

Al fin una hidra en el Valle de Lerma: literatura reciente y jóvenes escritorxs en Salta¹

At last a hydra in the Lerma Valley: recent literature and young writers in Salta

Sosa, Carlos Hernán

Carlos Hernán Sosa chersosa@hotmail.com
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Estudios del ISHIR
Universidad Nacional de Rosario, Argentina
ISSN-e: 2250-4397
Periodicidad: Cuatrimestral
vol. 11, núm. 31, 2021
revistaestudios@ishir-conicet.gov.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/422/4222686008/>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Resumen: Este artículo propone una aproximación panorámica sobre la producción literaria reciente de Salta desde la década del 2000. A partir de este momento, se advierten variaciones sintomáticas debido a algunos factores concomitantes diseñados por la emergencia de formaciones culturales integradas por jóvenes narradorxs y poetxs, que desde la autogestión cultural y la edición de literatura en formatos alternativos generan hondas innovaciones. Estos cambios descentran -en materia temática y procedimental- los lugares preestablecidos por las tradiciones literarias, en especial las congregadas modélicamente alrededor de la salteñidad como constructo identitario local, que hegemonizaba los modos de pensar lo cultural, al menos desde la década de 1930.

Palabras clave: Literatura reciente, Campo cultural salteño, Salteñidad, Formaciones culturales, Narrativa y poesía.

Abstract: This article proposes a panoramic approach to the recent literary production of Salta since the 2000s. From this moment on, symptomatic variations are noticed due to some concomitant factors designed by the emergence of cultural formations integrated by young narrators and poets, who from the cultural self-management and the edition of literature in alternative formats generate deep innovations. These changes decentred -in thematic and procedural matters- the places pre-established by literary traditions, especially those modelled around Salta's identity as a local construct, which hegemonized the ways of thinking about culture, at least since the 1930s.

Keywords: Recent Literature, Salta cultural field, Salteñidad, Cultural formations, Narrative and poetry.

Para Antonio Cruz, *in memoriam*.

(...) calláte, si ese Güemes se la pasó más tiempo culeando que defendiendo a la patria (...).

Daniel Medina, "Saltrix", en *Oparricidios*.

Me parece interesante comenzar esta aproximación, verdaderamente indiciaria (Ginzburg, 1995), sobre el estado actual de la cultura literaria salteña, recuperando la imagen de la hidra de Lerna, término este último tan fonológicamente próximo a Lerma, el valle donde se ubica la ciudad de Salta. Allí creció la antigua cabecera colonial de cuyos orígenes se ufanan ciertos sectores acomodados de la elite descendiente de las familias patricias locales, hasta el día de hoy; allí se consolidó el lugar de peregrinación hacia sus santos patronos del Milagro que, en el imaginario religioso regional, le permitió alcanzar el contundente lema de “la capital de la fe”. La hidra de Lerna era uno de los monstruos mitológicos que Heracles mató, en su seguidilla de ajusticiamientos “civilizatorios” para la cosmovisión arcaica griega. Con una anatomía compleja, reunía en su cuerpo de serpiente numerosas cabezas que volvían a crecer a medida que se las amputaba. Esta imagen, la del inmediato y espontáneo renacer de las cabezas, entraña, probablemente, un rasgo elocuente de la monstruosidad de la hidra, entendiendo esta última -tal como sugiere Jorge Accame (2000)- ante todo como construcción especular de la mirada del observador. Así, la percepción del sujeto se espanta porque, en algún resquicio de su racionalidad, cunde la conmoción que le generan los aspectos inaprensibles de la figura del monstruo, de esa otredad que lo interpela por ser irreconciliablemente diferente y, tal vez -mediante otro juego reflexivo-, por su incómoda familiaridad o reminiscencia a uno mismo.

La construcción de la salteñidad y su proliferación discursiva parasitaria por los diferentes vericuetos de la vida cultural local, asunto que aquí me interesa revisar en principio, se concibió, en algún punto también como agente civilizador; en tanto que se formuló como la elaboración disciplinadora de un imaginario particular, que debía contribuir con el ordenamiento identitario de la nación argentina. Este proceso acredita una historia sedimentada, donde se ordenó a contrapelo de la multiplicidad de alternativas existentes -advertidas a su vez, frecuentemente, como monstruosas-. Todas ellas fueron tronchadas, desestimadas, negadas con el fin de excluir la diversidad en beneficio de homogeneizar aspectos representativos que, en su estereotipia modélica, pudiesen cristalizar en una tradición local, reconciliable con la idea unificada del cuerpo de la nación -normalizado, por supuesto, no monstruoso-, tal como se estaba imponiendo ya desde la usina del Centenario porteño.

Varios aspectos son reveladores de la temprana adscripción de Salta a esta configuración homogeneizadora, por ejemplo, su domesticación ante la restrictiva idea del “crisol de razas”. Para este ámbito periférico, la connivencia política con dicha “idea-imagen” (Baczko, 1991), una estrategia imaginaria de incidencia sociocultural determinante, significó anular la innegable diversidad étnica que Salta posee hasta la actualidad, ya que el “mito blanco” requería la estigmatización y desconocimiento de los pueblos originarios como integrantes de la nación argentina, también en este territorio. Toda la narrativa expedicionaria al Chaco salteño que Federico Gauffin escribe durante la década de 1930, movilizadora por una impronta “pro civilizatoria”, debe entenderse como subsidiaria de este proyecto nacional; como una contribución ciertamente apéndice que, en un espacio marginal como es el campo cultural salteño de la

época, terminó dando sin embargo sus réditos de eficiencia en las disputas étnico raciales de las identidades locales (Sosa, 2016a).

En este complejo proceso de sintonización con las demandas residuales del post Centenario -del que participaron, a su modo y con matices propios, también otros espacios culturales, alejados del ámbito porteño y cercanos en la región, como Tucumán y Jujuy (Massara, 2016; Nallim y Blanco, 2017)-, a partir de mediados de la década de 1920 emergieron las ideas identitarias locales referidas a la salteñidad, en un derrotero donde la historia y la literatura de Salta fueron piezas clave. Así, por un lado, mientras Bernardo Frías (1971) historizaba los procesos sociohistóricos de la provincia consagrándose a la inserción paradigmática de Martín Miguel de Güemes como el héroe local,² en disputa con el panteón de virilidades históricas que Bartolomé Mitre había gestado con las figuras de San Martín y Belgrano, desde la perspectiva del liberalismo rioplatense (Chaile y Quiñonez, 2011); por otro, en la producción poética y narrativa de Juan Carlos Dávalos, se agenciaban adecuaciones de la figura del gaucho.

El ícono más tipificado de la nacionalidad argentina -bendecido por las cercanas exégesis épicas y mitologizantes de *El payador* (1916) de Leopoldo Lugones y la *Historia de la literatura argentina* (1917-1922) de Ricardo Rojas- fue adaptado por Dávalos a fin de diferenciar un tratamiento peculiar para esta figura, más redituable en el contexto sociocultural de Salta. Manifestando los alcances coherentes de un auténtico programa de escritura, a lo largo de toda la obra del autor pueden advertirse estas readecuaciones, desde los relatos incluidos en *El viento blanco* (1925) y *Relatos lugareños* (1930), donde predominan ambientaciones de la vida rural en Salta, hasta su obra dramática *La tierra en armas* (1926), donde se representa las revueltas de la guerra gaucha movilizadas por Güemes durante la independencia. Así, honrando la tradición de la gauchesca rioplatense, desde la perspectiva paternalista transida de manipulación política de Dávalos, fue como se subrayaron entonces las supuestas formas de expresión orales del gaucho, se lo “despampeanizó” para solapar mejor su figura con la del peón rural del norte argentino, se mentó su destacado compromiso patriótico y su valor paradigmático como agente en los procesos del folklore local, se instaló un determinismo físico en la íntima y armónica relación entre el gaucho salteño y su medio, se convalidó -con inverosímil ingenuidad- su inmunizada interpretación sobre la desposesión de la tierra, la explotación laboral y otros conflictos sociales (Sosa, 2015 y 2016a).

