

Alejandra Siles Pavón

Jorge Calvetti

escribir desde las fronteras



tiraxiediciones

Jorge Calvetti

escribir desde las fronteras

Alejandra Siles Pavón

Siles Pavón, Alejandra
Jorge Calveti: escribir desde las fronteras
1a ed. - San Salvador de Jujuy:
Tiraxi Ediciones, 2026.

Libro digital, PDF
Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-8936-29-1

1. Identidad Cultural. 2. Discursos. 3. Estudios Literarios.
I. Título.

CDD 800



Dedicatoria

A la MAMI, porque siempre creyó en mí.

Agradecimientos

*A MARÍA EDUARDA MIRANDE y HERNÁN SOSA,
porque le pusieron a esta escritura,
en la misma proporción, cabeza y corazón.*

*A mi FAMILIA,
por el “vamos que se puede” y el amor.*

*A mis AFECTOS todos,
por la mano siempre dispuesta y la alegría.*

Índice

Presentación	9
Escribir en/desde las fronteras	17
<i>La identidad como efecto de frontera</i>	27
Jorge Calvetti: entre dos mundos	33
<i>Escritor / Escritura / Tierra natal</i>	40
<i>Tierra / Compromiso / Universalidad</i>	53
De la vuelta al terruño	61
<i>Recienllegado a la Quebrada</i>	61
<i>Recienllegado a la Puna</i>	80
De borrachos y borracheras	93
<i>Cuando beber aviva la maldad</i>	99
<i>Cuando beber aviva el coraje</i>	110
De las Supersticiones a las Sabidurías	127
<i>Las supersticiones</i>	130
<i>Las sabidurías</i>	153
Jorge Calvetti, un sujeto de frontera	169
<i>Jorge Calvetti, un sujeto atravesado por las fronteras</i>	172
<i>Jorge Calvetti, un sujeto escritor</i>	174
Bibliografía	179

Presentación

"Vine a Buenos Aires a los 6 años y me recibí de bachiller en un colegio francés. Allí adquirí una visión distinta, pero siempre fui un forastero, un visitante de la ciudad. Sigo siendo quebradeño nato, profundo".

Jorge Calvetti, cit. en Camps, 2002.

Hasta hace algunos años, cada vez que Jorge Calvetti era nombrado en algún periódico local o nacional, o examinado por algún crítico que comentaba sus libros, su condición de narrador/poeta "jujeño" era ineludible. Mientras se dice/se piensa muchas veces que la palabra, especialmente la poética, no tiene tierra ni fronteras, con Calvetti sucedía lo contrario. Similares maneras de referirlo aparecían una y otra vez titulando reseñas, semblanzas y entrevistas. Si el lector era un novato, una persona que de casualidad se había encontrado con esas publicaciones, alguien que apenas sabía de Calvetti, lo que iba a quedarle claro es que había nacido en Jujuy.

Esto iba a sucederle, sobre todo, si a las lecturas las hacía por el año 2002, cuando el escritor fallece y es noticia en Jujuy y en el país. "El poeta de la Puna" lo llama Antonio Requeni (2002: s/p) en el diario *La Nación*, mientras que Sibila Camps (2002: s/p) anuncia, en *Clarín*, "Murió el poeta jujeño Jorge Calvetti", y un periodista local inicia su recuerdo mencionando el lugar de nacimiento: "Florecían los durazneros bajo el cielo de Maimará aquel 4 de agosto de 1916. Tierna promesa de primavera, dulce pronóstico de un tiempo de poemas brotando del manantial de un alma cristalina" (Guilarte, 2002: s/p).

Ante tal insistencia, el lector novato –pero curioso– siente la necesidad de averiguar los por qué, es decir, ¿por qué se enfatiza el origen natal del autor? ¿Será, tal vez, que su literatura habla con la misma insistencia de este asunto? Sabe además que, para zanjar la curiosidad, deberá leer un poco más, deberá acercarse a otros textos y, especialmente, a los textos del autor. Deberá, incluso, escudriñar en su biografía algún dato que le sea útil para adentrarse mejor en la cuestión.

Comienza entonces una lectura que cruza varios campos y discursividades: literatura, crítica, ensayos, poemas, cuentos, discursos, entrevistas (y más) y empieza a dimensionar la importancia del escritor jujeño.

Lo primero que consigue es un libro de cuentos llamado *El miedo inmortal* que publica la editorial Sudamericana en Buenos Aires en 1968¹ y está encabezado por un prólogo que lo presenta de este modo:

Jorge Calvetti, después de sus obras poéticas, especialmente *Memoria terrestre*, en la que actualizó algunos temas de la tierra, acaba de publicar su libro *El miedo inmortal*, en el que alternan historias del más allá y cuentos psicológicos. Calvetti ha logrado, con naturalidad, ofrecer algunos motivos del Norte de las tierras jujeñas, especialmente (pues no todas las narraciones suceden allí), y otras de La Pampa y Buenos Aires. El clima de milagro se instala cómodamente en nuestro achatado mundo cotidiano. Sus personajes suelen ser criollos,

¹ En este trabajo todas las citas se harán según la siguiente edición: Calvetti, Jorge (2006). *Obras completas*. Jujuy: Cuadernos del duende: De aquí en adelante, sólo se consignará año de edición y número de páginas.

indígenas, hombres que van del campo a la ciudad, de la ciudad a la montaña, compadritos, caballos, ovejas, o, simplemente un puñal. (Cócaro, 1969: 183)

Las apreciaciones de Cócaro llegan para alimentar la idea de los titulares de los diarios arriba mencionados, porque dice que Calvetti trabaja algunos “motivos del Norte de las tierras jujeñas” y construye personajes que suelen ocuparlos: criollos, indígenas, caballos, entre otros.

La lectura de los cuentos corroborará esto. El primero – llamado “El miedo inmortal” – tiene en el centro de los hechos a un caballo “enorme y estatuario” que habla con un personaje narrador recién llegado a Maimará. Otro relata cómo se celebra en Jujuy el día de los difuntos y, en “Una visita”, conocemos la historia de un criollo viejo de la Quebrada de Humahuaca, llamado Pedro Yurquina.

Tal como decía Cócaro, la mayoría de las historias de este libro tienen algo de Jujuy, específicamente de la Quebrada de Humahuaca y, especialmente, de Maimará, el pueblo de Calvetti. En este lugar había nacido el 4 de noviembre de 1916 y, según él mismo comenta, gracias a sus aguas pudo seguir viviendo:

Nací en la ciudad de Jujuy cuando de cada recién nacido morían ochenta y cinco. Antes de que yo naciera, mis padres habían perdido dos hijos con un mal que luego habría de llamarse fiebre tifoidea. Cuando los médicos verificaron en mí los mismos síntomas de la enfermedad de mis hermanos, se lo comunicaron a mi madre. Ella me llevó inmediatamente a Maimará. Sin saberlo, con esa determinación me salvó,

porque en vez del agua contaminada de la ciudad, en mi pueblo bebí el agua que surgía purísima de un manantial situado al otro lado del río, agua que un peón traía diariamente en grandes tachos, a lomo de mula.

Como las aguas de Maimará me salvaron, digo desde entonces que yo he nacido o renacido en ese pueblo que demostró amarme y que yo amo. (Calvetti, 1986: 33-34)

En los elementos de tinte autobiográfico que el autor disemina en distintos textos, aparece esta Maimará de la niñez familiar: “Mis hermanos, tan inconscientes como yo, para probar la ligereza de algún posible parejero, me cinchaban a él cuando tenía cinco años. Lo palmeaban con fuerza y allá iba yo al galope a campo traviesa” (Intili, 1982: 4).

Este es mi pueblo
Su nombre quiere decir “estrella que cae”
(...)
Aquí he vivido mi infancia,
Era feliz. Ignoraba hermosamente la vida
(de “Maimará” en Calvetti, 2006: 68)

De la mano de los personajes de aquellos cuentos, el pueblo de la infancia se ensancha hacia la Quebrada de Humahuaca y la provincia toda. Con uno va a llamar a la Quebrada “único hogar en el mundo”: “mi verdadera estatura de hombre sobre esta tierra se yergue aquí, en la Quebrada de Humahuaca, en esta casa de vetustos paredones de adobe, con un jardín de rosales y álamos cimbreantes” (de “Una visita”, *ibíd.*: 210). Con otro dirá que Jujuy es una tierra donde “todo es posible” porque es “una tierra encantada” en la que

“cuando menos lo espere se podrá ver un alma, un ángel o la cabeza de Dios mirándonos desde la altura” (de “Los animales”, *ibíd.*: 229).

Con casi todos esos personajes recorre y muestra la geografía jujeña: “el lomo hinchado de la playa de Guasamayo con grandes piedras blancas” en “Un encuentro” (226-228); las noches sin luna “de una lobreguez cerrada y brutal con ráfagas de viento helado”, a la altura de Pueblo Nuevo y la curva de don Cosme Cruz en “El galope” (201); el “Mercado Nuevo” de Tilcara cuando era sólo un terreno baldío en “El miedo inmortal” (186) y la majestuosidad de Pirguayoc en “Los animales”:

Pirguayoc queda hacia el naciente, su cumbre alcanza los cinco mil metros. Desde allí se pueden ver, hacia el este, las serranías de Orán y Uru-del, hacia el norte, el cerro Zenta, colorado y terrible, el cerro Naranjo y el Zucho y sus estribaciones; lejos, al sudoeste, el Cachi y el Acay y hacia el poniente, Pockoyoc y las salinas y el infinito”. (p. 229)

La presencia significativa de Jujuy en el puñado de citas de un solo libro del autor, es el acicate para seguir buscando datos y entender el binomio escritor-jujeño utilizado por los críticos y, aparentemente, alimentado por él mismo, según se lee en esta cita de Requeni: “Una vez le pidieron a Jorge Calvetti los datos de su biografía. Entonces escribió tres palabras ‘Nací en Jujuy’. Nada de fechas, trabajos, obras ni premios. Haber nacido en Jujuy compendia para él lo más importante de su vida” (Requeni, 2002: s/p).

Impactan esas palabras de Calvetti que cifran la construcción de una estrategia discursiva para la trayectoria de

su origen jujeño. Cuando el lector inquieto las descubre, entiende cada vez más y mejor lo que ha venido leyendo en la crítica y la literatura del autor. Sin embargo, al mismo tiempo, si vuelve a visitar los cuentos leídos, encuentra frases como esta:

A la gente de nuestra campaña, de nuestros cerros –debo aclarar– puede conquistarla cualquier cosa: el modernismo, las modas, los políticos, la tontería, las ovejas. Viven casi sin requerimientos materiales inmediatos, casi fuera del mundo, con sus intelecciones rudimentarias y sus sentimientos alterados por dos excitantes importantísimos: el alcohol y la coca.

(De “Los animales” en Calvetti, 2006: 236)

Estas palabras también impactan, tanto o más que las anteriores. Entonces recuerda datos de la biografía aportados por el propio Calvetti que nombran a Buenos Aires y a un colegio francés. Le llama la atención, sobre todo, que reconozca que el lugar en el que vivió y el colegio en el que se educó cuando niño, le hayan dado una “visión distinta”. Le llama la atención también la tensión entre el forastero, visitante de la ciudad y el quebradeño, nato, profundo, que señala Calvetti (cit. en Camps, 2002).

Con todo este conjunto de datos contradictorios uno empieza a sospechar que hay lecturas sobre el autor que no se hicieron y decide hacer el intento de llevarlas a cabo. Es por esto que, en las páginas que siguen, proponemos adentrarnos en estas subrepticias contradicciones, a partir de las cuales, entendemos, será posible revisar críticamente los presupuestos que hasta el momento han recortado una prefiguración modélica de Jorge Calvetti y su escritura, enmarcándolos, exclusivamente, en un sector consagrado de la literatura

jujeña, es decir, extrapolado en la consagración de los márgenes del sistema de la literatura nacional. Para ello, nos haremos dos preguntas que tomamos prestadas: *¿De qué lado estás?* (Canclini, 2000: 150), *¿Quién necesita «identidad»?* (Hall, 2003: 13)

Escribir en/desde las fronteras

¿De qué lado estás?
(Canclini, 2000: 150)

En un artículo que se publicó en el año 2000, en una compilación de Grimson, García Canclini se hace la pregunta con la que abrimos el epígrafe. El autor la formula como corolario reflexivo de un análisis sobre los malentendidos y paradojas que tienen las fronteras, “esos sitios que separan y a la vez comunican” (2000: 150) y que él ha observado en la frontera México-Estados Unidos. Aporta al respecto, el ejemplo de un relato recogido en un trabajo de campo, que es el siguiente:

“-¿Qué trae de México?
“-Nada
“-¿Qué trae de México?
“-Nada.
“-Tiene que contestar *sí o no*.
“-No.
“-Está bien. Puede pasar.”
(*ibíd.*: 139-140)

Esta situación que se presta a ser calificada de insólita y hasta ilógica en un espacio cualquiera, resulta ser el pan de cada día en espacios de fronteras: “quienes pretenden que nos definamos binariamente, piden que contestemos *sí o no*”, explica Canclini y, agrega: “Aunque proliferen los fundamentalismos y las exclusiones, en realidad es difícil ser militante absoluto de lo uno o lo otro” (*ibíd.*: 150).

Con otros intereses pero pensamiento similar², podemos escuchar a Camblong hablando de las fronteras, cuando reflexiona sobre la situación particular de niñas y niños que estudian en la provincia de Misiones, un espacio al que define como “fronterizo, de periferia y multicultural” (cfr. Camblong, s.f.: 1). Dice la autora que los habitantes de fronteras son “vecinos movedizos” y esta condición/situación de base, los identifica de tal modo que no se les puede pedir que hablen “bien” de una determinada manera o de otra, que hablen “bien” una lengua u otra. Esto la lleva a formular una pregunta que, tal como propone Canclini, busca derribar los binarismos fundamentalistas para aceptar la comprensión de lo que sucede en situaciones de frontera a los sujetos que la habitan. La pregunta es “¿Cuál es el problema?”; como respuestas, vamos a escoger dos tramos de sus reflexiones que nos parecen pertinentes a este bloque de escritura; una es: “Los vecinos movedizos de la frontera no hablan ni bien ni mal, hablan portuñol” (*ibíd.*: 6); la otra es: “nosotros no somos bilingües, sino fronterizos” (*ibíd.*: 3).

Desde estas posturas, se diluyen las representaciones de las fronteras como espacios sólidos e inamovibles, como líneas rectas cuya existencia o instalación cobra sentido en cuanto oficia de límite entre los estados nacionales; más precisamente, se ponen en cuestión, al mostrar la inoperancia de esas representaciones. De hecho, desde finales del siglo XIX y, aunque aún es un concepto “difuso” (Grimson, 2000), fue foco de preocupaciones de las ciencias sociales y las humanidades: “frontera fue y es simultáneamente un objeto/concepto y un concepto/metáfora. De una parte parece haber

² Ana Camblong nutre sus reflexiones con disciplinas como la lingüística, la filosofía y la semiótica para problematizar y ensayar soluciones en relación a la alfabetización en escuelas de frontera y a las políticas lingüísticas que incluyen o excluyen a los habitantes fronterizos. Sin invalidar la desterritorialización de lo humano de las teorías posmodernas, escribe acerca de las fronteras habitándolas y asumiéndolas desde un “aquí” claro: Misiones, su provincia, región de tránsito, disputas y circulaciones múltiples.

fronteras físicas, territoriales; de la otra, fronteras culturales, simbólicas” (cfr. Grimson, 2000: 9). Con todo, actualmente hay una ingente producción sobre el tema, abordado desde distintas disciplinas y posicionamientos teóricos, epistemológicos y políticos. En este sentido, fueron pioneros los estudios historiográficos estadounidenses de Frederick Turner (1861-1932) y H. Bolton (1850-1973); los generados desde la geografía política en Alemania con F. Ratzel (1844-1904) y K. Haushofer (1869-1946)³ y los que exceden la diáda territorio/frontera para examinar la noción desde/en su sentido metafórico, como es el caso de Van Gennep en su libro *Los ritos de paso* (1986), en el que discute el concepto de frontera política como “paso material”.

En el contexto latinoamericano, en cambio, las discusiones comenzaron recién hacia mediados del siglo XX y desde una perspectiva histórica e historiográfica:

(...) mientras la historiografía del hemisferio norte había debatido largamente sobre la dinámica de su sociedad de frontera, los historiadores de Latinoamérica recién comenzaron a hacerlo mucho más tarde desde mediados del siglo XX, a través de algunos notables esfuerzos por evaluar las experiencias del continente. Esta influencia se dio con mayor fuerza recién a comienzos de los años 1960 con las traducciones al español de la obra de Turner. Y unos pocos años más tarde, mediante diversos casos como los de la historiadora Hebe Clementi, quien se mostraba muy optimista sobre la relevancia del tema, argumentando que la frontera podía resultar una

³ Dice Grimson (2000), citando a Jiménez Marcano (1996) que, en general, estos autores conciben a la frontera a partir de la noción de zona, movimiento y soberanía, con sentido agresivo y expansivo (13).

“llave interpretativa” para comprender la sociedad en Latinoamérica. (Schmit, 2008: 6)⁴

También los abordajes antropológicos y sociológicos fueron escasos y tardíos. Para estos estudios “las fronteras fueron notablemente invisibles” hasta hace algunos años y, en todo caso, “han sido analizadas desde perspectivas esencialistas ligadas a la geopolítica” (Grimson, 2000: 26). A esto hay que sumar un discurso latinoamericanista que muchas veces, más allá de su efectividad, ha sido un obstáculo para develar las complejidades de los sujetos y grupos sociales de frontera, en tanto ha sostenido imágenes románticas ligadas a la hermandad, la integración por abajo y/o la comunidad, lo que llevó a asumir, con cierta ingenuidad, que “las fronteras no existían” (cfr. Grimson, 2004: 4).

En otros casos, la posibilidad (mejor dicho, la imposibilidad) de ocuparse de las fronteras tuvo como trasfondo políticas de Estado. De esto da claro testimonio Camblong (s.f.) refiriéndose al contexto argentino y su larga preocupación por las problemáticas de fronteras en la provincia de Misiones:

⁴ Según este mismo autor, los historiadores latinoamericanos estuvieron más abocados en reforzar los preceptos creados por las historias nacionales de corte liberal decimonónico en cuanto al rol de los prohombres que habían forjado la nación -en su gran mayoría urbanos y de las elites políticas e intelectuales-. Por esto, estuvieron lejos de abordar o interesarse por el estudio de los sujetos de la frontera, a la cual convirtieron casi en una cuestión a-histórica. Refiere, además, que la literatura y la prosa de los viajeros del siglo XIX sí se ocuparon del tema: “Gran parte de esos escritos, enfatizaron una versión según la cual la frontera era un lugar brutal que subsistía básicamente bajo el imperio de la violencia, donde los actores sociales eran “bárbaros”, con predominio de protagonistas que vivían casi en “estado natural”. Entonces, mediante aquellas tradiciones reutilizadas, de la narrativa junto a las triunfalistas historias nacionales, quedó casi consagrada la idea de que en Latinoamérica, sobre todo durante buena parte del siglo XIX, se habría cristalizado una sociedad de frontera estática y atrasada, donde imperaba básicamente el despotismo y la barbarie. El ejemplo más próspero de aquella postura pesimista del legado pos-colonial, que sobrevivió en la sociedad criolla, está representado en la pluma intelectual de Domingo Faustino Sarmiento” (Schmit, 2008: 5).

La frontera, tema de moda hoy, fue nuestro foco de estudio desde la década del 70, duros años en los que “integración”, “diversidad” y “culturas en contacto”, resultaban malas palabras para las fuerzas armadas, para el sistema educativo e irrelevantes para las investigaciones universitarias. Primer desamparo ideológico-político para nuestras posiciones: planteo desatendido y tema impertinente (...). Durante quince años hablamos en el vacío, sin dejar de realizar intensos trabajos de campo, diseñando un modelo teórico y ajustando una propuesta distinta para la enseñanza de la lengua oficial en zonas rurales y de frontera. (2)

Con todo, es evidente que esos esfuerzos realizados desde la década del setenta, con el tiempo han cobrado importancia en el trabajo de revisión sobre el tratamiento de las fronteras. Para el caso de los abordajes historiográficos en el Río de la Plata, que tomaron como antecedentes a los estudios norteamericanos, dice Schmit:

(...) desde la década de 1970, aquel esquema clásico turneriano de la frontera norteamericana basado centralmente en los aspectos geográficos y de carácter sociopolítico emprendedor, ha sido fuertemente cuestionado en las últimas cuatro décadas por un nuevo conjunto de trabajos históricos. Estos aportes revisionistas han reubicado en los debates otros aspectos fundamentales de la cuestión fronteriza al introducir entre sus tópicos centrales el rol de las sociedades y las prácticas culturales (...), reconsiderándola [a la frontera] ahora básicamente como una zona de penetración intercultural. Pero el debate no se limitó

a los espacios y a las dinámicas, sino que también llegó a replantear el rol y el significado de los mismos actores de la sociedad de frontera (...) los conflictos de poder y las jerarquías entre los diversos grupos que habitaban la frontera, siempre teniendo en cuenta que eran ámbitos multiculturales de interacción donde los estudios no pueden centrarse solamente en un grupo. Asimismo, estas líneas de trabajo procuran tener en cuenta en los análisis las experiencias vividas en la frontera y que han impactado en la cultura popular de aquellos pueblos. Sin duda aquí emerge con claridad el problema del “otro” (...) y los aportes de la antropología y la sociología brindan nuevas herramientas para intentar alcanzar interpretaciones que superen las visiones elaboradas por los historiadores. (Schmit, 2008: 7 y ss.)

Nos quedamos con la última parte de esta larga cita que menciona el aporte de la antropología y la sociología al estudio de fronteras pues, una apuesta en este sentido para el contexto latinoamericano, fue la que salió a la luz en 1999, a propósito del Seminario Internacional “Fronteras, Naciones e Identidades” -realizado en el marco del Programa de Investigaciones Socioculturales en el Mercosur (IDES)- que cuajó en una publicación que venimos mencionando: *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*, compilada por Alejandro Grimson en el 2000. El volumen reúne estudios interdisciplinarios producto de investigaciones etnográficas, sociológicas, antropológicas e históricas que, según el propio compilador “estudian [algunos] “pasos materiales” [que] quizás puedan mostrar hasta qué punto el análisis de las fronteras empíricas, a la vez materiales y simbólicas, pueden contribuir, metonímicamente, a complejizar los conceptos metafóricos de frontera” (Grimson, 2000: 14). Frente a

quienes proponían la inexistencia de las fronteras o planteaban la necesidad de derribarlas, este grupo las puso en la centralidad de sus discusiones: “Tanto empírica como epistemológicamente, se trata de *entender a las fronteras como un centro* en cuanto objeto de investigación, en cuanto foco de análisis y en cuanto problemática teórica (Martín, 2001: 293). Por otra parte, es interesante cómo se piensa en este grupo el binomio centro/periferia que acompaña el título del libro, ya que por un lado, se admite con fuerza la existencia de los centros (entendidos como espacios hegemónicos y dominantes) pero por otro, el foco de las preocupaciones está en las periferias y en las problemáticas de los sujetos y grupos sociales y/o culturales que las habitan o transitan. En este sentido, lo que importa son las tensiones que se suscitan entre centros y periferias, las paradojas -como decía García Canclini- en las vivencias, creencias, adscripciones y decisiones de sus moradores que, tanto pueden sentirse incluidos como excluidos, identificados con un determinado territorio, una comunidad, una cultura o, por el contrario, parias, extranjeros, expulsados. Incluso se advierte en estos artículos que no se trata de un estar o sentir permanentes, y que no en todas las fronteras ocurre lo mismo ni del mismo modo: “Una frontera no es todas las fronteras (...). Ni siquiera en un mismo punto de la frontera, la mirada sobre lo que ella significa es igual de un lado o del otro. A veces la frontera es sinónimo de zona de contacto e intercambios, otras de conflicto, intermediación o discontinuidad [por eso], necesitan representaciones múltiples y flexibles” (cfr. Canclini, 2000: 148-9).

Es precisamente esta particular propiedad de la frontera lo que en este trabajo nos interesa, es decir, esa condición de espacio móvil que tiene, pero también, de zona de movilidad, en el sentido de cómo la perciben y representan discursivamente, aquellos que la habitan. Y, en este habitar, esta-

mos pensando no sólo en quienes están en una frontera material, sino también en aquellos cuya identidad se construye por *efecto de frontera* y se esfuerzan en desafiarlo, comprenderlo, asumirlo (o no), pero, definitivamente, esta circunstancia se cristalizará en la toma de palabra, en el qué se dice y cómo se dice. En este sentido, es el pensamiento de Iuri Lotman (y la Semiótica de la Cultura) el que mejor permite entenderla. Dice Barei al respecto:

La frontera no es –como se piensa usualmente– una zona de exclusiones donde se filtra o limita la penetración de lo externo, ni es tampoco una especie de tierra de nadie, sino que es un umbral donde se negocian procesos de integración, un lugar bilingüe que promueve adaptaciones, reelaboraciones y traducciones que reterritorializan un complejo colectivo, receptores “filtros” que reciben y descodifican lo alosemiótico⁵. (2005: 147)

Para precisar más claramente el concepto en función de nuestros intereses, vamos a sumar tres ideas clave que, también desde la Semiótica de la Cultura, propone Ana Camblong (2014). La autora explica que las fronteras tienen un sentido distributivo y ordenador de cualquier componente

⁵ En Lotman, la noción de frontera es inseparable del concepto de semiosfera que construye por analogía con la idea de biosfera de V. I. Vernadski, “espacio completamente ocupado por la materia viva” (1984:23). Así, la semiosfera es ese gran sistema al interior del cual se desarrolla la vida semiótica; es el espacio que hace posible el funcionamiento de los signos. Por otra parte, cada semiosfera funciona como un continuum semiótico multi-centrado, con sus respectivos núcleos y periferias, y como un espacio delimitado por fronteras semióticas internas (situadas entre los núcleos y sus respectivas periferias) y externas (ubicadas entre semiosferas diferentes). En este sentido, el concepto de frontera posibilita describir operativamente el funcionamiento interno y externo de las semiosferas, ya que actúa como mecanismo bilingüe de traducción entre los diferentes estratos (núcleos y periferias) de una misma semiosfera, y entre una semiosfera y otra. (Cfr. Lotman, 1984: 22-25)

tangible o intangible de la semiosfera pero que “La acepción primaria de frontera alude a lo espacial” (3). Agrega, además, que toda significación espacial está indisolublemente vinculada al tiempo y esa unidad tiempo-espacio queda sellada en las operaciones limítrofes del ser humano. De este modo, plantea la necesidad de reconsiderar la importancia de las inferencias de “lo territorial” en la experiencia primaria de la vida, sin caer en las esencialidades ni considerar que existe “un destino territorial definitivo”:

Nosotros, los animalitos semióticos, aprendemos desde los tiempos más remotos a movernos y a recorrer el espacio, tanto en los aprendizajes atávicos de la especie, cuanto en los de la infancia de cada cual. Los aprendices itinerantes se desplazan acatando y transgrediendo límites, dejando huellas e incorporando sus experiencias a una memoria compartida e individual que va colmando de significaciones lugares, objetos, plantas, animales, olores, interacciones y los mismos recorridos (...). Así pues, los animalitos semióticos en su andar y su transcurrir demarcan sus propios territorios con trazos espacio-temporales que se apropian y modelan experiencias de vida significante, tramadas en configuraciones territoriales dinámicas y transformables. (Camblong, 2014: 3-4)

La segunda idea clave es la que destaca la relevancia de la dimensión espacial y sus formas de referenciación, identificación y reconocimiento en todo proceso de semiotización puesto que “las referencias espaciales constituyen el universo semiótico primario que se traduce en un dispositivo enunciativo: “desde dónde hablo” (cfr. De Zan, 2014). La

propia Camblong explica la centralidad del espacio en las relaciones y configuraciones identitarias, a través de lo que llama “Dispositivo H”, habitantes–hábitos–hábitat:

Cuando habitamos un lugar, afincamos una densa urdimbre de hábitos que nos convierte en habitantes; en este sentido, la configuración territorial está determinada por lo que llamo “Dispositivo H: Hábitos+Hábitat+Habitantes”. Reivindicó pues, la vigencia de esta “continuidad experiencial” en la conformación del paisaje humano y sostengo con el investigador Karl Schlögel (2007) la injerencia primaria del espacio (...).

