

El problema del espacio y la poesía del noroeste argentino

Raquel Guzmán

Universidad Nacional de Salta

¿Dónde está el peso mayor del estar allí, en el estar o en el allí?
Gastón Bachelard. *Poética del espacio*

El espacio como problema

El estudio de la literatura del Noroeste argentino es un ámbito polémico, rico en pliegues que estimulan la discusión y con una producción tan variada que desafía constantemente las categorías analíticas. La demarcación de ese Noroeste, sus lindes geográficos, transformaciones históricas y culturales, así como las variaciones estética e ideológica de la poesía que aquí se produce, pone en evidencia que la pretendida homogeneidad dada por el territorio, no es más que una ficción. A la vez los estudios geográficos, manifiestan la complejidad del espacio al distinguir entre los perteneciente al mundo físico, material y mensurable; los referido al ámbito de las ideas y de las representaciones, mental y subjetivo; y los modelados y dominados por la política y la cultura, que son a la vez espacios inseparables e interdependientes entre sí. Se trata de una terceridad crítica, en tanto alteridad o “lo tercero como otro”, en tanto se introduce un “otro” crítico, una elección que habla y critica a través de su otredad (Soja, 1997: 75). De esta manera se abre el juego en el análisis de los procesos de territorialización, que anclaban discursivamente en una versión estabilizada de lo geográfico. Si bien las nociones de región desarrolladas por autores como Kaliman (1994) y Heredia (2001) o de lugarización propuesta por Palermo (2005) toman en cuenta la dimensión político-cultural para el estudio de los fenómenos literarios continúan adjudicando al espacio un carácter fundacional, acentuando el primer aspecto señalado por Soja.

La noción de geoculturas, entendida –siguiendo a Kusch- como intersección de pensamiento, cultura y suelo, funda una suerte de relación mítica con el espacio, de carácter unidireccional que deja de lado las diversas líneas de fuerzas confrontadas. Sin duda la perspectiva de Kusch –tomada como punto de reflexión de filósofos, sociólogos y críticos literarios- ha producido resultados diversos, en algunos casos la visibilización de la cultura indígena, en otros la

disolución de los conflictos sociales y hasta la acentuación del nacionalismo¹. Se trata, entonces, de un proceso de configuración de sentido que llega muchas veces naturalizado hasta el presente, instalando su campo de referencia en el mundo originario, cubriendo la construcción político-social-disciplinar que la ha generado.

En la ponencia presentada en el "Encuentro de fin de siglo" realizado en Salta en 1999, Domingo Ighina alude a las objeciones que Aníbal Ford hace a la conciencia territorial argentina, donde pone en evidencia la impronta ideológica de su configuración, marcada por el desconocimiento, los intereses políticos y la idea fundante de que la extensión es un problema. Ambas consideraciones plantean la necesidad de un estudio genealógico de las figuraciones del espacio que, en una primera instancia, se puede conjeturar unido a la resistencia frente al poder hegemónico de los sucesivos gobiernos localizados en Buenos Aires. Sin embargo es posible también distinguir los juegos de poder de las elites locales cuya fortaleza necesitaba de figuraciones capaces de sostener sus privilegios, en este sentido puede considerarse la tensión valle-trópico que atraviesa el noroeste argentino y que es habitualmente soslayada.

Cabe también considerar la frecuente disolución de la transculturación material (Cornejo Polar) que ha ocasionado ciertos modos de distribución del territorio, trazado de límites, que resultan fracturas de un continuum inaccesible, a la vez que matrices culturales naturalizadas. Las constantes noticias acerca de diferencias entre provincias sobre el control de determinados lugares, los debates sobre la pertenencia a la historia provincial de personajes egregios nacidos en pueblos que pertenecían a una provincia y hoy a otra, ponen en evidencia que las fronteras políticas responden a intereses espurios, localismos recalcitrantes que velan los auténticos conflictos de los sujetos en ese mundo. En nuestro país, la lucha por los territorios ha producido enfrentamientos entre las provincias, algunos aún hasta la actualidad no han podido resolverse y han generado arduos debates jurídicos de contendientes aparentemente irreconciliables.

