

La ficción y la realidad cultural. A propósito de la escritura de Héctor Arturo Cabot

Susana Alicia Constanza Rodríguez

La realidad está tejida con ficciones

Ricardo Piglia¹

1. Motivaciones

En un cuento de Carlos Gorostiza, “El significado”², el personaje está obsesionado por una palabra cuyo sentido se le escapa. Emprende una búsqueda –infructuosa- en los diccionarios de su propia biblioteca, decide salir de su casa y consultar los más actualizados de la Biblioteca municipal. En el camino se sustrae, con la imperturbabilidad de un investigador enfrascado en un problema mayor, a una serie de hechos violentos que se suceden a su paso. Este relato se puede leer como la alegoría de lo que a veces ocurre en el campo de la crítica literaria: no se mira lo que acontece en la realidad próxima, por causa de una búsqueda cuyo sentido está más allá de lo cifrado por las convenciones de lectura adquiridas.

Basta, entonces, echar una mirada al entorno inmediato para observar que en el campo literario salteño de las últimas décadas del siglo XX la ficción narrativa se abre un espacio junto al tradicional de la lírica, que tal expansión abarca toda la provincia y que aún no se han desarrollado en todas sus dimensiones estudios que la contengan. Surgen así nombres que continúan los reconocidos fuera del ámbito de Salta -Carlos Hugo Aparicio, Liliana Bellone- y dentro de él -Juan Ahuerma Salazar, Zulema Usandivaras de Torino, Martha Grondona- entre otros; escritores que realizan su oficio en el interior bajo condiciones de inclemencia y desamparo de cualquier apoyo cultural, en espera de reconocimiento y publicación a través de concursos. Aun quienes como Ahuerma y Usandivaras han logrado cierto prestigio, por la ausencia de políticas editoriales públicas deben enfrentar la edición y reedición de sus libros con su propio peculio.

En la investigación que da marco a este trabajo³ se reflexiona en torno a “las condiciones que hicieron posible el reconocimiento de los textos producidos en el interior provincial y en la capital salteña, para percibir con mayor claridad cuáles fueron los criterios de su legitimación (o de su exclusión) y hasta qué punto seguimos sometidos a un canon literario que responde a un discurso hegemónico y centralizador” (Rodríguez, 1999:2) Es en el proceso de dicha investigación donde surgió la necesidad de cartografiar la escritura

¹ Cita de un fragmento de una de las respuestas que da Piglia a Mónica López Ocón en “La lectura de la ficción”, entrevista incluida en *Crítica y ficción*, Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria N° 9, Serie Ensayos, 1986. Ante la pregunta por la especificidad de la ficción Piglia responde: “(...) no hay un campo propio para la ficción. De hecho todo se puede ficcionalizar. La ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) a un texto. La realidad está tejida con ficciones” (op. cit.: 8 y 9).

² Texto inusual en la producción de Gorostiza (dramaturgo), se publicó en la revista *Nueva*, el jueves 16 de marzo de 2000.

³ Se trata de “Lecturas canonizadoras y diferencia. Olvidos y reconocimientos de las producciones literarias a nivel nacional y provincial” Proyecto n° 765/99 del CIUNSA.

producida en Salta, aparecieron los nombres de escritores hasta entonces no enfocados por la lectura crítica, como los “acontecimientos” no registrados por Gus, el personaje del cuento de Gorostiza. Héctor Arturo Cabot, Santos Vergara y Carlos Jesús Maita ejemplifican algunos de esos nombres.

En esta entrega, luego de realizar precisiones necesarias para configurar la competencia de los lectores no avisados en relación con la escritura de Salta, se centrará el análisis en la figura literaria construida por la narrativa de Cabot.

2. Preliminares⁴

2.1. *El campo literario*

El título del proyecto (ver nota nº 3) parte de una presuposición, la existencia de una literatura *salteña*, constituida como tal a lo largo de un proceso histórico y definida según particularidades que la diferenciarían o asemejarían a una literatura no salteña (otras literaturas de provincia, la nacional -rioplatense-, la producida en la región del noroeste argentino, la andina.) Se es consciente de que dicha presuposición tiene sus riesgos porque indica un recorte lleno de implícitos, entre ellos la afirmación de que existe una literatura que se puede predicar como salteña, más allá de que quienes la produzcan hayan o no nacido en la provincia y quizás se debiera precisar que no se califica una literatura sino tan sólo se la sitúa. Aun realizada dicha precisión, el orden de este discurso mantiene el presupuesto inicial de que las condiciones de la producción literaria en Salta generan una serie de virtualidades que se actualizan en la narrativa, la lírica o el ensayo y, en el marco de los dos primeros géneros discursivos, según formas denominadas cultas o populares, escritas u orales. Y tal producción sería reconocida u olvidada de acuerdo con pautas de lectura que señalarían su pertinencia como literarias o marcarían su diferencia y por ende, su exclusión.

A medida que se atiende a la circunstancia de que la literatura, en este caso de Salta, se inscribe en un contexto específico -denominado por la crítica como “literatura del interior” o “literatura de la región noroeste”- toma forma la pertinencia de abordarla en las relaciones que los textos tienen con las condiciones sociales de su producción a fin de dar cuenta de la imagen de región que éstos construyen. Es en este sentido y en atención a la diversidad cultural de la provincia que el corpus establecido manifiesta la heterogeneidad discursiva de la producción “literaria” y la estrecha relación entre las formas que convencionalmente han constituido el objeto de estudio de la disciplina con las provenientes del ámbito de la oralidad, cuya reapropiación, por parte de la escritura, puede constatarse tanto en la narrativa como en la lírica. Se trata de la vigencia, en Salta, de la etnoficción y de la copla, formas que los escritores han desarrollado a la par de una actividad más ligada a las convenciones de la escritura tradicionalmente denominada como “literaria”.

Para seguir con los implícitos que sostienen esta propuesta también se considera la idea de que los reconocimientos y los olvidos -que en la circulación circunstancial u oficial de los textos literarios se han realizado desde la capital hacia el interior de la provincia- pueden ser resultado de una evaluación hecha sobre el dominio o no de una serie de convenciones estéticas que rigen, en determinadas situaciones históricas, los criterios de canonización de una escritura literaria sin localización espacial. Para muchos críticos y escritores, la condición de ésta sigue siendo su “universalismo”, de lo que se colige que no depende sino de la excelencia artística.

⁴ El apartado dos es una reelaboración de un trabajo presentado en las Jornadas de Investigación en Ciencias Sociales realizada en San Salvador de Jujuy en mayo de 2000, bajo el título “Redes literarias y redes de poder. La literatura en Salta”, de la misma autora.