Notemos en la plétora semántica que despliega el lenguaje con vocablos tales como: desarraigo, relocalización, migración, emigración, inmigración, destierro, exilio, marginación, exclusión, asentamiento, etc., los matices indicativos de la relación con el paisaje territorial, con el sitio en que se vive y que se abandona. (Camblong, 2014: 5)

Finalmente, la tercera idea de la autora que nos incumbe es la que propone que los seres humanos “no sólo atravesamos fronteras, sino a la vez, las fronteras nos atraviesan” (Camblong: 2014: 2) y, como deriva de esta circunstancia, debiéramos pensarlos/nos no tanto en lo que “son/somos”, sino en lo que “van/vamos queriendo ser” (cfr. Subirol, 2014: 157) o, como dice Hall, “La identidad no se trata de “quiénes somos” sino de “en qué/quiénes podríamos convertirnos”. (Hall, 2003: 17).

La identidad como efecto de frontera

¿Quién necesita «identidad»?

Hall, 2003: 13.

El interrogante que utilizamos para abrir este bloque de escritura remeda el título con el que Stuart Hall abre el libro *Cuestiones de identidad cultural*. Compilado por el propio Hall y Paul du Gay, los capítulos que integran esta publicación se proponen analizar por qué, en los últimos años, las cuestiones de identidad cultural se convirtieron en centro de reflexiones y debates en la teoría social y cultural, la investigación de las ciencias sociales, los estudios culturales y las humanidades (cfr. Hall y du Gay, 2003: 11). En este sentido, hubo concretamente un trabajo de “deconstrucción” del concepto hacia el interior de varias disciplinas “todas ellas críticas, de una u otra manera, de la noción de una identidad integral, originaria y unificada” (Hall, 2003: 13).

Frente a este panorama fecundo de estudios sobre el tema, Hall (2003) se pregunta si sigue siendo necesario tener en la agenda de las discusiones importantes las cuestiones de la identidad; si hace falta otro debate y, si fuera así “¿Quién lo necesita?” (*ibíd.*: 13). A esta pregunta –dice– se puede responder de dos maneras, y la primera tiene que ver con el modo en que la crítica deconstructiva ha encarado el estudio de conceptos esencialistas como el de identidad:

A diferencia de las formas de crítica que apuntan a reemplazar conceptos inadecuados por otros «más verdaderos» o que aspiran a la producción de conocimiento positivo, el enfoque deconstructivo somete a «borradura» los conceptos clave. Esto indica que ya no son útiles – «buenos para ayudarnos a pensar» – en su forma originaria y no reconstruida. Pero como no fueron superados

dialécticamente y no hay otros conceptos enteramente diferentes que puedan reemplazarlos, no hay más remedio que seguir pensando con ellos, aunque ahora sus formas se encuentren destotalizadas o deconstruidas y no funcionen ya dentro del paradigma en que se generaron en un principio. La identidad es un concepto de este tipo, que funciona «bajo borradura» (...) (*ibíd.* 13-14)

Con respecto a la segunda respuesta, Hall se plantea la importancia de tener claridad sobre “dónde y en relación con qué conjunto de problemas”, es que la identidad es un concepto que se debe seguir discutiendo. En cuanto a esto, nos interesa que uno de aquellos problemas es “la cuestión de la agencia” y sus derivas, es decir, el reexamen de la noción de sujeto y de la relación entre sujetos y prácticas discursivas. Citamos a Hall:

Al decir «agencia» no expreso deseo alguno de volver a una noción no mediada y transparente del sujeto o de la identidad como autores centrados de la práctica social (...). Coincido con Foucault en que no necesitamos aquí «una teoría del sujeto cognosciente, sino una teoría de la práctica discursiva». Creo, sin embargo, que —como lo muestra con claridad la evolución de la obra de Foucault— este descentramiento no requiere un abandono o una abolición del «sujeto», sino una reconceptualización: pensarlo en su nueva posición desplazada o descentrada dentro del paradigma. Al parecer, la cuestión de la identidad o, mejor, la cuestión de la *identificación*, se reitera en el intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas discursivas. (2003: 14-15)

Si Hall plantea la noción de identidad como un problema central del sujeto y (en) el discurso, Bauman nos advierte que esta circunstancia estuvo en la génesis del concepto: “(...) en ninguna época «se convirtió» en un problema; fue un «problema» desde su nacimiento: *nació como problema* (es decir, como algo con lo cual es necesario hacer algo: como una tarea)” (2003: 41). Desde esta perspectiva, se entiende que la pregunta por la identidad está más allá de las cronologías y épocas históricas, que no se trata de una cuestión de los tiempos modernos o la posmodernidad o de “una retórica de moda” (Kaliman *et al.*, 2006: 6), sino que, en todo caso, lo que se produjo fue un viraje en los esfuerzos y propósitos: “el problema moderno era cómo construirla y mantenerla sólida y estable, el problema posmoderno es, en lo fundamental, cómo evitar la fijación y mantener vigentes las opciones” (Bauman, 2003: 40).

Estas reflexiones nos devuelven a la pregunta inicial de nuestro epígrafe que Hall plantea –muy inteligentemente– como problema analítico pero también como circunstancia concreta del sujeto, sus discursos y prácticas. De ahí que “¿Quién necesita «identidad»?” tiende a la doble respuesta, es decir, es necesario seguir investigando y es la identidad necesaria –en el sentido de constitutiva– de todo ser humano. Un porqué de esta irreductibilidad del concepto es muy claro en Kaliman *et al.* (2006):

(...) la discusión en torno al concepto involucra cuestiones centrales para el esclarecimiento de la conducta de cualquier ser humano, en la medida en que se refiere a la posición que cada individuo adopta en su relación con los otros individuos con los que interactúa cotidianamente y en las que se ponen en juego sus proyectos, sus necesidades y sus deseos. (6)

Si hay consensos acerca de la centralidad del concepto porque involucra “conductas”, “posiciones” e “interacciones” del ser humano como sí (es decir, en tanto individuo) y como sujeto social, cabe revisar qué particularidades e incidencias tiene la cuestión de la identidad en los sujetos que “atraviesan fronteras” y son impelidos a dar cuenta “de qué lado están” (Canclini, 2000: 150); también en aquellos “atravesados por las fronteras”, entendidas como lugares que proliferan y cambian, que signan las existencias comunitarias y singulares (Camblong: 2014: 2-3) y donde las significaciones se presentan marcadamente inestables. Para estos sujetos la identidad es una constante búsqueda, es ese “ir queriendo ser” (cfr. Subirol, 2014: 157); un camino que se traza (no siempre de modo consciente)⁶ para lograr certidumbres, para encajar satisfactoriamente en una cultura o sociedad, intentar apartarse o salirse de ellas. Es, como dice Bauman, una tarea de futuro:

Pensamos en la identidad cuando no estamos seguros del lugar al que pertenecemos; es decir, cuando no estamos seguros de cómo situarnos en la evidente variedad de estilos y pautas de comportamiento y hacer que la gente que nos rodea acepte esa situación como correcta y apropiada, a fin de que ambas partes sepan cómo actuar en presencia de la otra. «Identidad» es un nombre dado a la búsqueda de salida de esa incertidumbre. De allí que, si bien la palabra es de manera notoria un sustantivo, se comporte como

⁶ Esta es una advertencia que realizan Kaliman *et al.*, cuando señalan que, en el estudio de las identidades, una fuente importante de datos es lo que los propios agentes sociales pueden decir al respecto. Sin embargo, agregan, esta fuente no es del todo confiable, ya que “los agentes sociales no somos necesariamente conscientes de todas las identidades que pueden estar vigentes en nuestras subjetividades y aun de aquellas de las que tenemos conciencia, esa conciencia no es necesariamente una representación adecuada de lo que realmente está funcionando en nuestras subjetividades” (2006: 13).

un verbo, pero un verbo extraño, sin lugar a dudas: sólo aparece en futuro (2003: 41-42).

Si la identidad es siempre un “por hacer” (tarea, proceso, devenir), los sujetos instalados (en) y atravesados (por) las fronteras tienen mayores desafíos por cuanto a ese “no estar seguros del lugar al que pertenecen” (*ibíd.*), se suma lo impredecible, el dinamismo extremo, las experimentaciones, la lucha –en términos de resistencia, adaptación o expulsión– que sólo ocurre en las fronteras⁷ (cfr. Barei, 2014: 13).

Kaliman *et al.* advierten la injerencia que tienen las experiencias y los discursos [propios y ajenos] en el desarrollo de las identidades, en el sentido de que se comportan como información (datos) con la que “los actores” procuran coordinar acciones conjuntas y participar de un modo aceptable en prácticas sociales ya existentes. (cfr. Kaliman *et al.*, 2006: 17). Teniendo en cuenta esto, pensemos en el caudal de información, experiencias y discursos que se ponen en juego en las subjetividades que habitan y/o son habitadas por las fronteras. Las imaginamos, como dice Hall, “un yo incesantemente performativo” (2003: 13) y que, en relación con el/lo Otro (“su afuera constitutivo”), puede adoptar diferentes posiciones.

⁷ Este dinamismo es, en realidad, desde la semiótica lotmaniana, parte constitutiva de toda cultura, sólo que en las fronteras se exagera. La consideración de esta movilidad es uno de los rasgos que separa al hombre del resto de las especies de la tierra. Al respecto dicen Arán y Barei: “Si todos los seres orgánicos tienden a la estabilización del ambiente que los rodea y toda su mutabilidad no es más que la aspiración a conservarse sin mutaciones en un mundo móvil a pesar de sus intereses, para el hombre, en cambio, la movilidad es la condición normal del existir; es norma para él la vida en condiciones que cambian (...). De ello se sigue que el dinamismo no es para la cultura, una propiedad exterior que le ha sido impuesta por causas extrañas a su estructura interna” (2005: 123). Recordemos, por otra parte, que para Lotman vida-cultura-humanidad son realidades inseparables. De ahí que, en su pensamiento, la cultura no es para la humanidad un suplemento facultativo, sino la condición necesaria sin la cual su existencia aparece como imposible: “No es un mero depósito sino un mecanismo organizado y complejo que recibe, traduce, compacta e interpreta la materialidad productiva que adopta la función de signos” (*ibíd.*: 118).

A partir de la revisión crítica de estos marcos teóricos de referencia, nos parece provechoso aprehender una aproximación conceptual de identidad; es decir, aquella que puede concebirse y analizarse como una construcción transida históricamente, que “no señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia” (Hall, 2003: 17). Por el contrario, la identidad debe comprenderse como un concepto estratégico y posicional que se construye dentro del discurso, de múltiples maneras y mediante estrategias enunciativas específicas (*ibíd.*).

En las páginas que siguen profundizaremos en los modos en que se representan y significan las fronteras e identidades en la escritura de Jorge Calvetti. Para ello, nos adentraremos, en principio, en la bio-bibliografía del autor, a partir de la lectura de algunas voces críticas que pondremos en diálogo.

Jorge Calvetti: entre dos mundos

El hecho de pertenecer a dos ámbitos distintos, tal vez le haya dado la visión del que está dentro y fuera de un lugar, o, más probablemente, le haya facilitado una plataforma acorde con la época para juzgar, desde ella, la literatura.

Sylvester, 2006: 11

Una justa presentación de Jorge Calvetti requiere que se apunte siempre su pertenencia a “dos ámbitos distintos”. Si se eludiera esta circunstancia vital, el examen de su escritura difícilmente daría cuenta de la “visión del que está dentro y fuera de un lugar”, como afirma Sylvester.

Al respecto, vale decir que reconstruir la bio-bibliografía del autor es (aún) como armar un rompecabezas, porque hay datos que difieren de una publicación a otra, recorridos que dejan vacíos de varios años o referencias tan generales que instalan la duda sobre su precisión. Además, la selección de críticos y editores, muchas veces omitió detalles de la vida del autor que resultan importantes para dimensionar su “dualidad geográfica” (Sylvester, 2006: 11). Sin embargo, con frecuencia es la voz del propio Calvetti –en cita directa o mediada por comentarios de algún entrevistador– la que ofrece esos detalles. Así sucede con el dato de su nacimiento en Jujuj y la estancia de largos años en Buenos Aires, que podemos leer en una nota publicada en el diario *Pregón*, en 1983.

Quien la escribe⁸ refiere este recuerdo que escucha de Calvetti: “Recordó Jorge Calvetti, el poeta-escritor-periodista, que había nacido aquí, en esta ciudad, en la calle Balcarce al 539, donde funcionaba la Cámara de Aparcerías Rurales, entre Güemes y Salta, el 4 de agosto de 1916” (*ibíd.*). Luego, cita al escritor hablando con orgullo de su educación en Buenos Aires: “Los estudios primarios y secundarios los hice en el Colegio San José, con los padres bayonenses del Sagrado Corazón, que fueron para mí los grandes maestros que tuve, sacerdotes ejemplares, como no se volverán a dar, que llegaron con la misión de educar y lo lograron” (*ibíd.*)

Sobre este colegio, Calvetti señala que había sido el lugar de educación de figuras nacionales destacadas como Balbín, monseñor Copello y “otros grandes hombres”. En él, además, había entablado larga amistad con Juan, “Cabito”, Bautista Bioy, primo de Adolfo Bioy Casares, gracias a quien había podido conocer, por ejemplo, a Jorge L. Borges, en un bar de Buenos Aires, cuando apenas tenía quince años:

Fue Cabito quien armó el encuentro con los grandes. Parecía un sueño. Recorrer tantos kilómetros desde mi Jujuy para que el destino me enfrentara con quienes tanto admiraba: Borges, Fernández Moreno, Alfonsina Storni, Mastroiardi. Habíamos ido hasta “El Indio”, un bar que quedaba, creo, por la avenida Córdoba y Riobamba. Nos acercamos hasta donde estaba Borges, nos sentamos junto a él. Borges entonces se refirió a *El domador*, de Leopoldo Lugones y recitó “Domar un potro es abatir el vertical del

⁸ En el artículo mencionado no figura el nombre de su autor. Se publicó en el diario *Pregón* de San Salvador de Jujuy, el lunes 11 de marzo de 1983, con el título: Jorge Calvetti, “La vida, los años, tienen que traerle al hombre, serenidad, sabiduría y temor de Dios”.

fuego y enaltecer el horizonte del agua”⁹. (Intili, 1982: 4)

El Colegio San José era “en gran medida de los radicales”, en contraposición al Lasalle “que era de los conservadores”, aclara Calvetti (Anónimo, 1983: s/p), y la mención para nada es casual ya que la partida del escritor a Buenos Aires se debió a las funciones públicas de su padre, don Froilán Calvetti, activo militante del partido radical en Jujuy en los años de formación y consolidación del mismo, y a través del cual ocupó varios cargos importantes¹⁰. De hecho, el escritor reconoce las ventajas de la posición del padre; dice que consideraba un privilegio haber podido, desde joven, contar con los consejos de Leopoldo Lugones, Amorin y Fernández Moreno: “Entonces yo tenía la suerte de visitarlos, creo que soy el único jujeño que tuvo un privilegio semejante”¹¹ (*ibíd.*).

El autor tenía seis años cuando partió a Buenos Aires y su vuelta a vivir a Jujuy, a Maimará, se produjo recién hacia 1946 o 1949 y con dos (o tres) libros publicados y premiados en La Capital: *Fundación en el cielo* (1944), poemas, Premio Iniciación de la Comisión Nacional de Cultura; *Memoria terrestre* (1948), libro también de poemas, que obtuvo el Premio

⁹ La emoción de Calvetti ante la presencia de Borges, no le impidió hacer frente a la reflexión sobre la doma. Como buen conocedor y amante de los caballos, le aseguró a Borges que ser domador era ser muchas cosas más: “Le dije que era realmente bello, pero que el domador había salido indemne, ni siquiera rozado por el poema” (*ibíd.*).

¹⁰ Froilán Calvetti ingresó al partido Radical en 1902. Aunque emparentado con familias tradicionales de Jujuy —era tío político de Horacio Carrillo y cuñado de don Teófilo Sánchez de Bustamante— su ingreso y permanencia se respaldaron en una activa militancia política y partidaria. Fue Ministro de Hacienda del Dr. Carrillo, el primer gobernador radical de la provincia; integrante del Comité Provincial en 1908, varias veces convencional provincial a las Convenciones Nacionales del partido, Diputado provincial en 1915 y 1920, Presidente de la Legislatura, Senador Nacional electo en 1923, Diputado Nacional en 1926 (Cfr. Fleitas, 2014: 218).

¹¹ Además de estos nombres, hay que sumar los de Enrique Fernández Latour y los hermanos Dabove, con quienes Calvetti compartía tertulias en “la Perla” del Once, y a Xul Solar, de quién fue amigo, discípulo y admirador (Cfr. Requeni, 2002: s/p).

Faja de Honor SADE; *Alabanzas del norte* (1949), cuentos, Premio Regional NOA de la Comisión Nacional de Cultura.

Es importantísimo para el autor el premio a *Fundación en el cielo* porque marca el inicio de una larga lista de libros premiados¹² y le da presencia en el escenario nacional, tal como sucedió con otros escritores del interior que vivían en Buenos Aires¹³. Algunos datos que él mismo aporta permiten conocer el marco del evento. Recuerda en un artículo que al premio lo recibió en 1945 de manos de Perón, en el Nacional Cervantes, y que entre los asistentes estaban Benjamín Villafañe [Gobernador de Jujuy entre 1924 y 1927], su padre y don Desiderio Salaberry (Anónimo, 1983: s/p). Dice también en un “curriculum vitae” que envía en 1984 a la Dra. Herminia Terrón de Bellomo¹⁴, que la Comisión Nacional de Cultura que lo había premiado, estaba dirigida por el Dr. Carlos Ibarguren, “eminente hombre público que organizó, por primera

¹² Jorge Calvetti es el escritor jujeño hasta ahora más premiado. Además de las distinciones ya mencionadas, recibe las siguientes: Premio Regional NOA de la Comisión Nacional de lectura por *Alabanzas del Norte* (1949); Premio Municipal de la ciudad de Buenos Aires, Premio Fondo Nacional de las Artes y Premio Regional NOA de la Secretaría de Cultura de la Nación por *Imágenes y conversaciones* (1966); Premio Municipal de la ciudad de Buenos Aires y Premio Pablo Rojas Paz del Consejo del escritor por *El miedo inmortal* (1968); Premio Internacional EUDEBA por el ensayo *Genio y figura de José Hernández* en coautoría con Roque R. Aragón; Premio Fondo Nacional de las Artes por *Solo de muerte* (1976); Premio a la mejor obra de creación literaria escrita en 1993, en la Feria Internacional del Libro del Autor al Lector por *Escrito en la tierra* (1993).

¹³ Los escritores que obtuvieron el Premio Iniciación los años posteriores a Calvetti fueron: Horacio Armani (La Pampa, 1925-Buenos Aires, 2013), Raúl Gustavo Aguirre (Buenos Aires, 1927-1983) y Marta Giménez Pastor (La Pampa, 1923-Buenos Aires, 2002). Como se puede ver, dos de ellos son del interior del país y comparten con Calvetti la circunstancia de haber vivido largo tiempo en Buenos Aires, donde fallecen.

¹⁴ Es importante aclarar que gran parte del material que se viene citando proviene de la biblioteca personal de la Dra. Herminia Terrón de Bellomo. Durante muchos años, la Dra. Bellomo seleccionó y guardó artículos periodísticos sobre Calvetti que, generosamente, nos cedió. Constituyen una fuente de primera mano de gran valor ya que, la mayoría de ellos, no circulan en la Web de los periódicos. El “curriculum vitae” mencionado en esta página, es uno de esos papeles originales con que contamos. Fue elaborado por el propio Jorge Calvetti y enviado a la Dra. Bellomo en 1984, pues coordinaba una mesa de escritores del Noroeste Argentino, auspiciada por la Dirección de Cultura de Jujuy. Sin embargo, en este caso, citamos la versión incluida en Terrón de Bellomo y Mirande (2010: 13).

vez en forma oficial, un certamen de carácter nacional para escritores de todo el país que fueran menores de treinta años e inéditos” (Terrón de Bellomo y Mirande, 2010: 13).

El regreso a Jujuy también estuvo condicionado por la realidad familiar: “su padre, político probo, se empobreció con la política y la familia regresó a Jujuy” (Requeni, 2002: s/p). Permaneció aproximadamente diez años en la provincia: “Allí trabajó comprando y vendiendo ganado, haciendo arreos de cientos de kilómetros, domando caballos ariscos” (*ibíd.*). “Allí pasó más de una década recorriendo a lomo de mula y uña de caballo todo el noroeste argentino, ocupado en la compra y venta de ganado caballar y mular” (Aduriz, 1985: 3).

Resulta significativo que en este tiempo Calvetti publica un solo libro (*Libro de homenaje*, 1957) y habiendo transcurrido ocho años desde el último. Lo hace a través de la editorial de Tarja –con edición al cuidado de Néstor Groppa e ilustraciones de Medardo Pantoja– y su título anuncia que se trata de un homenaje a Jujuy: “he reunido en este libro poemas escritos para Jujuy, su tierra y sus criaturas” (Calvetti, 2006: 65). Lo novedoso del libro está en las ilustraciones de Pantoja, en el hecho de ser acogido por la editorial local, en la inclusión de dos poemas anteriormente no publicados (“A una calandria” y “Maimará”¹⁵) y en la circunstancia de ser uno de los pocos libros no premiados de Calvetti.

La actividad cultural y literaria del autor en los años de residencia en la provincia, estuvo mayormente centrada en *Tarja*, el colectivo cultural que fundó junto a Mario Busignani, Néstor Groppa, Andrés Fidalgo y Medardo Pantoja, y cuya mayor visibilidad fue la publicación de la revista homónima, desde 1955 hasta 1960.

¹⁵ Decimos esto puesto que, los otros poemas del libro referido, ya habían sido publicados anteriormente.

En ella Calvetti publicó cuentos y poesías, reseñó libros de distintos autores y escribió artículos de opinión en secciones fijas como “La red” y las “Pláticas”. Las mismas intervenciones tuvieron los otros tres escritores (pues Pantoja era artista plástico) pero ninguno hizo su ingreso a la revista con el currículo de Calvetti, es decir, con la cantidad de libros publicados y premiados y con las amistades de la cultura y la literatura, que había cultivado en Buenos Aires. De hecho, aunque el grupo sostenía y defendía las mismas ideas, las trayectorias particulares, antes y después de Tarja, fueron bastantes distintas.

En pleno auge de *Tarja*, Calvetti volvió a Buenos Aires, y esta vez no fue su familia el motivo de la partida, sino la posibilidad de trabajar en el diario *La Prensa* “cuando el diario fue devuelto a sus propietarios” (Terrón de Bellomo y Mirande, 2013: 13). El periodismo fue, para el autor, fuente laboral, espacio de relaciones y posibilidad para publicar sus propios textos literarios. Aunque colaboró en varios medios locales y nacionales¹⁶, es en *La Prensa* donde trabajó cuarenta años y, aún jubilado, siguió publicando.

La vuelta a Buenos Aires lo reencontró con la escritura y los premios; publicó en 1961 el ensayo crítico-biográfico *Juan Carlos Dávalos*; en 1966, *Imágenes y conversaciones*; *El miedo inmortal* y *La Juana Figueroa*, en 1968; en 1973, *Genio y figura de José Hernández* en co-autoría con Roque Raúl Aragón y, en 1976, *Solo de muerte*. Los próximos (y últimos) libros del autor van a aparecer recién hacia la década del 90, pero antes, en 1984, es nombrado Miembro de Número de la Academia Argentina de Letras.

¹⁶ Para dar algunos ejemplos: “trabajó en una revista de la empresa Esso, en una agencia de noticias fundada por su amigo José Jaime Plaza y fue tapa del *Pregón* de Jujuy en varias oportunidades” (Anónimo, 1983: s/p).