Otro pliegue de debate está constituido por la relación entre el espacio y el discurso, que se puede identificar como la representación, la construcción y la disolución del espacio en la inapelable relación con el lenguaje. En la poesía del noroeste argentino se ha insistido sobre la representación, es decir la puesta en juego de imágenes correlativas con el espacio geográfico, ciudadano o social a fin de visibilizar lugares, demandas, problemas de diverso tipo; pero también se atendió a la construcción de figuraciones del lugar –locus amoenus / locus

¹ Cfr *Actas del Primer Simposio de Literatura Regional* - UNSA – 1978 y CHIBÁN, Alicia, et. al. (1982) El proceso de la literatura y su reflejo de la realidad socio-cultural salteña, en *Estudio socio-económico y cultural de Salta*. Salta: UNSa, Tomo II.

horribilis- que fundaron versiones del mundo del noroeste. La necesaria fragmentación de las referencias espaciales, los condicionamientos de la mirada que recorre objetos, formas, colores, superponiéndolos o desplazándolos, como también la marca que deja el cuerpo del sujeto en su transcurrir, provocan también la disolución de las convenciones del territorio. El espacio domesticado, utilizado, da paso al espacio practicado, sinestésicamente probado (Landowski, 2010).

Janusz Slawinski señala que en las investigaciones literarias la noción de espacio atañe a distintos dominios, y los esquematiza como:

1. Fenómeno morfológico o constructivo de la obra literaria que se resuelve en el plano de la enunciación;
2. La tópica espacial literaria entendida de manera amplia, que incluye los modos de descripción, y las aprehensiones convencionales de una época, un lugar o un género;
3. Las representaciones espaciales fijadas en el lenguaje a través de los campos semánticos, las metáforas orientacionales o formas estilísticas de un autor o una época;
4. La reflexión sobre el espacio y los patrones culturales, lo propio y lo ajeno, las jerarquías sociales, la defensa y la conquista;
5. Los espacios arquetípicos;
6. El espacio literario como *analogon* del espacio físico, por lo que se incluyen referencias al espacio-tiempo euclideo, newtoniano, einsteniano, etc;
7. La obra misma como un espacio sui-generis, con sus cortes, planos, circularidades, con un sentido próximo al espacio geométrico.

Si bien el autor señala que el primer dominio es el más significativo y los restantes se subsumen en él, considero altamente relevante la distinción que permite situar nuestro problema de estudio en su compleja construcción, a la vez que evidencia la necesidad de explicitar de qué espacio hablamos cuando hablamos de espacio.

En el caso de los estudios de la poesía del Noa la recurrencia a la tierra, el terruño, la naturaleza, ha impregnado las consideraciones y se ha transformado en una clave hermenéutica insoslayable. La incorporación del paisaje urbano implicó elegir otras rutas estéticas y plantear una "realidad esencialmente conflictiva, que dramatiza la búsqueda identitaria cargada de vejaciones, encuentros y herencia heterogénea. Una literatura que recupera las voces de la otredad, que hermana un destino latinoamericano de marginalidad,

contrariedad y pluralidad”² Lo utópico da paso a las heterotopías. Notemos que este modelo de análisis implica un trabajo en dos planos que se intersecan: un plano fenomenológico que remite a la experiencia que los sujetos tienen del mundo en el que viven y un plano semiótico que implica la configuración de un espacio literario. Entre ambos se estima una relación problemática que incluye **representación**, -en tanto la figuración literaria remite a ese primer plano a través de alusiones, referencias, descripciones etc- **figuración** -en tanto el espacio literario es autónomo y produce consecuencias en el universo de ficción, esto es la relación entre espacio / historia / personaje /enunciación- **disolución** -en tanto el mundo fenomenológico se deslía en el lenguaje y el mundo literario sólo puede volver a la experiencia como ideología- se trata ya de un espacio leído, interpretado, crítico donde la experiencia de las distancias y la formas se vuelve simbólica.

Poema y espacio

Las extensas referencias anteriores se justifican en tanto permiten problematizar la relación poema / espacio y avanzar sobre la lectura literaria, en este caso me ocuparé de tres textos³ de autoras que pertenecen al canon de Jujuy. Se trata de “Segunda oda de amor” de Libertad Demitrópulos⁴, “Mujer descalza” de Nélide Cañas⁵ y “Pongamos que hablo de Jujuy” de Ildiko Nassr⁶.