Sostener tal argumento implica dejar por completo de lado el hecho de que la circulación de los textos literarios está condicionada por una red de lecturas asociada a las vinculaciones que los propios escritores han desarrollado en el campo cultural; lo que supone un reconocimiento a través de premios, crítica académica, presentaciones de libros, etcétera, realizados por otros escritores o por críticos de prestigio en el medio. Por ello, la limitación impuesta por criterios de legitimidad literaria no está disociada de una perspectiva ligada a la autonomía de la literatura y desprovista de conexiones con el ámbito socio-cultural en el cual la práctica literaria se realiza. De acuerdo con esta segunda instancia, la decisión de no establecer valoraciones a priori en la selección de los textos que constituyen el corpus de trabajo, responde a un criterio regulado por la adscripción de la práctica literaria a las demás prácticas sociales.

Como se infiere de lo anterior son necesarias ciertas aclaraciones para que lo objetivado en el corpus de trabajo sea despojado de una pretendida naturalización; pues ésta conduciría a reproducir la ideología que se instaura toda vez que el investigador se aproxima a cuestiones de carácter esencialista. Si el objetivo de la investigación es explicitar los modos de leer que imperan a la hora del reconocimiento de los escritores, el análisis de los criterios de su legitimación y de las razones por las cuales muchos cayeron en el olvido no dependerá de la sustracción de lo literario a lo histórico.

Se retoma aquí una interpretación que hace Bourdieu⁵ de la frase saussureana “el tesoro de la lengua”, al que supuestamente se accede sólo por participar de una misma comunidad lingüística. Bourdieu no se detiene en la referencia económica de la palabra “tesoro” (deconstruida por una lectura de carácter marxista⁶) sino en una discusión que interesa ahora destacar: la de la validez de afirmar que *dicho tesoro sea común a todos por igual*. Bourdieu (1985: 28-29) escribe:

Hablar es apropiarse de uno u otro de los *estilos expresivos* ya constituidos en y por el uso, y objetivamente caracterizados por su posición en una jerarquía de estilos que expresa la jerarquía de los correspondientes grupos (remarcado del autor). Lo raro no es, pues, la capacidad de hablar, que por estar inscrita en el patrimonio biológico es *universal, y, por lo tanto, esencialmente no distintiva*, sino la competencia necesaria para hablar la lengua legítima, una competencia que, al depender del patrimonio social, re-expresa las distinciones sociales en la lógica propiamente simbólica de las separaciones diferenciales, en una palabra, en la lógica propia de la distinción (remarcado del autor).

Si se transpone esta idea al campo literario se podrá analizar cómo las competencias “necesarias para hablar la lengua (literaria) legítima” conforman una lógica diferencial a la cual se adscriben aquellos escritores que, supuestamente, producen una literatura que responde a

⁵ Remítase el lector a la pregunta que Loïc Wacquant realiza al sociólogo francés a propósito de *Ce que parler veut dire*, Bourdieu (op. cit.: 105) responde: “La competencia lingüística no es una simple capacidad técnica, sino también una capacidad estatutaria. Esto quiere decir que todas las formulaciones lingüísticas no son igualmente aceptables y que tampoco son iguales todos los locutores. De Saussure, tomando una metáfora previamente empleada por Auguste Comte, señala que el lenguaje es un ‘tesoro’ y describe la relación de los individuos con el lenguaje como una suerte de participación mística de un tesoro común universal y uniformemente accesible a todos los ‘miembros de una misma comunidad’. La ilusión del comunismo lingüístico, que obsesiona a la lingüística, es la ilusión de que todos participen del lenguaje como disfrutan del sol, del aire o del agua; en una palabra, de que el lenguaje no es un bien escaso. En realidad, literalmente distribuida a todos por los lingüistas, es de hecho monopolizada por unos cuantos”. Cf. “La violencia simbólica” (página 105) en *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, Bourdieu y Wacquant, 1995: 105.

⁶ Cf. “Marx y la inscripción del trabajo”, en *Teoría de conjunto*, Jean-Joseph Goux (1971) Redacción de Tel Quel.

ciertos cánones. El caso del escritor jujeño residente en Salta, Carlos Hugo Aparicio, miembro de la Academia Argentina de Letras, cuya narrativa fue objeto de tesis de grado y postgrado aquí y en el extranjero, es ejemplar. Su escritura se apropia de formas literarias legitimadas para construir tramas narrativas donde tienen cabida voces sociales marginadas -hasta el momento de la producción de Aparicio- del discurso literario producido en Salta.

En contraposición al caso del escritor jujeño mencionado, los escritores nucleados en torno a la actividad desarrollada por Santos Vergara y su grupo *Vocación* de San Ramón de la Nueva Orán, producen a contrapelo de un discurso que los descalifica por su contacto con las minorías étnicas y sociales de la región. Su inserción social, junto a la escasa representatividad de su literatura con respecto a la clase dirigente del medio, obra en contra de su reconocimiento. Sin contar que el mayor alejamiento de los centros de consagración los coloca en una situación desventajosa si se los pone en relación con los escritores de la capital de la provincia.

Si se piensa que la lengua literaria sobre determina la lengua "común" se podrá extender la reflexión de Bourdieu al campo de la literatura y preguntar, por ejemplo, acerca de los modos de apropiación de las escrituras "normalizadas" -seleccionadas e incorporadas al canon para luego ser expandidas a través de la inculcación escolar como competencias literarias legítimas- por parte de escritores ubicados en diferentes posiciones en los campos social y literario. Es decir, cómo se sitúa el escritor del interior y el de la capital en el campo intelectual y en el literario; a qué proyectos estéticos adhiere, legítima o contradice. También las mismas discusiones generadas en el interior del campo intelectual salteño, de las que emergen los apoyos incondicionales y las enemistades a ultranza⁷ podrían revelar, además de las competencias propias de la disputa por el reconocimiento, la adhesión a pautas culturales diversas, entre las cuales las literarias no son las menos importantes.

Cuando los escritores toman la palabra, a través de la edición de sus libros por ejemplo, realizan un acto social con todas sus implicancias: conflictos, reconocimientos, relaciones de poder, constitución de identidades, marginalización. Esto es, su discurso se entrama con la serie de discursos sociales de cuya absorción, repetición, transformación o negación los textos producidos son soportes visibles. Se debe entonces pensar en una crítica literaria descentralizada de prácticas ajenas a la teoría de los discursos sociales, ya que ésta brinda un marco teórico general para la comprensión del objeto de estudio. También la sociocrítica adquiere pertinencia pues la investigación parte de la noción de texto literario como *mediador* del diálogo cultural que supone el ejercicio de la palabra.

Ahora bien, una serie de variables inciden en la definición de ese marco teórico necesario para realizar una tarea tan compleja. Por un lado, parece inexcusable revisar, bajo el precepto saussureano de que es el método el que determina el objeto de estudio, una serie de conceptos que remiten al cuerpo de definiciones de las teorías con que se opera. Además de considerar los presupuestos filosóficos que están en su base: el materialismo histórico, el psicoanálisis, Foucault y la filosofía de la diferencia⁸. Su ignorancia invalidaría la investigación, en tanto se adopta una perspectiva que concibe a los textos literarios como puntos de pasaje del sentido y no como depositarios de un Sentido inmanente y descontextualizado.