En el discurso de recepción a la misma, su presidente, Raúl Castagnino, recorre *in extenso* la trayectoria del autor. En sus primeras palabras celebra la coincidencia de la ceremonia con el Día del Idioma pues –dice– “Jorge Calvetti posee, en cuanto creador, señorío y propiedad idiomática; en cuanto estudioso y crítico, el contacto con las fuentes enriquecedoras del español, las de los clásicos y las de los hablantes del noroeste argentino, guardadores de sabores idiomáticos de prístina autenticidad y añeja solera” (Castagnino, 1986: 10-11). Luego, entra de lleno al análisis de Calvetti y su obra, poniendo en escena unas referencias que encontramos con recurrencia en sus lectores y críticos: la circunstancia vital del tránsito Jujuy-Buenos Aires, el énfasis en el ser provinciano del autor y la mención a su estancia, casi obligada, en la capital:

Con Jorge Calvetti ingresa en la Academia un hombre provinciano ahora radicado en la capital. Nacido en San Salvador de Jujuy, cursó estudios de los tres niveles en Buenos Aires y La Plata y siempre lleva consigo la suavidad de modos y la bonhomía que le infundió Maimará, el rincón de sus juegos infantiles, de los anuales descansos escolares y de los sosiegos del poeta adulto, cuya idiosincrasia está firmemente consustanciada con aquel rincón, aunque las contingencias lo lleven lejos de él. (Castagnino, 1986: 10)

Estas primeras apreciaciones de Castagnino nos parecen importantes como puntapié para ir hilvanando un panorama sobre cómo se ha leído a Calvetti hasta la década del ochenta o, al menos, cómo lo leyeron sus críticos y otros escritores. Entendemos que el ingreso a la Academia es un punto de inflexión en su carrera, un momento consagratorio y de gran reconocimiento institucional a su obra y figura. Estamos,

además, frente a un hombre y escritor maduro que no sólo ha publicado la mayor parte de su obra, sino que también ha sido premiado por ella. Llamativamente, tanto acerca del hombre como del escritor, escuchamos a Castagnino hablar de dualidades: entre el nacimiento provinciano y la formación en la capital, entre el estudioso del español y, a la par, de las particularidades de los hablantes del norte (cfr. Castagnino, 1986: 10-11). Atentos a estas primeras ideas, nos queda la tarea de explorar qué lecturas propone Castagnino de la obra de Calvetti. Para ello, vamos a explorar un poco más su discurso y vamos a ponerlo en diálogo con otras miradas críticas. Con esta tarea queremos indagar, como anticipamos, cuáles fueron los modos prioritarios de leer al escritor de la “dualidad geográfica” y la “visión distinta”; al “quebradeño nato” y “visitante de la ciudad”. Queremos conocer si esas lecturas reconocen las tensiones que las dualidades apuntadas suscitan en su escritura; si se advierten los matices contradictorios y las posiciones complejas y paradójicas; posiciones que llamaremos, provisoriamente, de “frontera”, (Lotman, 1996; Grimson, 2000, 2011; Arán y Barei, 2005; Camblong, 2014) y que, a nuestro entender, articulan “identidades” contingentes (Hall: 2003; Kaliman *et al.*, 2006).

Escritor / Escritura / Tierra natal

Con Jorge Calvetti me vincula antigua amistad nacida en la fraternidad de comunes redacciones periodísticas frecuentadas. Ahí conocí su calidad humana, su sentido de lo vernáculo y algunas facetas de una personalidad atrayente y definida en las que confluyen su telurismo, apego a los valores esenciales de la tierra y una refinada cultura humanística. (Castagnino, 1986: 10)

Leemos en este epígrafe inicial algunos indicios sobre Jorge Calvetti que fuimos apuntando en el trabajo y que, sabemos, seguirán apareciendo y ampliándose en el recorrido por las lecturas críticas hechas a su obra y figura. Nos referimos a los vínculos generados por el autor en Buenos Aires, su larga actividad como periodista, y esa doble (y singular) faceta de su personalidad y hacer literarios, que conjuga lo telúrico y lo humanístico. Por estas recurrencias las escogimos, pero también porque integran el discurso de recepción a la Academia Argentina de Letras de Raúl Castagnino que, como anunciamos, tomaremos como punto de partida para poner en diálogo otras lecturas críticas a la obra de Calvetti. En este discurso, una vez cumplidas las presentaciones protocolares, Castagnino (1986) pondrá el acento en el escritor y su pluma, para decirnos que con ella Calvetti se ha encargado de ofrecer una visión mágica de su tierra natal; una tierra que es, a la vez, fuente de inspiración y tema primordial de escritura:

(...) desde el momento en que Calvetti eligió la pluma como medio de expresión y comunicación, inscribe con ella permanente exaltación y devoción a la tierra natal; a esa tierra donde reposan sus mayores y a la que regresa periódicamente para renovar contactos con las fuentes mágicas que nutren su inspiración poética. (*ibíd.*:10)

Sugiere Castagnino que esta “consustanciación con la tierra de origen” (*ibíd.*: 12) es insoslayable en la escritura del joven poeta en su primer libro:

En *Fundación en el cielo* vibra el duende de su sentir telúrico y las principales motivaciones de su quehacer lírico: el Jujuy natal, los hombres y mujeres lugareños tan angelados, los elementos de

su geografía a la vez hostiles y acogedores, los afectos familiares. (*ibíd.*: 11)

Por cierto, el poemario sostiene en sus textos y paratextos esta mirada de Castagnino: la dedicatoria general “A la provincia de Jujuy”, un epígrafe que cita a Leopoldo Lugones: “Porque no soy más que un eco / del canto natal que traigo aquí”. (Calvetti, 2006: 19); la dedicatoria a Juan Alfonso Carrizo porque “recuperó del olvido la voz del hombre de mi tierra” en un poema (*ibíd.*: 28); un epígrafe que anuncia con orgullo la relación de la tierra jujeña con la historia argentina: “En 1841 el cadáver del General Juan Lavalle fue llevado, a Potosí, por la Quebrada de Humahuaca” (*ibíd.*: 32); el título de algunos poemas como “Doble fundación de Jujuy” o “Poema de Jujuy”.

Justamente es “Poema de Jujuy” el que escoge Castagnino para ampliar sus afirmaciones. Su gran extensión (veintiocho estrofas de cuatro versos cada una) es un muestrario completo de las percepciones del poeta sobre su provincia. Nos encontramos, por ejemplo, con una naturaleza acogedora que de súbito se vuelve hostil: “es una tierra fuerte donde se estira el viento / tiene árboles caudillos y mañanas alegres / noches solariegas, quebradas serenas y arroyos verticales” (...) “la plenitud urgente de los ríos desciende/en un ronco bramido que se oye de noche / y nos despertó mi madre con temblorosas manos de un miedo desvelado” [porque] “en tropel fragoso llegaba la creciente”. (cfr. Calvetti, 2006: 23-24). El poema también menciona a los “lugareños”: muchachas sumisas, mozos rebeldes (*ibid.*: 23), paisanos que se embravecen en copas y amainan en mates (24), chicos descalzos que juegan en el barro, suaves mujeres y varones callados (25) y, todo lo nombrado, es un pasado que el poeta hace presente en el poema a través de su memoria: “Hoy sólo

mi memoria sostiene esa entrañable/ y lejana delicia de esplendores profundos; / que los pájaros canten la gloria de vivirla/ y un tiempo sin sollozos la lleve hasta el futuro" (26). En ese recuerdo, el poema remata mostrando la fuerza del vínculo del escritor con la tierra natal: "Desde ya le dedico mi sombra y mi cariño/ y digo para el tiempo que quiero allí la muerte; / la luz de sus mañanas será la luz de mi sueño/ y su cielo pausado me calmará la frente" (26).

En este inicio del recorrido sumario por la producción de Calvetti, Castagnino (1986) instala un eje argumentativo al que volverá para referirse a otros libros del escritor jujeño, como es el caso de *Memoria terrestre* (1948) y *Libro de homenaje* (1957). En el primero, Calvetti es el "poeta alejado del terruño que recuerda su infancia" (*ibíd.*: 12) y "el hombre de la tierra que hurga ancestros y mitos lugareños" (*ibíd.*:13). En el segundo, el poeta escribe para "Jujuy, su tierra y sus criaturas" (*ibíd.*) siguiendo varios derroteros: incluyendo "motivos fundacionales", como en el "Poema encontrado en la tumba del Xuxujoc, cacique incario de Jujuy" (*ibíd.*); dando la palabra al alma de un personaje histórico como Lavalle y sus vicisitudes en las tierras jujeñas: "Me purificaron en el río Grande, de Jujuy/ Yo anhelaba la calma de la muerte, la quietud y la fresca sombra/ Fui enterrado secretamente en la iglesia de Huacalera" (...) (Calvetti, 2006: 55); incluyendo también "relaciones domésticas" (Castagnino, 1986: 13) cuya destinataria es una serrana "Serrana mía/ del hablar lento y el querer tranquilo/Mujer del norte, altiva y silenciosa/ del capricho tenaz y ahogado grito" (Calvetti, 2006: 29); rememorando su pueblo natal con "toques nostálgicos" (Castagnino 1986: 13) en el poema "Maimará".

Es el vínculo entre escritor / escritura / tierra natal el eje argumentativo que instala Castagnino en torno a la obra de Calvetti, y que sostiene acudiendo a sus tres primeros libros y algunos de los poemas más diáfanos al respecto. Por cierto,

esta propuesta de lectura sobre el escritor jujeño no es exclusiva de Castagnino ni de la crítica de los años ochenta, ya que la encontramos en otras publicaciones breves de la década del sesenta, es decir, veinte años antes del discurso de recepción a la AAL. Una de ellas es de León Benarós, su título es “Jorge Calvetti: rostro de Jujuy” y se acompaña con una volanta que anuncia a “escritores de la tierra”. Este artículo transcurre entre comentarios de su autor y citas de Calvetti –sobre la vida personal, el quehacer poético, los libros publicados, la posición del escritor frente a la estética y los movimientos literarios, la actividad en Tarja– pero son las intervenciones de Benarós las que insisten en la presencia ineludible de la tierra natal en la escritura de Calvetti. Así, por ejemplo, considera que es inseparable la conjunción entre experiencia de vida y experiencia poética:

Jorge Calvetti habla de lo que ha experimentado (...). Resolvió vivir por sus manos, aprendió a domar potros, cargó palos a lomo de mula a 3.500 metros de altura, con un frío de más de 20 grados bajo cero (...), convivió con los humildes de su provincia, respiró la poesía en los aires de Jujuy antes de llevarla al papel. (Benarós, s/f: 6)

Además, le adjudica a la voz poética un tono tan digno como el de la tierra jujeña:

Su tono tiene la dignidad de la propia tierra a la que cabalmente representa”, y erige al autor en testigo y testimonio de ella: (...) trabajado por las presencias oscuras de lo telúrico, el autor de *Memoria terrestre* y *Libro de homenaje* se muestra como vivo testimonio y a la vez testigo de su provincia, pues la inviste física y espiritualmente, en cuerpo y alma. (*ibíd.*)

Por otra parte, dos de los poemas referidos por Castagnino forman parte de las elecciones de Benarós para mostrar a Calvetti como el escritor de la tierra: “Poema de Jujuy” y “Maimará”. Sobre el primero, dice que sigue siendo “la obra de más aliento de Calvetti”, aunque habían pasado veinte años de su publicación y, para citarlo, escoge unos versos que invocan la amistad del poeta con los paisanos, amigos de su tierra: “Dónde estarán ahora mis antiguos amigos/ Pedro Yurquina, Galo Rivero, Los Reinaga/ hijos de la montaña, domadores, arrieros/ hechos de piedra y canto, de amistad y guitarras”¹⁷ (Benarós, s/f: 6). En el segundo, Benarós destaca el compromiso de Calvetti con su pueblo natal: “*Maimará* –poema memorable de Calvetti– denuncia en él una preocupación social, humana, pero nunca propagandística ni sectaria”¹⁸ (*ibíd.*). Finalmente y, en el cierre del artículo, nos encontramos con expresiones en las que resuenan las utilizadas por Castagnino para hablar del vínculo del escritor con su tierra: la capacidad para escuchar sus rumores, la presencia de la magia y el misterio, una genuina identificación:

Instalado siempre en lo humano más entrañable,
aun con un pie en lo mágico; atento el oído a todos los rumores de la tierra y vueltos los ojos al misterio de un cielo, Jorge Calvetti ha sabido asu-

¹⁷ De este poema, en cambio, Castagnino (1986) había escogido citar las últimas estrofas, con el objeto de mostrar cómo el escritor jujeño había logrado, mediante el uso de alejandrinos asonantados, “una gradación ascendente de remate anticlímax” (12). Este remate al que alude Castagnino tiene que ver con la forma en que resuelve Calvetti la situación traumática de la creciente del río, cuyos versos citamos.

¹⁸ Como vimos, Castagnino también menciona este poema en su recorrido por la obra de Calvetti pero lo liga a la infancia y adolescencia del poeta; al lugar al que constantemente volvía para “impregnarse de contacto con las fuerzas de la naturaleza”. “Ese rincón minúsculo del altiplano”, dice Castagnino (13), es descrito por Calvetti en estos versos: “Este pueblo es muy chico/ Un carnavalito puede envolverlo/ El galope de un caballo es demasiado para él” (*ibíd.* 14).

mir en sus cuentos y poemas, el auténtico y desnudo rostro de Jujuy, su provincia natal. (Benarós, s/f.:6)

Otro artículo de interés es una entrevista publicada en el diario *La Razón*¹⁹ en 1961. En este caso, nuevamente será el compromiso la clave del vínculo del escritor jujeño con su tierra: “significó para mí un compromiso” fue la respuesta de Calvetti cuando fue consultado por *Fundación en el cielo* y su premiación (Anónimo, 1961: s/p). La misma actitud habría acompañado la escritura de otros libros como *Libro de homenaje* en el que buscó “agotar todo lo que Jujuy le había brindado” (*ibíd.*) y *El miedo inmortal*:

Jorge Calvetti pronto publicará *El miedo inmortal* y otros cuentos, muchos de los cuales tuvimos el privilegio de leer. Al hacerlo nos quedó el mágico deleite de la buena literatura y la comprobación de que para fortuna de Jujuy, de sus paisajes y sus gentes, Calvetti sigue siendo el mismo enamorado de su provincia. (*ibíd.*)

Por otra parte, con *Tarja* ese compromiso se había ampliado hacia el campo de lo social, por la obra en favor de los escritores jujeños que realizó el grupo: “Nos dijo Calvetti que todos quienes emprendieron la tarea de darle vida habían comprendido que el hombre del norte, su valioso silencio, su modestia, sus tradiciones, sus sueños, les obligaban a darle su palabra de escritores, el lugar importante en la revista” (*ibíd.*). Se potencia, finalmente, en la opinión del escritor jujeño sobre la literatura del interior, capaz de dar “una versión fiel de la realidad de sus hombres”, a diferencia de la

¹⁹ En el caso de esta entrevista, el dato con el que no contamos es el de su autor. Citamos, por ello, las referencias que tenemos a la vista: “Afirma un poeta jujeño que la poesía es plena y tiene un ímpetu vital”, *La Razón*, 11 de febrero de 1961.

neutra producción porteña: “Encuentro que la poesía de Buenos Aires es indiferenciada, los poetas se parecen pues sienten lo mismo. Detrás de los poemas no está el hombre, más bien, algunos fantasmas” (*ibíd.*). Con todo, el poeta sabe que para estar en agenda, no debía perder de vista las oportunidades que ofrecía Buenos Aires: “Piensa que tres veces al año, una vez por año, son imprescindibles para un escritor del interior pues de lo contrario se pierden los contactos con el mundo literario” (*ibíd.*).

En años cercanos a los artículos que acabamos de referir, hay otras publicaciones breves que se ocupan de Calvetti, pero ya en torno a un libro en específico. Así tenemos, por ejemplo, un comentario sobre *Libro de homenaje* (1957) publicado hacia fines de 1959 en una revista de la provincia de Córdoba²⁰, que comienza de este modo: “Una poesía adentrada en el paisaje y en las cosas de la tierra natal, es ésta que entrega con serena belleza Jorge Calvetti” (Anónimo, 1959: 77). Esta idea general se ensancha con expresiones como: “fruto nativo”, “lo inolvidable de su solar”, “exaltar la tierra, su paisaje y sus hombres”, y también, con palabras de alabanzas al poeta norteco de excepción: “Se levanta así, desde el Norte, que no es pródigo en estos valores consumados, una voz ejemplar de poeta consciente y entregado a una vida elegida que sostiene y nutre vigorosamente su arte”. En este sentido, el artículo sigue la línea de los anteriores, pero apunta algunas notas de mirada más amplia, cuando se advierte en el libro una “honda emoción argentina y universal”, “un sentimiento de obediencia a la vida y a lo humano” y un impulso que, en el caso de “Poema de Jujuy”, parte del

²⁰ Como sucede con otras publicaciones que manejamos en este trabajo, el comentario no registra nombre de autor pero sí los siguientes datos: *Revista de Educación*, Consejo General de Educación, Córdoba, N° 1, Noviembre-diciembre de 1959, pág. 77, sección “Actividades culturales”.

contorno local para ir en busca de lo universal (cfr. Anónimo, 1959: 77).

Estos flashes de lectura menos ajustados al binomio escritor/ tierra natal van a repetirse en las consideraciones sobre el libro *Imágenes y conversaciones* (1965): “Se escucha el tono americanista del Paisano y el resabio campesino, junto a un trazado clásico” (Malinow, 1966: s/p), “Un contenido trascendente que elude muchas veces la anécdota personal para interesarse por problemas hondamente humanos” (Romero, 1966: s/p), “Una conversación con todos: Dios, la vida, la mujer, lo americano” (A. B. A. de P., 1966: s/p), “una aptitud para moverse con soltura en los más diversos ámbitos (Romero, 1966: s/p).

Castagnino se expresa en similar dirección; dice que *Imágenes y conversaciones* (1965) es un poemario simple y a la vez complejo porque “se dinamiza hilvanando imágenes directas extraídas de la naturaleza, de las cosas conocidas y vividas en la infancia y juventud, que se entrelazan con coloquios de ascendente trascendencia” (Castagnino, 1986: 14); un doble juego que era parte de la “aventura de sutiles dualidades” con las que Calvetti gestaba su poesía y le permitía combinar “temas lugareños” con “motivos universales”²¹: “Calvetti responde sin esfuerzo a todos los estímulos de la realidad y maneja un registro donde caben todos los matices. Presta voz a lo comarcano, pero también sabe de temas insusmidos a las circunstancias de lugar”. (Mastronardi cit. por Castagnino, 1986: 15).

²¹ En el examen sobre Calvetti y su obra, Castagnino (1986) hará una diferenciación entre el poeta y el prosista, no sin antes aclarar que: “En verso o en prosa, la escritura de Calvetti siempre entraña al poeta. El artista es consciente de esa continuada presencia” (20). Al poeta lo define como tradicionalista y a la vez, renovador. Es tradicional en las temáticas que escoge y en el hecho de recuperar ejercicios poéticos ya abandonados por poetas de avanzada, como las glosas. Es renovador y moderno “porque marginando modas circunstanciales y efímeras, avanza por propios derroteros que abren caminos diferentes a la inspiración” (15).

Un punto de inflexión a las lecturas de Calvetti como escritor consustanciado con/ y enamorado de/ la tierra natal, se observa en reseñas escritas a propósito de la publicación de *Memoria terrestre. Antología general* (1983), a cargo de Torres Agüero, que recoge poemas de varios libros anteriores²². Los lectores de esta antología tienen a la vista un compendio amplio de la producción poética del autor (aproximadamente 40 años de escritura) y será por ello que, en sus consideraciones, Calvetti es un escritor que mira y escribe realidades que trascienden las temáticas y preocupaciones del terruño, aunque no las abandona.

Una idea que condensa lo que decimos se encuentra en la reseña escrita por David Martínez y publicada en el diario *La Nación*, el 31 de julio de 1983: “El mensaje de Jorge Calvetti [en *Memoria terrestre*] traduce resonancias mayores. Es un mensaje que supera el estrato telúrico de sus comienzos, para volverse captación, testimonio universal de la vida vivida y el tiempo humano que todo lo desgasta y oscurece” (Martínez, 1983: 5).

En esta y otras reseñas de *Memoria terrestre* (1983), los mismos títulos nos apartan de aquellas visiones ajustadas en exclusivo al terruño. La de Martínez se titula “El mundo del hombre” y en esta denominación tienen cabida las dos vertientes escriturarias que ve en Calvetti: “el amor por lo telúrico y lo testimonial por el destino del ser”, definidos en temas y lenguaje de una vocación cósmica aunque “todo siga siendo como un sucesivo regreso al predio natal y a los remotos ancestros” (*ibíd.*). Esta apertura habría comenzado con *Memoria terrestre* (1948), el libro más significativo de los años

²² *Memoria terrestre* (1983) es una antología que recoge poemas de cinco libros de Calvetti: *Fundación en el cielo* (1944), *Memoria terrestre* (1948), *Imágenes y conversaciones* (1965), *La Juana Figueroa* (1967) y *Solo de muerte* (1976) e incluye una veintena de textos nunca publicados. Su título, como se puede observar, reitera el nombre de uno de los libros del autor. No hemos podido cotejar esta antología pues no figura en la publicación de las *Obras completas* editadas por Cuadernos del duende en el año 2006.

iniciales del escritor jujeño, del cual se citan estos versos: “Nubes igual que mitos se posan en la tierra/ y el misterio del hombre tórnase más profundo/ la silenciosa tarde como una flor se cierra/ se inclina hacia la sombra la balanza del mundo” (*ibíd.*). Es un libro en el que, según Martínez, encontramos a un poeta entero y maduro que excede lo comarcal cuando rememora mitos e historias que incluyen a América en poemas como “Díptico de Viltipoco”, “Xuxuyoc” o la serie de “Epitafios”, entre los que cita el siguiente:

Toda la vida idolatrando formas y pala-
bras,
entregado al amor y al pensamiento,
fui J.C.
Una mujer que era como una brisa
se detuvo en mí.
Ahora soy su recuerdo
¡mientras la lluvia gasta las letras de mi
nombre!

(“Otro” en Martínez, 1983: 5)

Con *Imágenes y conversaciones* (1965) y *Solo de muerte* (1976), dice Martínez (1983), esta apertura continuó un camino que, sin prescindir de las identidades poéticas ya enunciadas, muestra “una visión más abierta, más abarcadora” en el poeta: “lo muestran dispuesto a abrir el orbe poético y ensancharlo en un ejercicio de serena libertad” (Mastronardi cit. por Martínez, 1983: 5). Se ofrece como ejemplo la copla que cierra el poemario *Solo de muerte*, uno de los poemas más citados de Calvetti y que incluso él mismo utilizó en el cierre de su discurso de recepción:

Como un animal voraz
la muerte me anda siguiendo.
Voy a entregarle mi cuerpo

y voy a seguir viviendo.
("Copla" en Martínez, 1983: 5)

Al final de su reseña, Martínez dirá lo siguiente:

Memoria terrestre es el título que resume con acierto la realidad vivida y también soñada por el poeta", una realidad centrada en el amor por Jujuy, su tierra natal, pero solidaria y unificada por el mundo del hombre. (Martínez, 1983: 5)

Esta solidaridad (y apertura) que se extiende desde la tierra natal al mundo del hombre, también es advertida por Sergio Darlin (1983) cuando reseña la misma *Antología General* en un periódico de La Plata, el mismo año de su publicación. Darlin hace un itinerario de la obra de Calvetti que parte desde *Fundación en el cielo* (1944), continúa por *Memoria terrestre* (1948) y culmina en *Solo de muerte* (1976), con la siguiente lógica: el primer libro trabaja sobre la historia fundacional de la Patria Chica; en *Memoria terrestre* el núcleo histórico local se ensancha para considerar tanto las raíces étnicas de Jujuy como los héroes nacionales y, finalmente, en *Solo de muerte* Calvetti llegará "a las problemáticas existenciales de nuestra época y las raíces indigenistas de nuestra raza extinguida" en poemas como "Títeres javaneses", "Maimará"²³ y "El periodismo" (Darlin, 1983: 3).

En una línea similar leen *Memoria terrestre* Oscar Hermes Villordo (1983: 3), en su reseña titulada "Libro desbordante, desbordado de belleza, por cierto el resumen de una vida", que publica en *La Gaceta*, y Nélida Salvador (1983: s/p) en una breve semblanza que escribe en el diario *La Prensa*. Para

²³El poema "Maimará" aparece nombrado en distintos libros de Calvetti y las referencias no son erróneas pues, en efecto, fue publicado varias veces. Castagnino lo nombra como parte de *Libro de homenaje*; Darlin, en cambio, lo ubica en *Solo de muerte* y, finalmente, también el poema integró la antología general *Memoria terrestre*.

Villordo, Calvetti “es un testigo del mundo que incluye el país y su visión presente”; un autor cuya personalidad se muestra fiel en la *Antología*, porque mantiene los temas esenciales pero “ahondados a través del tiempo y apoyados en formas cada vez más despojadas” (cfr. Villordo, 1983: 3). Para Salvador, el libro da cuenta de una “progresiva evolución” en el poeta, ya que pudo mostrar el tránsito del paisaje propio y la experiencia de la infancia hacia “renovados planteos existenciales que buscan descifrar las relaciones entre la vida y la muerte” (*ibíd.*). Agrega Salvador que aquella progresión no debe entenderse como un cambio rotundo y el abandono de las “motivaciones básicas del poeta”, sino como una instancia de madurez que hacen convivir “los momentos esenciales de su convivencia terrestre” con su “dramática confrontación con el mundo” (*ibíd.*).

En esta oportunidad, los dos autores escogen poemas que nos acercan más al Calvetti “testigo del mundo” y de “renovados planteos existenciales”, que al escritor de la tierra. Villordo cita algunos versos de “El deseo”: y delicadamente/ llega como le llega/la madurez al fruto/o la luna a la tierra/; y también, los últimos versos del poema “Las manos”: no las miramos, nos servimos de ellas, /sirvientas inocentes que harán lo que les mande, /hasta que un día, /como dos amantes/se buscarán ansiosas/se acostarán sobre mi pecho para siempre quieto. Por su parte, Nérida Salvador transcribe el poema “Apenas soy...”²⁴

Apenas soy un hombre
una cosa atrapada por el tiempo, una cosa
que pasa entre las sombras

²⁴ “Apenas soy” y “Las manos” son poemas de *Memoria terrestre, antología general* no incluidos en libros anteriores. En las *Obras completas* (2006) figuran como parte de: *Antología poética. Fondo nacional de las Artes*, Buenos Aires, 1998. “El deseo”, en cambio, integró originalmente el libro *Imágenes y conversaciones* (1965) y está dedicado a Conrado Nalé Roxlo.

como los pájaros de la noche,
como la noche
que vuela entre pájaros,
ciega, cegada
por la luz y la fuerza del rayo de la vida.