² Nallim Alejandra (2014) “Introducción a la literatura del NOA”. Material difundido a través del Curso de Posgrado **La Literatura en Jujuy**, organizado por la Facultad de Humanidades de la UNSa y dictado por María Alejandra Nallim y Reynaldo Castro.

³ Se incluye copia al final.

⁴ Nació en Jujuy, en 1922 y murió en Buenos Aires en 1998. A fines de los años 40, llegó a Buenos Aires, trabajó en el hogar escuela Eva Perón y conoció a Evita, sobre quien más tarde escribió una biografía. Publicó *Muerte, animal y perfume* (Poemas. Agrupación Cultural Renacimiento, 1951/Ediciones del Dock, 2008), *Los comensales* (1967), *Poesía tradicional argentina* (1972), *La flor de hierro* (1978), *Río de las congojas* (1981), *Eva Perón* (1984), *Sabotaje en el álbum familiar* (1984), *Quién pudiera llegar a Ma-Noa* (1986), *Un piano en Bahía Desolación* (1994). Recibió el Primer Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires 1981 y el Boris Vian 1997, ambos por *Río de las congojas*, considerada una novela clave de la literatura argentina.

⁵ Nélide Cañas nació en Arroyo Cabral (Córdoba) y vivió por 25 años en Jujuy. Integra numerosas antologías y ha ganado premios nacionales e internacionales. Ha publicado en poesía: *Cifras del misterio* (1988); *Sitial del vuelo* (1991) *Animal de lo desconocido* (1997); *Jaurías del alba* (1998) *Dibujo de mujer*, (1999); *El agua y la greda* (2001); *Una palmera en el fondo del cielo* (2004); *Opus lunar* (2007), *Mariposas de Pekín* (2012). Y en narrativa: *De este lado del mundo* (1996) y *Breve cielo* (2010). Integra las antologías de microrrelatos: *El límite de la palabra* (2007), *Monoambientes* (2008) y *El microrrelato en Jujuy* (2012).

⁶ Nació en Río Blanco, Jujuy, en 1976. Es autora de libros de poemas, *Reunidos al azar* (1999); *La niña y el mendigo* (2002); y en coautoría *Ser poeta* (2007). También ha publicado libros de cuentos *Vida de perro* (1998) y de microrrelatos *Placeres cotidianos* (2007) *Animales feroces* (2011). Sus microrrelatos han sido incluidos en recopilaciones como la de Laura Pollastri *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo* (Menoscuarto, Barcelona, 2007); *1001 cuentos de una línea* (Thule), *Monoambientes. Microrrelatos del Noroeste Argentino*; *4 voces de la microficción argentina* (Buenos Aires, 2009), *Bagliori estremi* (Turín, 2012), entre otras. Sus poemas fueron seleccionados para integrar la *Antología de la poesía joven del NOA*, por Santiago Sylvester

En los tres poemas encontramos referencias a lugares específicos de la provincia de Jujuy, en el primer caso se trata de datos geográficos precisos que diseñan un recorrido entre Ledesma y Calilegua, con la presencia del Chañi trazando la representación de un lugar de callejones, polvaredas, ríos, donde crece el urundel y el bambú y se cosecha caña de azúcar. Es una región tropical, recorrida por padres y parientes, indios, maticos, y la presencia de duendes, dioses, el baile del pim-pim, el carnaval, la zafra. Se trata de la superposición de seres, objetos y lugares que forman parte de la iconografía de la región, imágenes recurrentes de la escritura andina desde el siglo XIX.

El cambio de signo se produce en la figuración de ese espacio, a través de la enunciación que inaugura la forma verbal "Tengo", la primera persona implicada sitúa un nuevo espacio, la presencia del cuerpo dolorido. El dolor es del cuerpo y es también de la caña de Ledesma. El presente de la enunciación se superpone con el presente del enunciado, y se vuelve sobre un pasado donde los indios van a morir en los cañaverales de Ledesma; a la vez se trata de un tiempo recursivo, "por un tiempo de azúcar / venía otro de muerte". El espacio literario que configura el poema es el del umbral, entre la vida y la muerte, entre el pasado y el presente, entre el recuerdo y la certeza de que todo continúa así. El cuerpo dolorido se articula con verbos en presente: vive, arrastra, viene, muere; mientras que el pasado es durativo: esperábamos, quedaba, poníamos. La correlación que se establece entre tiempo y memoria resulta homóloga a la de espacio e imagen, en tanto memoria e imagen son nuevas sintaxis del tiempo y el espacio.