La salteñidad fue rearmándose, de este modo, con un puñado de factores satelitales: la reivindicación paradójica del pasado colonial, que -a tono con algunas vertientes de la hispanofilia recientemente restituidas por las políticas culturales el Centenario- se recuperaba de forma positiva en un programa político identitario de instauración de lo argentino; la canonización de la figura heroica de Güemes, como emblema de las luchas independentistas en el noroeste; y las imágenes del gaucho y su escenografía rural, como componentes criollistas necesarios en la historia local. Con dichos elementos se habría de cifrar, en principio, la construcción esencialista de la salteñidad, con una vitalidad apabullante que hasta el presente asombra -estoy tentado de escribir espanta-, pues esclerosa con su pervivencia formas de pensar lo sociocultural, negando desde una falsa inmanencia, a todas luces indefendible, las dinámicas sociales

que, lo sabemos todos, son amigas persecutoras del cambio antes que de los estancamientos.

No es casual que las vestales guardianas del templo de la salteñidad pertenezcan hoy todavía a la elite socioeconómica salteña, defensora tutelar de un ahistoricismo que resulta funcional para sostener sus prerrogativas sociales, políticas y simbólicas, desde donde se administra el fuego de sus propios privilegios. Un buen ejemplo es el de las festividades de los fortines gauchos, que cada 17 de junio honran la figura de Güemes como héroe gaucho, en el aniversario de su muerte. Mediante un complejo sistema de ritualidades, estas acciones dignifican la muerte de un sujeto en el pasado local para condonar los beneficios actuales de la vida de algunos pocos, como una dramatización ideológica narcotizada donde se escenifica el adormecimiento de las inalterables diferencias sociales que, aunque se tensionan subrepticamente con negociaciones y algunas fricciones entre los grupos sociales intervinientes, terminan convalidando una impostada “festividad popular” comandada en todos sus detalles por la elite local (Villagrán, 2014).

Evaluando los aportes de la literatura en la construcción y sostenimiento de esta imagen legitimada y acotada de la salteñidad, parece fácil hilvanar el accionar de una serie de figuras que, perspectiva histórica mediante, hoy resultan inexcusables dentro del campo literario local. El primer eslabón se inicia, como dije, sin dudas, desde mediados de la década de 1920, y se proyecta hasta la de 1940 con el deliberado y explícito programa criollista de Dávalos,³ señalado como sujeto fundacional en las tradiciones crítica y literaria salteñas, sobre todo gracias a los aportes de su narrativa breve, pues su poesía y su teatro se perciben hoy más envejecidos, como arquetipos de una sensibilidad que no resistió el paso del tiempo. Entre las décadas de 1950 y 1970, dos poetas continúan dibujando continuidades de la misma estela en la literatura salteña: Manuel J. Castilla y Raúl Aráoz Anzoátegui; para prolongarse, finalmente, desde el 1980 en adelante, en otras dos figuras de esta genealogía con producción más reciente: Santiago Sylvester y Leopoldo “Teuco” Castilla.

Como puede advertirse rápidamente, el cielo canónico de las letras salteñas dibuja una constelación de estrellas masculinas. Vuelvo aquí, de modo inevitable, a la imagen de las cabezas mutiladas de la hidra, para destacar la parcialidad inherente de la idea de salteñidad, como una operación -de forzada síntesis- que intervino decisivamente en las construcciones imaginarias sobre la cultura y la literatura locales, encaradas -según dice el relato oficial- unilateralmente por un grupo de varones. Gestada y alimentada por estos sujetos, amparados en la legitimidad del capital simbólico que detentaban y los sostenimientos de alianzas (dentro del campo literario salteño y con sus proyecciones regionales y metropolitanas hacia Buenos Aires), la salteñidad se cocinó al vapor de favores recíprocos. Para muestra bastan algunos botones: Dávalos le consiguió -vía su amigo íntimo Manuel Gálvez- una editorial porteña para que Federico Gauffin publicara *En tierras de Magú Pelá* (1932); Castilla reseñó, muy amistosamente por cierto, en el número 4 de la revista *Ángulo*, el primer poemario de su amigo el “Negro” Aráoz Anzoátegui, *Tierras altas* (1945); Martín Maigua y Carlos Juárez Aldazábal, responsables salteños de las editoriales Nudista y El Suri Porfiado, incluyen libros del Teuco Castilla y de jóvenes narradores como Fabio Martínez, Daniel Medina, Mario Flores y Salvador Marinaro, en las colecciones

que actualmente dirigen, desde Córdoba y Buenos Aires respectivamente. Pensar literariamente lo salteño parece reducirse, casi, a un entramado fino de redes masculinas. Sin embargo, estas circunstancias, aunque palpables por su accionar inmediato que se materializa en la edición y circulación -o no- de un libro, no debe convencernos de que la literatura salteña es un decir endogámico de varones, asumirlo sería sancionar una falacia y contribuir al cercenamiento arbitrario de las cabezas de la hidra.

La autosuficiencia de solidaridades entre escritores y críticos literarios varones contribuyó, siempre, a sepultar la labor de las escritoras; esto no es una novedad. No en vano, recién desde el año pasado, un proyecto en curso se encuentra editando desde EDUVIM una *Historia feminista de la literatura argentina* (2020), con el claro propósito de descentrar estos reduccionismos patriarcales. Para el asunto que me ocupa, en un espacio cultural periférico como el de Salta, basta pensar en el contraste apreciable entre los itinerarios que han tenido, por ejemplo Sara San Martín, miembro activo del grupo regional “La Carpa” cuya obra, al igual que la de otras integrantes como María Elvira Juárez y María Adela Agudo, fue desconocida por el campo cultural regional durante décadas; y, en el caso de estas últimas, muy recientemente parte de sus producciones y materiales de relevancia como la correspondencia privada han podido ser reeditados gracias a la labor conjunta de las universidades nacionales de Tucumán y Santiago del Estero,⁴ lo que ha comenzado a reponer la circulación de sus obras. Sara San Martín espera todavía ese resarcimiento.⁵

La relación entre estas producciones subraya marcados contrastes, pues frente a las trayectorias de otros varones integrantes del mismo grupo, plenas de consagraciones en el caso de Castilla o Raúl Galán, se perfila el franco olvido para las autoras, facilitando así la sanción de reduccionismos culturales y perspectivas panorámicas deliberadamente incompletas. Así, por ejemplo, el mundo eminentemente vitalista de la poesía de Castilla, pleno de borrachines, carnavalero y popular, titiritero y músico, sancionó una serie de mandamientos para entender la producción literaria en Salta, reiterando apreciaciones formularias de la vida bohemia de los años 60 que habrían de proyectarse en alcohólicos recurrentes -como Walter Adet, Jacobo Regen o Jesús Ramón Vera-, poetas contemporáneos o de las generaciones posteriores quienes entregaron el propio cuerpo a ese decálogo de obligaciones imaginarias para poder ser poeta en Salta.

Todo ello deviene notoriamente contrapuesto en la producción de Sara San Martín, prácticamente nunca reeditada; en la de Teresa “Kuky” Leonardi Herrán, quien recién hace pocos años pudo ser leída otra vez por las nuevas generaciones gracias a la compilación de su *Poesía reunida*;⁶ en los textos de las poetisas de la década de 1980 -María Belén Alemán, Nancy Cardozo, Mercedes Saravia, Raquel Escudero-, a quienes Elisa Moyano (2018)⁷ acaba de dedicarles el primer estudio orgánico; o en la obra de tres narradoras insoslayables -Liliana Bellone, Ana Gloria Moya y Gloria Lisé- que renovaron temática y experimentalmente la narrativa salteña, donde se prolongaba todavía un realismo con ripios costumbristas hasta las décadas de 1990 y 2000. A lo largo de estas trayectorias autorales de mujeres, claramente divergentes, aquella “figura de autor” (Gramuglio, 1992) impuesta por la bohemia local masculina se

desentroniza y cede su jerarquía ante otras formas -también legítimas, por cierto- para tramar y ejecutar un proyecto creador literario en Salta.