Llegados a este punto del recorrido por las lecturas a la obra de Calvetti, estamos en condiciones de recoger algunas de ellas con el propósito de reconstruir los modos prioritarios en que se leyó al autor hasta la década del ochenta. Si bien hemos trabajado con textos críticos breves, su cantidad, la variedad de sus autores, el arco temporal abarcado y la pluralidad de libros comentados nos abren camino para “una lectura de las lecturas”.

Tierra / Compromiso / Universalidad

Un escritor es, en gran medida, lo que sus lectores y lecturas dicen que es y, en este sentido, el material compartido nos permite reconocer dos líneas de lectura en torno a la obra de Calvetti. La primera, es la que cifra la talla del escritor en el protagonismo de la tierra y en el compromiso que esta decisión revela. La segunda, es la que propone la imagen de un escritor que excede lo comarcal para ocuparse de las problemáticas del hombre en general y ofrecer una escritura de alcance nacional, americano y aun universal. Las dos variantes se tejen con argumentos que se sostienen dando ejemplos de la obra misma, refiriendo declaraciones del escritor o ligando vida personal a vida literaria. En este sentido, el primer eje argumentativo es lo que denominamos páginas atrás como vínculo escritor/escritura/tierra natal, que aparece con fuerza en el inicio del discurso de Castagnino y se despliega, con distintas intensidades, en otros autores que se ocupan de la obra del escritor jujeño. Dentro de este eje, Calvetti es “el escritor provinciano” que muestra “devoción y exaltación a

la tierra natal" y se ocupa de poblar su literatura de "angelados lugareños", ancestros, mitos y recuerdos infantiles que constituyen las "fuentes mágicas" de su inspiración. (Castagnino, 1986: 10-11). Es el "verdadero rostro de Jujuy", un escritor hecho a la medida de la experiencia propia porque convivió "con los humildes de su provincia" y trabajó con sus manos soportando las alturas y el frío intenso de la Puna (Benarós, s/f: 6); un verdadero "enamorado de su provincia" y un escritor comprometido con el Norte, tanto en su actividad individual como en el trabajo colectivo de Tarja (Anónimo, 1961: s/p). Si su poesía está "adentrada en el paisaje" es porque sus "oídos están atentos a los rumores de la tierra propia" donde "vibra el duende de su sentir telúrico" (Castagnino, *ibíd.*).

La potencia de estas lecturas reside fundamentalmente en los primeros libros del autor: *Fundación en el cielo*, *Memoria terrestre* y *Libro de Homenaje*, ya que la llegada de *Imágenes y conversaciones* y sobre todo la antología *Memoria terrestre*, da lugar a miradas más amplias que pueden agruparse en un segundo eje: Calvetti, de la tierra natal al hombre del mundo. Aquí las expresiones indicarán en el autor "una progresiva evolución" (Salvador, 1983: s/p) con propuestas que trascienden el "núcleo histórico local" (Darlin, 1983: 3), textualizan "temas insumisos a las circunstancias del lugar", desnudan "planteos existenciales" e incluyen "motivos universales" (Castagnino, 1986: 15), con un lenguaje de "vocación cósmica" (Martínez, 1983: 5) que interpreta su "dramática confrontación con el mundo" (Salvador, 1983: s/p).

Si bien es cierto que estamos frente a nuevos modos de leer a Calvetti, la conjunción escritor/escritura/tierra natal no ha desaparecido, más bien se convierte en una suerte de matriz que caracteriza la producción del autor y forma parte de los "temas esenciales" (Villordo, 1983: 3), las "motivacio-

nes básicas" (Salvador, 1983: s/p) o las "identidades poéticas" (Martínez, 1983: 5). Tanto es así que, hacia el 2002, año en que el escritor fallece, se revitalizan las imágenes que lo ligán al terruño:

Murió el notable **poeta jujeño** Jorge Calvetti: **el escritor de la Pachamama**. Calvetti solía afirmar que prefería escribir "poco pero bien" a apurarse a editar y decía que eso era difícil de entender desde "el temperamento apurado de los porteños". (Anónimo, 2002: s/p)

Murió el **poeta jujeño** Jorge Calvetti (...) Lo sobreviven diez libros de poemas, tres volúmenes de cuentos y dos ensayos que, sumados a una decena de premios y distinciones, no alcanzaron para hacerlo abandonar **sus hábitos frugales, iluminados por los retornos a su provincia**. (Camps, 2002: s/p)

Jorge Calvetti acaba de partir, dejándonos solamente su cuerpo, porque **su alma ya está en Maimará, recuperada a su paisaje nativo. En plena Quebrada humahuaqueña, borraré los años de ausencia** saltando y jugando con el mismo entusiasmo de su juventud. Montando obedientes caballos o persiguiendo lagartijas a la hora de la siesta o gozando del aire puro de la noche que, pronto, reinará con sus estrellas del tamaño de los cerros. Porque ellas son la ruta del paraíso que ahí comienza. (Clemente, 2002: 356)

Con un cuaderno y un libro de Tácito o de Esquilo en la alforja, **caminó cerros y puna, masti-**

cando coplas y recogiendo los silencios que amasaría en sus libros. Una poesía sensible y delicada no obstante el ascetismo; **una prosa austera con las palabras de sus paisanos**, con sus penas largas y sus alegrías mínimas. (Camps, 2002: s/p)

En la insistencia del vínculo, se va construyendo una especie de misión ética del escritor, que se acompaña con una estética romántica de *bardo* del pueblo:

Alto, delgado, ceñido de carnes, de anchas espaldas, el rostro color de la arcilla morena, endrino el cabello ondeado, grave de gesto, en el que la recóndita ternura se confunde con aire de lo augusto y religioso, trabajado por las presencias oscuras de lo telúrico (...) se muestra como **vivo testimonio y a la vez testigo de su provincia**, pues que la inviste física y espiritualmente, en cuerpo y alma. (Benarós, s/d)

Con su voz pausada, plena de confidencias, con los labios en un permanente gesto de susurro, recordó Jorge Calvetti, el poeta, escritor, periodista, que había nacido aquí en esta ciudad. (Anónimo, 1983: s/p)

Aquel Jorge Calvetti de piel cetrina, con su cuerpo elástico de domador de caballos y sus gruesos anteojos de intelectual, atesoraba la experiencia de quien había vivido en gozoso contacto con la naturaleza, con las criaturas elementales de la tierra-sus paisanos. Poeta vigorosamente enraizado en su terruño (...) experimentaba entrañablemente la advertencia de Nietzs-

che: **“Permaneced fieles a la tierra”**. Nunca escribió para los críticos sino para sus semejantes (Requeni, 2002: s/p)

Por cierto, Calvetti admiraba este modelo de poeta y añoraba su ausencia: “sueño con la época en la que los poetas eran Bardos que orientaban y guiaban a sus pueblos. Cantaban las aventuras y desdichas de su gente” (Calvetti cit. en Benarós, s/d). De aquí su admiración por artistas como Pantoja “verdadero maestro de conducta y maestro de devoción en el amor a su tierra” (Anónimo, 1983: s/p); también de poetas como Manuel J. Castilla, “poeta íntegro”, por el amor que tenía por su provincia natal, “la patria de su alma”; porque como todo “buen provinciano” disfrutaba de la simpleza de los lugares y amigos del Norte: ir a Cafayate, volver de Anta, demorarse en la cantinas del puente Lavalle en Jujuy, “esas cantinas que huelen a coca, vino derramado y grasa de fritangas” o “compartir la serena tristeza” de los hombres de la quebrada Del Astillero (Terrón de Bellomo y Mirande, 2010: 41).

Concebía además al poeta como un “médium” capaz de desnudar las identidades ocultas de los hombres: “el poeta es el que sabe atender a los signos de los dioses y poner en su lugar las palabras” (Calvetti cit. en Intili, 1982: 4). Cuando realiza la semblanza de José Hernández, autor del *Martín Fierro*, reflexiona sobre el trabajo del poeta y dice lo siguiente:

Afirmo que Martín Fierro, el paisano que Martín Fierro simboliza, existía tan intensamente en el alma de Hernández que lo obligó a escribir (...). El ser nacional argentino existía hacia 1870 con tanta intensidad que necesitaba manifestarse, expresarse, y Hernández-poeta fue el llamado para tal revelación, para tal epifanía. (Calvetti: *La Nación*, 1986)

También Calvetti es poeta de la iluminación y la epifanía: “misteriosos designios le confirieron el don de la poesía” (Castagnino, 1986: 26), un don visionario que le permitió adelantarse a tendencias estéticas y líneas críticas: “Como cuentista, antes de que el rótulo alcanzara buena prensa, supo escribir narraciones con asombros, maravillas y hechos fantásticos encuadrables dentro del “realismo mágico” (*ibíd.*: 11). Como crítico, “su agudeza perceptiva le llevó a formular observaciones que, más tarde, vulgarizarán alguna de las modalidades de la llamada nueva crítica” (*ibíd.* 11).

No olvidemos, además, cómo contribuye a aquella imagen, el relato de su providencial renacimiento en las aguas de Maimará, verdadera Hipocrene del poeta:

Les recuerdo que en el monte Helicón, en Grecia, existe una fuente llamada Hipocrene, que brotó de la huella de una pisada de Pegaso –de allí su nombre– fuente consagrada a las musas; por eso –dice la leyenda– sus aguas daban inspiración poética a quien las bebiera. Ese manantial fue mi Hipocrene y seguí bebiendo de sus aguas hasta que una creciente lo cegó para siempre (Calvetti, 1986: 34)

Por otra parte, y casi como una profecía que se cumple o una necesidad vital que resulta imponderable, su último libro, un libro de relatos que recoge historias mágicas y extrañas, es una vuelta absoluta a la tierra natal²⁵: “Son relatos autobiográficos de un hombre que vivió una vida no común, con un pie en la ciudad y el otro en el campo”, dice Calvetti en *Justificación previa* (2006: 241), el prólogo de tono confesional y reflexivo con que antecede el libro, y en el que instala,

²⁵ Se trata del libro *Escrito en la tierra* publicado en 1993, en Buenos Aires, por el Grupo Editor Latinoamericano. Nuestra cita se hace según las *Obras Completas* (2006).

una vez más, aquella dualidad del hombre nacido en el Norte pero educado en el Sur.

Dilucidar estas dualidades será la tarea que emprendemos en los próximos bloques y, para ello, analizaremos una selección de cuentos del autor. La hipótesis central que guiará este análisis es que, a lo largo de la escritura de Calvetti, se visualiza un lugar de enunciación complejo que se puede problematizar desde la noción de frontera, a raíz de las tensiones entre pertenencia/extrañeza u otredad. Estas tensiones traman posiciones de sujeto que implican identidades estratégicas, posicionales y territoriales en constante devenir y sujetas a variables históricas y geográficas, y que se muestran contingentes e inestables.

De la vuelta al terruño

Recienllegado a la Quebrada

Ahora, de regreso, siento como si después de muchos años, mi espíritu hubiera vuelto a su cuerpo abandonado.

Este es mi hogar, el único en el mundo y mi verdadera estatura de hombre sobre la tierra se yergue aquí, en la Quebrada de Hu-mahuaca

Calvetti, 2006: 210

El epígrafe que oficia de presentación a este bloque de escritura pertenece al Calvetti narrador. Si apuntamos esta circunstancia es porque resulta extraño, casi curioso, toparse con el escritor jujeño narrando historias. Es más, en páginas anteriores, tuvimos la oportunidad de comprobar cómo sus lectores y lecturas prestaron atención sobre todo al poeta, tanto en los momentos cercanos a la publicación de sus libros, como en el 2002, año de su fallecimiento. De hecho, el patrimonio narrativo del autor tiene en su haber sólo dos libros: *El miedo inmortal* (1968) y *Escrito en la tierra* (1993), entre los que median más de veinte años y tres poemarios²⁶.

Sin embargo, contando historias Calvetti era “un encantador de serpientes”, dice Flora Guzmán (2013):

²⁶ Los poemarios referidos son los siguientes: *La Juana Figueroa* (1968), *Solo de muerte* (1976) y *Poemas conjeturales* (1992).

Él era un “encantador de serpientes” nato. Contara un hecho del que había sido testigo, un episodio de su vida de gaucho o una historia recién inventada, J. C. tenía el don de narrar y un fuerte poder evocador que enseguida le hacía hallar el tono y la tensión justa (...) En la vida cotidiana disfrutaba de la frescura con la que los lugareños cuentan historias. Él escucha mientras observa el habla de la gente, los modos de decir, las expresiones propias que brotan en la narración de esas historias que circulan por la región proveniente del Titicaca, esa gran fuente originaria de mitos andinos. (Guzmán, 2013: 15-16)

En este “don de narrar” que Guzmán señala, la geografía y el paisaje jujeños tienen un marcado protagonismo porque las historias de ambos libros están fundamentalmente situadas en algún pueblo de la Quebrada de Humahuaca, una región de la Puna o el Ramal jujeños²⁷. Es decir, espacios propicios desde donde andamiar posibles interpretaciones de lo fronterizo y lo identitario. El epígrafe que compartimos es una muestra de ello; escuchamos la voz de un narrador que, en primera persona, abre con las palabras citadas el cuento “Una visita”²⁸, para advertirnos que la historia que nos contará tiene un tiempo-espacio preciso: la vuelta al hogar, “esta

²⁷ Del total de cuentos que integran el primer libro, sólo tres suceden en otros escenarios: “Almita”, con desenlace en un hospital de la ciudad de Buenos Aires; “La Pampa, 1932” en un campo lindero entre el sur de Mendoza, San Juan y La Pampa e “Historia con mendigos” que transcurre en la zona de la estación de trenes de Constitución, también en Buenos Aires. Los relatos de *Escrito en la tierra* incorporan algunos escenarios rurales o montañosos de la provincia de Salta, donde pululan gauchos, domadores, mujeres campesinas, baqueanos y arrieros itinerantes.

²⁸ El cuento integra el libro *El miedo inmortal* publicado por primera vez en 1968, por editorial Sudamericana. En este trabajo, como hasta ahora lo venimos haciendo, citaremos los textos literarios de Calvetti según la edición de las *Obras Completas* (2006). Por esta razón, consignaremos en el cuerpo del trabajo sólo el número de página como referencia.

casa de vetustos paredones de adobe, con su jardín de rosales añosos y álamos cimbreantes”, en la Quebrada de Humahuaca, pueblo del que se había alejado por “muchos años” ante la pérdida de su madre (cfr. Calvetti, 2006: 210).

La significación personal del retorno al hogar de este narrador personaje se puede medir en la contundencia de sus palabras que prefiguran polarizaciones entre un antes/ahora y un allá/acá, claramente enfrentados. No menciona dónde estuvo durante los años de ausencia pero sí sabemos que los transcurrió sintiéndose un mero cuerpo sin espíritu, y que no pudo identificarse con ese lugar (o lugares) ni generar lazos de afectividad, porque tanto el hogar como su medida de hombre, habían quedado en la Quebrada de Humahuaca que, “ahora, de regreso” (*ibíd.*: 10) recupera. Esa “estatura de hombre” ligada a la tierra, se va construyendo en el cuento mencionado no sólo a partir de las emociones y acciones del propio narrador, sino también a través de lo que son y hacen los otros personajes de la Quebrada que interactúan con él o aparecen en su recuerdo. En este sentido, el foco está puesto en el (los) hombre(s) y mujeres, la naturaleza y el paisaje de la Quebrada, en un intento por mostrar lo más cabalmente posible sus rasgos de identidad y las mutuas relaciones con el espacio; podríamos decir que el narrador busca dar pruebas de su filiación identitaria, sumando a la afirmación “este es mi hogar, el único en el mundo” (Calvetti, 2006: 210), la propuesta «así es mi hogar y por eso es único en el mundo».

Este sujeto viajero y ausente durante largos años de la tierra natal, se replica en varios cuentos de Calvetti y aún en su poesía. El tema de la tierra, además, integra algunas de

sus propuestas ensayísticas y comentarios críticos a publicaciones de otros escritores²⁹. Al respecto, nos interesa acá, en una primera instancia, escudriñar qué dice y cómo habla del mundo propio aquel sujeto viajero; qué posiciones adopta frente al hombre, la naturaleza y el paisaje para, en una segunda instancia, analizar las imágenes de escritor que las distintas posiciones y estrategias enunciativas construyen en los textos de Calvetti³⁰. En este afán y, como punto de partida, examinaremos el trabajo de algunos narradores escogidos por el autor para relatar sus cuentos, entendiendo que la narración, como todo ejercicio de discurso, “está sostenida por una voz, un sujeto de la enunciación cuya perspectiva configura la historia” y, a la vez, modela una instancia equivalente en posición de oyente [receptor, lector] de su voz, a la cual dirige la narración (cfr. Filinich, 1996: 203-204).

Volvamos entonces al cuento que presentamos, “Una visita”, en el que lo primero que hace el narrador, dijimos, es informarnos, conmovido, sobre su retorno a la Quebrada de Humahuaca. De inmediato nos hace saber que anduvo “preguntando” (210) por sus amigos y se enteró que “algunos se habían ido «para abajo» y otros, habían muerto”. Este «para abajo» es presentado como un “sur siniestro que alucina y absorbe” (*ibíd.*), dejando en los lectores no sólo la visión de un espacio funesto, engañoso y mal intencionado, sino tam-

²⁹ En “Jorge Calvetti. Entre el universo y el terruño” (2013) dice Bautista que Calvetti tiene en su escritura cuatro ejes destacados a los que vuelve una y otra vez en los diálogos, críticas y comentarios sobre obras de otros autores y uno de ellos es el terruño, más precisamente “la exaltación del terruño como valor fundamental de todo escritor”, de lo que se deriva la centralidad del paisaje en la escritura del autor: “En su obra poética, los lugares norteños son dignos de ser enfatizados y mostrados, pero siempre desde una mirada apasionada de aquel que es, casi corporalmente, parte del mismo (...). Para Calvetti el paisaje posee un significado preformador y conformador, ya que en él se encarna la sensibilidad del hombre que lo observa” (Bautista, 2013: 143 y 161).

³⁰ La instancia de lectura/escritura que aquí se anuncia se realizará recién en el cierre del ensayo y una vez que el recorrido por los distintos cuentos nos permitan tener un panorama de esas “imágenes de escritor” que mencionamos.

bién la certeza de que la migración en búsqueda de subsistencia era la triste realidad de muchos hombres de la Quebrada. Sin embargo, no es de estos hombres de quienes se encargará de hablar el narrador, sino de uno en especial que había muerto: Pedro Yurquina. Cuando el narrador lo presenta, se dirige directamente a los lectores diciendo: “Voy a contarles lo que pasó con Pedro... y su muerte” (210) y la triple estrategia, es decir, la apelación directa, el uso de la primera persona y la promesa de una historia que involucra la muerte de un hombre, resultan eficaces para disponernos a escuchar un suceso con gran carga de verdad y peso emocional. En este sentido, las secuencias más clarificadoras del cuento son las siguientes:

- Impacto y tristeza en el narrador ante el conocimiento de la muerte de Pedro:

Lo que más me impresionó fue conocer el fin de Pedro Yurquina. ¡Pobre amigo! (210)

- Admiración y exaltación a Pedro:

Me acuerdo de sus lujos de criollo viejo. Usaba botas coloradas y un poncho granate con banda blanca (...). Pedro supo ser domador por afición y oficio. Tuvo que dedicarse a la labor que refiero porque una creciente de la Quebrada había arrasado sus potreros y sepultado sus quintas. Pudo salvar el rancho, gracias a Dios, pero ya no tenía edad ni fuerzas para volver a empezar. (210)

- Decisión piadosa de visitar a la esposa viuda:

Desde que conocí su final, evité comentar el caso de Pedro... y me juré que no dejaría de visitar a su familia. El hombre siempre había sido bueno

conmigo y nunca es tarde para ayudar –aunque sea con palabras– al prójimo. (211)

- Recuerdo de un hermoso tiempo-espacio compartidos:

Me acuerdo que la última vez que estuve en esa casa fue para unos carnavales guitarreados y bravíos del veintinueve o del treinta... sabíamos atar los caballos en las raíces de un molle enorme que se alzaba en el callejón frente a la entrada de la propiedad; después atravesábamos la quinta – más o menos cien metros– por un sendero dominado, casi borrado por la vegetación. (211)

Por estos pasajes del cuento, se nota el esfuerzo del narrador por cumplir con aquel propósito de mostrar los rasgos primordiales de su tierra en la talla de un hombre como Pedro Yurquina –criollo elegante, experto en doma, esforzado, buena persona– y en la fuerza de la naturaleza descripta. Pero a la vez que habla de lo/s otro/s, el narrador se ocupa de incluirse en ese mundo norteño, mostrarse como uno más: se dirige a la casa de Pedro montando a caballo, habla con su esposa de antiguas cosechas de frutas y de caballos comprados y vendidos en la zona y, cuando nadie lo atiende en la casa del amigo, dice: “Por algo he nacido aquí y conozco las costumbres” (211).

Lo que el narrador desconocía y propone relatar –recordemos– era la forma en que Pedro había muerto y de la que se había enterado “preguntando por [sus] viejos compañeros de aventuras” (210). La organización de esta especie de relato enmarcado se estructura alrededor de cuatro subsecuencias:

1. Anuncio del relato:

Voy a contarles lo que pasó con Pedro... y su muerte. (210)

2. Despliegue explicativo sobre las características de los cactus:

Quiso la suerte que Pedro, por ganar unos pocos pesos, tratara de hachar un cardón enorme y que la mole le cayera encima, acribillándolo y marcando prematuramente en sus carnes los rumbos de la muerte, como para aliviar de esfuerzos a las postreras y seguras “dagas subterráneas”... (*ibíd.*)

3. Narración de la forma de muerte de Pedro:

Ustedes saben que la madera de los cactus, llamados en el norte “cardones” es porosa y pesadísima como la de toda planta del desierto que guarda su provisión de agua para las grandes temporadas de sequía que debe fatalmente soportar. Este arbusto llega a medir hasta diez metros de altura, y alcanza, estando verde, a pesar casi media tonelada. (*ibíd.*)

4. Analogía digresiva:

Una fantasía de los inmortales –diría Píndaro– que nosotros, los hombres, no habríamos podido inventar.... (*ibíd.*)

En esta organización narrativa hay dos subsecuencias que demoran la historia de la muerte de Pedro porque cumplen otras funciones. Una (la segunda) busca mostrar un elemento característico de la naturaleza de la Quebrada y de-

mostrar cuánto de ella sabe el narrador por experiencia propia. De ahí la utilización del apelativo directo a los lectores (Ustedes) que no volvemos a encontrar en este cuento. La cuarta, en cambio, nos devuelve la imagen de un sujeto cuyos conocimientos exceden lo experiencial cercano. Es el único en el cuento que menciona a un autor clásico, como Píndaro, y puede parafrasearlo estableciendo analogías con la muerte del amigo, elevando así el tema a la categoría de drama, al incluir la alusión a “los inmortales”, a los dioses olímpicos, testigos de la lucha ingente del hombre enfrentado a su destino inexorable: el *Ananké* que los griegos entendían como una fuerza superior no sólo a los hombres, sino también a los mismos dioses. El sujeto al que estamos aludiendo se incluye también en el relato como testigo de la lucha desigual entre el hombre, su medio y su destino, y es el único que, a la par de conmoverse casi hasta las lágrimas, puede reflexionar sobre la tragedia que provocó el río de la Quebrada, en el lugar donde vivía Pedro:

Era como para llorar. Si no hubiese sido porque ubiqué el lugar y reconocí de inmediato el rancho, no hubiera creído (...) ahora, donde hubo tanto verde se abría amplia, hinchada, pedregosa, la playa de la quebrada. Solo la resignación casi animalesca de estos hombres puede soportar tales tragedias. (...) pobre familia, de qué estará viviendo ahora! (212)

En estas zonas del cuento, el sujeto cuya voz escuchamos da los primeros indicios de su diferenciación con el resto de los comprovincianos que intervienen. La capacidad explicativa y reflexiva, la mención intertextual, el registro formal de su expresión, contrasta con el resto de los personajes, que tienen, además, un trato diferencial con él:

¿Se acuerda, don Jorge, esa mula mora de marcha que tanto le gustaba a usted? (...) Aquí la tengo (...) Es mi compañera. (211-212)

¿"De donde viene, don Jorge?" (...) "Pero patrón, cómo anda por aquí, ¿no sabe que todo este lugar está «embrujaó?»". (212)

De todas estas diferenciaciones³¹, la más elocuente es la que reproduce el tópico bárbaro-civilizado en su expresión: "Solo la resignación casi animalesca de estos hombres puede soportar tales tragedias" (212). Es elocuente pero a la vez paradójica, porque el narrador la pronuncia desde el pesar que le provoca enfrentarse con la realidad de una naturaleza, antes puro verde, ahora conquistada por el río. La imagen tan distante a su recuerdo lo desestabiliza y escuchamos en su discurso los primeros "matices indicativos" del tipo de relación que establece un sujeto "con el sitio en que [vivió] y se abandona" (cfr. Camblong, 2014: 5) y al que puede significar desde, al menos, dos experiencias de vida.