En "Mujer descalza" la referencia geográfica es mínima y alude al río Xibi-Xibi, que cruza la ciudad de San Salvador de Jujuy y aparece recurrentemente en su literatura. Esta particularidad de su recorrido pone en relación dos espacios, lo natural y lo urbano, y es en esa cornisa donde la mujer descalza se mueve. La puerta, la ventana, la copa son íconos de la vida citadina, el encierro, la desolación, la soledad; es una desdicha que tiene su correspondencia en la piedra seca que lame el agua. Por otra parte, el movimiento que implica dejarse llevar por las aguas se orienta no sólo al río sino también al llanto, de este modo trae a la escena el relato mítico del río Xibi-Xibi⁷. Los objetos dispersos en la escena – vidrios, cigarrillos, pelo- parecen acumularse en un pequeño espacio estático donde la mujer

⁷ Una versión de la leyenda cuenta que cuando se realiza el primer asentamiento por parte de los españoles en el valle de Jujuy, Martín de Zarate y Oderay, princesa de los jujuyes, se enamoran, como su amor era prohibido se encontraban a escondidas durante el tiempo que duro la campaña. Cuando Zarate informa a la joven jujeña que debía partir y abandonarla, ella huye desesperada a la orilla del río Xibi-Xibi donde rompe en un llanto tan desolado que despertó al genio del río, el cual para ayudar a la princesa decide engualichar las aguas, de modo que Martín bebiera de ellas y regresara a Oderay. Así fue como sucedió, Martín no soportó la tristeza de estar alejado de su amada y volvió a su lado.

se agobia, afuera el río fluye es una extensión dinámica cuyo movimiento instala la expectativa.

El cuerpo de la mujer articula ambos territorios, el pie descalzo –luego sangrante- y el pelo suelto “como campo lluvioso” dan forma a una imagen plástica construida por un enunciatario que ‘mira’ la escena pero a la vez se implica en ella, “no la nombré / para no asustarla”. Esa mujer ‘otra’ configurada en la mirada del hablante se mueve entre el pasado y el presente, entre un adentro y un afuera, entre la casa y el río. A semejanza de las imágenes pictóricas del impresionismo la forma –entendida como totalidad- se pierde para dar paso a zonas que se iluminan, generando una visión unitaria de atmósfera. La luz que ilumina el pie, desde el título del poema, da al cuerpo un carácter que va de lo erótico a lo sufriente y que se complementa con los cabellos como agua; pie y cabeza son los límites de un territorio inestable.

En el poema de Ildiko Nassr la alusión geográfica se instala en el título –Jujuy- y se refracta en el poema –quebrada de Huamahuaca, cerros de (más) siete colores- pero a la vez contrasta con la referencia final a la Franja de Gaza y a Irán. La primera zona está poblada de niños, niñas, estudiantes, marchantas, vendedores, calles con movimiento, sonido, risas; están también las escuelas y las risas bobas en las clases de literatura; en la segunda en cambio está la muerte absurda. Se trata de territorios distantes, ajenos en apariencia, pero que se acercaron a través de la inmigración de árabes al noroeste argentino, la relación entonces se hace más profunda en el recuerdo de los ancestros.

Cabe advertir el uso de la locución “pongamos que hablo de” en el título del poema, donde el verbo poner es usado con el sentido de suponer -muy frecuente en el léxico del Noa- con lo cual se crea un espacio común entre enunciadador y enunciatario, a través de un guiño lingüístico que transforma en precario el territorio geográfico. El uso de ‘acá’ con valor anafórico configura el territorio del deseo, se desea el mar en esta región mediterránea, las niñas desean ser reinas o princesas, se desea ser otro/a en el disfraz; se trata del territorio de la vida, vendedores que gritan, no se deciden a vender o no vender, muchachas divertidas, folletos turísticos, cerros coloridos. Está también el deseo del yo de estar siempre en ese sitio vital. Sin embargo el final irónico del poema pone en cuestión la posibilidad de ‘estar’ en lugares amenos cuando los conflictos desgarran los países; el territorio vital está amenazado por esa conciencia de la muerte. Esta certeza hace volver la mirada sobre ese ‘acá’ donde se juega a ser otro, donde lo que está en un lugar parece estar en otro, donde se atraviesa las calles y las experiencias sin entenderlas, donde la risa es boba, la noche trae pesadillas y los males se atesoran. El poema complejiza el territorio al sacar a personas, objetos y situaciones