⁷ Se piensa en el apoyo que recibió el Grupo *Vocación* de Orán por parte de algunos escritores de la capital salteña, en especial de Juan Ahucerma Salazar, quien también apadrinó presentaciones de libros de escritores de Tartagal, como Héctor Arturo Cabot; mientras Edmundo del Cerro, desde una columna periodística denuncia la incompetencia literaria de Vergara.

⁸ Orienta en este sentido el trabajo de Eni Pulcinelli Orlando (1996) "Lenguaje y método: una cuestión del análisis del discurso", en *Discurso e lecturas*.

2.2. *Redes literarias y redes de poder*

También se debe acentuar que la dimensión de lo ideológico y del poder no puede constituir por sí misma un principio de lectura, ya que remite al análisis de los fenómenos sociales y no a lugares determinados por una topografía social en la cual los textos literarios serían hitos o mojones a manera de “señales de tránsito” lector. Las operaciones de sentido que invisten relaciones ideológicas y de poder subyacen en la superficie material de los textos como dice Verón (1988: 43-51), en forma de *marcas* cuando no se especifica su sentido -ligado a las condiciones de producción y reconocimiento- y de *huellas* cuando se especifica la relación con dicho sentido. Como los textos no son superficies homogéneas sino puntos de entrecruzamiento de semiosis diferentes, hay que cruzar gramáticas de producción y de reconocimiento para advertir las huellas de lo histórico, del campo literario y de los vínculos que permiten relacionar el texto con el poder entendido en términos discursivos.

Se sabe, con Foucault⁹, que el poder es múltiple. Una serie de estrategias *virtuales* que no se localizan puntualmente, que no tienen exterioridad con respecto a las relaciones sociales que instauran sino que las atraviesan produciendo *efectos y afectos* de sentido. Cuando las relaciones de poder se actualizan tienden a integrarse en un régimen que instaura lo *visible* y lo *enunciable* en una formación discursiva determinada, es decir, producen *verdad*, la que es institucionalmente legitimada.

Una manera de hacer operativos estos conceptos consiste en partir del análisis de los textos literarios considerados como más representativos entre los editados (premiados o no) en Salta. Considerando las líneas hegemónicas de la narrativa moderna relevar las marcas que remiten a las huellas donde se puedan observar *adscripciones a o negaciones de* formaciones discursivas literarias legitimadas. Una grilla completa debería abarcar los géneros más usuales y los practicantes hombres y mujeres, pues el modo de relación de escritores y escritoras en el campo intelectual y social salteño se percibe a priori como diferente.

En dicho sentido se remite a un trabajo realizado años atrás¹⁰ en el que, si bien no fue su objetivo señalarlo, se mostró cómo las voces femeninas difieren de las masculinas (aunque no sea lícito hablar de una escritura femenina o masculina como instancia heurística.) De la reconsideración de aquella diferencia podrían desplegarse las redes de poder ejercidas en el marco de la legitimación de los lugares específicos acordados a los practicantes que, o bien inician su producción y deben ser respaldados o están marginados socialmente. También la hibridación discursiva que se *marcó* en aquel trabajo podría ser examinada para ver si a la luz de una mirada diferente se captan modos de percepción del mundo que puedan ser leídos como *huellas* de una apropiación distinta del capital literario legitimado.

2.3. *El problema de la valoración*

El principio directriz de este recorrido estaría postulando la exclusión de cualquier género de valoración estética sobre los textos, aunque de hecho ésta preexista en la selección que proviene del reconocimiento realizado a través de premios otorgados por los concursos

⁹ Cf la lectura de Gilles Deleuze (1987) en “Un nuevo cartógrafo”.

¹⁰ Se trata del trabajo de investigación n° 522 del CIUNSA, “La literatura salteña de los ochenta como espacio de hibridación y entrecruzamiento discursivo”, dirigido por la Lic. Moyano del que se derivó un informe publicado en *Cuaderno de Humanidades N° 8*, 1996 (“La lectura como espacio conjetural. Reflexiones teóricas a partir de dos investigaciones realizadas a propósito de la escritura salteña de los ochenta-noventa”).

literarios, los que quizás suponen un criterio estético por parte del jurado. Esta investigación permanece ajena a una valoración que implique focalizar una cuestión relacionada con el gusto estético que, como se sabe, Bourdieu liga a lo social. Más bien se acuerda con la idea de que la literatura construye una mirada sobre el mundo y ese mundo puede ser próximo o lejano, en contacto con la región o apartado de ella, quintaesencia de lo “culto” o cercano a registros literarios que se nutren de las leyendas e historias populares.

Tampoco hay que olvidar que se remite a índices de legitimaciones literarias realizadas en un pasado reciente (los casos ejemplares los constituyen Juan Carlos Dávalos y Manuel J. Castilla) para proyectarlas en el presente, en el momento en que la obra de muchos escritores de la provincia aún está en proceso de realización y su conformación estética no puede considerarse plenamente “acabada”. Nombres como los de Bellone, Ahuerna y Cabot, por mencionar sólo unos cuantos, ejemplifican la diversidad perceptiva que construye su literatura a partir de la experiencia de escribir en una dimensión ajena a los circuitos hegemónicos del variado sistema literario argentino y a las redes instituidas en relación con el campo literario marcado por las generaciones del cuarenta y del sesenta en Salta.

En el contexto de la globalización mostrar cómo la cultura está “vitalmente” ligada a procesos de identidad común y diferencial implica, en primer lugar, desmontar los mecanismos que conectan las redes literarias a las de poder. De esta manera se harán explícitas las estrategias de lectura que preservan en la memoria o arrojan al olvido a los escritores; porque más allá de las adscripciones a lenguas literarias “legitimadas” se avizora un campo de batalla del que la literatura no permanece ajena, ya que es en las redes sociales donde ésta se inscribe y brinda su lucha en el orden discursivo.

3. El viaje narrativo de Héctor Arturo Cabot¹¹

3.1. *Aproximación a su escritura*

¿Acaso los cuentos no son una invención para
mimetizar la verdad?
Héctor Arturo Cabot

La primera publicación que recoge las narraciones de Cabot es una edición híbrida, en términos de género, por tratarse de poemas y relatos del propio Cabot y de su hijo Pablo, asiduo colaborador -como dibujante y escritor- de su padre. Tal edición recibió el título de *Ángeles matacos y demás deudas (así en la tierra como en el cielo)* y fue publicada en Yacuiba, Bolivia, en 1991. En este volumen se incluyen “La procesión”, segundo premio del concurso convocado por el grupo Vocación de Orán en el año 1987; “Mi general, cuanto valés!” primer premio del concurso del grupo nombrado pero del año 1991 y “Doce de octubre”.