Esos primeros matices indicativos de la relación paradójica entre un sujeto enunciativo y su tierra natal, van ganando intensidad en otros cuentos de Calvetti cuyos narradores se espejan, en varios aspectos, con el que escuchamos en "Una visita". Uno de esos aspectos es la preocupación por dar señales de su pertenencia a la Quebrada de Humahuaca y, a la vez, aclarar sobre un tiempo ausente del terruño y sus consecuencias. Así sucede en "El miedo inmortal", en el que el narrador abre su relato especificando que la historia que va a contar, comenzó "a los pocos días" de su llegada a Maimará (Calvetti, 2006: 184). No sabemos el tiempo exacto de

³¹ Proponemos entender acá el término "diferencia" en el sentido que lo hace Palermo (2014), es decir, como un sistema de valores que consiste en clasificar a grupos de gentes e identificarlos en sus faltas o excesos, lo que señala una inferioridad con respecto a quien clasifica (81).

la ausencia pero se infiere que fue considerable porque lo señala cuando presenta su encuentro con Pablo Maurín, un muchacho del pueblo que había ido a visitarlo. Nos dice, por un lado, que en la charla entre ambos hubo un tiempo que, aunque breve, estuvo ocupado por “vacilaciones” y “convencionales preguntas y respuestas” (*ibíd.*: 210) hasta que Pablo pudo entrar “en confianza”. Por otro, nos comunica la satisfacción de “notar que el aprecio que [Pablo le] supo tener años atrás, no había mermado con el tiempo y la distancia” (*ibíd.*). Sin embargo, es en el propio personaje narrador en quien la distancia hizo su trabajo. En “El miedo inmortal” se comporta como un *recienvenido/recienllegado*³² (Camblong, 2014, cit. por De Zan, 2014: 190), lleno de incertidumbres y titubeos sobre cómo será recibido, tratado y mirado por los otros personajes del cuento, todos habitantes de la Quebrada. Esta falta de seguridad lo mantiene incómodo y tenso en buena parte de la historia. De hecho, el cuento se abre con su propia percepción sobre el trato vacilante y convencional de Pablo –más “cierta vanidad” en su sonrisa (184)–, y se extiende hasta la sensación de fracaso cuando no puede llevar

³² “Recienvenido” es un término que, por su potencial semiótico, le permite a Camblong reflexionar sobre las particulares y conflictivas características de los sujetos que atraviesan o son atravesados por las fronteras. Señala, más precisamente, la circunstancia de habitar una espacialidad de disputas y negociaciones en la cual los sujetos deben aprender y reaprender lenguas, paisajes, prácticas y saberes. En esta espacialidad dinámica, que es propia de toda frontera, los sujetos aprenden a convivir con las incertidumbres de los “recienvenidos”. Es, por lo tanto, un modo de “hábitat-hábitos y habitar” (en) la espacialidad. La fuente primaria del término está en Macedonio Fernández (Buenos Aires, 1874-1952), escritor ampliamente estudiando por Camblong (2003; 2007) y uno de los autores con los que dialoga en su propósito de reconstruir “un sistema de conceptos que refieren a los siempre complejos entramados de la interculturalidad en el umbral de las fronteras” (de Zan, 2014: 190). Para Macedonio, el “recién llegado”/“recienvenido” es aquella persona diferente notada en seguida por todos y que busca por todos los medios no ser visto y asimilarse a los demás (Cfr. Negri, 2018: 141). En el escritor el concepto funciona en la relación provincias del interior-Buenos Aires pero Camblong lo capitaliza y reutiliza para pensar las problemáticas de otras espacialidades. Optamos en este trabajo por la denominación “recienllegado” por cuanto describe mejor las características del personaje narrador del cuento que estamos analizando.

a cabo una acción que identifica a cualquier hombre de la Quebrada: dominar un caballo difícil de montar:

Cuando me aproximé, el animal resopló feo y se quiso espantar (...). Traté de anticipar excusas por mi previsible fracaso como enlazador (...). (*ibíd.*: 185)

Disimulé como pude y con bastante rabia por las semidisculpas que había dado y que iban a servir para que comentaran socarronamente –como si los oyera– “que me había vuelto un pueblero, que sólo me faltaba usar polainas y silla inglesa, que si no podía hacer un nudo fiador, menos iba a enlazar”. (*ibíd.*)

El oscuro pasó arqueándose, asustado. Percibí un murmullo entre dientes y como de rezongo supuse que se comentaba mi situación. (*ibíd.*: 187)

Podríamos decir que ese “como si”³³ sutura la percepción de los murmullos ajenos y de cierto sesgo vanidoso en la sonrisa de Pablo, que obligan al narrador a disimular, ensayar excusas y disculpas. A este sujeto *recienllegado* le cuesta “hallarse a sí mismo” (De Zan, 2014: 190) en un espacio que declaró propio apenas iniciada la historia, pero en el que, de pronto, se siente extranjero. En este sentido, la proliferación de nombres propios³⁴ en el enunciado es una estrategia para

³³ Entendemos el “como si” en cuanto expresión que revela una percepción íntima del sujeto, que no necesariamente tiene anclaje en la realidad exterior, pero que él recibe “como si fuera verdad”.

³⁴ Desde la mirada de Pimentel, el nombre propio no sólo funciona como referencia en un texto de ficción, sino que también remite a un complejo de significaciones inscriptas en los textos de la cultura: “De este modo, podríamos hablar de una verdadera relación intertextual del texto ficcional que hace suyos los valores del texto cultural, y cuyo disparadero

resituarse en ese territorio, hallar certezas y reconocerse en lo/s otro/s: Pablo Maurín y doña Avelina (a través del diálogo), Felisa (en el relato breve de un viejo amor), Tilcara, el Mercado Nuevo, Noroeste, El Valle (lugares que transita, menciona y/o describe). Sin embargo, en una velada autopercepción como foráneo, todo sigue siendo exterior a este sujeto; la actualización de los nombres propios guardados en la memoria resulta insuficiente y disputa un tiempo-espacio, un “entre”³⁵ (Barei, 2014: 16) que le otorgue la posibilidad de habitar el espacio calibrando proximidad. Este tiempo-espacio llega y se edifica en el imperio de la naturaleza de la Quebrada, su paisaje nocturno y el éxtasis contemplativo del narrador, que dice:

Ya en el camino, paso a paso, iba contemplando el amanecer de la noche. La luna recién estaba apareciendo por el este y en los cerros del poniente un día tenue empezaba a iluminarse. Conmuevo mirar este paisaje dual y estremecido. En las alturas aclaradas por la luna es de día mientras que en el valle, la noche se defiende y aquietta

inicial es el nombre propio”; así, el nombre de una ciudad, un personaje, un autor “es un centro de imantación semántica” (Pimentel, 1992: 113 y 115).

³⁵ La preposición “Entre” adquiere aquí el estatus de ser un lugar de fronteras (Cfr. Barei, 2014: 16). Funciona como un tercer espacio (material o simbólico) que por su carácter móvil supera las tipologías binarias de una cultura y sus miembros. Esta descripción de las culturas desde una óptica del “centramiento” (Arán y Barei: 2006: 40) estuvo en los inicios del pensamiento de Lotman y la escuela de Tartú y les permitió estudiar, en relación antinómica, culturas textualizadas - culturas gramaticalizadas. Pero más tarde -dicen las autoras- el pensamiento [de Lotman] desde otro lugar, el de la complejidad y la óptica del descentramiento le permitió enfocar la cultura desde una óptica multidimensional y poner el acento en el cambio, la imprevisibilidad y la incertidumbre (*ibid.*). La propuesta que nos orienta en este caso, es entender el término en sentido cronotópico considerando, desde la mirada bajtiniana, la indisolubilidad del tiempo - espacio: “la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales (Bajtín 1981: 84-85). El anclaje cronotópico es, además, consistente en Lotman por cuanto “la organización de la experiencia en valores cronotópicos” funciona como índice en la construcción de la realidad (Arán y Barei: 2006: 41).

su desnuda tiniebla; los cerros apagan sus colores y todo es claro pero débil, casi celeste. ¡Ah! Noches provincianas, noches azules con tierras como extenuadas por la luna, con vientos cerca del cielo y la sombra fantasmal de los cerros. Aquí me quedo, pensé, quiero mirar bien este campo, esta oscuridad de la vida junto al filo de la luz. Me sentía como lanceado por el tiempo y por el espacio. (Calvetti, 2006: 183)

En esta experiencia cronotópica hay un pasaje, una frontera simbólica que el personaje atraviesa y se hace eco en un lenguaje distinto con el que pareciera que reordena esa subjetividad titubeante³⁶. Pero este cruce se da además en un espacio físico ubicado en las lindes del pueblo habitado, donde el personaje decide quedarse y así lo expresa “Aquí me quedo, pensé, quiero mirar bien este campo” (Calvetti, 2006: 183). Pasados estos umbrales, no se escuchan más los murmullos ajenos que conflictuaban al personaje narrador ni tampoco sus propios titubeos de *recienllegado*. Vive una experiencia extraña con un caballo con el que habla y la vive, con tanta realidad, que le miente a su dueño, a Pablo, que el caballo se escapó, cuando fue él mismo el que lo dejó en libertad: “Se me escapó el Guanaco. Se sacó el freno contra un poste y perdí como dos horas juntando el desparramo que hizo con mi montura. Si se pierde te lo voy a pagar, o si no, te lo compro ya mismo y yo lo hago buscar” (189). La aparición del animal “estatuario y monstruoso” (*ibíd.*: 185) que habla produce una fractura en el relato que reorienta la materia narrativa hacia lo extraño³⁷.

³⁶ Decimos esto sostenidos por Camblong (2014), para quien el lenguaje es “el hábito de los hábitos”.

³⁷ La opción por lo extraño es una constante en este libro de Calvetti y los cuentos se construyen genéricamente desde formas diversas. Así, por ejemplo, algunos son netamente

El epígrafe del cuento³⁸, inadvertido en la lectura inicial, comienza a activar sus tramas intertextuales. Se trata de un fragmento del poema “Ixión” del escritor inglés Robert Browning (1812-1889), cuya relación con el relato merece un tratamiento particular. Según el mito clásico, Ixión, personaje caracterizado por su iracundia y sus excesos, quiso asaltar a Hera, esposa de Zeus pero el dios lo engañó dando la forma de la diosa a una nube, a la que Ixión embistió con toda su fuerza sexual y de esa unión nació el primer centauro (García Gual, 2003: 93). Dotados para la palabra y para el galope, los centauros tenían fama de brutales y de ser dominados por sus apetitos sexuales. Como sugiere Mariel Quintana en un trabajo sobre este mismo cuento (2008)³⁹, el narrador deja entrever estos rasgos en el caballo parlante que sorprende al protagonista, quien desde ese perturbador instante decide ayudarlo a “reconstruir sus frases” (*ibíd.*: 188). Así va aproximando algunos datos sobre la posible genealogía de este ser extraordinario: “Mencionó, como he dicho, cosas muy extrañas. ¿O será que yo no las entendí bien? Me acuerdo de algunas palabras. “Piritó”, “Piritóoo”, dijo más de una vez” (Calvetti, 2006: 188-189). Un poco más adelante en el mismo párrafo, añade: “Le gustaba repetir “Ixión”, “Ixión”, como si llamara a alguien” (*ibíd.*: 189).

fantásticos, como “El miedo inmortal”, pero otros incluyen elementos mágicos que se combinan con una literatura de fuerte corte realista. Cócaro (1969), en el prólogo que realiza del libro, advierte esta situación y abre el siguiente interrogante: “¿literatura realista o fantástica? Acaso, con el tono americano, acriollado pero trascendente de Calvetti, habría que afirmar: o acaso realismo mágico” (183). Otras lecturas se pueden consultar en Blanco (2013) que propone un abordaje de lo fantástico-siniestro (112-117) y en Quintana (2008) que destaca el tratamiento de lo fantástico en Calvetti desde un contexto local y una visión de mundo adecuada al mismo (1-7). Por nuestra parte, retomaremos la cuestión de lo extraño en el tercer bloque de este ensayo.

³⁸ El epígrafe es el siguiente “... flesh once mortal, immortal made for a purpose of hate able to die and revive...”. La traducción -que nos pertenece- sería la siguiente: “la carne que fue una vez mortal, hecha inmortal con propósito de odio, capaz de morir y revivir” (Calvetti, 2006: 184)

³⁹ Nos referimos a “El fantástico en ‘El miedo inmortal’ y ‘Los animales’ de Jorge Calvetti. Una propuesta particular”, 2008: 4.

El relato gutural y entrecortado del animal va incorporando la materia mítica griega de una manera fragmentada, elíptica, confusa e incluso –creemos– mixturada. La mención a Piritoo, aunque fugaz, trae la memoria de este personaje, hijo también de Ixión y de la diosa Día, y por lo mismo, hermanastro del centauro; asimismo, recuerda sus bodas con Hipodamia, que terminaron con la violenta batalla entre centauros y lápitás, luego de que los centauros borrachos intentaran violar a la desposada y raptar a las invitadas. Pero hay otros rasgos del enigmático animal que el narrador nos hace saber: “le ocurría con frecuencia olvidar todo lo que había recordado y (...) otras veces venían a su memoria cosas y sucesos que jamás había visto y que, sin embargo, estaba seguro de haber vivido” (*ibíd.*). Las alusiones a “ríos con una sola orilla y de aguas verdes” traen reminiscencias de afluentes míticos, tales como el Leteo, uno de los ríos del Hades, cuyas aguas provocaba a quien las bebía un olvido completo. Sabemos que en la mitología griega clásica existía la creencia de que se hacía beber de este río a las almas antes de reencontrarlas, de forma que no recordasen sus vidas pasadas. Pero el mítico caballo no sólo olvida, sino que a veces recuerda sucesos jamás vistos pero que sabe que ha vivido, lo que nos lleva a sospechar otra alusión a otro afluente, esta vez al río Mnemósine, cuyas aguas al ser bebidas hacían recordar todo y alcanzar la omnisciencia⁴⁰.

El drama del extraño animal no está tanto en debatirse entre el olvido y el recuerdo sino en la conciencia de ser eterno. El narrador, que está decidido a ayudarlo, repite sus palabras más desoladoras “no podía morir (...) su destino era durar, durar” (*ibíd.*). Este caballo que habla es inmortal, se parece a los centauros y se une también a otra genealogía de caballos parlantes: la de Arión y la de Janto, caballo de

⁴⁰ Estos dos ríos aparecen en varios versos inscritos en placas de oro del siglo IV a.C. en adelante, halladas en Turios al sur de Italia y por todo el mundo griego.

Aquiles, a quien Calvetti le dedica un poema inédito, incluido en sus *Obras Completas* (2006: 177). Pero es el primero el que interesa a nuestro análisis. Sabemos, según explica García Gual en su diccionario de mitos, que Arión es fruto de los amores de Poseidón en forma de caballo con la diosa Démeter, también metamorfoseada en yegua, o acaso con una Erinia, junto a la fuente Telfusa; sabemos también que el Dios de los mares regaló este velocísimo potro a Adrasto (263). El divino Arión, caracterizado por su belleza y su increíble velocidad capaz de cruzar las aguas sin hundirse, es mencionado en un texto de Propertio como “el caballo hablador de Adrasto” (1989: 173), con lo cual suma a sus cualidades físicas el habla, y la de ser inmortal por su ascendencia divina. Los rasgos físicos del animal son aludidos en el cuento: “lo vi espléndido” (Calvetti, 2006: 185), dice el narrador quien exalta hacia el final su “aire bravío”, cuando una vez liberado lo ve marcharse y comenta: “A la distancia el cuerpo se perdía entre las sombras y sólo se distinguían las patas blancas saltando en la noche.” (*ibíd.*: 189). Para un caballo normal, esta hazaña hubiera sido imposible puesto que el narrador personaje nos había advertido –recordemos– al inicio de su travesía desde Maimará a Tilcara sobre la falta de herraduras del animal: “en nuestro Noroeste, montar un caballo sin herraduras es un verdadero crimen” (186). A esas alturas del recorrido por el relato y sus “caminos pedregosos y secos” (*ibíd.*), el animal tendría que haber estado seriamente despeado; sin embargo, lo vemos “ganar las cumbres” (189), bajo la mirada atenta del narrador que advierte con total conocimiento que “todo es oscuro hacia donde vas...” (*ibíd.*).

Aquí llega a su final el cuento y lo retomamos cuando el personaje narrador le ofrece a Pablo la compra del animal. Es en este lugar del relato cuando los lectores escuchamos un nombre propio (que ya conocemos de otro cuento), el del

personaje narrador: “-No ha’i de ser Jorge. No ha’i de ser. Calza de tres, no lo vendas ni lo des. Ni lo vendo ni lo doy” (189-190).

El mismo nombre: “Jorge”; las mismas circunstancias: oriundos de la Quebrada de Humahuaca, ausentes de ella por algún tiempo y, por lo tanto, con (al menos) dos experiencias de vida; una misma manera confrontativa de clasificar y significar los espacios: el Sur/abajo es siniestro y absorbe, en el sur están los pueblerinos que montan a caballo usando polainas y silla inglesa. El Norte/arriba tiene un criollo viejo como Pedro Yurquina, muchachos buenos que cuidan mucho a los caballos como Pablo, una naturaleza que tanto puede ser voraz como acogedora pero que se respeta. Pero también hay seres en lucha agónica con su destino: Pedro Yurquina enfrentado a la correntada que arrasa sus tierras o al fenomenal cactus que lo lapida, y existen caballos que hablan y un hombre de la Quebrada que le sirve, “por suerte” (Calvetti: 2006: 189), como interlocutor. Sobre la irracionalidad de este último suceso nada dice el narrador y además –como vimos– en el relato de su sobrenatural experiencia cronotópica va cruzando materia mítica del mundo clásico a través de un complejo juego intertextual⁴¹. De este

⁴¹ Desmontar el intertexto clásico en el cuento fue una decisión personal que no invalida la lectura de otras posibles tradiciones en el juego intertextual que realiza Calvetti, como la que proviene de los relatos folclóricos con animales que hablan, o la que propone Cócara (1969) en el prólogo del libro: “Como ocurre en un cuento de Lugones, donde el hombre intenta arrancar el lenguaje humano de la garganta ancestral de un mono (ver Las Fuerzas Extrañas), también Calvetti consigue en ‘El miedo inmortal’, que el caballo, un noble bruto, mencione –estatuario y monstruoso-todo lo recordado” (...)” (182-183). Sin embargo, escogimos recuperar y reconstruir el intertexto clásico por varias razones. Primero por la complejidad de su inserción en el cuento que, como vimos, demanda un esfuerzo de lectura. Luego porque el diálogo con la cultura clásica -a través de intertextos velados, citas directas de nombres propios o fragmentos discursivos- es constante en la producción literaria y crítica del autor, ampliamente conocedor de la misma. También porque la lectura que Cócara propone del libro en general, está orientada por su preocupación en incluir a Calvetti dentro de una tradición de escritores argentinos consagrados que produjeron relatos fantásticos o de géneros afines. De hecho, la reseña del libro comienza enumerándolo y describiendo brevemente algunos de sus cuentos para luego centrarse en Calvetti; la

modo, el cuento instaura, en la Quebrada de Humahuaca, una genealogía de caballos parlantes del mundo griego que, representados en Ixión y Arión, conversan con un sujeto quebradeño. Así también los lectores vamos conociendo un poco más a los narradores de los cuentos, que tanto saben de pueblos, caminos, naturaleza, paisajes y habitantes de la Quebrada, como de autores y mitos de la cultura clásica; que tanto pueden conmoverse con la fuerza arrasadora del río que se lleva todo, como calificar de irracional la resignación de los quebradeños que lo soportan.

Esta cantera de conocimientos diversos y posiciones discursivas en algunos momentos contradictorias, están cifradas en la experiencia del viaje. Dice Camblong (2003):

Cuando volvemos de un viaje y decimos “no podés darte una idea, eso es otro mundo”, estamos corroborando la vigencia de fronteras entre mundos. Estas expresiones ponen en escena la extrañeza y la dificultad de transferir una modelización, un modo de ordenamiento cultural a otro.

Tomando esta idea podemos entender varias instancias de los cuentos leídos. En primer lugar, esa sensación de extrañeza que frente a lo propio sienten los personajes que vuelven a la Quebrada y que intentan zanjear, como vimos, de varias maneras. Luego, la necesidad de autoadscribirse discursivamente a un territorio a través de la insistencia en el origen quebradeño, como un modo de obturar o desviar la atención hacia la consideración de otro/s espacio/s que ni

mención a Imbert, Lugones, Cortázar, Bioy Casares y Silvina Ocampo le da un marco para presentar al Calvetti narrador, hasta ese entonces desconocido, pues recordemos que *El miedo inmortal* es su primer libro de cuentos. Finalmente diremos que fue decisivo el propio texto literario que, en el paratexto, cita un fragmento del poema “Ixión” del escritor inglés Robert Browning (1812-1889).

siquiera se nombra/n; un discurso que, en algunas secuencias, es apelativo y se construye desde la explicación como modalidad discursiva, con el objeto de posicionar a quien conoce de lo que habla. Además, la mención de nombres propios que le dan al discurso alto grado de referencialidad.

Sin embargo, es en ese mismo discurso donde los sujetos darán cuenta de las injerencias de lo territorial. En la dificultad, como dice Camblong (*ibíd.*), de transferir una modelización, de encontrar un lenguaje que les permita hablar de ciertos acontecimientos, pondrán en juego todo lo conocido y aprendido en la experiencia del viaje. Precisamente será este trabajo discursivo de cruzar “mundos” lo que les permitirá a los *recienllegados* reintegrarse al territorio de la Quebrada: “Mundo es todo lo que puede ser contenido por una forma o por una frontera conocida. Nuestras vidas están en el mundo preñadas de significaciones, sentidos y sinsentidos [por eso] desde los aprendizajes primarios nos entrenamos en operaciones semióticas de traducciones” (*ibíd.*: 3). En este sentido cobra especial significación el “ustedes saben”, varias veces utilizado como estrategia de un narrador “encantador de serpientes”, para cambiar de posición y oficiar de intérprete, el intérprete que traduce su mundo conocido a alguien que no lo conoce. Este cambio de posición permite reconocer una frontera en el propio discurso pues ahí se sitúa la voz como un *buffer* que transforma la información (cfr. Lotman, 1984: 27). En este trabajo de mediación se intersectan los conocimientos del baqueano que rememora y reaprende; del hombre de la Quebrada que sabe que la naturaleza es una entidad viva, poderosa, una fuerza capaz de arrebatarlo todo o de brindarse pródiga y del sujeto letrado que se las arregla para incluir retazos de la cultura clásica en pleno corazón de la quebrada. De este modo, el cuento deja de ser la historia de un sujeto que va reencontrándose a sí mismo acudiendo exclusivamente a las fuentes del saber criollo quebradeño.

Dice Leunda (2014): “cuando los sujetos viajan, se trasladan llevando consigo parte de la cultura de la cual provienen y transforman los nuevos espacios, al tiempo que son modificados por ellos” (45). Estos viajeros modificados por otros espacios, “atravesados por las fronteras”, diría Camblong, traman discursos que mixturán saberes, ponen en diálogo sistemas diversos de entender y explicar el mundo, acoplan a la retórica de la nostalgia cierta sensación de triunfo cifrada en su propia capacidad para volver lo extraño en propio. Aquí la frontera también funciona como lugar de “hibridación, creatividad y posibilidades” (Michaelson y Johnson, 2003: 26), como paso que propicia la apertura cognitiva. Por su parte, dice Barei (2014): “Por su dinamismo, las culturas son incompletas y problemáticas y los sujetos participamos en sus diálogos como si tuviéramos un pie en cada lado de alguna frontera, o mejor aún, como «cañas pensantes»: los pies en la tierra, la cabeza al viento” (14). Así podemos entender los discursos de los personajes narradores de los cuentos de Calvetti, es decir, contruidos, a la vez, con un pie en cada lado de alguna frontera, y con la cabeza al viento.

Personajes que viajan y vuelven después de un tiempo a la tierra natal que se presentan también en “Los animales”, cuento incluido en *El miedo inmortal* (1968, [1997], 2006).

Recienllegado a la Puna

En “Los animales” nos encontramos con un grupo de amigos que viajan, primero a la Quebrada y luego a la Puna jujeñas, a visitar a Martín (otro amigo) y se enteran –a través de un cuaderno– que los pobladores del lugar habían sido conquistados por una enorme manada de ovejas. También los lectores nos enteramos de lo ocurrido por el cuaderno, puesto que el cuento lo reproduce en su totalidad. De hecho, las intervenciones del narrador se dan sólo en tres momen-

tos: en el marco de presentación, en un párrafo en el que oficia de intérprete de la escritura y, al final, cuando la historia concluye. La estrategia lo deja fuera de la responsabilidad de estas hipótesis con las que Martín, el dueño del cuaderno, intenta explicar la dominación de las ovejas sobre los pobladores de Pirguayoc, pueblo de la Puna:

A la gente de nuestra campaña, de nuestros cerros –debo aclararlo– puede conquistarla cualquier cosa: el modernismo, las modas, los políticos, la tontería, las ovejas. Viven casi sin requerimientos materiales inmediatos, casi fuera del mundo, con sus intelecciones rudimentarias y sus sentimientos alterados por dos excitantes importantísimos: el alcohol y la coca. (...). Tenía que ser aquí. Aquí tenía que ocurrir esto. Estoy seguro de que ha sido la vida emocional, la vieja vida emocional, tan oscura y honda en mis paisanos la que los ha entregado. (Calvetti, 2006: 236)

Martín es quebradeño. Su casa, cuenta el narrador, estaba a unos kilómetros de Tilcara y a doce de Maimará (229). Sin embargo, había vivido en Buenos Aires donde –sigue el narrador–: “con ese deseo de acompañarse mutuamente, conocido por todos los provincianos que han vivido en la Capital, habíamos cultivado nuestros gustos y entusiasmos pero siempre a la vera del recuerdo, porque entre nosotros nos ayudábamos con la nostalgia, entre todos creíamos recrear el aire y el paisaje natal” (*ibíd.*). Por esta razón “era justo que lamentáramos su retorno a Jujuy y que extrañáramos su presencia” (*ibíd.*). Así describe el narrador a Martín:

Su personalidad no había sido afectada por el tedio, por la amargura de la vida. No ofreció nunca

el deprimente espectáculo –tan común– del desilusionado, del triste. Quería a la provincia y le alegraba que yo trabajara con temas y lugares que ambos conocíamos. “En nuestra provincia todo es posible”, solía decir; “quien haya sido testigo de un crepúsculo con inocencia, con limpidez de alma, sabe que esta es una tierra encantada, una tierra con encantamiento, en la cual, cuando menos lo espere, podrá ver un alma, un ángel o la cabeza de Dios mirándonos desde las alturas. (105-106)

Con los datos que aporta el narrador sobre Martín, su discurso resulta paradójico si recordamos lo escrito en su cuaderno acerca de la provincia: decía que Jujuy era una “tierra encantada” donde “todo era posible” [pero ahora dice] que hay gente atraída fatalmente por un grupo de ovejas porque cualquier tontería podía conquistarla; sus intelecciones rudimentarias, una vida puramente emocional y el consumo de alcohol y coca eran los catalizadores de la ignorancia.

