgo que aparece en segmentos donde se deja entrever una nostalgia del campo:

Pero así como se tienen recuerdos, se carece de memoria. Se vive en la rueda del parque de diversiones tanto arriba como abajo en cada vuelta, a cada ciclo. Si queremos entenderlo podemos decir que es la ciudad que con sus golpes peristálticos nos atrae y nos expulsa. Si queremos seguir entendiéndolo diremos que es la nostalgia, que somos todos campesinos y no soportamos seguir viviendo tan artificialmente y respirando esta porquería de hollín que echan los autobuses y añoramos los días de sol y sombra y brisa en el campo. ²⁶

El narrador llega, más adelante, al extremo de preguntarse si es la ciudad la culpable del modo de vida disoluto que llevan adelante las diversas tribus urbanas que pueblan la novela: Dice “¿Era posible que aquella vida siguiera?” (272) y más adelante:

¿Debiéramos culpar a la ciudad, a nuestra época, a la forma en que por nuestra parte éramos vapuleados y atormentados por fuerzas oscuras que nos despertaban en las noches, aferrándonos las gargantas con terrores que no se podían confesar al más cercano, pues su mayor brutalidad consistía en que eran completamente inexpresables y sólo los veíamos manifestarse en un modo vago en las caras de los demás y, justamente, en su conducta que provocaba la nuestra y que, de otro modo, nos hubiera sido completamente inexplicable? ²⁷

Y ya en el desenlace, momento en que las tribus se han disuelto y sus gestos se han desvanecido, la ciudad devora al protagonista como la selva devora a los de la novela *La Vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera:

Hasta un momento insoportable en que toda la ciudad y los cerros y las lomas que la rodean y los automóviles que la circulan y las gentes que la habitan y

²⁵ Ibid, p. 97.

²⁶ Ibid, p. 143.

²⁷ Ibid, p. 173.

toda la gente que he conocido, se hacen un ovillo en el que estoy tejido, aprisionado como una crisálida.²⁸

La repetición obsesiva de la “y” es como una marca gráfica del tráfago en el que se encontraba inmerso el narrador desde la primera página.

El trabajo textual realizado confirma que Baica Dávalos, desde su desarraigo venezolano, produjo una literatura excéntrica o atípica que nada tiene que ver con lo realizado por la mayoría de sus colegas locales entre los que se encontraban sus parientes. Podríamos decir que, si la producción local contemporánea a la suya en general enfocaba los ambientes rurales de la región NOA y si la crítica que la estudiaba era una rama de los estudiosos regionales; la de aquel, producida desde un gesto de ruptura muy evidente, es sistemáticamente olvidada ya que borra toda localización precisa para situarse en urbes pertenecientes a un ámbito vagamente latinoamericano. En efecto, la abierta crítica a ciertas costumbres urbanas de una ciudad innombrada dicha desde el punto de vista exógeno de un personaje que habla de las impresiones que su ciudad natal le causa a su retorno, unida a la descripción de un operativo comando guerrillero en un barrio residencial, o la del accionar de un grupo de tareas en una estación de trenes cualesquiera o las parodias de los discursos militar y escolar que inscriben las oposiciones varón-mujer y centro-periferia respectivamente son sólo algunos ejemplos de una variedad de temas y tonos que colisiona con la temática restringida a lo local-nacional y rural frecuentada por varios de sus comprovincianos. Sus textos son verdaderas puestas en escena (varios remedan la escritura teatral) de problemáticas y registros diversos ya que imitan la oralidad o mezclan los géneros tradicionales en una ruptura evidente con de las convenciones realistas y regionalistas a las que sus familiares y congéneres eran afectos. Es importante rescatar que sus textos están atravesados por las problemáticas urbanas de la época entre las cuales la violencia de la injusticia, la de la rebelión, la de la represión y la alienación no estuvieron ausentes.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS CITADOS

Aparicio, Carlos Hugo (1974) *Los Bultos*. Salta: Ed del Tobogán.

²⁸ Ibid, p. 288.

----- (1988) *Trenes del sur*. Buenos Aires: Legasa.

Barbarán Alvarado, Carlos (1973) *Donde el hombre muere riendo*. Salta: Dirección General de Cultura de la Provincia de Salta.

Cámara, Helder (1970) *Espiral de violencia* Ediciones Sígueme: Salamanca.

Cândido (1974) "Literatura y subdesarrollo" en *América Latina en su Literatura*. Mexico: Siglo XXI.

Dávalos, Baica (1968) *La piel de las víboras*. Caracas: Monte Avila Editores.

----- (1979) *Memoria de las tribus*. Caracas: Monte Avila Editores.

Mateo, Francisco [1992(1961)] *Cuentos del Viejo Horqueta*. Salta: Anta.

Nella Castro, Antonio (1988) *El ratón*. Buenos Aires: Legasa.

Rivera, Fernando (2015) "El relato del crimen" en <http://sobrelarena.blogspot.com/>

[consultado en mayo de 2015]

Rodríguez, Susana A. C. (Coord.) (2007) *Periodismo y Literatura. El campo cultural Salteño del '60 al 2000*. Salta: Editorial de la Universidad Nacional de Salta.