Este proceso de largo aliento originado en el clima del post Centenario, que acabo de sintetizar apenas rápidamente, vino a ser sacudido en las últimas décadas, al menos desde la del 2000 en adelante, con la emergencia de numerosas renovaciones socioculturales que están finalmente horadando, en algunos casos con programas explícitos, la persistencia monolítica sobre la pretendida salteñidad. En el contexto de la globalización finisecular del siglo XX y comienzos del XXI, que se impuso como nueva caja de resonancia, por fuera de antiguas inclusividades contenedoras como las literaturas nacionales que perdieron relieve ante la crisis y caída de los grandes relatos, la producción literaria de lxs jóvenxs escritorxs de Salta comenzó a participar,⁸ sin renunciar totalmente a sus matices propios, de la última esfera de la globalización de la literatura. Una batería de estrategias y procedimientos experimentales (el registro desolemnizado de lo verbal, la modelización omnipresente de las industrias culturales y la cibercultura, la recuperación desinhibida de géneros “menores”, entre otros) se impone como colección instrumental común para aprehender lo narrable y lo poético, aproximando el tratamiento de temáticas y recursos con usos cercanos de la producción emprendida en otras latitudes del orbe (Sosa, 2016b). Puertas adentro de la Argentina, sin ir más lejos, en la actualidad un libro de cuentos o un poemario producido por lxs escritorxs jóvenxs de Salta no presenta grandes variaciones respecto de las opciones discursivas de lxs autorxs de la capital o de otra región del país, por el contrario, tiende a encontrar lazos en más de un sentido. Para horror de los “custodios de la salteñidad”, hoy lxs autorxs salteñxs son poco esencialistas y no se diferencian demasiado de nadie en particular.

No sólo la materialidad discursiva de las nuevas propuestas escriturarias participa generosamente en esta suerte de reservorio común, también las formas con que las prácticas del oficio literario van tomando cuerpo se replican con escrupulosa familiaridad por diferentes ámbitos del país -y también del mundo-. Especialmente tras la crisis del 2001 en Argentina, los mecanismos para producir, editar y dar a conocer la literatura tienden a constreñirse a la irrupción capital de algunas “formaciones culturales” (Williams, 1980), es decir, pequeñas agrupaciones de escritorxs que asumen todas las actividades del ramo. Jóvenes emprendedores se congregan en torno a publicaciones periódicas -como revistas o fanzines-, editoriales alternativas -en la más variada gama, desde la artesanal a la cartonera- o colectivos poéticos y, desde allí, gestionan actividades complementarias, desde el dictado de talleres de reciclado de papel o escritura creativa hasta la organización de eslags de lecturas literarias y ferias de editoriales alternativas donde se comparte, se lee, se regala, se vende, se compra o canjea la producción cultural. La literatura abandona su lugar de discurso privilegiado, “se cualquieriza” entre las actividades del mundillo intelectual (Mazzoni y Selci, 2006); deja de ser “la” literatura -un agente monumental de la modernidad- para convertirse en el conjunto de “objetos particulares” no estandarizables de lo literario (Robin, 2009); y comienza a democratizar su inserción social, a partir de las intervenciones de estxs autorxs-ómnibus que escriben, diseñan, editan y hacen circular lo literario por andariveles no tradicionales, como las ferias autogestivas, la calle o la web (Colina, 2018; Sosa, 2019).

Las nuevas generaciones de narradores y poetas de Salta encauzan sus proyectos creadores convencidos de la necesidad de estas nuevas solidaridades para la gestión colectiva de lo literario, donde los límites de la literatura se adelgazan a veces discursivamente para engrosar prácticas entrópicas en las que adquieren sus óptimos modos de significación. Tal vez el mejor ejemplo de este descentramiento de la palabra como instancia definitoria de sentidos sea un *eslam* de poesía, donde la presencia co-gestiva de lo colectivo, la combinación con la música u otros ensambles artísticos termina por dotar al evento con los rasgos de una performance, de modo que la enunciación verbal es apenas un componente significativo más entre otras intervenciones polivalentes puestas en juego. La otra gran novedad, si ensayamos una lectura de conjunto de estas nuevas producciones, partiendo de la esperable reserva que nos puede generar un fenómeno poco asentado sobre cuya trascendencia no podemos hipotetizar demasiado, es precisamente el modo irreverente con el que se embiste la pretendida uniformidad de la salteñidad.

Intentando bosquejar un mapeo -por supuesto parcial, tentativo- sobre estas manifestaciones recientes de lo literario en Salta, me gustaría presentar rápidamente algunos proyectos colectivos y un par de trayectorias autorales que considero auspiciosas, porque logran imponer sus voces ante el telón de fondo de las tradiciones locales y logran decir con contundencia “otras cosas”.

Una de las formaciones culturales reciente más interesante fue el colectivo que integraron, entre otros, Rodrigo España, Juan Manuel Díaz Pas, Diego “Chuki” Ramos Cayón y Alejandro Luna (Díaz Pas, 2011; Colina, 2018). Congregados tras una lógica de reapropiación múltiple de lo literario, el grupo gestionó desde el 2005 la revista *kamikaze* y la editorial Ya Era, donde publicaron sus obras algunos de los integrantes del colectivo. Desde una perspectiva crítica respecto de las tradiciones literarias locales, los miembros de esta agrupación pensaron en nuevas genealogías literarias -con filiaciones hacia Jesús Ramón Vera y Jesús Ferreyra- y remedando los pastiches de la vanguardia matinferrista escribieron nuevos epitafios para la obra de Dávalos. A su vez, abogaron por un programa de formación de lectores entrenados para las nuevas discursividades emergentes, desde un posicionamiento crítico tendiente a democratizar la circulación de los bienes culturales, de expulsar al poeta a la calle, de liberarlo del olor terroso y envejecido de los espacios intelectuales de la elite y de la oficialidad de las políticas culturales de la gobernación y sus premios literarios provinciales.

Inicialmente, la poesía ocupó un lugar privilegiado en el catálogo de obras que el grupo puso a rodar, en la mayoría de los casos apostando por la *opera prima* de muchos de sus integrantes. Aparecieron así *Crack* (2006) de José Ignacio González⁹ y *Andariego* (2010) de Díaz Pas.¹⁰ Luego se incorporaron la narrativa, editando algún capítulo desopilante del folletín *los hombres verdaderos no matan coyotes. Culebrón adelgazado por entregas* (2010), de España,¹¹ y las crónicas urbanas de *Literatura de colectivo* (2015) de Ramos Cayón.¹²

Por otra parte, este colectivo no desestimó vínculos institucionales renovadores y productivos, por ejemplo, con la universidad local -de donde son egresados de la carrera de Letras Díaz Pas y Luna, mientras que España tuvo también por sus aulas un tránsito circunstancial-, superando así en parte el divorcio histórico que lxs escritorxs salteñxs de generaciones anteriores -con excepción de Jesús Vera- habían mantenido con la Universidad Nacional de Salta.

En el terreno de los imaginarios culturales asociados a la vida literaria, y a pesar de la autoproclamada apuesta por la no institucionalización de las prácticas y discursividades culturales, este grupo, que se constituyó en el caso tal vez más visible de los modos emergentes para pensar lo literario en Salta en los últimos años, parece no haber podido terminar de fracturar prácticas de larga data y continuó haciendo circular la vida literaria, una vez más, por ciertos espacios acotados de la bohemia masculina.