Él es en el cuento el personaje antagónico de los habitantes conquistados por las ovejas: investiga el suceso de la dominación, lo registra minuciosamente como siguiendo un método científico, construye hipótesis como las que leímos, pergeña capitalizar la zona dominada con hibridaciones de cultivos y plantaciones que conoce de otros lados del mundo, donde las cosechas soportan las bajas temperaturas climáticas, planea contactarse con un científico especialista en el tema llamado Enrique Brucher.

Este antagonismo se sustenta en su lógica racionalista, la convicción de la solidez de lo real frente a lo extraño, el dominio de la lectura y la escritura, la capacidad analítica y reflexiva, su verborragia. Las características de los personajes dominados por las ovejas, en cambio, se registran de este

modo en el cuaderno: doña Máxima era una viejita que hablaba sola y hacía ademanes: “no es extraño, pensaba yo, la edad, la soledad...” (231); “Mi padre dice que la viejita se cansó de tanta penuria y tanto viento” (*ibíd.*). Don Esteban (padre de Martín) era un hombre árido: “árido pa’ todo, dicen los paisanos” (*ibíd.*) y vivía borracho. Leandro Mamani, el puestero, vivía en la absoluta soledad “La casa del vecino más próximo quedaba a ocho horas del camino”, dice –en este caso– el narrador (230). Varios de estos rasgos están asociados en el cuento al territorio, es decir a la Quebrada y Puna, y hay uno más que se resalta, tanto antes como después de la dominación, y es el laconismo, la expresión acotada, el silencio: “siempre callados” (235), “hombres silenciosos” (237).

Este cuento tiene varios puntos de contacto con los anteriores porque hay un personaje *recienllegado* que siente extraño el territorio propio y es partícipe de un acontecimiento que lo desestabiliza. La diferencia es que no se registran en su cuaderno los esfuerzos para reconocerse sino, por el contrario, para marcar la diferencia. No hay titubeos, sensaciones de ser un turista o extranjero, ni expresiones de la nostalgia, sino la seguridad de que puede convertirse en el salvador de la conquista: “En el Zenta hace falta un hombre con alguna cultura. Con más conocimientos” (236). Además, es significativo en este cuento el valor simbólico de la escritura como parámetro de cultura y conocimiento letrados, en los términos en que los utiliza Martín; funciona, junto al libro, como herramienta civilizatoria, procedimiento para regular el caos y, en relación a los amigos visitantes, como criterio de verdad: “la inconfundible y estiradísima letra de Martín” (231).

Recordemos cómo se ordena y simboliza binariamente la espacialidad en los otros cuentos, pues acá los extremos se invierten: la Puna/arriba/el norte extremo/ alucina, absorbe

y aliena - Buenos Aires/ abajo/ el sur/ es gustos y entusiasmos, amigos que escriben sobre temas de la provincia, compañeros de la nostalgia, lectura de cuentos. Al respecto y, atendiendo al modelo estructural de las culturas, Lotman explica las razones por las que todo ser humano ordena las espacialidades atendiendo a lo que llama “dualismo semiótico de partida” (Lotman, 1996 [1969]: 83):

Toda actividad del hombre como *homo sapiens* está ligada a modelos clasificacionales del espacio (...). La división del espacio en “culto” e “inculto” (caótico), espacio de los vivos y espacio de los muertos, sagrado y profano, espacio sin peligro y espacio que esconde una amenaza, y la idea de que a cada espacio le corresponden sus habitantes (...) son una característica inalienable de la cultura (cfr. Lotman, 1996: 22-24)

Pero la cultura, además, “procede de un comportamiento particular, en tiempos y espacios particulares, destinados a asumir una función específica en la condición antropológica y evolutiva de la especie” (Arán y Barei, 2005: 118). Por lo tanto, para poder comprender una cultura “es necesario comprender a los otros en sus propios términos”; comprender cada elemento –costumbres, creencias, prácticas, significados compartidos– en su entramado cultural, “fuera del cual parece un acto exótico, absurdo, autoritario” (Grimson, 2003: 14). En la concepción racionalista del mundo que sostiene Martín, es imposible que la relación hombre-animal se invierta y coloque a los animales por encima de los hombres. Reconoce el valor de las ovejas para los habitantes de Quebrada y Puna pero explica la inversión de esa relación en términos de fanatismo y devoción que serían “sus propios términos”, como dice Grimson:

Es sabido que en la Quebrada de Humahuaca y en la Puna de Jujuy nadie vende una oveja. Las cuidan con fanatismo (...). ¿No es verosímil, acaso, que al ver -propias- majadas tan imponentes, hayan llevado su emoción hasta la devoción? (Calvetti, 2006: 236)

Otra vez resulta paradójica la posición del personaje porque en el Norte de Jujuy, especialmente en la Puna, la relación del hombre con los animales está cifrada en la convivencia. Bugallo y Tomasi (2011) estudian las “relaciones de cariño y consideración entre personas y animales” en dos lugares de la Puna jujeña y dicen lo siguiente:

Las relaciones entre animales y personas están (...) enmarcadas en una concepción de la naturaleza, del espacio, de las plantas e igualmente de los animales, que no permite una objetivación de los otros seres en tanto recursos, insumos, materiales u objetos. Por el contrario, se considera la co-existencia e interrelación de una amplia gama de seres que interactúan desde sus propios lugares y perspectivas (...) Es en este marco en el que se sitúan las relaciones entre animales y personas y es así como, por ejemplo, una pareja de novios-ovejas puede tener padrinos y madrinas humanos (...). Al ser considerados de esta manera, los animales domésticos son tratados como parientes, con cariño y afecto, se los conoce individualmente, con sus mañas y virtudes. (206)

Martín es nacido en la Quebrada y conoce muy bien la Puna porque es allí donde su padre tiene los rebaños de ovejas que cuida. En un momento, registra este conocimiento: “A la gente del llano, de las llanuras del sur, por ejemplo, la

inmovilidad vertical de la montaña la exaspera, pero jamás a nosotros nos ha causado esa sensación. Por el contrario, muchas veces hemos hablado de la confianza, de la seguridad que nos da la montaña” (233).

Las últimas anotaciones de Martín en el cuaderno revelan a los amigos que leen, que también él había sido conquistado por las ovejas del Zenta: “no puedo dejar de pensar en ellas... ¡Son tantas! (...). Es realmente hermoso mirarlas... Ahora ellas mandan y nosotros.... nosotros... somos sus animales” (237). Cuando llega al final la escritura, en el cuento cobran protagonismo dos voces: la del narrador plural y la de “un hombrecito semiparalítico y poco comunicativo” (238) que, al principio del cuento, les había informado sobre la partida de Martín y su padre a Pirguayoc. Frente a un sinnúmero de preguntas que se amontonan y se realizan en tono alterado al hombrecito para sacarle una respuesta y encontrar una explicación racional a lo sucedido, este responde, utilizando un escueto grupo de palabras que reitera con algunas variables, lo que *sabe* y lo que *piensa*: “Si señor, ya lo sé”; “yo pienso que lo que sucede es siempre lo mejor”. Dicho esto, “se levantó con dificultad, entró a la casa y cerró tras de sí la puerta de cardón tejida con tientos” (238).

El final del cuento pone en jaque al conocimiento derivado de la ciencia, a la explicación racionalista como única matriz comprensiva del mundo de una cultura y a la escritura como símbolo del saber. Frente a la agresividad de la escritura, se instala la voz oral de este hombrecito tullido que en pocas palabras da cuenta de otras formas de entender lo que sucedía en la Puna. Esa puerta que se cierra funciona como símbolo de una cultura que se resiste a modificar un modo de vivir y relacionarse con el mundo que tiene raíces ancestrales. Al respecto, dicen Bugallo y Tomasi (2011) que

aún hoy, y a pesar de la existencia de otras formas de subsistencia, la cría de animales en la Puna sigue teniendo un lugar central en el imaginario:

Aunque ya no sea una práctica cotidiana, se constituye como un mundo de representaciones heredadas, que conforman el modo de pensar y de vincularse con los animales. Es interesante que cuando un pastor o pastora deciden no dedicarse ya a la cría, lo expresan en términos de «acabar» no parece hablaran solamente de una majada, o de un recurso económico, es un modo de vivir y relacionarse con el mundo que se acaba con cada tropa que se va. Los puneños de más edad llevan este «mundo» consigo, y por eso sigue constituyendo un universo de significado presente y potente. (209)

En este cuento las fronteras no son sitio de encuentro ni espacio poroso, ni hay posibilidades de traducción, puesto que en él se presentan dos perspectivas irreconciliables. La perspectiva inicial de Martín, representante de la cultura letrada y la modernidad racionalista, que ha quedado minuciosamente fijada en su cuaderno de notas, choca con la del hombrecito tullido, poseedor de otro tipo de saber, que valora lo que sucede en el Zenta como “lo mejor”. Cuando Martín traduce sus impresiones sobre lo vivido en las alturas de la Puna utiliza palabras que aluden al “miedo” y arriesga una interpretación distópica de lo que sucede: “*En el Zenta todos viven mandados por las ovejas*” (235)⁴²; sin embargo, advierte con asombro que ha notado “que los agricultores aran, siembran o cosechan, los herreros trabajan en su oficio como los teleros en el suyo, *siempre callados*. Y todos –esto es lo más

⁴² Interpretación que trae referencias intertextuales de *Rebelión en la granja*, novela satírica protagonizada por animales, que George Orwell escribió hacia 1945.

extraño- *saben qué deben hacer*" (235). Agrega además otro tipo de consideraciones: "(...) los pastores bajan periódicamente a los pueblos de la Quebrada, venden lo producido arriba y compran lo necesario; cuando, de regreso, deben repartir la mercadería, las mujeres buscan lo que corresponde a cada familia y se retiran" (235). Estas zonas de incertidumbre quedan apuntadas casi al final de su cuaderno (y del cuento) con estas palabras: "Parece que quien cae en la órbita de dominio [de las ovejas] está irremisiblemente perdido (o ganado) según desde donde se mire..." (237). Sabemos que Martín finalmente es coaptado por "ese pueblo de ovejas y silencio, ese pueblo tan cercano al cielo de Dios (...)" (236). Frente a este final, se abren preguntas: ¿Martín ha sido perdido o ha sido ganado?, ¿perdido o ganado para quién? Este es un punto clave en la interpretación del relato que nos enfrenta, como dijimos, con dos perspectivas opuestas: la de la modernidad racionalista, letrada, que entiende la relación del hombre con el mundo natural en términos de dominio, de interpretación, análisis, intervención y -en suma- de progreso; y otra que proviene de formas de convivencia ancestrales, donde las relaciones humanas, sociales y productivas se organizan comunitariamente según otros modos de vivir y de relacionarse con el mundo, estables y heredados, y donde el vínculo con el reino animal no es de dominación sino de mutua convivencia. Pensamos que es este el "saber" que se pone en boca del hombrecito semiparalítico, y el que el narrador atribuye a Martín al inicio del cuento, cuando repite sus palabras "quien haya sido testigo de un crepúsculo con inocencia, con limpidez de alma, *sabe* que ésta es una tierra encantada, una tierra con encantamiento, en la cual cuando menos lo espere, podrá ver un alma, un ángel, o la cabeza de Dios mirándonos desde la altura" (229). El encantamiento al que sucumbe Martín no proviene esta vez de una inmersión del sujeto humano en el espectáculo de la natura-

leza, o de un estado contemplativo de orden estético o esotérico, como sucede con el protagonista de “El miedo inmortal”, sino más bien de una revelación de otro orden, de la convicción de que en estas tierras es posible imaginar otros modelos de mundo organizado. De todos modos, tensiona el cuento la mirada prejuiciosa y disvalorizante sobre lo popular (saberes, costumbres, valor de la oralidad, relación entre lo humano-lo animal), que la cultura letrada suele construir y que el enunciador repone con su modo de presentar este mundo que no comprende (o no quiere comprender).

Reinstalamos entonces la pregunta acerca de si Martín ha sido perdido o ha sido ganado, y perdido o ganado para quién. Las preguntas son un dilema no resuelto en el cuento, ya que las razones que ofrece Martín ante su propia conquista son de distinta naturaleza y provienen tanto de lo que siente (miedo, obsesión) como de lo que ve (un sistema de vida y trabajo ordenado y productivo). De todos modos, el cuento problematiza el concepto de cultura, sus fronteras y límites, es decir, la permeabilidad o resistencia frente a quienes pretenden modificarla poniendo en juego intereses individuales con la pretendida idea de que así será mejor para todos. Como ya dijimos, para los habitantes de la Puna la cría de las ovejas es un modo de vivir y relacionarse con el mundo y para Martín, un recurso económico. Ante estas opuestas visiones de mundo, la cultura endurece sus fronteras y establece los límites pero esto, no disuelve el hecho fáctico de que en el cuento hay una cultura en fricción con otra sino que lo problematiza: ¿habría que continuar practicando las tradiciones para reforzar una identidad amenazada? ¿Habría que abandonar las historias locales para rendir pleitesía a las nuevas ideas? ¿Habría que preservar la tradición pero incorporando lo nuevo y haciendo combinaciones?⁴³. Las tres preguntas entrañan las tres maneras en que puede

⁴³ Las preguntas son una reformulación en base a planteos de Grimson, 2011: 13.

una cultura resolver la fricción: aferrarse a la tradición, romper con ella, aceptar la hibridación o el diálogo. En el cuento, la respuesta está –recordemos– en las palabras del hombrecito tullido y en esa puerta que se cierra y deja fuera a los personajes que intentaban resolver el misterio. En este punto, habría que considerar también la importancia de quién es el sujeto que está buscando el cambio, qué conocimientos tiene de esa cultura, qué lugar ocupa en relación a los otros:

[a veces] el problema no es el cambio sino que el problema aparece cuando el cambio es impuesto desde afuera (...) lo que debe defenderse no es que todas las personas, grupos, comunidades conserven intactas sus creencias y prácticas, sino que tengan la libertad e igualdad para decidir sobre sus ideas y acciones. (...) Si bien se dice que los sueños de pureza cultural están destinados al fracaso, hay que considerar también que probablemente provocarán un enorme daño y sufrimiento humano, inestabilidad y miedo. (Grimson, 2011: 108-109)

En su profundidad semántica, el cuento trama un concepto de cultura fuertemente ligado al territorio, pero no con pretensiones de instalar la idea de cierta “pureza cultural” de la Quebrada y Puna, sino problematizando el lugar que ocupan los miembros de esa cultura en la propuesta de cambio:

Todos los seres humanos tienen en común el hecho de ser seres culturales, pero la cultura no se lleva en la sangre sino que se aprende en la vida social de los sujetos, que sedimenta el conjunto de prácticas, creencias y significados rutinarios

que definen a tal o cual cultura. (cfr. Grimson, 2011: 56).

Además, las culturas viajan con los sujetos (o sin ellos) y sus prácticas o significados en la vida social e “intercultural” se resedimentan o trastocan, muchas veces, autonomizando los vínculos entre territorio, cultura e identificación. (Grimson, 2003: 15).

Abrimos aquí estos otros interrogantes para cerrar: ¿cuáles y cuántas vidas sociales y culturales atraviesan a Martín, sujeto quebradeño y conocedor de la Puna, con dominio de la escritura, amigos que escriben y una vida en Buenos Aires?; ¿cuáles y cuántas a doña Máxima, don Esteban, el puestero Leandro Mamaní y el hombrecito tullido? Como dijimos, el cuento deja zonas abiertas para ensayar resoluciones. Aun así, entendemos que plantea la problemática de una cultura, su territorio y tradiciones frente al progreso, la modernidad y sus intereses.

De borrachos y borracheras

Eso merece un trago
(Sylvester, 2006: 15)

Uno de los prólogos a las *Obras Completas* de Jorge Calvetti es el escrito por Santiago Sylvester y se titula: “Entre el cosmopolitismo y la tradición”. Lo hemos citado en otras partes de este trabajo y ahora volvemos para recrear una anécdota que el autor comenta, de su larga relación de amistad con el escritor jujeño. En realidad, nos interesa el final de su relato, porque allí nos encontramos con la frase que utilizamos como epígrafe.

Cuenta Sylvester que “entre un vino y otro” (2006: 15) y sin ninguna compulsión, con Calvetti habían estado de acuerdo sobre la necesidad de hacer una antología de la poesía del norte: “Esta fue una idea circular de nuestras charlas” –dice Sylvester– hasta que Calvetti expresó algo que él “ya estaba sabiendo”: “Creo que tendrás que hacerla vos”.

Estas palabras del escritor jujeño se cumplieron y Santiago Sylvester terminó haciendo solo la antología *Poesía del Noroeste argentino: siglo XX*. Sin embargo, antes de ponerle fin a la escritura y cuando el trabajo estaba bien avanzado, visitó a Calvetti en su casa en Buenos Aires para pedirle un libro sobre Andrés Bidalgo. Unos meses después –cuenta Sylvester– la esposa de Calvetti, Lea, lo llamó para decirle que “Jorge se estaba muriendo” (*ibíd.*). Sylvester partió de nuevo al encuentro del amigo y ahí aprovechó para contarle que la antología que juntos habían planeado estaba terminada y que había pensado dedicarla, a modo de homenaje, a tres amigos: Manuel Castilla, Raúl Aráoz y él. Al escuchar

esto, cuenta Sylvester , Calvetti le apretó la mano y le dijo en voz baja: “Eso merece un trago” (*ibíd.*) y estas fueron sus últimas y congruentes palabras.

Trajimos a colación esta anécdota que rodea la intimidad de los últimos días del autor jujeño, para decir que el trago, los borrachos y las borracheras son temas recurrentes en su escritura. En efecto, en muchos de sus textos la bebida es compañera ineludible de las fiestas familiares o populares, los reencuentros o el trabajo; o funciona como frontera para el contacto con el más allá, las fuerzas extrañas de la naturaleza, el encuentro y diálogo con los muertos. Sin embargo, no todos los borrachos y borracheras tienen en los textos de Calvetti el mismo tratamiento; la perspectiva del sujeto que toma la palabra, la función del beber que se textualiza, los sujetos que beben y el contexto espacio-temporal en que sucede, hacen las diferencias.

Tener en cuenta qué se dice y cómo se habla del tema es importante porque:

(...) hablar del alcohol en una cultura dada tropieza con la dificultad de tocar un objeto muy familiar, prosaico y común, que remite al filtro de nuestra propia experiencia cultural e histórica. Cada pueblo o sociedad tiene una relación privilegiada con el alcohol, un repertorio de bebidas, unas reglas del buen beber y sanciones para los excesos. Cualquier bebida o planta estimulante es símbolo de la convivialidad (...). Desde esta experiencia cultural e histórica es que consideramos a los otros que beben y así, el grupo que abusa de la bebida es siempre el vecino, “el otro” que “no sabe tomar”. (Saignes, 1993: 12)

De esto resulta que quien habla de la bebida y los que beben manejan nociones sobre el uso o el abuso del alcohol sedimentadas en la vida social y en las particulares experiencias de las culturas que conocen. Por eso cuando el que bebe es el otro, “uno, como alguien de afuera, tiene que encontrar el modo de entender las significaciones e implicaciones de las palabras y actos de los otros” (Harvey, 1993: 116). Las bromas, algarabías, peleas, depresiones, llantos y todo un lenguaje verbal y corporal, distintos a los habituales, están cifrados en las alteraciones que provoca la bebida y, aunque hay ciertas manifestaciones que parecen repetirse en las distintas culturas, “los significados que se asignan a las conductas, las normas y costumbres que distinguen entre formas de beber aceptables e inaceptables, son menos directamente accesibles” (*ibíd.*) cuando uno oficia de observador, y no es parte de la práctica o desconoce la cultura de los que beben. De todos modos, la práctica, cualquiera sea la sociedad o cultura, suele estar limitada por reglas respecto de las ocasiones apropiadas y las maneras de beber, de lo que resultan diferencias entre tener una borrachera y beber cotidianamente. La práctica habitual de tomar regulares cantidades de alcohol se asocia a conductas solitarias y, a veces, se define como adicción. La carga social de estas conductas promueve la aplicación de criterios morales, legales y médicos, que nada tienen que ver con la ebriedad o la borrachera:

La mayor parte de las culturas relacionan las borracheras con el rompimiento o redefinición de las convenciones sociales. Es así que el beber alcohol es reportado como una forma de incentivar la sociabilidad, en la medida en que las convenciones sobre la conducta apropiada son interpretadas con mayor flexibilidad y la percepción de los bebedores acerca de su propia competencia

práctica, es decir la capacidad para hablar y ser escuchado, se acrecienta. (*ibíd.*: 115)

De esto se desprende que hay distintas formas de beber: “La cantidad de personas que beben puede importar menos que la forma en que beben”, afirma Gladwell (2010: 1) y explica la importancia de esta variable en el rumbo de las investigaciones sobre el consumo de alcohol a mediados del siglo XX: “Dime cómo beben los Camba” fue la pregunta que le hicieron al antropólogo Dwight Heath en Yale, Estados Unidos, a su regreso de Bolivia, donde había convivido con la comunidad Camba durante más de un año. En el relato de esa experiencia, Heath apuntó que los Camba bebían los fines de semana grandes cantidades de alcohol de laboratorio pero que esas fiestas no eran juergas caóticas; tenían una función y estaban organizadas según rituales: una botella a la vez, el brindis, el sentarse en círculo: “No había patología social. Sin discusiones, sin disputas, sin agresión sexual, sin agresión verbal. La bebida no trajo a la policía y tampoco hubo alcoholismo” (Heath, cit. por Gladwell, 2010: 6). Heath ha sido uno de los investigadores más fecundos sobre la bebida y las borracheras en su país y en el contexto andino, pero más allá de esto, la anécdota importa porque en la pregunta “cómo beben” se instaló a la cultura y las sociedades en los estudios sobre el tema: “Las personas aprenden sobre la embriaguez lo que sus sociedades les importan y, al comportarse en consonancia con estos conocimientos, se convierten en confirmaciones vivientes de las enseñanzas de su sociedad”⁴⁴ (MacAndrew y Edgerton, 1969, cit. por Gladwell, 2010: 8).

⁴⁴ En consonancia con la idea apuntada, Saignes (1993) pone de relieve los desatinos (y las injusticias) que pueden leerse en los escritos coloniales cuando se habla de la borrachera de algunas comunidades andinas, precisamente por el desconocimiento de las distintas funciones de la bebida en ellas: “El término en castellano borrachera usado para calificar

Si aceptamos que cada cultura y sociedad conoce las reglas y estructuras del beber, el “cómo se bebe” implica también un “dónde se bebe” y no sólo en el sentido amplio de cultura o sociedad, como venimos indicando, sino también de un entorno inmediato que envía una serie de señales que propician la práctica del beber o, más aún, preparan el entorno para que ello suceda. Teniendo en cuenta esto, habría que desconfiar de los efectos supuestamente universales de la bebida en cuanto medio para relajarse, reducir la ansiedad o desinhibirse, independientemente del entorno:

La desinhibición sugiere que el bebedor es cada vez más insensible a su entorno, que está preso de un proceso fisiológico autónomo. Sin embargo, el bebedor es, en algunos aspectos, cada vez más sensible a su entorno: está a merced de lo que esté frente a él: el alcohol hace que la cosa en primer plano sea aún más prominente y la cosa en segundo plano desaparezca.

También se cree comúnmente que el alcohol reduce la ansiedad. Eso es lo que debería hacer un agente desinhibidor: relajarnos y hacer que el mundo se vaya. Sin embargo, este efecto también resulta ser selectivo. Su efecto principal es estrechar nuestro campo de visión emocional y mental: un estado de miopía en el que los aspectos inmediatos de la experiencia, comprendidos superficialmente, tienen una influencia desproporcionada en el comportamiento y las emociones. (cfr. Gladwell, 2010: 8-9)

Otra variable importante es el “cuándo se bebe”, porque hay momentos especiales del calendario familiar, social y/o

las conductas autóctonas de embriaguez revela enseguida el grado de incomprensión y de desprecio del conquistador hacia el Otro” (12).

cultural en que la bebida es compañera ineludible y tiene un “para qué”. El carácter festivo de estas fechas es oportunidad para afianzar vínculos, reactivar relaciones interindividuales y reforzar la cohesión del grupo que celebra o conmemora: “La fiesta estructura al grupo y a la vez lo reproduce como grupo” (Saignes, 1993: 60). En este sentido, funciona como reaseguro de identidades porque el estado de ebriedad es un acicate para que hombres y mujeres manifiesten, implícita o explícitamente, que se sienten identificados con el grupo con el que beben:

La cohesión social, aquella experiencia de sentirse identificado con otros o participando de un mismo interés, ha de abstraerse de un abanico de otras orientaciones posibles, y es este proceso de abstracción el que constituye la afirmación de la identidad. Las negociaciones que se requieren para el reconocimiento mutuo de un interés compartido o un sentimiento de ser lo mismo son fundamentales a todas las identidades sociales. (Harvey, 1993: 116)

Las ideas apuntadas hasta aquí dan cuenta del amplio abanico de respuestas que podrían ensayarse ante las preguntas ¿qué significa beber y qué significa estar o ser un borracho? Según vimos, las claves de comprensión están en las culturas y las sociedades. Es dentro de cada una de ellas donde se acuerdan las reglas y sanciones, las formas adecuadas e inadecuadas de beber y las distintas funciones de la bebida según el contexto en el que se bebe.

Tomando en cuenta estos presupuestos críticos en la materia, nos queda la tarea de indagar de qué manera la temática se va configurando en los textos de Calvetti y cuáles son las posiciones que adoptan los sujetos que hablan de la bebida y los que beben. A esto nos dedicaremos en las páginas

que siguen con el análisis de dos cuentos del autor: “Los exilios” perteneciente a *Escrito en la tierra* (1993) y “Un encuentro” de *El miedo inmortal* (1968).

Cuando beber aviva la maldad

[En La Azufrera], cuando toman les aflora el instinto. Entonces, sólo entonces, se muestran realmente como son (...). Ahora van a fintear. Lo hacen a una sangre, a dos, a tres. Pueden así, desfogarse, liberar ansiedades que, tal vez, los perturbaban. No llegan a la muerte. Todos quieren y esperan volver al mundo una vez cumplido el tiempo prescripción de su condena. (Calvetti, 2006: 261)⁴⁵

Con estas palabras presenta, un personaje del cuento “Los exilios”, a dos hombres borrachos, flacos, nervudos y de durísima mirada, que trabajaban en la Azufrera. El narrador del cuento, que oficia de interlocutor de “El chileno”, completa el breve relato con la siguiente reflexión: “Comprendí que el alcohol les avivaba la intensa llama de la maldad o de rencor (forma de la maldad) que los habitaba” (*ibíd.*).