de la posiciones habituales, los invierte, los desplaza, son ámbitos expandidos o reducidos a partir de los cuales se establecen relaciones dinámicas e inciertas.

Dimos cuenta hasta aquí de la representación y la figuración como dos modalidades de constitución del espacio en la literatura, a partir de ejemplos de tres poemas, pasaremos ahora a la tercera modalidad, a la que habíamos llamado de disolución. En su análisis de los “régimenes de espacio” Eric Landowski⁸ (2010) advierte que el espacio se define por el tipo de “uso del mundo que [cada uno] privilegia”, se trata de las interacciones que vuelven significativo el mundo para los sujetos, estas pueden configurarse en la continuidad (tejido y red) o la discontinuidad (voluta y abismo) y resultan interdependientes. En cuanto texto, el poema es un tejido cuya significación se baraja sobre continuidades, pero a la vez es una red ya que conecta aleatoriamente distintos dominios. Sin embargo el régimen de espacio predominante es la discontinuidad, particularmente el abismo, al operar desde el lenguaje sobre sistemas no homólogos.

El espacio referencial se suspende en la literatura, se obtura, se produce una nueva modulación, se trata de un lugar nuevo, donde no hay un antes ni un después, todo el paisaje poético es apenas el instante de la lectura, solo, aislado, suspendido. El poema asume ese espacio único –que no niega la referencia, ni la figuración– que disuelve los anteriores en la experiencia estética presente. Asumir significa ‘tomar para sí’, desde el punto de vista del enunciador hay un asentimiento que le permite recortar, superponer, disminuir o ampliar las distancias; los hechos y lugares son estallidos dispersos en el cuerpo poético, pero a la vez configuradores de un nuevo espacio. Quizás por eso el poema se plantea como el discurso capaz de poner en la mesa de discusión, en el debate interdiscursivo lo conflictivo, lo discutible, lo disperso; él mismo es un cuerpo que se instala para alterar la circulación de los sentidos. En la ruta de lo naturalizado, de lo previsible hace un piquete.

En los poemas que trajimos a la querrela es posible, entonces, considerar este tercer espacio con distintos matices, en el primer caso nos encontramos con una oda, un tipo de poema de larga tradición con tono de alabanza y asociado al canto; prefigura el territorio equilibrado de la forma métrica, el hablante instala su cuerpo en un presente donde convergen dispersos

⁸ Eric Landowski distingue cuatro regímenes de espacio: tejido, red, voluta y abismo. El primero supone la conexión de las cosas entre sí, es “el espacio operatorio del dominio de las cosas” (2010:112), el segundo se sitúa como lo no discontinuo, es el entredós, “el espacio convencional de la circulación de los valores” (2010:108). “Mientras desde la óptica de la red [el espacio] se presentaba como un vacío para llenar *entre* los sujetos; cuando el mundo es configurado como tejido, se convierte en un lleno instalado *ante* ellos. La voluta hace del continuo un espacio no continuo, lo rebana, mientras que el abismo lo suspende y crea el vértigo del cuerpo y la razón. Ambas se corresponden con “el espacio experimentado del movimiento de los cuerpos” (2010:123).