En las producciones del grupo Ya Era, los aspectos más representativos de estas discursividades consagran la experiencia urbana -sobre todo en sus intersticios más periféricos-, relegando definitivamente la ruralidad y la tónica costumbrista de la pretendida salteñidad. Es la nueva instancia autista de la vida en comunidad, en los márgenes de las ciudades, lo que se reproduce constantemente de manera agónica. Dice, por ejemplo, Díaz Pas en “Un viaje”:

estamos donde los perros amarillean entre los deshechos.
viajamos sentados pero los ojos ruedan en la noche.
vamos derecho a quitarnos las escamas del día.
los paseantes agrietan el vacío,
cavan túneles hacia sus propias puertas.
el llanto de unos niños conduce hasta los gatos
y los gatos se pasean de un amor a otro.
¿tenés miedo? pregunto a mi amiga,
me aprieta la mano y miente fuerte.
mañana daremos otro paso hacia la oscuridad.
por toda señal tenemos un espejo,
hileras de un cristal interminable
y generaciones de sangre cultivándose para esta hora.¹³

Modos vinculares rutinarios, en alguna medida con formas de afectividad narcotizadas, caracterizan los nexos interpersonales de enunciadores y personajes; incluso las relaciones de amistad suelen cubrir, apenas, los carriles de un mero acostumbramiento. La invasiva percepción de un presente sin sentido se transforma en desazón mortífera, perfilada en el contexto mayor de la desocupación, la falta de núcleos familiares o proyectos de vida entre los jóvenes. La desaparición institucional del estado es un nicho cuya vacancia suele entrañar formas sustitutas de contención, que fracasan ante el suicidio como posible escapatoria verbal; o su antesala más compensatoria, con las drogas y el alcohol, que emerge también como una recurrencia, visualizada desde lo suburbano, tanto en narrativa como en poesía. Dice un poema de González, en *Crack*, poemario donde desde el título la droga se impone como topos estratégico para leer la desazón del presente:

donde existe el nosotros en el mundo
no me encuentro más que un par de piedras
en los ojos, el desacariciado trance
de la atmósfera de la carne
y el teléfono desnucado
por la fractura de los años caducos
que llevo en la camisa del silencio
hasta aquí donde nunca.¹⁴

A partir de las claves genéricas particulares del caso, muchos de estos rasgos continúan revisitándose unos años después, en la narrativa salteña reciente

originada por jóvenes escritorxs. La producción que más acentúa este desencanto vital es la narrativa de Fabio Martínez, tal vez por su ambientación en una ciudad periférica olvidada como Tartagal, en interminable agonía social tras la privatización de YPF durante la década menemista. Como escritor radicado hace muchos años en Córdoba, Martínez publicó allí: una novela emblemática de la narrativa salteña reciente, *Los pibes suicidas*,¹⁵ un pequeño vademécum explosivo de las frustraciones de época; dos notables volúmenes de cuentos -*Despiértente cuando sea de noche*¹⁶ y *Dioses del fuego*-¹⁷ y una *nouvelle*, *El grupo anti-pop del norte argentino* (2019).^{18,19}

Toda la producción de Martínez tensiona diversos componentes representativos de una conflictiva zona de frontera, obsesionadamente recuperada como instancia de anclaje en su narrativa, con la cual no puede dejar de pensarse el proyecto creador del autor. Este recurso escriturario inscripto desde una velada recuperación autobiográfica se va dosificando en la propia escritura y tal vez alcance en la figura de Martín, el protagonista de *Los pibes suicidas*, un escritor frustrado ante la indigencia de los proyectos culturales locales, su imagen autorreflexiva más palmaria. Es que en los lindes provinciales y nacionales, los cruces de centros y periferias se multiplican y potencian, cobran contundencia al poner en relieve con mayor crudeza el eje de la desigualdad entre estrategias políticas centrales y marginalizadas, como las que pueden pensarse entre Salta y Buenos Aires o entre las ciudades de Salta capital y Tartagal (Sosa, 2018a), según las inequidades que esta novela elige retratar con eficacia revulsiva.

Los pibes suicidas y varios de los cuentos, sobre todo los reunidos en el último volumen que puede leerse de manera sostenida como un contario, eligen hacer un recorrido espasmódico por las formas de supervivencia en la Argentina durante las décadas de 1990 y 2000, focalizando la mirada en los márgenes desatendidos de la violencia, el mundillo de la delincuencia urbana y la distribución de la droga al menudeo, la corrupción institucional y la emergencia de los movimientos sociales en el norte argentino, entre ellos el del grupo piquetero. Un puñado de historias de jóvenes adocenados por la rutina y la falta de proyectos, alienados ante la desatención afectiva crónica de los adultos y la orfandad de políticas sociales por parte del Estado, dibujan la confusión desgarrada de un presente anómico, donde vivir y morir se tornan opciones indistintas.

Por otra parte, una temática puntual, como la de la ciencia ficción, que no tenía prácticamente antecedentes de tratamiento en Salta, logró arraigarse en estos últimos años. Algunos de los cuentos de *Dodos y Pathos* (2015)²⁰ de Benjamín Liendro y, sobre todo el poemario posapocalíptico *Jaguares. Los dueños de la medianoche* (2013), del oranense David León,²¹ fueron conformando carriles más seguros para dicha temática; al punto que, en el año 2018, pudo consolidarse aún más con la publicación de dos novelas, género también reacio al afianzamiento en Salta: *Detrás de las imágenes* (2018) de Daniel Medina²² y *Gen encarri* (2018) de Rafael Caro.²³ A estas propuestas individuales hay que sumar la más cercana publicación de una antología de cuentos sobre la temática en el noroeste, *Coplas intergalácticas & otros yuyos. Escritores de CSFI del NOA*,²⁴ compilada por Marco M. Caorlin, cuya edición estuvo a cargo de un sello novel como lo es Kala de la ciudad de Cafayate, desde donde se continúa viabilizando y difundiendo, esta vez en clave antológica, el tratamiento de la ciencia ficción en Salta.

La novela de Medina recrea con maestría una Salta posapocalíptica, nos cuenta una historia de zombis en un mundo hipertecnologizado para desnudar sin remilgos la obsolescencia de muchos aspectos de esta provincia: el racismo endémico, los femicidios incontables, las apropiaciones culturales abusivas que la elite patricia local promueve con la figura de Güemes, la dependencia político cultural de Buenos Aires, la barbarización de la Iglesia Católica y sus redes capilares de hegemonía. No en vano, la historia alcanzará su Armagedón en la escena de un cura a caballo -en clave de reescritura sarmientina del interior bárbaro vengándose contra la “cultura” Buenos Aires- comandando el grupo fanático de zombis que llevan la destrucción a la capital del país.

Aunque esta novela apuesta por el discurso filo técnico de la ciencia ficción, paradójicamente, emana en ella con frecuencia un leve tufillo a medievalismo simulado, sobre todo en las representaciones paródicas que se realiza de la vida religiosa local. Recordemos el episodio hilarante en que un zombi le muerde el culo al gobernador, en plena procesión de los santos patronos del Milagro en Salta, como forma hiperbólica de reclamo ante los privilegios de aquellos que, por su pertenencia social y como en la vida misma, pueden estar más cerca de las imágenes en la ritualidad colectiva o recibir beneficios en toda otra instancia en la que pueden hacer valer sus prerrogativas de clase. En otro episodio antológico de Medina, en el relato titulado “Edipo para principiantes”, la tensión social logra dramatizarse con la escena en que “Inesita, la gigante y monstruosa mucama”²⁵ es descubierta mientras sodomiza a su amo -“uno de los folcloristas más célebres de la provincia”,²⁶ “el máximo representante de nuestra tradición”,²⁷ ironiza el narrador-. La caricatura connota en el acto sexual una inversión grotesca de los sometimientos que los sectores sociales trabajadores padecen históricamente y ridiculiza, también, el machismo inmutable del folklore moderno argentino, férreamente sostenido por muchos intérpretes salteños -desde Los fronterizos y Los chalchaleros a Los Nocheros y el Chaqueño Palavecino-. Como en estos y otros numerosos ejemplos, tanto de la novela como de algunos de los cuentos reunidos en *Oparricidios*,²⁸ la escritura de Medina nos interpela estratégicamente -ya sea desde una lejana distopía o desde el registro más costumbrista- sobre el mismo primitivismo, contante y sonante, de nuestros días en Salta (Sosa, 2018b).