Los títulos son indicadores de relatos de carácter costumbrista, las circunstancias de una fiesta patronal (si tomamos como ejemplo el primero de ellos) permite al narrador intercalar observaciones sobre la composición social de sus participantes, la hipocresía de los políticos y los lugares comunes del discurso religioso. Se explicita una sanción negativa hacia la letanía menesterosa de justicia social delegada a la voluntad de San Antonio. Esta actitud de reconvención se advierte en estos primeros relatos de Cabot, lo que perturba la

¹¹ El apartado tres es una reelaboración de un trabajo presentado en el Congreso Nacional de Literatura Argentina, de Bahía Blanca, noviembre de 2000, bajo el título “El ‘traqueteo de la memoria’ o de cómo plantear los estudios literarios desde Salta. Reflexiones a partir de la obra narrativa de Héctor Arturo Cabot”, de la autora.

tensión requerida para el género cuento¹² y adscribe su narrativa corta al relato oral. El ritmo de la narración está cortado por las reflexiones moralizantes del autor implícito y el lector reconoce cómo la expresividad del narrador sanciona positiva o negativamente el hacer de los personajes.

Quizás el más *literario* de estos tres relatos sea “Doce de octubre” en el que se entretejen dos situaciones narrativas antagónicas: en el extremo representativo de la ‘raza’ vapuleada están Segundo y Martina, dos aborígenes que caminan por el pueblo vendiendo y mendigando; en el otro, el valenciano Jesús Santo, sinécdoque del conquistador español, quien los atropella con su camión en su regreso de Pocitos. Aunque la representación de la alteridad aborígen no llegue a romper la homogeneidad del discurso vindicativo que tiene larga trayectoria en la narrativa realista latinoamericana, el contrapunto entre la miseria de los aborígenes y los celos del camionero generan una tensión próxima a los cuentos posteriores, más elaborados, de Cabot.

Hacia 1994 publica *La grafía de los tártagos*, título que alude a la especie vegetal de la que hereda el nombre la ciudad donde el autor vive, Tartagal. Este libro de poemas tiene un epígrafe de Juan José Saer que orienta hacia la percepción de un mundo irreal en el que la operación poética parece destinada a construir un universo de sueños. No se tratará aquí la poesía de Cabot, sólo se señala que su título es también indicativo de la ya mencionada voluntad de instaurar, a través de la palabra, un espacio geográfico de pertenencia.

En 1995 publica *La flora y la fauna*, su primera novela. Desde el amanecer hasta la noche la narración objetiva acciones de un candidato a intendente, reveladoras de las excrecencias de un sistema político decadente caracterizado por el paternalismo. La jornada se divide a lo largo de capítulos que dan cuenta de las acciones del “turco” quien, más allá de la seguridad de ser el ganador de la contienda electoral acusa el cansancio y la soledad propios del ejercicio del poder. Como en *La república cooperativa del Tucumán* de Ahuerma Salazar, esta novela traspone a la ficción personajes públicos de la sociedad -en este caso, de Tartagal. Inicia, en este sentido, un ciclo que continuará en su segunda novela premiada en 1998, *En el refugio de los sueños olvidados* en la que se registra el episodio de los últimos días del poder y la vida del “turco”.

En 1996 aparece en una revista jujeña llamada *El duende* el primer cuento “literario” de Cabot, “Infierno en la tierra”. Si un cuento, como dice Dorra (1990: 39), “es una construcción continua, compacta, cuya solidez depende del ajuste y la tensión de sus elementos” el relato del regreso de Norma Condori a la villa donde comparte una vida de miseria y humillaciones con su madre y su padrastro, puede considerarse como tal en el sentido de la tradición del género. La intervención del narrador es mínima y el hacer cognitivo deriva del hacer perceptivo de un regreso que es muchos regresos como las puñaladas que Norma asesta a su padrastro.

Traqueteo de la memoria obtuvo el Segundo premio en el Concurso de cuentos para autores éditos, organizado por la Dirección de Cultura de la provincia de Salta en 1994. Se puede trazar una línea imaginaria y dividir la composición de estos cuentos en dos partes. A la primera corresponden “Solecismo”, “La máquina del tiempo”, “Los ruidos del otoño”, “La caja de los milagros”, “Viernes club” y “La abuela Rosario”. A la segunda, “Los burros”, “La navidad” “Trece de diciembre”, “La cacería”, “Secreto de confesión”, “Oquedad”, “Filosofía barata y...”, “Mañana de reyes” y “El profesor de latín”.

La primera serie es iniciada por un relato cuyo título marca una referencia unificadora de la significación de los cuentos que siguen, porque “Solecismo” remite a la falta de sintaxis y esta figura está textualizada en el quiebre de la relación entre los signos que apuntan a un

¹² Si se piensa en el cuento como un artefacto literario cuya economía de conjunto importa para lograr el efecto de concentración de la actividad perceptiva del lector. Cf Dorra, 1990.

presente y los que remiten al pasado. La narración se manifiesta en el tránsito de un hoy, de “tarcos en silencio y sin flores”, presente de crisis, quejas y cambios, que es el lugar donde se vive, al pasado que evoca el “verdor de los cañaverales” de un Tucumán distante que ya no es un lugar real sino el país de los sueños, sin solución de continuidad con el presente. El narrador protagonista regresa “al verdor de los tártagos” consciente de que ya no es posible recuperar lo perdido, porque lo único que el paso del tiempo respeta son las ficciones construidas por la memoria. De esta forma el relato de ida y vuelta espacio-temporal define a la escritura como el lugar del encuentro y es significativo que sea “Solecismo” el que abra su proceso en este libro.

La disyunción espacio-temporal crea una lógica asociativa diferente a la impuesta por la linealidad temporal del relato clásico; los acontecimientos se someten al régimen de la memoria que en el relato siguiente, “La máquina del tiempo”, se plantea en el marco de un supuesto diálogo. El narrador personaje (autorreferido como el cuentista) viaja en ómnibus e inicia un diálogo con el ocasional acompañante al que instruye sobre la historia de la invención de la máquina del tiempo. Historia en la que el propio narrador tiene un rol importante pues es el testigo que constata la eficacia del invento. El personaje del cuento dentro del cuento que el narrador relata a su acompañante destina al interlocutor la sanción veredictoria: la máquina del tiempo es una metáfora de la narración que, al igual que aquella, permite evocar el pasado fisurando la distancia temporal y provocando conjunciones fantásticas.

Un procedimiento similar se utiliza en “Viernes club”, pero el trabajo del narrador se hace más complejo porque se desdobra en un narrador *imparcial* en primera persona y un narrador personaje con función acusadora. Han pasado quince años de la desaparición del amigo que asistía a los encuentros de los viernes y el segundo narrador se ocupa de restaurar la memoria para aclarar definitivamente qué pasó con “Juan”. El memorioso exige limpiar el recuerdo del desaparecido y frente a la “historia oficial” tejida por su esposa (“la turca Nuria”) y el amante (“el capitán Solivellas”) revela la verdad del hecho.