Saavedra, Néstor (1961) *El general del Chaco*. Salta: Ediciones Arizaro.

----- (1969) *El silencio de los guerrilleros*. Salta: Ediciones Arizaro.

San Martín, Sara (1970) *Cuentos*. Salta: Dirección de Cultura de la Provincia.

Zamora, Francisco (1974) *El llamaviento*. Salta: Ediciones Culturales.

----- (1977) *La heredad de los difuntos*. Buenos Aires: Orión.

LIBROS CITADOS EN LA PRIMERA NOTA AL PIE

Moyano, Elisa (2007) "Lo posible en los '60: transformar o conservar las hegemonías discursivas y sociales" en Susana Rodríguez (Coord.) *Periodismo y Literatura. El campo cultural Salteño del '60 al 2000*. Op. Cit.

Ovalle, Hugo Roberto (1979) *Poesía de Salta. Generación del '60*. Tartagal: Talleres gráficos Claudia.

OTRAS OBRAS PUBLICADAS POR BAICA DÁVALOS

Papeles de Abundo (Novela, México, 1.968), *Interregno* (Relato, Buenos Aires, 1.968), *Aparecidos* (Venezuela, Universidad de Carabobo: 1.973), *Ruido de Nueces* (Venezuela, Universidad de Carabobo: 1.974), *La mar en coche* (Relatos, Caracas, 1.976), *Entreverado* (Relatos, Fundarte, Caracas: 1.979).

OBRAS PUBLICADAS ENTRE LAS DÉCADAS DE 1910 Y 1946 POR JUAN CARLOS DÁVALOS

Salta (Buenos Aires, 1918), *El viento Blanco* (Buenos Aires, 1922), *Airampo* (Buenos Aires-Córdoba, 1925), *Los buscadores de oro* (Buenos Aires, 1928), *Los Gauchos* (Buenos Aires, 1928), *Los casos del zorro* (Buenos Aires-Córdoba, 1925), *Relatos lugareños* (Buenos Aires, 1930), *Los valles de Cachi y Molinos* (Buenos Aires, 1937), *Estampas lugareñas* (Tucumán, 1941), *La Venus de los Barrial* (Tucumán, 1941), *Cuentos y relatos del norte argentino* (Buenos Aires, 1946)

OBRAS PUBLICADAS ENTRE LAS DÉCADAS DE 1940 Y 1970 POR LOS POETAS DEL 40

Raúl Aroz Anzoátegui: *Muestra colectiva de poemas. Edición de la Carpa* (1943); *Tierras altas* (1945), *Panorama Poético salteño* (1963), *Rodeados vamos de Rocío* (1967), *Poemas hasta aquí* (1967), *Pasar la vida* (1974); **Manuel J. Castilla:** *Agua de lluvia* (1941), *Luna muerta* (1944), *La niebla y el árbol* (1946), *Copajira* (1949), *La tierra de uno* (1951), *Norte adentro* (1954), *De solo estar* (1957), *El cielo lejos* (1959), *Bajo las lentas nubes* (1966), *Andenes al ocaso* (1967), *Posesión entre pájaros* (1967), *El verde vuelve* (1970), *Cantos del gozante* (1972), *Triste de la lluvia* (1977), *Cuatro carnavales* (1979); **Baica Dávalos** *Poema a Víctor Hugo Cúneo* (1962); **Jaime Dávalos:** *Rastro seco* (poemas, Salta) (1947), *El nombrador* (poemas y canciones, Buenos Aires, dos ediciones) (1957), *Toro viene el río* (relatos, Buenos Aires) 1959, *Coplas y canciones o Poemas y canciones* (Buenos Aires) (1959) *Solalto* (1960), *Canciones de Jaime Dávalos* (1962), *La estrella* (1967), *Cantos rodados* (1974); **Sara San Martín:** *Muestra colectiva de poemas. Edición de la Carpa* (1943), *Yo soy América* (1962), *Cuentos* (libro colectivo) (1968), *Cuentos* (1970)

OBRAS PUBLICADAS ENTRE LAS DÉCADAS DE 1960 Y 1970 POR LOS POETAS DEL 60-70

Miguel Ángel Pérez: *Cartas a la casa* (1963), *Poemas* (1966), *Los potros* (1967), y *Coplas del arenal* (1972); Holver Martínez Borelli: *Víspera del mar* (1968); Walter Adet: *En el sendero gris* (1962) *Canciones a una rosa* (1966) y *El aire que anochece* (1971); Jacobo Regen; *Seis poemas* (1962), *Canción del Ángel* (1964) y *Umbroso Mundo* (1971); Carlos Hugo Aparicio: *Pedro Orillas* (1966) y *El grillo ciudadano* (1988); Luis Andolfi: *El pan que se ha caído* (1969); Santiago Sylvester *En estos días* (1963) y *El aire y su camino* (1966) *Esa frágil corona* (1971), *Palabra intencional* (1974), *La realidad provisoria* (1977); y Leopoldo Castilla *Espejo de fuego* (1968).