Entre los gestores de la revista *kamikaze* había participado inicialmente Fernanda Salas, como presencia femenina insular dentro de aquel grupo que se proyectaba desde el colectivo Ya Era; un espacio del que después se desplazaría, tras la búsqueda de otros proyectos culturales e ideológico políticos que actualmente movilizan su poesía y su tarea de editora. Entre su producción sostenida desde la edición de sellos de Salta y Jujuy, pueden destacarse varios poemarios -*Síntesis del laberinto* (2010),²⁹ *Elementos* (2011),³⁰ *Las visitas* (2013),³¹ *No somos indies* (2013, con ilustraciones de Pablo Espinoza),³² *El futuro no existe* (2016)³³ y *Ningún poema* (2019)-³⁴ y, además, su participación en algunas antologías -como *Columna norte* (2016),³⁵ donde Pablo Espinoza compila poesía de jóvenes autorxs de Salta y Jujuy-, que constituyen importantes espacios de visibilización de estas producciones recientes en el noroeste.³⁶

Uno de los aspectos más contundentes, que emerge cuando se lee en conjunto toda la producción de Salas, es el sostenido cuidado que puede apreciarse en el acto autorreflexivo de tomar la palabra como mujer atravesada

por la efervescencia crítica y refundadora que aportan los feminismos. De poemario en poemario, asistimos a esta verdadera exploración transformativa y transformadora de la puesta en acto de una enunciación particular, donde ser mujer y pensarse como poeta van de la mano: dos motores del hacer-decir que se van construyendo, a veces incluso devorándose, recíprocamente. De modo oscilante, entre el despojamiento de lo que se deshecha, porque ha perdido efectividad enunciativa, y el montaje tentativo de un nuevo ensayo en el decir, así bascula esta persecución de una voz propia, de libro en libro. Del desenmascaramiento del estereotipo y la ominosa iridiscencia que ello produce, hacia la autoafirmación resguardada en la confianza colectiva, va destrabándose esta modulación íntima; como puede apreciarse al contrastar un poema de No somos indies con otro de Ningún poema:

Te gusta, no?
Verme frágil.
Eso te calienta.
Abrazarme
protegerme
cuando digo que nadie me quiere.
Soy un tul donde se confunden las tramas.
Me acusás de alimentar tus perversiones
y me decís corazón.³⁷
29/08
Soñé que me casaba
pero no era yo.
Era la que fui.
Me dejaban plantada
y no lloraba.
Era la que soy.
Andamos mezcladas,
sospechosas de tanta felicidad.
Siendo las que seremos.³⁸

Tal vez las imágenes más poderosas de este renacer del decir como mujer, en proceso permanente de pensarse como tal -a veces en la intimidad de un egoísmo que es válido en tanto subjetividad inevitable, a veces también desde la insobornable convicción de que tomar la palabra es un acto colectivo de reivindicación política-, se aprecien en los modos de figuración de un tópico tan antiguo como la poesía misma: el que anuda y desata el cuerpo y la escritura. Es en *El futuro no existe* donde esta tematización logra una transversalidad importante, en referencias del tipo: “Mis manos/ dedos cortos/ uñas cortas/ letras largas”³⁹ o “y yo soy sólo piel,/ piel papel/ esperando que la escribas”.⁴⁰ También en este poemario se manifiesta, frente a todo cliché idealizador, la constatación movilizadoramente inquietante del acto poético que se tramita, inevitablemente, por un decir escurridizo y conflictuado con el cuerpo:

Tengo los pulmones de papel,
en mi pecho silban pájaros.
Se disputan,
en medio
de somatización y masoquismo,
mis palabras.
Quiero matarlos.

Quebrarles el cuello,
arrancarles las alas,
escupir sus plumas
y, por fin,
terminar con la poesía.⁴¹

Por otra parte, Fernanda Salas desde hace unos años es responsable de Killa Producciones, otra pequeña editorial alternativa que al igual que Cuaderno de Elefantes de Mario Flores, Ediciones ¡AY CARAMBA! de Alejandro Chiri o Kala Ediciones de Fló Gaia y Nico Ruiz, y según la dinámica que permitió sostener en el tiempo estos emprendimientos, conformaron o conforman actualmente la vanguardia de novedades editoriales de Salta. La gestión editorial de Salas debe entenderse en sintonía con su participación en ámbitos culturales alternativos, como el ciclo de poesía y música “PolleraPantalón, dos visiones del mismo caos”, entre los años 2014 y 2018. Del mismo también formaron parte Fernanda Álvarez Chamale y Flor Arias, dos poetas de las nuevas generaciones que publicaron en Killa Producciones y con quienes Salas suele compartir espacios de talleres de lectura y escritura poética. Estas cogestiones de un decir mancomunado, que en su propia poesía se evidenciaba, alcanzan entonces otras posibilidades en la práctica editorial, por ejemplo, mediante la apuesta por dar a conocer producciones que tematizan sexualidades disidentes, como las intervenciones colectivas que vehiculizan las antologías *Odiotodo. Muestra de poesía unisex*⁴² y *Odiotodo. Poemaria lesbiana*.⁴³

Las acciones comprometidas de discursos y prácticas que capitalizan estas autoras no pueden dejar de pensarse, en algún punto al menos, como experiencia reactiva al machismo que sigue reinando en el ámbito cultural salteño, sobre todo en el terreno de la producción de poesía, género por excelencia apropiado por la figura “modélica” del poeta patriarcal de la salteñidad. Su asombroso predominio hasta nuestros días es tal que las escritoras, uno tiende a hipotetizar, han tenido que afianzar programas de autogestión. Entre ellos, debe destacarse, sin dudas, la creación de la editorial Killa Producciones, para hacer frente al evidente aislamiento -o la decidida ignorancia- en que se las ubicaba y para fundar alternativas editoriales que bregan por temáticas literarias, problemáticas sociales e intereses políticos que no tienen cabida en los otros espacios editoriales actualmente movilizadas en Salta (Sosa, 2021).

Entre estas vetas renovadoras de la poesía reciente, podrían pensarse algunas incorporaciones discursivas que han comenzado a tematizar las sexualidades disidentes, cuyo tratamiento estaba ausente en las tradiciones literarias locales. La más notoria y con continuidades en algunas trayectorias autorales que, por supuesto, también pueden leerse sincrónicamente, es la de las expresiones del lesbianismo, que desde su diversa gama de autopercepciones logra en estas dos últimas décadas presencia sostenida en las manifestaciones escriturarias.

Sin mucho riesgo al error, creo que el poema “Consentir” de Fernanda Álvarez Chamale -publicado en la primera plaqueta de la autora, *Contingencias*,⁴⁴ una *ópera prima* con forma de cartapacio que editó Intravenosa de Jujuy- es el registro inaugural sobre el tema en la historia del campo literario salteño. Dice el texto, con el despliegue desbocado de su erótica cadencia:

Consentir algo hueco y abierto, como un bosque de frondosas espaldas verdes
tierra, como enredaderas piernas por las sienas de los blancos renglones de una hoja

suelta, como una pista de tu aparición futura en la respiración intermitente de la mañana a las seis horas en el ojo izquierdo de mi sueño acostado. Y esperarte, vidita. Consentir para morderte despacito el pezón, para darte una boca mojada tan suelta, tan dada, para pellizcarte el seso del ombligo, las carcajadas de las cosquillas de tus ojos de hacerme perder. Perdida, esperarte con la mesa puesta sobre el desierto de las cavidades desconocidas. También nuestras. Arrancar del lado que quieras, arrancarnos. Despistar el preámbulo de tus democracias con la anarquía inusual de mis besos. Las manos de hacer lo fugaz quieto. Lo quieto, de a poco, con aguas en las bocas y en los ojos y en las manos. Yo qué sé. Apretar la lengua de la noche sola con inventos de la soledad: para anticipar la escritura del deseo, la escritura de “mejor así”, “yo también me río porque sí”. Ponele. El amor, ese con sentir tan a solas en el silencioso horizonte de un deseo, a veces. De a veces, deseo. Consentir que es de noche y que los bosques están lejos y fríos. También ellos, frondosamente bellos, sin embargo.⁴⁵