La máquina de la memoria se reactiva, en el último cuento de la primera parte, con la elaboración de la receta de la empanada tucumana; en este caso el narrador aparece camuflado en la abuela del poeta –a su vez narrataria de la otra historia que se cuenta¹³– mientras ambos hacen el recado y la masa de las empanadas, entre mate y mate, rememoran los versos del nieto. El narrador sanciona positivamente, a lo largo del relato, el triple hacer del narratorio: poeta, oyente solícito y aprendiz de cocinero.

La segunda parte del libro remite al proceso de recuperación de la memoria más próxima, ligada al desempleo, la crisis económica, la pobreza, la humillación y el odio que provocan las diferencias sociales. Surge con mayor énfasis la figura del autor implícito como enlace testimonial de los acontecimientos discursivizados. En “Trece de diciembre”, una fecha que para la comunidad tartagalense ha pasado a formar parte de la historia antigua porque remite al paraíso perdido de la explotación nacional del petróleo, el narrador que se hace cargo de contar el periplo de Bernardo “Coco” Morrone -dirigente y empleado de YPF- es impersonal, pero la objetividad es interrumpida en forma intermitente por la primera persona que insiste y recalca su presencia.

En “La navidad”, por ejemplo, aparece dibujada la figura de la degradación de Casimiro Guantay, un desocupado que para vivir se disfraza, con cuarenta grados de calor, de papá Noel del primer mundo. Pagado por el comerciante que quiere renovar su negocio frente a la competencia del mercado de frontera, su humillación contrasta, según el narrador, con su historia familiar. Es el hijo de Dora Arispe, conocida por ser quien armaba los pesebres navideños con las artesanías hechas por su marido. A partir de este relato la isotopía

¹³ Dicha historia es la de “Rosario”, la abuela desaparecida que permanece en la memoria familiar.

de la humillación de los marginados por la globalización y la crisis es una constante y sólo salen de este cauce “La cacería”, “Secreto de confesión” y “Mañana de reyes”.

Cierra el libro “El profesor de latín”, metáfora del regreso desde el país de la memoria y enlace con la ruptura sintáctica del primer cuento. El narrador protagonista actualiza la imagen del profesor de latín que alguna vez fue y extemporáneamente se solicita para concursar una cátedra universitaria, como si en medio de esa sociedad depredada fuera posible aunar el saber con el poder. Una frase del cuento queda en la memoria del lector, acaso el hallazgo mayor de la prosa de Cabot: “Vivir me resulta como la lluvia: una sucesión de diferentes alternativas entre la mansedumbre y la furia”¹⁴. La escritura ha combinado, en este libro, el oficio de la palabra con la sensibilización por una realidad disfórica.

Su última novela, *En el refugio de los sueños olvidados*, a lo largo de tres capítulos (Los gozos, Los dolores y La gloria) tematiza el rol del escritor como el loco que perturba con su llegada la vida “normal” de la ciudad. Desiderio, que así se llama el personaje, es condenado a vivir en “la Loma” junto a los otros marginados (“el Machuca”, entre ellos, un aborigen de quien se sirven los políticos en sus campañas). Pero la redención viene del lado del reconocimiento popular, en la fiesta del carnaval reaparece Desiderio. Ha generado una tradición (“Juampi”, el niño ciego, aprende con él los misterios de la poesía) y comparte con los otros poetas (“Juan” y “Anbal” son claras referencias para el lector con competencias en el mundo cultural salteño de los escritores Ahuerma Salazar y Aguirre) su pasión:

Para el Desiderio, la poesía era una realidad cerca de todos, metida hasta en los sueños desde donde salían las palabras deseosas de escritura. La poesía ya era una lluvia impostergable, artesana del consuelo, viviente y sonora, agitada voz de las relaciones solidarias que canta paralela a la historia (1998: 106).

Concluye la novela con la partida de Desiderio, la imagen del tren que lo lleva se entreteje con la construida por Aparicio en su novela *Trenes del sur*, pero en este caso transporta a quien destina buenos augurios a los hombres del pueblo. Las palabras que constituyen su imagen son las de los poetas (la referencia insistente es César Vallejo), de los copleros, de estas y otras tierras, de las “putas de la avenida que ahora vendían sus amores en versos”, “de las imitaciones del manierista borgeano y platónico”, “de los linyeras”, de “Juampi”. La palabra de todos, sin jerarquías sociales ni literarias.

3.2. *El lugar de Cabot en la narrativa salteña*

El propósito es reflexionar acerca de cómo se inscribe en el contexto de la narrativa salteña la obra editada de Cabot, tucumano radicado en Tartagal, región tropical del noroeste argentino.

Las letras salteñas se caracterizaron históricamente por el predominio de la lírica sobre la producción narrativa y el caso de Dávalos, quien es reconocido fuera de Salta por sus *Cuentos y relatos del norte argentino* más que por su poesía, obedece al hecho de que la difusión de la narrativa es mayor que la del género lírico, cuyo público, siempre fue más restringido. El que la lírica sea el género más cultivado en Salta ha contribuido a la exclusión de la literatura salteña de los ámbitos de circulación nacional, aunque no es ésta, por cierto, la única razón de dicha ausencia. En contra de esa tradición, en los últimos treinta años han surgido narradores a lo largo de la provincia. En un trabajo anterior se percibió cómo las novelas de Bellone, Ahuerma y Usandivaras señalaban tres líneas de recuperación de la memoria a través de los recuerdos evocados desde lugares de enunciación divergentes.

¹⁴ En el último apartado de este trabajo se volverá a este cuento.

Si se volviera la atención sobre aquel trabajo podría plantearse el problema a partir de la construcción del espacio histórico, social y geográfico que cada una de las novelas dibuja; espacio centrado en la privacidad de la casa familiar, en el caso de *Augustus* (Belloné) y *La esposa* (Usandivaras); multiplicado a través de la expansión del tiempo histórico, en lo que atañe a las novelas de Ahuerma Salazar (*Alias Cara de Caballo* y *La república cooperativa del Tucumán*).

Es este último escritor quien mantiene un contacto fluido con sus pares del interior de Salta, a quien lo une la hermandad de las voces socialmente marginadas de los narradores que, como dice Raquel Guzmán (1998: 24) al referirse a Cabot, asumen “el derecho de la palabra dicha desde el margen”. El lector percibe en la narrativa de ambos autores que una mirada masculina se modula junto a la voz para recorrer los distintos escenarios montados por la ficción, quedando fuera de su circuito y ajenas (con las excepciones de rigor) las voces y miradas femeninas.