y angustiosos recuerdos de la explotación, la miseria y la muerte, pero es también el territorio de la infancia, sintetizados en el dístico final "y si Ledesma vive / y si Ledesma muere". Todo aquello puede ser parte del pasado pero es siempre presente en esa voz que dice "tengo un dolor" y lo despliega en el texto. El tiempo se aquieta y el yo queda suspendido en ese instante abisal. El poema de Nélida Cañas, en cambio, pone en escena una voz que habla de 'ella', de un cuerpo suspendido en el umbral, abismado en las contradicciones de la vida cotidiana; los problemas sociales, las adicciones, la soledad son asumidos por esa mujer en la cornisa, y toda ella encuentra refugio en el instante del poema. En "Pongamos que hablo de Jujuy" el hablante toma distancia y da paso al rumor social, dinamismo de palabras, tonos, ritmos que instalan un territorio lábil, de este modo asume las contradicciones, las incertidumbres y genera el vértigo de lo indescifrable. Mientras que en "Mujer descalza" la turbación acentúa el cuerpo, en los otros dos poemas es el aturdimiento de la razón, el socavamiento del tiempo, de los males inenarrables, de los problemas que parecen no tener salida.

Lectura y espacio

Recordemos que Kant hacia fines del Siglo XVIII, define al espacio y al tiempo como formas indispensables para todo conocimiento, tiempo y espacio no son realidades independientes del sujeto cognoscente sino formas a priori de la sensibilidad, es decir, formas que el psiquismo impone a todo aquello que pueda ser conocido. Para Kant, si bien todo conocimiento comienza con la experiencia, no todo procede de ella. En 1865 Hipólito Taine publicó su ensayo *Filosofía del arte* donde analizaba las obras artísticas y literarias considerándolas como el resultado de la raza, el ambiente (físico e histórico-geográfico) y el momento (los datos preexistentes que condicionan el devenir histórico); fundaba allí el determinismo. El acento que el pensamiento del siglo XIX pone en la experiencia como forma de conocimiento se manifiesta en el positivismo (Comte), el utilitarismo (Bentham), el evolucionismo (Darwin), e impacta en la literatura con las preocupaciones del Realismo. El tratamiento del espacio adquiere en ese momento una naturaleza explicativa y simbólica, revela y justifica la psicología de los personajes de la cual es a la vez signo, causa y efecto.

Esta impronta es fácilmente reconocible en la literatura del Noa con suma intensidad hasta mediados del siglo XX y, si bien fue luego aligerándose, funciona como horizonte de lectura / escritura, sobre todo de la narrativa. Sin embargo, cabe también decir que la filosofía y la ciencia pueden constituirse en operaciones discursivas, en la medida que no pueden dar cuenta de *toda* la experiencia, en este caso, del espacio; el todo resulta una abstracción inabarcable. Necesariamente el recorte primero y la selección después, son operaciones que alteran la distancia entre los objetos y definen los espacios; la selección además focaliza

elementos y oculta otros, procedimiento que no es sólo retórico sino necesariamente ideológico.

La noción de 'giro espacial' que busca en los últimos años reposicionar la problemática del espacio, frente a la fuerza teórica del tiempo y sus consecuencias –sobre todo para los estudios geográficos y sociales-, busca distanciarse de las concepciones modernas que enfatizan en lo universal y sistemático para estudiar la diferencia y la especificidad. Por otra parte el estudio de las ciudades ha llevado también a la noción de distopía, lugares del horror, que no permiten ser vividos, ciudades colapsadas que son “el espacio de la (in)civilización con sus objetos fetichistas provisionales del mercado (...) realidad en caída que desmonta a través de una desrealización carnavalesca, los grandes íconos ciudadanos: monumentos, personajes famosos, políticos mediáticos, héroes históricos”⁹.

Cabe recordar aquí estudios como *La Poética del espacio* de Gastón Bachelard, la noción de cronotopo e intertextualidad en Bajtin, o el concepto de heterotopías de Foucault que adquieren radical importancia para una nueva perspectiva del espacio.

Bachelard (2011 [1957]) considera que en el poema se teje lo real y lo irreal a través de la imaginación, cuya función no es sólo reproductora; a partir de allí sitúa la relación del sujeto con el espacio definida en la imagen poética. Advierte que “se pide al lector de poemas que no tome una imagen como un objeto, menos como un sustituto del objeto” (2011:10) sino que se trata de una entidad transubjetiva y variable. Su propuesta del “topoanálisis” correlaciona el espacio con la vivencia de los lugares y privilegia la evocación por sobre la descripción; asimismo pone en cuestión la relación dentro / fuera caracterizándola como disimétrica, ya que está definida por nuestra adhesión a las cosas; de este modo lo grande puede ser minúsculo y la miniatura almacenar grandeza.