Para este narrador La Azufrera era la barbarie: “Terminado mi contrato regresé a la civilización, que, en este caso, se llamaba Campo Quijano” (*ibíd.*: 261). Era también un lugar donde el carnaval se festejaba como algo sagrado, pero a la vez se usaba como pretexto “para tomar mucha bebida blanca: caña, anís, ginebra, alcohol puro” (*ibíd.*: 260). A La Azufrera había llegado muy joven en busca de trabajo: “En

⁴⁵ Para mantener el criterio de citas que venimos realizando, los cuentos de Calvetti se consignarán según la edición de las *Obras Completas* (2006), indicando sólo el número de página.

el pueblo no había trabajo y debía salir de mi terruño a ganarme el pan en otro lugar” (*ibíd.*: 258). Ese terruño que menciona es la Quebrada Jujeña, “nuestro norte” (*ibíd.*: 260), pero también había tenido un tiempo de “vida ciudadana” (*ibíd.*), donde tuvo la ocasión de ver, por primera vez, un rostro tan siniestro, cruel y de fría maldad que pensó nunca más volvería a encontrar. Sin embargo, la escena se repite cuando conoce a los hombres de La Azufrera que avivaban su maldad con el consumo de alcohol:

Era así: iban mandados, con ojos rojos de caballo en la noche (...) Con la borrachera, les nace o renace la oscura voluntad de crimen que ocultan – con no mucho disimulo, hay que reconocerlo-, casi diría que se recreaban en ella, como los animales, que, cuando se revuelcan, manifiestan su satisfacción agitando las patas en el aire (...) Al herirse, el lastimado pide seguir (...) luego se lavan (...) y siguen bebiendo hasta que se duermen en sillas, en banquetas, apoyados en la mesa, o tirados en el suelo. (*ibíd.*: 261.)

El narrador funciona en este cuento en dos niveles: como personaje que cuenta sus propias vicisitudes y como cronista que reproduce lo que otros personajes le informan: “El chileno me ilustró (...)”, “No llegan a la muerte, se me informó” (*ibíd.*). Sin embargo, aun como cronista u observador claramente foráneo, se las ingenia para entrometerse en lo que escucha y dar opiniones, proporcionar detalles o hacer valoraciones sobre los otros personajes; incluso, en algunas zonas del cuento, lo que los otros le dicen y lo que él dice se ordena en un mismo hilo discursivo, sin marcas específicas que señalen la voz ajena, una cuestión que vuelve ciertamente compleja la identificación de esas voces. De todos modos sí se puede decir que hay en el cuento dos voces que alternan sus

participaciones para coincidir plenamente en la caracterización de los personajes borrachos: si el chileno dice que la bebida les afloraba el instinto, el narrador acota que el alcohol les avivaba la maldad; si al narrador le informan que con la borrachera les renacía la voluntad del crimen que ocultaban, él mismo se encarga de aclarar que no les interesaba ocultarla y que, en todo caso, se recreaban en ella (cfr. Calvetti: 2006: 261).

La Azufrera estaba ubicada en un lugar inhóspito de la Puna salteña, “a más de cinco mil metros de altura sobre el nivel del mar” (259); era “el fin del mundo u otro mundo” (*ibíd.*); los obreros tenían “la piel socarrada por el sol, el viento y la nieve y una fría serenidad” (*ibíd.*). En el lugar se trabajaba todos los días, no se respetaban las fiestas marcadas en el calendario, con excepción del carnaval –cuenta el narrador–, contexto en el que todos los trabajadores comen y beben mucho, se atreven a dar risotadas y a hablar fuerte (260). Es en este contexto festivo en que el narrador presencia la conducta desafiante y ritualizada de los hombres flacos y nervudos, ejecutada a modo de *Tinku*⁴⁶: ellos se miden, amagan, retroceden, se acercan, se hieren una y otra vez cuchillo en mano, piden seguir, se lavan, se curan y finalmente se duermen. En este caso, el contexto en el que se bebe hasta la borrachera es fundamental, porque el carnaval desarticula la vida social pregnada de hastío de los trabajadores de la mina,

⁴⁶ El Tinku es un ritual y una danza folklórica de Bolivia que se realiza en el norte del Departamento de Potosí. El significado de la palabra, originaria del idioma quechua, es “encuentro”; en aymara significa “ataque físico”. El TINKU es el nombre de las peleas rituales en las que combaten dos bandos opuestos. Se trata de un rito destinado a reunir a las dos mitades bajo las características de un combate guerrero. TINKU puede definirse como el lugar de encuentro en que se unen dos elementos provenientes de dos direcciones diferentes...” (López Baralt, Las cartas de Arguedas, 320, 321) El TINKU puede ser violento. Por ej. Batallas rituales. Tiene la función de aliviar las tensiones pues el encuentro de los opuestos lleva a la suavización de la violencia. Cfr. Las cartas de Arguedas Editores: John V. Murra y Mercedes López-Baralt Editorial: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú Año: 1998.

ese grupo heterogéneo de hombres provenientes de países diversos, maduros, silenciosos, que nunca hacían preguntas personales ni estrechaban vínculos:

El carnaval señala el punto máximo de un tiempo de caos y desorden donde la libertad, la igualdad y la abundancia se convierten en leyes supremas y, por lo tanto, las jerarquías, privilegios, reglas y tabúes que rigen la vida ordinaria, son momentáneamente abolidos. Simultáneamente, este tiempo de caos es necesario para el regreso al concierto ordenado del mundo. De ahí que, si por una parte su sentido es crítico y desbaratador, por otra parte es afirmativo y regenerador porque apunta a un porvenir aún incompleto. Esta tensión hacia el porvenir conlleva un doble sentido y una doble fuerza pues el contradiscurso carnavalesco critica y niega pero, a la vez, resucita y renueva, ya que muestra al individuo y al colectivo con el que se identifica, que el mundo es contingente y cambiante. (cfr. Mirande, 2000: 143-144)

Es en este tiempo de licencias y libertades que los hombres de La Azufrera se entregan al desafío. Acicateados por la bebida abundante y la junta “se miden” hablando fuerte: “como si estuvieran midiéndose con la voz” (260) o poniendo el cuerpo: “[Al fintear] les notaba una suerte de alegría íntima, secreta, en el probarse” (261). En ambos casos, el propósito es “desfogarse” como dice el cuento, dar rienda suelta a una condición humana que los aglutina en un colectivo que -podríamos llamar- “fugitivos de la justicia”: “Ase-sinos, ladrones, maleantes, desertores; hombres que como no pueden vivir en otra parte se refugian en la Azufrera” (259).

En el corto tiempo del carnaval, el grupo negocia una identidad con lo que conoce, es decir, con la violencia y el peligro: "La fiesta estructura al grupo y a la vez lo reproduce como grupo" decía Saignes y, en este sentido, el ritual de los hombres flacos y nervudos tiene un alto valor simbólico. Por otra parte, la borrachera colectiva es terapéutica como pasaje del silencio a la toma de la palabra (260), de la discreción (259) a la risotada (260), del frío escarcha (260) al carbón encendido en una olla grande (260), de la serenidad (259) al alboroto y de lo reprimido a lo temporalmente permitido. Lo reprimido que se libera en estos hombres sería, según el narrador, aquello que constituye su "naturaleza humana" (260): la maldad, el rencor, el desafío, la voluntad de crimen, el peligro, "ansiedades que los perturban" (261). Según esto, podemos entender que la borrachera, el alboroto y el ritual no sólo oficiaban su cometido hacia adentro del colectivo, sino también hacía dentro de sí mismos por cuanto los hombres adquieren, por unos momentos, la sensación de superar la estrechez humana; cuando "fintean" (261), simulan, amagan, engañan, hacen ademanes para exorcizar a la muerte. Finalmente, también obra hacia afuera: la conducta de esta gente que perturba el sistema desafía simbólicamente la autoridad, es decir, el alcohol abre un espacio de libertad para decir y/o hacer contraviniendo lo impuesto: "se refugian en ella [La Azufrera] porque hasta allí *no llega la policía*" (259).

Esta inmersión momentánea en el caos les permitirá proyectar un futuro pues, como dijimos, si por un lado el caos desbarata, por el otro regenera y apunta a un porvenir. En este sentido, la apuesta es doble y distingue dos colectivos. Uno es el de los "obreros de la mina" (259), que liman roces y dirimen tensiones para reinstalarse en el mundo del trabajo, cuyas reglas se deben cumplir para permanecer. Ellos saben, además, que están bajo estricta vigilancia para que esto suceda: "[de la fiesta] el capataz se había ido temprano

y el encargado de la proveeduría dormía cerca del fuego con un sueño liviano que le permitía despertar a cada rato y mirarlo todo” (cfr. Calvetti, 2006: 260). El otro colectivo ensancha sus proyecciones hacia lo extra social porque “todos quieren y esperan volver al mundo una vez cumplido el tiempo de prescripción de su condena” (261). En este caso, estamos ante los “fugitivos de la justicia”, fuertemente representados por los hombres flacos y nervudos, protagonistas del ritual.

Frente a estos sistemas reguladores de las conductas y juegos de identificaciones en la Azufrera, nos preguntamos dónde se ubica el narrador del cuento, qué posiciones ocupa este sujeto que, como es una constante en la escritura de Calvetti, nos habla de la experiencia de sus viajes y exilios en los que los hombres y el paisaje del Norte –en este caso la Puna– tienen protagonismo. Si tenemos en cuenta su propia adscripción territorial, podemos decir que en su travesía recorre espacios próximos; pero esa proximidad territorial, simbolizada en *un arriba, La Puna (de Salta y Jujuy)*, no implica adscripción identitaria con los sujetos que los ocupan pues son borrachos, peligrosos, instintivos y llenos de maldad, es decir, representan la barbarie. Las diferencias entre el narrador y los otros se van construyendo en forma escalonada en el cuento y parte del hecho de que su llegada a La Azufrera –más allá de la búsqueda de trabajo– se alardea como un “ir en busca de lo desconocido, entregarse a esa hermosa orilla de la vida que es el azar” (259), pues sabe muy bien el tipo de personas que trabaja en la mina. Por otra parte, se presenta como un muchacho al que “varias cosas lo impresionan”: la discreción, la fría serenidad, el trato duro pero correcto, el frío intenso (cfr. Calvetti: 2006: 259), impresiones que alcanzan el punto máximo cuando es testigo del ritual sangriento de los hombres flacos. El chileno, en cambio, más conocedor del lugar, sabe que eso va a ocurrir porque es una

escena que se repite una y otra vez cuando los hombres de La Azufrera están borrachos. Con todo, ambos coinciden en definir como animal esta conducta y describir, del mismo modo, la corporalidad puesta en juego en el ritual: instinto, ojos de caballo, se revuelcan, agitan las patas en el aire, se comportan como animales (cfr. Calvetti, 2006: 261).

Estas dos voces que, como dijimos, están varias veces en el cuento de modo indiferenciadas, ganan claridad con el tránsito del narrador –desde la barbarie hacia la civilización. En efecto, cuando emprende su viaje hacia *abajo, el Valle, Campo Quijano*, el narrador abandona al cronista y testigo para contarnos una experiencia personal cuyas características funcionan como antítesis de lo vivido en La Azufrera. En esta parte de la historia la impresión se convierte en emoción:

Mientras el tren se sube por la Quebrada del Toro, el viaje es interesante. El Alisal, la Finca Gólgota, Chorrillos ¡Qué mundo! ¡Qué paisajes! (...)

Mirando, dormitando, despertando pasaron las horas. Pensaba con inquietud en mi tiempo, en mi vida sin seguridad (...) cuando vi a un hombre, bien plantado que abrigaba con una boina su cabeza y su cuerpo con un hermoso saco de cuero que le llegaba hasta arriba de las rodillas (...) “hermosa cabeza”, pensé, “hermosa barba”, “pero qué inquieto”, me dije. Con la vista fija en el paisaje, inclinaba su cuerpo hacia adelante o hacia atrás, mascullaba, levantaba las cejas con asombro, se paseaba por el coche y volvía a sentarse. (*ibíd.*: 262)

Cuando este viaje se detiene en un paraje de la Puna, el narrador observa al hombre del tren que, con los brazos abiertos hacia el paisaje, grita: “¡Soledad!, ¡Soledad! ¡Madre

mía! ¡Al fin te encuentro! ¡Madre mía! ¡Soledad!" (*ibíd.*: 263) y ante esto reflexiona: "Un hombre que puede establecer una comunicación tan intensa y tan humana con el paisaje tiene que poseer un alma excepcional" (*ibíd.*).

Al final del cuento sabemos que el hombre descripto con admiración por el narrador es el poeta León Felipe. Se entera de esto a través del epígrafe de un diario que lee en Bolivia, adonde había llegado en busca de trabajo. Esta escena final del narrador leyendo un diario nos acerca la imagen de un sujeto internamente restituido y además reintegrado a un orden social con el que se identifica. La doble restitución que mencionamos está representada en el cuento por el conocimiento de la lectura y la escritura, y su valor simbólico asociado a la civilización; un conocimiento ajeno a los hombres de La Azufrera. Lo mismo puede decirse de la construcción antitética del espacio (entre campo y ciudad, entre vida rural y vida urbana), donde se relee una vez más el dilema conceptual civilización-barbarie, componente ultra sedimentado en la cultura argentina que aquí se revisita.

Este proceso de identificación se completa en la mención del nombre propio de ese hombre asombroso que el narrador había conocido en el tren, momento en que se reduplica el valor simbólico de la lectura y el domino de la misma por parte del narrador. El poeta español es una sinécdoque de la civilización y la cultura letrada y su nombre propio funciona aquí como "el príncipe de los significantes" (Barthes, 1980: 78)⁴⁷, en el sentido de crear un efecto de máxima referencialidad en los lectores y reforzar la identificación poeta-narrador.

⁴⁷ Así denomina Barthes al nombre propio, signo indicial que permite individualizar a los sujetos del discurso, que funciona además como signo icónico ampliamente motivado, por lo que se aproxima al ideal de representación pura (*ibíd.*)

Al respecto, dice Hall (2003) que la identificación⁴⁸ es un proceso y que, como todas las prácticas significantes, está sujeta al «juego» de la *différance*, es decir, obedece a la lógica del más de uno: “Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso pero una vez consolidada, no cancela la diferencia” (15-16).

Con el poeta el narrador se identifica; no lo hace con esos hombres de la Puna que, cuando beben, se comportan “como animales” (*ibíd.*: 261):

Cuando hablamos de identidad, aludimos a las nociones o sentimientos de pertenencia de los individuos a determinados grupos o colectivos humanos. De esto resulta que la identidad es una autoadscripción; existe en las subjetividades de los individuos y constituye un fenómeno social porque es compartida por una pluralidad de actores: un individuo dado entiende –no necesariamente de un modo consciente– que hay un grupo de individuos que tienen tales y cuales rasgos comunes, y que él o ella forma parte de ese grupo. Esto implica que un grupo de seres humanos comparte un modo de interpretar la realidad y de actuar conforme a esa interpretación. Esos contenidos psíquicos (modo de interpretar la realidad, motivaciones para la acción) están de

⁴⁸ Explica Hall que la identificación es una variable/aspecto del concepto de identidad –y tan tramposo como este, aclara– pero que resulta operativo en el intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas discursivas. Concretamente permite entender que el reconocimiento o identificación con el/lo otro está más allá de ciertas proximidades que pueden aludir a un territorio, una cultura, solidaridades compartidas, etc. (Cfr. Hall, 2003: 15-19).

alguna manera dentro de lo que llamamos subjetividad de los individuos y permite esclarecer la conducta de cualquier ser humano, en la medida en que se refiere a la posición que cada individuo adopta en su relación con los otros individuos con los que interactúa y en las que se ponen en juego sus proyectos, sus necesidades y sus deseos. Es decir, en este concepto se cifran las pautas de las posibles comuniones y distanciamientos a través de las cuales los actores sociales participan de la gestación y cambio de sus rutinas culturales. (Kaliman *et al.*, 2006: 9-10)

Sostenidos en este concepto, podemos decir que el trabajo de comuniones y distanciamientos que realiza el narrador en este cuento es consciente. Es cierto que aclara al principio que, frente a los demás trabajadores de La Azufrera, él era “un chango, un muchacho” (259), pero la voz que cuenta esta historia, ocurrida unos cuarenta años atrás, (258) es la de un adulto con tiempo suficiente para procesar y decidir cómo contarla. De modo que estamos frente a un narrador que puede distinguir –según sus propios modos de interpretación– realidades civilizadas de realidades bárbaras; esclarecer que sus proyectos estaban lejos de La Azufrera y afirmar sus deseos muy cerca del mundo representado por el poeta que conoce en el tren.

Con los dos colectivos humanos y sociales que reconocimos en la mina, el narrador toma distancias que pueden medirse entre los extremos de lo mínimo y lo máximo. En el primer caso se encuentran los “trabajadores de la mina”, frente a los cuales se define como un trabajador que “no tiene otro oficio que ser un hombre a caballo y, en algún caso extremo (La Azufrera) sacha carpintero” (264). En el segundo caso, el narrador realiza un trabajo discursivo para instalar con

fuerza el “juego de las diferencias” (Hall: 2003), en relación al conjunto “fugitivos de la justicia”, pues la concepción de la propia identidad se formula en contraposición con un colectivo ajeno, delimitado y definido:

Definir a un grupo al que no se pertenece implica, lógicamente, que uno mismo no es parte de ese grupo, pero no que se está caracterizando a su propio grupo por oposición, ni siquiera que se está teniendo particularmente en cuenta las propiedades del propio grupo al que sí se pertenece. El hecho de que la identidad se defina en contraposición con una alteridad (no en un sentido lógico y abstracto, apriorístico, sino como algo que efectivamente se concibe así en el saber práctico) nos indica algo significativo en relación con este tipo de identidades en particular, ya que no constituye un rasgo en general de las mismas. En estos casos, la operación mediante la cual los agentes consideran efectivamente la exclusión de otros agentes sólo tiene sentido cuando la actualización de estas identidades resulta relevante. (Kaliman *et al.*, 2006: 61-63)

Teniendo en cuenta esto, podemos decir que la puesta en discurso de los sucesos narrados es una forma de actualizar y dar relevancia en el cuento al juego de las múltiples identidades que se construyen. Por otra parte, si existen unas “propiedades” que funcionan como parámetros para incluirse o excluirse de los colectivos, estas se relacionan -según la perspectiva del narrador- con la naturaleza humana cuyos derroteros conducen a la barbarie o la civilización. Es lógico que un sujeto con las características del narrador se aparte completamente de los hombres de La Azufrera por-

que las experiencias de vida, modelizadas desde construcciones identitarias disímiles, son irreconciliables. Sin embargo, la marcación de las diferencias puede encontrar distintos tonos y perspectivas y aquí recordamos lo que Saignes comenta sobre las voces que durante mucho tiempo se ocuparon de los borrachos y las borracheras en la zona andina. Estas, dice el autor, se repartieron entre la fría objetividad, la bella neutralidad, el acercamiento comprensivo y/o la actitud moralista (cfr. 1993: 16 y 18). Quisiéramos tomar esta clasificación que, aunque aplicada en Saignes a una cultura específica, nos permite hablar del narrador del cuento leído que se mueve, a nuestro criterio, entre la fría objetividad y la actitud moralista, cuando no sólo instala el juego de las diferencias, sino que las exagera: yo/otros (trabajadores y fugitivos de La Azufrera) y, a la vez, consolida la identificación yo/otro (poeta).

Para mostrar un narrador con perspectiva distinta frente a los borrachos y las borracheras, vamos a recorrer otro cuento de Calvetti en las páginas que siguen. Se trata de “Un encuentro”, relato que pertenece al libro *El miedo inmortal* (1968, 2006).

Cuando beber aviva el coraje

“Un encuentro” es un cuento relativamente breve, narrado por una voz omnisciente y que gira en torno al encuentro –al que alude el título– entre un padre y un hijo en el boliche de un pueblo. Padre e hijo son los personajes principales y el encuentro entre ambos, después de largo tiempo, es significativo, pues el hijo está pasando por una situación personal que lo atormenta y el padre desconoce. El hijo se llama Anacleto y el padre Sebastián, un nombre propio con escasa fuerza nominativa frente al epíteto “Tata” con el que todos lo nombran y reconocen en el pueblo.

Otros personajes que intervienen en el cuento son el bolichero y Zenón Cruz, el único que se identifica con nombre y apellido dentro del colectivo “amigos” del Tata (Calvetti: 2006: 228), con el que el narrador se refiere a los clientes del boliche.

Los lugares de los hechos narrados están referidos, en principio, por los genéricos “pueblo” y “boliche”, pero a medida que el relato avanza se van dando mayores precisiones en la mención de lugares físicos y geográficos que ubican a los lectores en la provincia de Jujuy, en la Quebrada de Humahuaca y más específicamente en Tilcara: “Corral de Ventura” (227), “Termas”, “Pueblo nuevo”, “la playa del Guasamayo” (228). Otro dato que aporta el cuento y permite reconstruir el contexto situacional es el referido al tiempo. Los hechos ocurren durante una tarde y se extienden hasta la noche/madrugada del día siguiente.

Apenas comienza el cuento la bebida se instala como protagonista de la historia de los personajes: “Siempre ocurren así las cosas...”, dijo con la mirada lejos, “ahora que puedo tomar lo que se me antoje, no le hallo gusto al trago” (226). Si Anacleto ya no quiere tomar es porque a causa de la bebida, su mujer, la Genara, lo abandonó y esa es la circunstancia que lo perturba. En el pequeño pueblo, además, todos lo saben y es motivo de burlas y humillaciones:

–“¿Qué le pasa don Anacleto que está hablando solo? –dijo el bolichero socarrón y malicioso. No me haga pensar que se está poniendo triste...”

Aguijoneado por la broma, ordenó: “Ponga otra botella”.

Mientras la destapaba, el hombre del bar, como distraído, insinuó: “Capaz sea mucho... no sé... yo digo... Si usted lo pide yo le sirvo, pero... y si

le hace mal, como la otra vez, ¿se acuerda?".
(226)

El gusto por la bebida y beber en cantidad, a veces hasta embriagarse, es un hábito entre los hombres del pueblo y aparece insistentemente en el texto mediante una serie de lemas y frases: "tomar", "trago", "ponga otra botella", "le sirvo" (226); "traigo meses de sed", "vino", "copas" (227), "siguieron bebiendo con lentitud", "invitó varias veces", "ebrios" (228). La bebida, además, media el encuentro entre padre e hijo, alienta al hijo para contarle a su padre el hecho personal que lo mantiene triste, crea expectativas en los amigos del bar en que el vino "le desatará la lengua" (227) a Tata Sebastián, envalentona a Anacleto y Sebastián para gritar, durante la noche, frente a la casa donde ahora vive la Genara.

La vida privada de los personajes centrales, las relaciones de cercanía o distancia entre ellos, las vivencias del pasado, las circunstancias del presente y la proyección de lo vital en el futuro, están íntimamente vinculadas con la bebida. De esto se desprende que el cuento textualiza varias dimensiones y funciones de la bebida, el acto de beber y las borracheras. Una de esas dimensiones atañe a la cultura del lugar puesto que beber (vino, en este caso) en el boliche del pueblo durante la tarde-noche es una práctica sedimentada en la habitualidad de la vida social. Hay varios elementos del cuento que aluden a esto pero el más claro es que Tata Sebastián, que baja del cerro sólo una o dos veces al año, deja los animales en el corral y va directo al boliche; sabe que ahí encontrará a su hijo y a los "amigos" de siempre y sabe que es el lugar del encuentro donde calmará sus meses de sed.

-Hoy día llega Tata Sebastián... Lo estoy esperando. Seguro enseguidita viene para aquí. Siempre llega con mucha sed. (226)

-Traigo meses de sed... -dijo sonriendo [Tata Sebastián] -. A ver cómo se portan con un viajero... -y soltó un “cómo les va”, cordial. (227)

Tata Sebastián conversó con sus amigos e invitó varias veces. (228)

En este caso la bebida funciona como “lubricante social”, como “medio para intensificar las relaciones sociales” que implica “el acto de compartir y colaborar”, beber en compañía y vincularse. (cfr. Heath, 172-173). Es posible que todos los participantes del boliche sean como Anacleto, trabajadores que al final de la jornada de trabajo tienen como paso obligado de encuentro el boliche. Esto se infiere del comentario -ya citado- que le hace el bolichero a Anacleto, y se clarifica en su confesión a Tata Sebastián:

Hace tiempo, me acuerdo, yo no tenía trabajo; entonces no tomaba y la Genara vivía feliz. Venía al pueblo con ropas para lavar... después iba a la acequia y yo escuchaba desde el potrero esas coplas tan lindas que canta... ¡de lindas! Pero no se puede vivir sin trabajar y sin tomar unas copas de vez en cuando, ¡no señor! Y ¡lo que son las cosas!, ayer me han estado diciendo que ahora la duerme un tal Soto... Zacarías Zoto... (227).