Luego de este arranque impetuoso, la poesía de Álvarez Chamale verbalizará en otras ocasiones, con mayor o menor desmesura enunciativa, las formas afectivizadas del amor o el goce sexual entre mujeres, tanto en el derrotero personal de sus libros *-Contingencias* (2015),⁴⁶ *Biomás* (2016),⁴⁷ *Nataciones urbanas* (2017)⁴⁸ y *Piedras descalzas* (2017)⁴⁹-, como en su blog nada Dora⁵⁰ y la participación en algunas antologías. Precisamente, en un cruce con la tónica propia del manifiesto, con su mirada bifronte desandando los lugares comunes y anémicos del rechazo social y asumiendo la pose embanderada de la reivindicación colectiva, dice -increpa e invita- en el poema con el que colabora en *Odiotodo. Poemaria lesbiana*:

Hay un poema en tu concha
que quiero leer
con mi lengua,
igual que el amor
de la gente
asimétrica,
tropiezo segura
y tengo
miedo,
tan temblorosamente
desigual a mí,
estoy viva
tal como las piedras
mojadas del río
mojado de piedras.
Lengua juega
con el color azúcar negra
de tus tetas,
siento el sonido
ambiguo de la noche,
nosotras ambiguas con tanto nosotras.
¡Ay
el culto concentrado
en las curvas de las espaldas!
Palabras oh palabras
yo te cavo tierra, tú me caves,
ella me cave, él también, nosotras
nos cableamos, ustedes cavilan
ellos:
a quién

le importa.⁵¹

Si el lenguaje es la única fórmula comprobada por la cual el mundo existe, en este fragmento inicial del poema transcrito, también tras la búsqueda de un decir otro, Álvarez Chamale altera las palabras y refunde términos, como la manifestación cadenciosa de su propio deseo (en todas las acepciones posibles) por recrear el lenguaje, que no es más que el mundo mismo. Casi como un eco del lenguaje adánico, aquel gesto de gracia menor que la divinidad le concedió a su vástago para que las cosas tuvieran nombre, aquí también la poesía lesbiana se autoinstituye con la potestad de la palabra nombradora, aquella que hace renacer todas las entidades.

En sintonía con estas discusiones, fuertemente enraizadas como una resistencia simbólico imaginaria frente a las dinámicas socioculturales conservadoras de una provincia como Salta en materia de discusiones sobre sexualidades, cobra un cariz revitalizador la producción de Mateo Diosque, quien abordó también con un brío ardoroso el tema del amor y la sexualidad entre mujeres. Diosque es escritxr trans no binario, su autoconstrucción identitaria es un aspecto central en su producción poética, que ha venido desarrollando en las provincias de Salta y Tucumán, donde actualmente reside. Sus tres libros publicados hasta el momento -*Retroactiva* (2017),⁵² *Hueco* (2018)⁵³ y *Mariquita* (2019)-,⁵⁴ editados con el nombre de Macarena Diosque, se suman a la activa difusión de su obra desde el blog Horrenda⁵⁵ y el dictado de talleres de escritura creativa. Diosque es representativx de una poesía, intensamente provocadora, donde el valor perlocutivo de la palabra se resitúa en la disputa por la visibilidad y la reivindicación de derechos de las lesbianas, los varones trans y otras sexualidades disidentes.

Un epígrafe tomado de la sección “Veintiún poemas de amor”, perteneciente al libro *El sueño de una lengua común* (1978) de la gran poeta y teórica lesbofeminista Adrienne Rich, abre *Retroactiva*. Con este paratexto se bosqueja ya, sin disimulo, un programa de escritura que, releído desde el estadio actual de la obra de Diosque, conmueve por la coherencia de su designio a lo largo de su itinerario poético:

Me asusta este silencio, esta vida sin articular. Estoy esperando un viento que abra suavemente los pliegues de estas aguas de una vez y me muestre lo que puedo hacer por vos, que muchas veces le pusiste nombre a lo innombrable para los otros, incluso para mí.⁵⁶

La autoconvicción de la dedicatoria e invitación -“a todxs lxs silenciadx, nuestro momento llegó”- es, además de un gesto solidario, complementariamente cabal con aquel soporte crítico que se propone acometer las opresiones no dichas. Desde la materialidad de una escritura erizada, que va resoplando con el sístole y diástole de las verdades proferidas a puñaladas, podemos leer en uno de sus poemas:

tu pija hetero-cis
/ o la pija de tu chongo cis/
no atraviesa
mi poemaria
ella y yo nos escapamos
de tu canon binario

nos exacerbamos
en las tinieblas
de esos campos
lingüísticos
que nos negaron
y ahí
descubrimos
que
toda
poesía
es
política
y esta
se gesta
lesbiana
deviene
disidente
/ no tiene miedo
de que su suerte
se encuentre
podrida
entre tantxs
forros normadxs /
[...]
entonces,
cuando mi poemaria
y yo
nos hacemos carne
y ponemos
palabra al cuerpo
y el cuerpo al poema
ponemos
también
la cuerpa
en la lucha
y en la resistencia.⁵⁷

En el periplo que se diseña de *Retroactiva a Mariquita*, la enunciación de los poemas va transmutando el disciplinamiento de los cuerpos y las opresiones del género impuestos en las palabras. En la simiente del “me niego a ser poseída/ por palabras, por jaulas/ por geometrías abyectas”, que modélicamente definiera Susana Thénon en la literatura argentina, puede pensarse esta autopercepción identitaria del decir poético, inestable, rastreador angustiado de su morada más perfecta, con la que se va construyendo la enunciación de Diosque. Las autorreferencias del yo, que oscilan por una dubitación visceral y fragmentada entre las marcas de la doxa gramatical del femenino y el masculino o la apertura ideológicamente implósiva del inclusivo, por momentos desenfoca su decir del tono embroncado de combate y escenifica con honda indefensión cómo se sanciona, sin piedad, el lenguaje en los avatares cotidianos del ser:

el departamento
de la Monteagudo
está embrujado
me persigue adentro
todo el tiempo
la piba

que alguna vez
me obligaron a ser
en la madrugada
rasga el durloc
de las paredes
rompe vasos
explota focos
se sienta en el desayunador
y desde ahí
me vigila
pensar en ella
y en sus manifestaciones
se parece bastante
a tener abstinencia
la nombro
y la piel me pica
pensar en ella
y en sus manifestaciones
se parece mucho
a sentirme poseído
la nombro
y algo adentro
me golpea
desde la cama
mientras la miro
de reojo
me aterrorizo
sintiendo
que mi miedo más grande
soy yo mismo
sin poder
posibilitarme.⁵⁸

Las distintas derivas de las producciones literarias en Salta, algunas de las cuales he querido introducir al menos panorámicamente en este artículo, en la actualidad pueden pensarse como instancias contestatarias a la tradición impuesta por ese constructo ideológico potente que es la salteñidad. Fermentado al calor de restricciones sectarias, oficializado por la autoridad de un grupo selecto de varones heteronormados, los supuestos valores modélicos de este reduccionismo cultural continúan todavía vigentes, por ejemplo, en la insistente postal turística y folklórica de la provincia o en la imaginería que acreditaría su supuesta religiosidad popular. En los espacios cada vez más porosos por los que transita lo literario, la concepción desacralizadora de la palabra -que circula muchas veces en fotocopias con tapas de cartón de tetrabrik pintado, apuesta por incorporar el léxico del fracaso y lo escatológico, tematiza la horrorosa experiencia de la intemperie afectiva de los jóvenes y la desestratificación del deseo en identidades, géneros y sexualidades- constituyen verdaderas apuestas políticas para resquebrajar la pretendida homogeneidad que obtura las diversas maneras de ser y vivir en Salta.