La conexión entre tiempo/espacio/discurso fue considerada además en la noción de cronotopo, que acentúa la relación indisoluble entre tiempo y espacio, el tiempo se comprime y se condensa mientras el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La noción de polifonía –la puesta en juego de distintas voces en el texto- y la posterior construcción de 'intertextualidad' en los estudios de Kristeva abren también espacios pluridimensionales para los estudios literarios.

Por su parte la noción de heterotopías desarrollada desde la filosofía de la cultura por Foucault y la de 'no lugares' presentada desde la antropología por Marc Augé ponen en evidencia la saturación del espacio, registrada en la cultura contemporánea. Las heterotopías

⁹ Nallim, Id.

son un conjunto de relaciones que delimitan sitios irreductibles unos a otros, y a la vez superpuestos unos sobre otros, pueden registrarse en todas las culturas, son móviles, yuxtaponen sitios disímiles y rebanan el tiempo. El cementerio, la cárcel, el teatro constituyen algunas de las heterotopías vigentes y permiten poner en evidencia las pluralidades culturales.

Al respecto, en el análisis que Silvina Montecinos¹⁰ hace de la obra de Tito Guerra, puede verse de qué manera este dramaturgo, actor y director asume el espacio teatral:

Los antecedentes de esta búsqueda de autonomía en lo escénico están planteados radicalmente en los manifiestos de Artaud, para quien la teatralidad es la vuelta a un teatro que no precisa modelos miméticos de la realidad, sino que se encuentra en los aspectos no-verbales, extralingüísticos, y pone el acento en el trabajo sobre el cuerpo del actor. Y esta idea es acompañada por las vanguardias de principio de siglo, quienes piensan que el arte es el triunfo de la vida sobre la realidad. (2010:66)

Se trata no sólo del rechazo a los modelos miméticos de la realidad, sino también de su impugnación en la medida que quien se hace cargo es un cuerpo en el escenario. Como afirma la autora más adelante, cuando identifica los principios de creación de la obra de Guerra, se trata de "trabajar las nociones de espacio y tiempo desde lo sensible, como *entidades expresivas en función de la poesía del espacio* y la musicalidad de la escena" (68).

Esta observación –correlativa con las referencias antedichas– puede trasladarse al debate en el discurso lírico, no para impugnar la capacidad revulsiva del poema en los conflictos sociales y políticos, sino para dar cuenta que las operaciones de significación del espacio son múltiples y están dadas por la posibilidad de tener voz en /para una comunidad. Se trata de mecanismos de apropiación que realizan los sujetos que trituran, chupan, muelen el mundo que viven y les duele, los hiere o los extasia.

Revisar la literatura del Noa sin determinismos ni predestinaciones puede modificar las condiciones de observación que la relegan, asimismo considerar las pluritopías, las enunciaciones peatonales, las focalizaciones, permitiría realizar lecturas que no pierdan de vista a los sujetos y reconozca las tensiones que el lenguaje construye.

¹⁰ Si bien la autora analiza luego la relación con el espacio geográfico, tanto tematizado en la obra como en la constitución de la identidad del actor, puede leerse que es sólo un componente de la conformación heterotópica, ya que es constante la referencia al cuerpo del actor y las transformaciones del espacio escénico. Detenerse en este género implicaría otro trabajo.