La narrativa de Cabot ha sido reconocida a través de premios provinciales pero no hay, salvo el mencionado, otros artículos críticos sobre su obra. Si concebimos la literatura como efecto de lectura (Piglia, 1986: 9) y como efecto de la conciencia crítica (Dorra, 1990: 3), detenernos en esta narrativa implicará realizar de alguna manera una evaluación de sus procedimientos, a fin de establecer su grado de pertinencia en el ámbito de la literatura salteña.

El denominador común de las narraciones que hemos descrito en el apartado anterior, lo constituye la notoria intencionalidad de los textos de *dar inteligibilidad a las experiencias culturales que evocan*. Los relatos y las novelas se construyen a través de la observación de situaciones familiares al entorno social que referencializan: la procesión, la muerte de los aborígenes, el carnaval, la navidad, la re-elección del intendente, la llegada al pueblo del poeta. La ficción transpone personajes públicos de la sociedad tartagalense y salteña en un procedimiento de hibridación de lo “real” y lo imaginario que ya fuera realizado por Ahuerma Salazar en las novelas que mencioné y que plantea una verosimilización narrativa compleja. A la representación de las voces de la comunidad se sobreimprime la voz de un narrador que sanciona y reconviene las acciones de los personajes, estableciendo contacto con el narratorio implícito. Esta voz tan fuerte reproduce un discurso de carácter vindicativo; en el relato “Doce de octubre” la presencia de la alteridad cultural se resuelve en denuncia y la voz del otro se anula.

En cambio, en *Traqueteo de la memoria* el poder mediador del recuerdo tamiza la percepción de los acontecimientos y debilita la función del narrador como juez que sanciona positiva o negativamente el hacer de los personajes. La tendencia monológica de los primeros relatos de Cabot se diluye y aparece con mayor énfasis el registro de voces acalladas que polemizan y disputan la hegemonía discursiva del narrador primario.

Pero tanto en los primeros relatos como en el último libro de cuentos, el ritmo narrativo oscila entre la condensación propia del cuento literario y la dispersión que sugiere la re-presentación de la oralidad. Siguiendo a Dorra (1990: 42), se puede decir que la imagen central sobre la que se articulan los episodios, el principio constructivo de la narración (en grado mayor se nota esto en la primera novela y se atenúa en la segunda) se configura “sin un plan aparente, por la acción del recuerdo o del olvido”.

Esta aprehensión del universo del relato a través de la memoria oral admite ser considerada como uno de los ejes sobre los que la crítica puede construir su lectura y permite evaluar la narrativa de Cabot como heredera de los procedimientos de transculteración literaria. En correlación con ellos, la figura actuante de la memoria como recuperación del pasado semantizado como promisorio (juventud, verdor, esperanza) se articula en un doble movimiento. Por un lado permite constatar que el pasado como tal es irrecuperable pero además inscribe el hiato -que manifiesta la ruptura con el presente- en la propia escritura,

valorizándola como espacio del encuentro entre dos “realidades” imposibles fuera de la lógica imaginaria. He ahí el lugar de la utopía en las narraciones de Cabot.

En concomitancia a la figurativización de la memoria, la escritura es una máquina de reactivación que conjunta el arte de decir (contar, narrar, poetizar) y el arte de hacer (cocinar, cuidar las tumbas de los muertos queridos) en una síntesis de dos espacios, lo privado y lo público, investigado por Michel de Certeau (1994) en *La invención de lo cotidiano*.

La pérdida de valores “vitales” registrada en el “presente” de carencias, crisis, desempleo y humillación *marca* la narrativa breve de Cabot, mientras que en su última novela se acentúa el poder social de la literatura. Némesis que impedirá que se diluyan sin registro las experiencias culturales de un mundo en transformación. De allí que sea tan importante la figura del narrador para enlazar las historias y producir imágenes en movimiento que suspendan la detención del flujo temporal de la memoria y que, al mismo tiempo, aseguren la permanencia de lo que se consideran valores no degradados por la globalización.

Ante la crisis económica que vive su tierra de adopción, Cabot reacciona con la única *arma* de refutación de la que dispone para contravenir la ingente producción en serie generada por la sociedad de consumo: la escritura. A partir del proyecto individual del escritor se delinea uno mayor, el de la fundación imaginaria de una zona que sólo en virtud de discursivizarse adquirirá la presencia necesaria para darle existencia plena.

3.3. “Un arma cargada de futuro”

Las políticas culturales reproducen los discursos críticos que han ido, a lo largo del proceso de constitución de la literatura argentina, situándose como hegemónicos en el campo académico. De ahí que sea tan necesario poner en cuestión los saberes acreditados para no ser un eslabón más en la cadena de reproducción ideológica. “Lo que no conocemos continuamente crece” dice Dorra (1990) y exige una mirada desprejuiciada y atenta.

De la lectura de la narrativa de Cabot surgen dos líneas directrices que pueden abrir la reflexión para la literatura allende las fronteras de Salta. Una de ellas se relaciona con la instancia de la letra en el campo de la cultura, continuadora de una idea de la *modernidad*: la virtud emancipadora de los relatos. Si se concibe el mapa literario argentino más allá del sistema rioplatense se entenderá cómo puede pervivir, en nuestra heterogeneidad cultural, tal ideologema. La otra directriz es la que pone en relación el arte de decir con el arte de hacer bajo el paradigma de lo estético, del sentir social, ya no desligado de lo estético sino en una composición eidética que conecta con la disolución de las fronteras y las jerarquías propugnada por el pensamiento *postmoderno*.

Modernidad y postmodernidad se imbrican en las prácticas literarias y requieren de discursos críticos que se hagan cargo de tal hibridación. Los parámetros estéticos consagrados y reproducidos sustentaron, para sus practicantes, absorbidos en la lucha por el reconocimiento, imaginarios colectivos de exclusión, de pertenencia a una zona social ajena al acontecer común¹⁵. No se duda de que operan como reacción contra la hegemonía transdiscursiva de los medios masivos de comunicación y en ese orden de razonamiento se inscribe el pensamiento crítico de Ricardo Piglia y Juan José Saer, por ejemplo. Pero la manifestación de tal fenómeno resulta, en gran medida¹⁶ ajena a la mayoría de la producción literaria salteña, sobre todo en el interior de la provincia. Frente a ello, los críticos literarios

¹⁵ La hipótesis podría ser la literatura autorreferencial, fenómeno complejo que para algunos es responsable del alejamiento del lector común de la literatura y que exige un análisis más profundo.

¹⁶ Se piensa en novelas como las de Roberto Acebo, que aún no han entrado en un circuito de circulación y generado lecturas críticas, que refutan la inexistencia de una narrativa autorreferencialista en Salta.

deben hacerse cargo de atender a la irrupción de lo imprevisto, salir del cómodo lugar de observadores y atisbar los espacios que pueblan de sentido social el mundo, formas que obligan a enfocar con precisión el grado en que nuestra diversidad cultural se aleja de un modelo identitario único y uniforme.