Lo que acabo de presentar intenta ser una alternativa para pensar -de manera provisoria y superable por supuesto-, a contramano de las versiones canonizadas de la salteñidad y desde la perspectiva provocadora que aportan las experiencias recientes en el campo cultural de Salta, el estadio más reciente de la historia de un constructo ideológico complejo. Una modelización identitaria dentro de

los imaginarios sociales locales que repercutía hasta hace pocos años de manera visible en las marchas contra la ESI, que se inscribe en la ubicación de la provincia encabezando las listas nacionales de femicidios, entre otras aberraciones tangibles que muestran la necesidad de no desdeñar con mirada ingenua estos dispositivos de aleccionamiento imaginario que imponen un modo excluyente, oclusivo y violento de pensar lo cultural.

Ojalá las profusas proyecciones de esta incipiente “estructura de sentir” en Salta, como diría Raymond Williams (1980) al pensar la efervescencia de despliegues de prácticas y discursos en las vísperas dinámicas de su cristalización, sobre cuyos desvíos no sabemos a ciencia cierta cómo se formalizarán ideológicamente, no encuentren a mitad de camino ningún Heracles “civilizador” que, amputando las cabezas de la hidra, nos mezquine, en la supervivencia por la que ya resistimos en un horizonte mundial aciago, nuevas formas de pensarnos en el fuero de las diversas escalas experienciales en que nos movemos. Pues, si para algo sirve o debería servir lo literario, estoy convencido de ello, es para obligarnos a debatir, de la manera más crítica, democrática e inclusiva posible, sobre las contingencias de nuestro presente.

Referencias

- Accame, Jorge (2000). “El prodigio moNstrado”. En: Jorge Accame et al. *Monstruos. (Ensayos)*. San Salvador de Jujuy: Secretaría de Estado y Cultura de la Provincia de Jujuy/ Universidad Nacional de Jujuy, pp 7-14.
- Baczko, Bronisław (1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Chaile, Telma y Quiñonez, Mercedes (2011). “Memoria e Historia. Representaciones del pasado en Salta, fines del siglo XIX y principios del siglo XX”. En: Sara Mata y Zulma Palermo (Comps.). *Travesía discursiva: representaciones identitarias en Salta (siglos XVIII-XIX)*. Rosario: Prohistoria, pp. 93-124.
- Colina, Julieta (2018). “Se hace poesía al publicar. Experiencias editoriales independientes y artesanales en Salta”. En: Raquel Guzmán (Comp.). *Cartografías literarias. De la democracia al bicentenario en el noroeste argentino*. Buenos Aires: Teseo, pp. 29-48.
- Díaz Pas, Juan Manuel (2011). “Infames patrañas”. En: Liliana Massara; Raquel Guzmán y Alejandra Nallim (Dirs.). *Literatura del noreste argentino. Reflexiones e investigaciones*. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, pp. 179-185.
- Ginzburg, Carlo (1995). *Mitos, emblemas e indicios*. Barcelona: Gedisa.
- Gramuglio, María Teresa (1992). “La construcción de la imagen”. En: Hector Tizón; Rodolfo Rabanal y María Teresa Gramuglio. *La escritura argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral/ Ediciones de la Cortada, pp. 35-64.
- Guzmán, Raquel (Coord.) (2005). *Elogio de la poesía. Aproximaciones a la obra de Sara San Martín*. Salta: Milor.
- Massara, Liliana (Comp.) (2016). *Narrar la Argentina. Centenario, región e identidad*. San Miguel de Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Mazzoni, Ana y Selci, Damián (2006). “Poesía actual y cualquierización”. En: Jorge Fondebrider (Comp.). *Tres décadas de poesía argentina (1976-2006)*. Buenos Aires: Libros del Rojas, pp. 257-268.

- Moyano, Elisa (2005). "Los olvidos del siglo XX: las literaturas urbanas y los textos de mujeres". En: Elisa Moyano (Coord.). *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas de olvido*. Salta: Universidad Nacional de Salta, pp. 111-117.
- Moyano, Elisa (2018). *Mujeres amordazadas. La generación literaria de los '80 o de la posdictadura en Salta*. Buenos Aires: Corregidor.
- Nallim, María Alejandra y Blanco, María Soledad (Dirs.) (2017). *El otro centenario argentino. Imaginarios literarios en Jujuy*. San Salvador de Jujuy: AveSol.
- Prieto, Adolfo (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Robin, Régine (2009). "Extensión e incertidumbre de la noción de literatura". En: Angenot Marc et al. *Teoría literaria*. México: Siglo XXI, pp. 51-56.
- Sosa, Carlos Hernán (2015). "Refundaciones de la 'salteñidad': Juan Carlos Dávalos y su relectura del discurso nacionalista del Centenario". En: Nilda María Flawiá (Comp.). *Momentos, textos, escrituras (1900-1930)*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 197-218.
- Sosa, Carlos Hernán (2016a). "En tierras de Magú Pelá: la narrativa de Federico Gauffin y los debates del post Centenario". En: Massara, Liliana (Comp.). *Narrar la Argentina. Centenario, región e identidad*. San Miguel de Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, pp. 213-231.
- Sosa, Carlos Hernán (2016b). "Buscando el hilo de Ariadna. [Un] panorama [tentativo] sobre la poesía argentina reciente". En: Elena Altuna y Betina Campuzano (Comps.). *Vertientes de la contemporaneidad. Géneros híbridos y nuevas subjetividades en la literatura latinoamericana*. Salta: Universidad Nacional de Salta, pp. 335-371.
- Sosa, Carlos Hernán (2018a). "Figuraciones del presente en la narrativa de Fabio Martínez". En: Raquel Guzmán (Comp.). *Cartografías literarias. De la democracia al bicentenario en el noroeste argentino*. Buenos Aires: Teseo, pp. 221-242.
- Sosa, Carlos Hernán (2018b). "Ciencia ficción a la criolla: *Detrás de las imágenes de Daniel Medina*". *Verbo de Minas*, 19(34). [Recuperado 23/03/21: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/1684>].
- Sosa, Carlos Hernán (2019). "Sobre algunas derivas de la narrativa salteña reciente". *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina*, 1(1). [Recuperado 23/03/21: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/308>].
- Sosa, Carlos Hernán (2021). *Desmadre de palabras. Panorama tentativo de la poesía reciente de mujeres en Salta y Jujuy*. Serie monográfica Hipótesis y Discusiones, n° 36. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (En prensa).
- Villagrán, Andrea (2014). *Un héroe múltiple. Güemes y la apropiación social del pasado en Salta*. Salta: Universidad Nacional de Salta.
- Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Notas

- 1 Una primera versión de este trabajo fue pensada para mi intervención, con el fin de compartir el estado de las producciones literarias recientes de Salta, en el panel "La región literaria en el NOA - Siglos XX y XXI", que compartimos junto a Liliana Massara (Universidad Nacional de Tucumán), Alejandra Nallim (Universidad Nacional de Jujuy) y Ramón Chaparro (Universidad Nacional de Santiago del Estero), durante las "Primeras Jornadas de Literatura Regional del NOA. La identidad regional