Bibliografía

- AA VV (2001) *Latinoamérica, Encuentro de Fin de siglo. Utopías. Realidades. Proyectos*. Salta: Milor.
- AA VV (2004) *Actas I Congreso La cultura de la cultura en el Mercosur*. Salta, Ministerio de Educación de la Provincia.
- ANDERMANN, Jens (2008) Paisaje: imagen, entorno, ensamble. En *Orbis Tertius*, XIII (14), La Plata: UNLP.
- AUGÉ, Marc (2004) *Los no lugares. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BACHELARD Gastón (2011) *La poética del espacio*. México: FCE.
- CASTRO, Reynaldo (2006) *Encuesta a la literatura jujeña contemporánea*. San Salvador de Jujuy: Editorial Perro Pila.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994) Introducción. En *Escribir en el aire*. Lima, Perú: Editorial Horizonte.
- FORD, Aníbal (2009) Una morada en la tierra. Notas sobre la cultura del territorio en la Argentina. En Revista Digital *El escarmiento*. Año II, Volumen Nro. 14.
- FOUCAULT, Michel (1984) Espaces des Autres. En *Arquitectura, Mouvement, Continuité 5*. Francia.
- KUSCH, Rodolfo (1976) *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- LANDOWSKI, Eric (2010) Regímenes de espacio. En *La significación del espacio, Tópicos del Seminario 24*. Puebla: BUAP.
- NALLIM, Alejandra. *Introducción a la Literatura del NOA*. Inédito, UNJu.
- MONTECINOS, Silvina (2010) *Poética de guerra Discurso popular en la escena teatral jujeña desde la afirmación identitaria kolla en el cuerpo del actor*. Informe Proyecto de Investigación: INT.
- SLAWINSKY, J. (1989) El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias. En *Revista Criterios: Texto y contexto*, Tomo II. La Habana. URL: <http://www.criterios.es/pdf/slawinskiespaciolit.pdf>

ANEXO: Versión completa de los poemas referidos

Segunda oda de amor

Libertad Demitrópulos

"Tengo un dolor telaraña
y un sentimiento cuaresma;
el dolor está en la caña
y el sentimiento en Ledesma."
Ah! padres, si Ledesma
vive o si se muere
con vuestra sangre y dioses

y amarillos parientes,
habrá que sepultarla
y enterrarnos por siempre
bajo sus callejones,
esperando que lleguen
de Calilegua como
esperábamos siempre,
con hombres de la sangre,
mujeres de la muerte.

En carnaval quedaba
un tendal de indios muertos;
para la zafra todos
no poníamos huesos
y el Chañi, como ronca
eternidad, tendiendo
una mano va la caña
y la otra agorero.
Y por los callejones
los bombos y mis perros.

Yo tenía mis hermanos,
a cada uno un duende
la casa nos dejaba
junto a los urendeles.
Por un tiempo de azúcar
venía otro de muerte

las almas se gritaban
desesperadamente
la tierra y el espíritu,
soledad de agua ardiente.

El trágico pin-pin

y los ríos cristalinos
me han doblado en la sangre
temblores de matacos.
Por Ledesma se viene
el trópico braceando
y nos arrastra a todos
en bocas del verano...

¡Qué se cumpla la vida,
qué se cumpla la muerte!
¡las puntas de mi sangre
que sin dioses se pierde!
Y los polvaredales
y los bambúes verdes
y si Ledesma vive
y si Ledesma muere.

Mujer descalza

Nélida Cañas

estaba descalza
rodeada de copas rotas
me detuve en la puerta
para verla
y no la nombré
para no asustarla

ella seguía ahí
entre trozos de vidrio
ordenando lo que no estaba
con el cigarrillo en la boca
y el pelo suelto
como un campo lluvioso

en la ventana pasa
el Xibi Xibi
y lava una y otra vez
la piedra seca
de su desdicha

a veces abre la ventana
y se deja llevar
por las aguas
sus pies sangrantes
flotan entre las algas.

Pongamos que hablo de Jujuy

Ildiko Nassr

j. s.
acá el mar tampoco se puede concebir
y el deseo hace doler hasta el grito

las niñas quieren ser princesas de la bailanta
y los niños se envalentonan con sangría

se visten de reinas en primavera
disfrazan todo de fiesta de los estudiantes

acá donde la quebrada de humahuaca
es un paquete turístico de otra provincia
donde los cerros son de más de siete colores
y las casas se suceden en una larga calle principal

que me dejen siempre en este jujuy
de marchantas y puestos de juguetes usados

los vendedores anuncian sus ¡tamales! ¡humitas!
y no oyen a quien quiere degustar el manjar

pareciera que no quieren deshacerse de males

el escobero te asusta con su saludo ¡escobas!
a la noche aparece en pesadillas colectivas
en clases a la mañana siguiente las bobas
se ríen con su profesora de literatura

y entre tantos gritos y anuncios
nos enteramos de muertes absurdas
en la franja de gaza o en irán que nos impiden
seguir disfrutando de la vida
y de la felicidad