La escritura de Cabot parece contener el desafío de ser moderna, en tanto reinstala la utopía; ubicada en una zona de frontera cultural, geográfica, social, económica, se desplaza además, en los márgenes, instaurando una mirada sensibilizada en torno a las diferencias sociales y a los quiebres del imaginario cultural que supone la inmersión de los personajes en un mundo globalizado.

4. “Entre la mansedumbre y la furia” Apuntes para una práctica crítica de fines del siglo XX¹⁷

La economía política de la significación artística y la experiencia material inscrita en nuestros cuerpos y nuestros espíritus han de ser sometidas a un cortocircuito si queremos que el arte salga alguna vez del gueto de la funcionalización abstracta en el que se encuentra.

Jochen Schulte-Sasse¹⁸

El título de este párrafo es cita de un enunciado de “El profesor de latín” que cierra el libro de relatos *Traqueteo de la memoria* de Cabot. En medio de su regreso en taxi desde Pocitos a Tartagal al narrador y protagonista del cuento se le mezclan los recuerdos de su época de estudiante con las percepciones de un mundo ajeno al evocado por la guerra de las Galias. El profesor contrapone su propio viaje de Yacuiba a Tartagal con su miserable bolsita de compras, al del “Rulo” quien se adelanta con su veloz auto importado, su apuro y sus dos viajes a Roma gracias a la política y al narcotráfico. En ese momento es que escucha, en la radio del taxi que lo lleva amontonado con otros pasajeros tan miserables como él, la canción que incita a “atreverse”. Reflexiona:

Linda canción. Realimenta la vida. Vivir me resulta como la lluvia: una sucesión diferente de alternativas entre la mansedumbre y la furia. A veces es alguien que vuelve a encontramos en algún recodo del camino para sacarnos de nuestras urgencias (1997: 83).

Reunir la práctica crítica bajo la rúbrica del intersticio al que alude Cabot ubica en un lugar de cierta fragilidad y tensión de espera, propio de la enunciación del pensamiento crítico en este fin de siglo. Un tercer término, entre la mansedumbre y la furia, un lugar no marcado por la lógica binaria que separe tanto del sometimiento al orden de los valores acordados por la dinámica de un sistema económico triunfante, el capitalismo, como de la disrupción violenta resultado de las ignominias. En un estado de contención prospectiva aguzar la mirada para estar preparados al quiebre de la rutina, como le sucede al profesor del cuento.

El papel social desempeñado por los docentes de Letras ya no parece concentrarse en “dar lustre” a una serie literaria desprovista de significación en nuestra vida cultural y en lo que atañe a Salta las modalidades de la narración que señala su mapa cultural -por el que el discurso crítico no debería pasar con la velocidad que lo hace “el mercedes del Rulo por la treinta y

¹⁷ Título de otra ponencia de la autora, presentada en el Encuentro de fin de siglo: “Latinoamérica, utopías, realidades y proyectos”, en noviembre de 1999, realizado en Salta.

¹⁸ Cf su ensayo “La evaluación en literatura” incluido en *Teoría literaria*, Marc Angenot et alius, op.cit.

cuatro”, según el cuento de Cabot-, no se dejan registrar desde los parámetros estéticos consagrados por la tradición de la crítica textual. Detenerse en la referencia al trópico salteño será una buena oportunidad para reflexionar sobre cómo su literatura se construye como proyecto ético en nuestra realidad periférica.

4.1. De los valores

En el interior de Salta, concretamente en la zona del trópico, los cambios producidos en las últimas décadas por efecto de la globalización de la economía han alterado la fisonomía de la provincia. Al decir de Cabot, en una entrevista realizada por Raquel Guzmán, Tartagal y su zona de influencia -pensadas como sociedades cuyo núcleo fue una actividad excluyente, la de las empresas petroleras (otrora controladas por un YPF que pertenecía al estado)- entran en crisis:

Yo creo que existía una sociedad que vivía la opulencia¹⁹ y que la literatura no era parte de eso, una sociedad que no tenía librerías, por ejemplo, después de esto (de la crisis) aparece la primera librería. (...) Es decir, la crisis despertó una conciencia, ahora hay que buscar qué tipo de protagonismo ejercer. Una de las grandes peleas mías es que hay que hacer la sociedad cultural y en este marco la literatura es fundamental¹⁹.

Cabot sitúa con claridad la relación inversa entre una sociedad próspera y la “ausencia” de vida cultural; ajustada a un modelo identitario disfrazado por la imagen de lo neutro. Cabot se refiere a la ausencia de reconocimiento de un hacer cultural fuera del circuito del consumo masivo. A principios de los años ochenta se transportaba a los aborígenes a una plazoleta del centro de la ciudad, transformada en un mercado precario donde, desde la mañana a la noche, vendían sus productos artesanales. Ese era el reconocimiento que recibían. A fines de los noventa las comunidades aborígenes se nucleaban en la lucha por la tierra y defienden sus hábitos de trashumancia frente a emprendimientos que pretenden alterarlos. Tuvo que sobrevenir una crisis económica tan brutal que afectó a cientos de trabajadores del petróleo y que, por el llamado “efecto dominó”, perturbó a la casi totalidad de la población tartagalense para que las diferencias afloraran y aquellos que creyeron haber sido invitados a la fiesta del consumo tomaran conciencia de su precariedad social, tan próxima a la de los pueblos aborígenes.

En el “norte chico” de Salta, la actividad artística asociada a las culturas locales comienza a desarrollarse en Orán por voluntad de Santos Vergara, quien agrupa a los artistas en el grupo Vocación para generar videos sobre prácticas culturales aborígenes, ediciones de libros, de plaquetas y concursos literarios. De los grupos del interior de Salta es el más longevo, quizás porque la potencia de trabajo de Vergara (1998: 10) no se deja doblegar y quiere cumplir con lo que en sus propias palabras es la necesidad de filiación de los artistas: “romper con la soledad, el olvido y el desaliento cultural en que viven los pueblos del interior”.

Entre la lectura que hace Cabot del surgimiento de una *sociedad cultural* emergente de la crisis y la observación de Vergara del *desaliento cultural* hay un denominador común que es el de la necesidad de quebrar la línea del olvido y restaurar la memoria. Como dice Guzmán (1998: 24) a propósito de los cuentos de Cabot:

La palabra, la literatura se convierte así en el espacio del resarcimiento social, donde en una amplia galería tienen cabida los anónimos del pueblo, las microhistorias, unidades pulsionales que contrastan con el mundo de los actos, las elecciones, la privatización de YPF y que constituyen la historia oficial.

¹⁹ Entrevista realizada el 7 de mayo de 1999, mimeografiada por la Lic. Guzmán.