- en la literatura⁹. La actividad fue organizada con gran esfuerzo gracias a las gestiones culturales de Antonio Cruz, en la ciudad de Santiago del Estero, los días 23 y 24 de noviembre de 2018.
- 2 Frías, B. (1971). *Historia del general Martín Güemes y de la Provincia de Salta o sea de la independencia argentina*. Buenos Aires: Depalma.
 - 3 Utilizo el término criollismo en el sentido de construcción identitaria cohesiva que le asigna Adolfo Prieto (1988). Para la situación que me ocupa, el caso de Salta, debe comprenderse como una proyección de los discursos y prácticas, en un espacio cultural periférico, donde se replicaron las experiencias de los centros criollistas que el autor analiza en la ciudad de Buenos Aires como agentes de homogeneización cultural, entre fines del siglo XIX y al menos las dos primeras décadas del XX.
 - 4 Agudo, María Adela (2015). *Cartas a Nicandro 1943-1948*. Soledad Martínez Zuccardi editora. Santiago de Estero: Universidad Nacional de Santiago de Estero; Juárez, María Elvira (2017). *La inquietud cautiva*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
 - 5 En este punto resulta excepcional el volumen compilado por Raquel Guzmán (2005), que estudia en conjunto la obra de la poeta.
 - 6 Leonardi, Herrán, Teresa (2012). *Poesía reunida*. Salta: Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta.
 - 7 En un trabajo previo, inscripto en un proyecto de investigación abocado a la revisión de las tradiciones literarias en el campo cultural salteño, Elisa Moyano (2005) ya se había ocupado de la producción literaria de mujeres en Salta.
 - 8 Utilizo la volátil categoría joven para referir al grupo de escritorxs que actualmente rondan los cuarenta años y que desarrollaron o desarrollan sus actividades en formaciones culturales situadas en algunas de las principales ciudades de Salta: los colectivos Ya Era y Killa Producciones en la capital, Kala Ediciones en Cafayate y Cuaderno de elefantes en Tartagal.
 - 9 González, José Ignacio (2006). *Crack*. Salta: editorial kamikaze.
 - 10 Díaz Pas, Juan Manuel (2010). *Andariego*. Salta: indie gente.
 - 11 España, Rodrigo (2010). *los hombres verdaderos no matan coyotes. culebrón adelgazado por entregas*. Salta: Ya Era.
 - 12 Ramos Cayón, Diego Daniel (2015). *Literatura de colectivo*. Salta: Ya Era.
 - 13 Díaz Pas, Juan Manuel (2010). *Andariego*. Salta: indie gente.
 - 14 González, José Ignacio (2006). *Crack*. Salta: editorial kamikaze, s/p.
 - 15 Martínez, Fabio (2013). *Los pibes suicidas*. Córdoba: Nudista.
 - 16 Martínez, Fabio (2010). *Despiértenme cuando sea de noche*. Córdoba: Nudista.
 - 17 Martínez, Fabio (2018). *Dioses del fuego*. Córdoba: Nudista.
 - 18 Martínez, Fabio (2019). *El grupo anti-pop del norte argentino*. Córdoba: Borde Perdido Editora.
 - 19 En el año 2020, Martínez ganó el Premio Oscar Montenegro en literatura infantil y juvenil, organizado por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, con la novela *La asombrosa laguna del cielo*, que acaba de ser publicada. También ese año se ha reeditado una antología de sus libros de cuentos, *En el día de la primavera*, por Kala Ediciones.
 - 20 Liendro, Benjamin (2015). *Dodos y Pathos*. Salta: Ediciones ¡AY CARAMBA!.
 - 21 León, David (2013). *Jaguares. Los dueños de la medianoche*. s/l: s/e.
 - 22 Medina, Daniel (2018). *Detrás de las imágenes*. Córdoba: Nudista.
 - 23 Caro, Rafael (2018). *Gen incarri*. Salta: Ediciones ¡AY CARAMBA!.
 - 24 AAVV (2020). *Coplas intergalácticas & otros yuyos. Escritores de CSFI del NOA*. Marco M. Caorlin compilador. Cafayate: Kala.
 - 25 Medina, Daniel (2014). *Oparricidios*. San Salvador de Jujuy: Intravenosa, p.23.
 - 26 Medina, Daniel (2014). *Oparricidios*. San Salvador de Jujuy: Intravenosa, p.17.
 - 27 Medina, Daniel (2014). *Oparricidios*. San Salvador de Jujuy: Intravenosa, p. 23.
 - 28 Medina, Daniel (2014). *Oparricidios*. San Salvador de Jujuy: Intravenosa.
 - 29 Salas, Fernanda (2010). *Síntesis del laberinto*. Salta: Killa Producciones.
 - 30 Salas, Fernanda (2011). *Elementos*. Salta: Killa Producciones.
 - 31 Salas, Fernanda (2013a). *Las visitas*. Salta: Killa Producciones.

- 32 Salas, Fernanda y Espinoza, Pablo (2013b). *No somos indies*. Salta/ San Salvador de Jujuy: Killa Producciones/ Almadegona
- 33 Salas, Fernanda (2016). *El futuro no existe*. San Salvador de Jujuy: Almadegona.
- 34 Salas, Fernanda (2019). *Ningún poema*. San Salvador de Jujuy: Almadegona.
- 35 AAVV; Pablo Espinoza (Comp.) (2016). *Columna norte*. Buenos Aires/ Jujuy: 17 Pulqui/ Almadegona.
- 36 Las antologías que han venido circulando en Salta y la región del noreste, dedicadas a recoger narrativa, poesía o crónica, son apuestas polifónicas que ponen efectivamente en contacto con los lectores a un número importante de las nuevas expresiones literarias. Su estudio, que permite apreciar políticas de divulgación cultural, procesos de canonización y construcción de nuevos corpus de autorxs locales, entre otros factores relevantes, merecería un abordaje particular que va en contra de la pretensión panorámica de este artículo, por lo que no las consideraremos en este caso.
- 37 Salas, Fernanda y Espinoza, Pablo (2013b). *No somos indies*. Salta/ San Salvador de Jujuy: Killa Producciones/ Almadegona, s/p.
- 38 Salas, Fernanda (2019). *Ningún poema*. San Salvador de Jujuy: Almadegona, p. 24.
- 39 Salas, Fernanda (2019). *Ningún poema*. San Salvador de Jujuy: Almadegona, p. 23.
- 40 Salas, Fernanda (2019). *Ningún poema*. San Salvador de Jujuy: Almadegona, p. 25.
- 41 Salas, Fernanda (2019). *Ningún poema*. San Salvador de Jujuy: Almadegona, p. 15.
- 42 AAVV (2017). *Odiotodo. Muestra de poesía unisex*. Salta: Killa Producciones.
- 43 AAVV (2017). *Odiotodo. Poemaria lesbiana*. Salta: Killa Producciones.
- 44 Álvarez Chamale, Fernanda (2015). *Contingencias*. San Salvador de Jujuy: Intravenosa.
- 45 Álvarez Chamale, Fernanda (2015). *Contingencias*. San Salvador de Jujuy: Intravenosa. s/p
- 46 Álvarez Chamale, Fernanda (2015). *Contingencias*. San Salvador de Jujuy: Intravenosa.
- 47 Álvarez Chamale, Fernanda (2016). *Biomás*. Santiago del Estero: Larvas marcianas.
- 48 Álvarez Chamale, Fernanda (2017). *Nataciones urbanas*. Salta: Killa Producciones.
- 49 Álvarez Chamale, Fernanda (2017). *Piedras descalzas*. Salta: Cuaderno de elefantes.
- 50 Blog nada Dora [de nadadas y poesía] [Recuperado 10/10/21: <https://doranadaporfin.blogspot.com>].
- 51 AAVV (2017). *Odiotodo. Poemaria lesbiana*. Salta: Killa Producciones.
- 52 Diosque, M. (2017). *Retroactiva*. Salta: Killa Producciones.
- 53 Diosque, M. (2018). *Hueco*. Salta: Ofensiva Ediciones.
- 54 Diosque, M. (2019). *Mariquita*. San Miguel de Tucumán: Inflorescencia editorial.
- 55 Blog Horrenda [Recuperado 10/10/21: <https://horrenda.tumblr.com>].
- 56 Diosque, M. (2017). *Retroactiva*. Salta: Killa Producciones, s/p.
- 57 Diosque, M. (2018). *Hueco*. Salta: Ofensiva Ediciones, pp. 10-11.
- 58 Diosque, M. (2019). *Mariquita*. San Miguel de Tucumán: Inflorescencia editorial, p. 18