Al parecer, la deuda interna que el estado tiene con las provincias más alejadas del puerto es asumida como una demanda, realizada por quienes pudieron escapar de la identificación con los modelos sustentados por la cultura oficial de la Argentina. La presencia de la frontera que acentúa el flujo migratorio, la profundización de la marginalidad por la crisis económica y el descrédito de los políticos locales, fueron minando el rostro del modelo y dejando surgir, entre la mansedumbre y la furia, otros rostros culturales.

En la narrativa de Cabot desfilan una serie de personajes manipulados por un narrador-observador que quiere detener la devaluación cultural. Él quiere pagar una deuda con la sociedad y su oficio de escritor le permite situarse como testigo e interlocutor privilegiado de múltiples prácticas cotidianas. La procesión, el encuentro de amigos los viernes por la noche, la manipulación de los políticos, los regresos a través de la memoria a las historias de vida comunes, la receta de la empanada como recuerdo de los "antiguos", entre otras evocaciones, producen la ruptura de un imaginario localizado en Tartagal, abierto a una zona mayor que es la del olvido impuesto a los márgenes.

4.2. *Dime qué lees y te diré qué piensas*

Ante la afirmación de que ciertos escritores, dentro del campo artístico, legitiman el orden establecido y anudan contratos de lectura sostenidos por su pertenencia a una elite esclarecida, esta reflexión señala, en primer lugar, la hipótesis de que las configuraciones del mundo propuestas por la práctica literaria son, ante todo, alternativas ideológicas a las que los lectores adhieren o rechazan. La cuestión del gusto está asociada a ello, aunque la estética idealista sponga aún hoy que es un valor intrínseco y por ende una entidad abstracta. Esta cuestión es analizada por los sociólogos como una disposición estructurada por la actividad exteroceptiva de los sujetos, quienes internalizan habitus diversos según los contactos con sus entornos culturales. La evaluación en literatura y la consagración de ciertos nombres a lo largo de las diferentes épocas está en consonancia con los criterios de legitimación de la elite cultural dominante no por detentar poder político sino simbólico: está en condiciones de manipular las convenciones artísticas.

Por otra parte, se sabe por la teoría de la información que las formas previsibles en el arte no dependen de la inmediatez de sus efectos sino de la "naturalización" de percepciones convencionales y tranquilizadoras. Los medios masivos de comunicación manipulan con solvencia los procedimientos acuñados en el campo del arte y los banalizan, con un claro objetivo homogenizador. Pero en otros espacios sociales aún se percibe el pulular de un ritmo, la representación de voces, expresiones de celebración de lo imprevisible que significan la heterogeneidad.

En tal contexto, las producciones culturales generan un polo de atracción donde se proyectan diferencias que dan cuenta de la complejidad de los modos de percepción de la realidad. Frente a la concepción plana y esquemática de la literatura de masas, los relatos de Cabot son vectores de ideogramas que no se someten con facilidad a la homogeneización discursiva.

La demanda escritural de Cabot es apropiada para denominar un espacio de intercambio entre los distintos haceres culturales, en los cuales los críticos pueden generar un debate interesante siempre y cuando no se resistan a abandonar la práctica de fetichización²⁰ de la literatura. La cuestión que se plantea como perentoria en los umbrales de un nuevo siglo se inscribe en las coordenadas de redefinición de las culturas regionales en relación con la desestructuración de la idea moderna del estado nacional.

²⁰ La idea de "fetichizar la cosa impresa" procede de Marc Angenot, op.cit.

Lo que podría encauzar una investigación en tal sentido no sería ajeno al desarrollo de una política cultural, necesaria para constituir la “sociedad cultural” a la que se refiere Cabot. En medio del proceso de deterioro económico y pérdida de las ilusiones por competir en un mercado global, apelar desde Salta a un lugar alejado de las antinomias, entre la mansedumbre y la furia, sería una alternativa para fisurar las reglas que la globalización quiere hacer creer ineluctables.

Bibliografía

- ANGENOT, Marc (1998): “La crítica del discurso social: a propósito de una orientación de investigación” en *Imprévu* (1987) 1, Critique et histoire litteraires, traducción de Zulma Palermo (mimeo).
- BOURDIEU, Pierre (1985): *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal.
(1995): *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama.
y WACQUANT, Loïc (1995): *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, México, Grijalbo.
- CABOT, Héctor Arturo y CABOT, Pablo (1991): *Ángeles matacos y demás deudas (así en la tierra como en el cielo)*, Yacuiba, edición del autor.
- CABOT, Héctor Arturo (1994): *La grafía de los tártagos*, Salta, edición del autor.
(1995): *La flora y la fauna*, Salta, edición del autor, Gofica Impresora.
(1997): *Traqueteo de la memoria*, Salta, Victor Hanne Editor.
(1998): *En el refugio de los sueños olvidados*, Salta, Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, Gofica Editora.
- DE CERTEAU, Michel (1994): *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*, Petrópolis, RJ: Vozes.
- DELEUZE, Gilles (1987): *Foucault*, Buenos Aires, Paidós.
- DORRA, Raúl (1990): Los relatos literarios: entre la proliferación y la clasificación. Sobretiro de *Acta poética*, N° 11, otoño.
(1997): *Fundamentos sensibles de la subjetividad*, Puebla, ICSYH.
- GOUX, Jean-Joseph (1971): “Marx y la inscripción del trabajo en Redacción de Tel Quel, *Teoría de conjunto*, Barcelona, Seix Barral.
- GUZMÁN, Raquel (1998): “La búsqueda del rostro exacto. A propósito de *Traqueteo de la memoria* de Héctor A. Cabot” en *Pulso educativo*, año 2 N°5
(1998): “Entrevista al profesor y escritor Héctor Arturo Cabot”, Tartagal, mimeo.
- PIGLIA, Ricardo (1987): “Crítica y ficción”, en *Cuadernos de extensión universitaria*, n° 9, Santa Fe.
- PULCINELLI ORLANDI, Eni (1996): *Discurso e leituras*, Campinas, Editorial Universidade Estadual de Campinas (SP).
- RODRÍGUEZ, Susana (1995): “Reseña a *Las reglas del arte* de Bourdieu”, Sao Paulo, Seminario Revolta e modernidade, PUC: mimeo.
(1999): “La construcción de lo regional en el ámbito de los estudios literarios: práctica teórica y práctica crítica” expuesto en el Taller de reflexión sobre problemática regional, CEPIHA, Universidad Nacional de Salta.
- SHULTE-SASSE, Mochen (1993): La evaluación en literatura en *Teoría literaria*, ANGENOT, MARC et al, México, Siglo XXI.
- VERGARA, Santos (1995): “Una mirada al quehacer literario del trópico” en *Miradas, Artes, Ciencias y creencias del norte*, N° 14, abril-mayo.
- VERÓN, Eliseo (1988): “Semiosis de lo ideológico y del poder” en *Revista Espacios* N° 7, Buenos Aires.