Como se ve, no fue la falta de trabajo o el dinero para el sustento familiar lo que provocó el abandono de la esposa de Anacleto sino sus borracheras, que el personaje intenta solapar con un “de vez en cuando” y una lógica infalible entre trabajo-dinero-borrachera. A pesar de estos argumentos, el propio Anacleto estructura la vida personal y familiar pasada-presente a partir de su relación con la bebida: Hace tiempo/no tomaba/la Genara vivía feliz/yo escuchaba esas

coplas tan lindas que cantaba - Ahora/me han estado diciendo/ que la duerme un tal Zacarías Zoto. Ese pasado de felicidad es pura memoria y Anacleto sabe que no podrá reponerlo. Pero hay otro pasado que sí repone toda la tarde-noche y es el del abandono de su mujer

Anacleto comprendió que se había dejado vencer por el recuerdo y aceptó la broma, como aceptamos nuestras debilidades. Estaba acostumbrándose a perder. (226)

... si Ud. pide yo le sirvo, pero...y si le hace mal, como la otra vez, ¿se acuerda?
Lo recordaba, sí, cómo no. Iba a decir: "yo me acuerdo todo". (226)

Anacleto vagaba por los lejanos campos de la memoria cuando el cuerpo de su padre atajó el débil sol de invierno que trataba de entrar al boliche, como un perrito asustado, arrastrándose. (226)

Doblemente marcado por el pasado, ese día en el boliche lo importante era el presente. En primer lugar, por las burlas y las expectativas de los demás acerca de cómo sería su comportamiento. En segundo lugar -y que resulta fundamental- por cómo le contaría al padre que, por tomar unos tragos, su mujer lo había dejado. Hasta su confesión, el personaje pasa por varios estados: humillación, derrota, incomodidad, impaciencia, incertidumbre, vergüenza, pero ninguno es tan importante como la tristeza:

Bolichero: No me haga pensar que se está poniendo triste... (226)

Tata Sebastián: Parece que a mi hijo se le ha hecho vieja la tarde... como si toda su vida fuera esta sola tarde. (227)

Tata Sebastián: El dolor nos envejece, no la vida. (228)

En este caso, la bebida es refugio que permite escapar a una situación demasiado conflictiva, mitigar la tristeza u olvidar una realidad apremiante. Anacleto ya no necesita del entorno de encuentro y amigos porque la tristeza es sólo suya y el vino es un "quita-penas" (Saignes, 1993: 16) que ni siquiera disfruta:

Se sirvió y comenzó a tomar con el poncho puesto, con pocas ganas, con mucha tristeza. (226)

Siguieron bebiendo con sombría lentitud. Anacleto se durmió. Tata Sebastián veló largamente ese sueño. (228)

Con la tristeza como estado permanente desde el abandono de su mujer, a Anacleto le quedaba esa tarde la tarea más importante y, también en esto, interviene la bebida. El personaje bebe una buena cantidad pero en ningún momento pierde la cabeza. Bebe para estimular la confianza en sí mismo y tomar coraje. "Llenó las copas y, como al desgaire, mirando hacia la puerta" (227), le contó al padre lo sucedido. Esa copa de coraje era necesaria porque frente a su imagen personal y social degradada se va construyendo en el cuento la imagen de un padre digno, respetado y sabio: tenía ochenta y dos años y vivía solo en el cerro cuidando a sus animales:

No representaba su edad. Era fornido. (...). El tiempo no podía con él. (227)

Era un hombre con mucho espacio en la voz. (227)

Paseó su mirada por los ojos fugaces de Anacleto, por la mesa, por el vino... con eso le bastó. (227)

(...) esperaban que el vino le desatara la lengua y comentara lo ocurrido a su hijo. "Pero cuando... estos no me conocen". (228)

Como si le hablara a un tercero [le dijo a Anacleto]: "No es la primera vez que pasa eso... también podría haberse ido usted... Uno nunca sabe por qué pasan las cosas ni cuando algo está bien o mal hecho... ¿Acaso está bien hecho el mundo, donde se sufre tanto? ¿Está bien hecho el cerro que nos cansa o el viento que nos castiga como quiere? Están nomás". (227)

El último momento del cuento en que la bebida es clave se da cuando padre e hijo se retiran del boliche.

Ya ebrios, con la luna muy alta, decidieron regresar al rancho. Un trecho más delante de Pueblo Nuevo quedaba la casa de Zacarías Soto. Por una puerta entornada se veía la claridad de la luz que temblaba como un ángel. Anacleto se detuvo, la señaló e inesperadamente gritó a toda voz. ¡Que viva la Genara que se me lo ha ido! (228)

El grito de Anacleto había quedado vagando como un caballo perdido. Su tata lo atajó con otro

grito más ronco, que llenó toda la noche: “Y que viva don Soto, que se la ha llevao”. (*ibíd.*)

En este cuento la bebida acompaña el largo proceso interno que se suscita en Anacleto y que tiene distintas etapas: ganar coraje, soltar la lengua, cobrar entendimiento, negociar una identidad. Su grito final frente a la casa de Soto es una muestra de entendimiento; una señal de que en el ánimo y el lenguaje del personaje parecen haber cuajado las enseñanzas de su padre sobre la vida⁴⁹. En este pasaje hacia la lucidez es importante el cambio de escenario de las acciones, en el sentido de “entorno sensible” (Gladwell, 2010), pues si dentro del boliche “la cosa en primer plano” era para Anacleto el pasado marcado por el abandono de su mujer, afuera, en el camino, él mismo y su presente ocupan ese primer plano. También en Tata Sebastián hay un interesante proceso interno pues, frente a la situación de su hijo, siente que la seguridad y sabiduría de viejo experimentado tambalean. Si dentro del boliche “no decía nada pero lo estaba sabiendo todo” (227), afuera “se siente un chico, una guagua, al lado de su Anacleto hombre” (228). La frase “el dolor nos envejece, no la vida” –que masculla internamente– es señal de un aprendizaje que llega, como una epifanía, cuando cuantifica la tristeza de su hijo en el grito final. Esto lo obliga, además, a regresar rápidamente de la niñez y la juventud para volver a ser Tata Sebastián, el padre que grita apoyando a su hijo.

Los gritos conjuntos de padre e hijo “ya ebrios” (*ibíd.*) revelarán “el sentido afirmativo y regenerador” (Mirande, 2000: 143) de la bebida y la borrachera porque restauran

⁴⁹ Nos referimos especialmente a las siguientes palabras de Tata Sebastián: “No es la primera vez que pasa eso... también podría haberse ido usted. Uno nunca sabe por qué pasan las cosas ni cuando algo está bien o mal hecho” (227); “A la mula mohina botala un año al campo... vas a ver cómo se compone... hasta los animales, cuando están libres se olvidan de su cansancio y vuelven a su ser de antes” (228).

amorosamente un vínculo familiar, acortan la distancia entre el viejo sabio y el joven equivocado, reparan la imagen social degradada de un hombre que ha sido abandonado por su mujer. La escena final del cuento es una fotografía de dos sujetos distintos: caminan juntos, “tomados de la mano” (228) en medio de la noche y el silencio. En ese camino yermo – apenas ocupado por la casa de Soto, la playa del Guasamayo y unas enormes piedras blancas– crece en los personajes la idea de que un horizonte vital distinto es posible, que pueden trabajar para ser otros, que pueden torcer el rumbo de lo que fueron y planear lo que quieren ser. En este sentido, el camino cobra importancia como espacio simbólico de búsqueda y negociación de nuevas identidades: “La vida es un peregrinaje”, dice Bauman (2003), y si entendemos que el mundo es una contingencia, un lugar sin marcas definitivas, “al que aún resta darle su sentido”, sólo quien camina podrá llevarlo hacia la meta donde se encuentren esos sentidos. Esa “introducción del sentido” es lo que llamamos “construcción de la identidad”, porque el que peregrina, y el mundo yermo por el que lo hace, “adquieren su sentido juntos, y cada uno a través del otro” (cfr. Bauman, 2003: 46).

La tarea que les queda a los personajes del cuento seguramente no será fácil en ese *pueblo chico, infierno grande* donde viven. No lo será sobre todo para Anacleto cuya vida se desarrolla en los estrechos límites de la casa, el trabajo y el boliche. Sin embargo, las últimas palabras del texto insisten en fotografiar el camino y sus caminantes: “Y prosiguieron su marcha tomados de la mano como dos criaturas” (228), para sugerir a los lectores que hay un proyecto futuro, una meta a alcanzar, un propósito de construir identidades personales, familiares y sociales más satisfactorias. En este sentido, la gratificación demorada, la insatisfacción con el presente y el recuerdo de un pasado que no se quiere repetir serán el mejor acicate porque:

(...) hay una distancia entre la meta (el sentido del mundo y la identidad del caminante, siempre por alcanzar, siempre en el futuro) y el momento presente. Tanto el sentido como la identidad sólo pueden existir como proyectos, y lo que permite su existencia es la distancia. La «distancia» es lo que denominamos, en el lenguaje «objetivo» del espacio, la experiencia a la que en términos psicológicos «subjetivos» aludimos como insatisfacción del aquí y el ahora. La «distancia» y la «insatisfacción» tienen el mismo referente. «La diferencia de cantidad entre el placer de satisfacción demandado y el realmente obtenido representa el factor impulsor que no permitirá la detención, sino que, en palabras del poeta, “empuja siempre (...) hacia adelante”». (Bauman, 2003: 46-48)

En este cuento, a la par que escuchamos a los propios personajes dar cuenta de sus vicisitudes, escuchamos también al narrador omnisciente haciendo intervenciones que, en todo momento, buscan, por un lado, crear empatía y un alto grado de implicación emocional (Oesterreicher, 2007) entre los bebedores y los lectores⁵⁰ y, por el otro, encauzar las significaciones sobre los borrachos y sus borracheras. Esta apuesta doble a la emoción y al entendimiento desnuda su propia posición frente a los sujetos que beben y las razones por las que lo hacen, cifrando la cuestión en un rasgo de la naturaleza humana que son las “debilidades” de todo hombre, incluido el propio narrador: “Anacleto comprendió que se había dejado vencer por el recuerdo y aceptó la broma,

⁵⁰ Según la propuesta de Oesterreicher (2007), la implicación emocional es uno de los “parámetros comunicativos” de la comunicación lingüística: “En los sujetos se ponen en juego los sentimientos y estados subjetivos; en el objeto, una carga variable de expresividad” (25).

como aceptamos nuestras debilidades. Estaba acostumbrándose a perder” (226)⁵¹.

Beber de vez en cuando en exceso sería para el narrador una de esas debilidades humanas de las que Anacleto no pudo escapar ni tomar conciencia, sino hasta que empezaron a multiplicarse sus pérdidas: la esposa, la vida familiar, el respeto de los amigos del boliche, su imagen social. En términos de Saignes (1993), la perspectiva de este narrador frente a los borrachos y las borracheras oscilaría entre “la bella neutralidad” y “el acercamiento comprensivo” (16). La primera variable se construye en la ausencia de críticas a la habitualidad del beber de los hombres de Tilcara en el boliche del pueblo, a la relación entre trabajo-dinero (gasto)-bebida y a las consecuencias de beber en exceso, cuyo protagonista es Anacleto. De hecho, los momentos más fuertes del cuento, en los aspectos nombrados, se ponen en boca de los personajes, no del narrador⁵².

El “acercamiento comprensivo”, en cambio, sí se construye con las palabras de un sujeto que se pone del lado de los bebedores de varias maneras. Una de ellas es criticando a quienes pretenden burlarse de Anacleto o enjuiciarlo. Al bolichero califica de “socarrón”, “malicioso” y de hacerse el “distráido” (226); a los hombres del boliche los menciona como “amigos” del Tata, pero a la vez apunta la actitud traidora de “esperar que el vino le desatara la lengua” (228). Por otra parte, justifica el hecho de que Anacleto esté otra vez

⁵¹ Esta expresión del narrador comulga perfectamente con los dichos de Anacleto y su lógica infalible entre trabajo-dinero-borrachera: “Pero no se puede vivir sin trabajar y sin tomar unas copas de vez en cuando ¡no señor!” (227).

⁵² Los mejores ejemplos al respecto son los siguientes: “Ahora que puedo tomar lo que se me antoje, no le hallo gusto al trago” (226); “Capaz sea mucho... no sé... yo digo... Si usted lo pide yo le sirvo, pero... y si le hace mal, como la otra vez, ¿se acuerda?” (226); “[Don Anacleto] No me haga pensar que se está poniendo triste...” (226); “Ponga otra botella” (226); “Pero no se puede vivir sin trabajar y sin tomar unas copas de vez en cuando ¡no señor!” (227).

bebiendo a pesar de lo sucedido: pide “otra botella” (226) sólo porque ha sido “aguijoneado” (226) por la actitud del bolichero; bebe casi por obligación y debido a su tristeza: “Se sirvió y comenzó a tomar con pocas ganas y mucha tristeza” (Calvetti, 2006: 226). Además, evita aludir al pasado de Anacleto y se concentra en describir su estado de ánimo presente, su tristeza y fragilidad: “el débil sol de invierno trataba de entrar al boliche como un perrito asustado, arrastrándose” (226), “se veía la claridad de una luz que temblaba como un ángel” (228), “el grito de Anacleto había quedado vagando como un caballo perdido” (*ibíd.*).

Tanto en la perspectiva neutral como en la comprensiva, el narrador utiliza un “estilo cuidado” que contrasta visiblemente con las “formas coloquiales” del habla de los personajes. Así, toma distancia de sus discursos y muestra, de manera explícita, que “su función es narrar” (cfr. Filinich, 1996: 213). Esta distancia formal es una constante en los narradores de Calvetti pero, en este cuento, podríamos decir, se hace gala de la diferencia, y a ello contribuyen el uso de la tercera persona, la omnisciencia y su correlato de pretendida objetividad. Por otra parte, aquí no hay vivencias personales, adscripción territorial, viajes obligados y/o vuelta a un terruño añorado. Sin embargo, es el único cuento en el que el narrador ha mostrado con claridad y sin vacilaciones su posición empática y comprensiva frente a los hechos y sus protagonistas, es decir, frente al hábito de beber, los que beben y sus diversas implicancias.

Para entender esta posición del narrador vamos a acudir a la noción de “vecino” que proponen tres de los autores que venimos citando en el trabajo. Una es la de Saignes (1993) que piensa el concepto dentro de los límites de las culturas: la bebida y los modos de beber forman parte de las experiencias culturales propias, por eso para “uno”, el que abusa de la bebida es siempre el vecino, “el otro” que “no sabe tomar”

(cfr. Saignes, 1993: 12). Otra es la que aporta Grimson (2011), para quien el término vecino implica “vínculos” pero no siempre estables, pues tanto pueden generar lazos perdurables y reconocimientos, como procesos de diferenciaciones. Lo importante es, dice el autor, que “nadie se preocupa demasiado por diferenciarse de individuos o grupos lejanos pues «los otros» significativos, generalmente, son nuestros vecinos cercanos, geográfica o simbólicamente” (132).

La última acepción del término que nos interesa recuperar pertenece a Camblong (2014), que nos habla de “vecinos” –y un nutrido campo semántico que involucra al término–, tomando como eje los contextos y espacialidades:

El concepto de «lo vecinal» conserva su semántica desde el antiguo latín: *proximae, vicinae habitat* que puede traducirse como “vivir (vive) en las proximidades vecinas”. El «radio vecinal» podrá abarcar lo inmediato, el barrio, la zona, el pago, pero también lugares lejanos que percibimos como vecinos. «Un vecindario» es un lugar interpretativo múltiple; es un contexto o un conjunto de contextos, dentro de los que, una determinada y significativa acción, puede ser tanto generada como interpretada. (9)

Dentro de esta dinámica de lo vecinal se encuentran los sujetos que Camblong, a partir de Ricoeur, denomina “los allegados”:

Esa gente que cuenta para nosotros y para quien contamos nosotros y están situados en una gama de variación de las distancias en la relación entre el sí y los otros. Variación de distancia, pero también variación en las modalidades activas y pasivas de los juegos de distanciación y acercamiento

que hacen de la proximidad una relación dinámica en continuo movimiento. Mis allegados son los que aprueban mi existencia y cuya existencia yo apruebo en la estima recíproca e igual. (Ricoeur, cit. por Camblong, 2014: 8)

A pesar de los matices diferenciales que guardan estas reflexiones, nos interesa señalar que en todas ellas el concepto de vecino involucra “espacialidades” (contextuales, culturales, geográficas o simbólicas) y también “distancias/dimensiones” (proximidad o lejanía física, proximidades o distanciamientos abstractos). De esto resulta que un sujeto puede decir o actuar con respecto a otro/s como si fuera su allegado y percibir una cercanía, una proximidad, aunque no participe de las experiencias de los mismos y sólo se dedique a ponerlas en discurso. Si lo hace es porque esos otros son “significativos” (Grimson, *ibíd.*), porque le interesa “interpretar” sus acciones (Camblong, *ibíd.*), porque seguramente comparte con ellos “una experiencia cultural” (Saigones, *ibíd.*) y aprueba sus existencias “en la estima recíproca” (Camblong, *ibíd.*).

Esta es, a nuestro criterio, la tarea que lleva a cabo el sujeto narrador de “Un encuentro”, es decir, en las representaciones sobre los borrachos y sus borracheras se comporta como un vecino y allegado comprensivo de las vicisitudes de los personajes; mientras habla de los otros, además, narrativiza su propio yo para construir discursivamente una identidad afín a la de los sujetos protagonistas del cuento. Se trataría en este caso de una identidad de “naturaleza ficcional” (Hall, 2003: 18) o “imaginada” (Kaliman *et al.*, 2006: 52) en torno al colectivo amplio: “los hombres bebedores de Tilcara” y, al grupo más reducido, de “los borrachos abandonados por una mujer”.

Decimos que la condición de esta identidad es imaginaria considerando, como dicen Kaliman *et al.*, “el grado de concreción con que su membresía se define” (2006: 54), pues no hay interacción personal ni contacto directo entre los sujetos. Sin embargo, esto para nada socava su efectividad discursiva ya que, por definición, toda identidad supone una elección:

Al nacer, los seres humanos no elegimos nuestra lengua primera; no elegimos la comida que compartirá nuestra familia, ni tampoco el hecho de crecer en tal o cual lugar. Cuando comenzamos a elegir, lo hacemos a partir de clasificaciones y significados sedimentados. Incorporamos la trama de prácticas, rituales y creencias, los modos de sentir, sufrir e imaginar que aprendimos a lo largo de la vida. Es cierto que siempre tenemos la posibilidad de aprender un modo distinto que no es el nuestro y hacerlo propio, pero esto es cada vez más difícil porque uno va siendo constituido por las culturas con las que entra en contacto (...).

Por otra parte, todos los seres humanos sentimos que pertenecemos a diferentes colectivos que pueden corresponderse con un pueblo, una generación, un movimiento, una región o el mundo. En cierta medida, esas clasificaciones y nuestros modos de relacionarnos con esas categorías identitarias están inscritas en nuestra historia cultural. Pero, al menos hasta cierto punto, cada uno escoge con qué individuos y grupos se identifica, a cuáles percibe como otros, qué significados y sentimientos le despierta cada categoría. Así, cuando elegimos, lo hacemos im-

pulsados por sentimientos (de lealtades, añoranzas, admiración, etc.) y también por intereses (personales, de clase, etc.). De esto resulta que lo identitario refiere a los sentimientos de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses compartidos. (Grimson, 2011: 137-138)

Compartimos esta larga cita de Grimson no sólo para clarificar qué sentidos de las identidades nos interesaba reponer en este cuento, sino también para mostrar la correspondencia, en el sujeto de la enunciación, entre construcciones identitarias y configuraciones culturales; sus elecciones están guiadas por una serie de significados sobre la bebida y los bebedores sedimentados en una determinada cultura, que es la cultura de la Quebrada. De ahí que, en este cuento, las fronteras de la cultura coinciden con las fronteras de las identidades (cfr. Grimson, 2011: 138).

Cerramos entonces aquí este bloque en el que, una vez más, asistimos a formas complejas y controvertidas de plantear lo identitario en las voces de los narradores de los cuentos de Calvetti que, tanto pueden apelar el acercamiento comprensivo, a la fría objetividad o la actitud moralista (cfr. Saignes: 1993 16 y 18) ante los borrachos y sus borracheras.

De las Supersticiones a las Sabidurías

La literatura que hace culto de lo fantástico tiene larga tradición en Argentina. En el Río de la Plata se han cultivado sus géneros con fruición desde el siglo XIX, pero será en el XX, y más precisamente hacia fines de los años 30, que la fascinación por lo incierto, lo sobrenatural y lo ambiguo empezará a ganar terreno en la narrativa. El desgaste de la escritura realista y de cierto costumbrismo coloquial en el plano literario, sumados a un contexto global complejo –la Segunda Guerra, el afianzamiento del Nazismo y el Fascismo–, funcionarán como acicate para la génesis y consolidación, por ejemplo, del género fantástico (cfr. Dámaso Martínez: 2004, 171-173)⁵³. En este sentido, la posición estratégica de la capital argentina –tanto en relación a las provincias como hacia el exterior– ha posibilitado la trascendencia de sus cultores y una evolución bastante rápida del género. En el interior del país, en cambio, el ritmo fue distinto y, en el caso de Jujuy, las literaturas que tematizaron lo sobrenatural recién al-

⁵³ Al respecto, un acto de visibilización y canonización temática importante fue la publicación en 1940 de la *Antología de literatura fantástica* a cargo de J. L. Borges, A. Bioy Casares y Silvina Ocampo, una colección de narraciones variopintas que los compiladores habían reunido siguiendo sus lecturas y gustos literarios sobre el género, según lo explica Bioy Casares en el prólogo de la antología (Gargatagli, 2016: 6). Ni lo fantástico como temática ni su itinerario particular en la literatura argentina constituyen puntos de interés específicos de este trabajo. Por el contrario, la recuperación aquí de lo sobrenatural persigue otros intereses, los de permitirnos recomponer el tratamiento de este elemento como un índice de la confrontación de perspectivas ideológicas y culturales que la frontera y lo identitario, conflictúan en Calvetti.

canzaron madurez a partir de los años 70 (cfr. Terrón de Bellomo, 2008: 13). A esto hay que sumar que en la provincia existe un corpus de mitos, leyendas folclóricas y relatos sobre fantasmas, aparecidos y sombras, que los escritores suelen tomar como base para sus creaciones literarias en géneros diversos y que no transitan necesariamente por las modelizaciones (temáticas y procedimentales) con que el fantástico se legitimó desde la literatura occidental.

Esta afición por discursivizar lo sobrenatural es también una característica visible en la narrativa de Jorge Calvetti. Tanto en *El miedo inmortal* (1968) como en *Escrito en la tierra* (1993), el autor ensaya la escritura de “historias del más allá” (Cócaro, 1969: 182) que tienen a la geografía jujeña como escenario privilegiado de las acciones, y a sus habitantes como partícipes de las mismas. En estos libros, un punto en común es la insistencia en señalar cierta relación sensible del pueblo jujeño con lo misterioso o extraño, especialmente cuando se trata de la Quebrada o la Puna:

En nuestra tierra todo es posible; quien haya sido testigo de un crepúsculo con inocencia, con limpidez de alma, sabe que esta es una tierra encantada, una tierra con encantamiento, en la cual, cuando menos lo espere, podrá ver un alma, un ángel o la cabeza de Dios mirándonos desde la altura. (*El miedo inmortal* en Calvetti, 2006: 229)

En mi pueblo nadie se asombra de nada. Todos saben, sin demasiado asombro, que el misterio nos rodea y que el milagro puede ocurrirle a cualquiera, en cualquier lugar. (*Escrito en la tierra* en Calvetti, 2006: 242)

En efecto, si contabilizamos los relatos que trabajan sobre algún suceso sobrenatural en la tierra jujeña, tendremos

que darles la razón a los narradores de los libros que citamos. En *El miedo inmortal*, por ejemplo, cinco de los doce cuentos lo incluyen (con derivas y tratamientos distintos)⁵⁴, mientras que, en *Escrito en la tierra*, sobresale una seguidilla de “visitas” extrañas, a las que se suman dos narraciones que serán de nuestro interés: “Doña Lolita” y “El hombre que se parecía a Dios”. Al respecto, queremos adelantar que el punto diferencial en aquella relación sensible con lo sobrenatural que mencionamos, está en la manera en que la misma se define o interpreta pues, en algunos casos, se llaman **supersticiones**, mientras que en otros, se consideran **sabidurías**. La figura clave en este sentido es la del narrador y sus posiciones divergentes entre un cuento y otro pero, sobre todo, entre un libro y otro, cuestión que, una vez advertida, nos ha llevado a conjeturar que una de las claves de la diferencia podría estar en la distancia temporal que separa la publicación de ambos –más de veinte años– y, como corolario, en cierta madurez del autor jujeño frente a las creencias y visiones de lo real y lo sobrenatural de su pueblo.

Teniendo en cuenta esta circunstancia que adelantamos, trabajaremos dos cuentos de cada uno de los libros para ofrecer un panorama del cambio de perspectiva del narrador frente a lo sobrenatural. Nos interesa desentrañar cómo se presentan las historias, cómo se juzga a quienes las protagonizan y cuál es la visión sobre el espacio jujeño en el que se llevan a cabo. En todos los casos, el narrador participa de una serie de características concurrentes que ya conocemos de

⁵⁴ En este libro los cuentos son: “El miedo inmortal” que, como ya vimos, nos presenta la historia extraña de un personaje que dialoga con un caballo; también “Los animales”, cuento que abordamos en el segundo bloque y que refiere el suceso sobrenatural de la dominación bestia/hombre en la línea del “realismo mágico” o “realismo mágico acriollado”, como dice Cócara (1969: 183). Otro cuento es “Almita”, cuya protagonista es una niña jujeña con capacidades diferentes que, antes de su muerte, espanta al personal de un hospital porteño en el que estaba internada. Quedan, finalmente, “Una visita”-que retomaremos en este bloque- y “El galope”, un cuento que será parte de nuestro análisis en las páginas que siguen.

otros cuentos: es un adulto, es hombre de la Quebrada y conocedor de la misma, y narra en primera persona los sucesos extraños en los que se encuentra involucrado. En esta oportunidad, dividiremos nuestra lectura en dos subtítulos que marcan aquellas posiciones ideológicamente contradictorias y de pasajes que mencionamos: por un lado *las supersticiones* y, por el otro, *las sabidurías*.

Las supersticiones

No sean supersticiosos y crédulos.
(Calvetti, 2006: 212)

El epígrafe que oficia de presentación a esta parte del trabajo pertenece a “Una visita”, cuento que en un bloque anterior analizamos, aunque con otros propósitos. Por cierto, allí deliberadamente omitimos la secuencia que ahora será de nuestro interés, pues avanza sobre una situación extraña que se suscita en el encuentro entre el narrador y Micaela – la esposa de Pedro Yurquina⁵⁵– y que se va construyendo en el cuento a partir de una serie de señales que los lectores resignificamos cuando el relato termina. Una de ellas está dada por algo que el narrador *ve* de manera distorsionada y se trata, en primer lugar, de un molle enorme en el que solía reunirse con Pedro y otros amigos en tiempos de carnaval – guitarra, canto y vino mediante–; la otra es su visión del rancho familiar que percibe como “bien cuidado” (Calvetti,

⁵⁵ Recordemos al respecto que en este cuento el narrador, recién llegado a La Quebrada y anoticiado de la trágica muerte de Pedro Yurquina, decide cumplir con el anhelo y la íntima promesa de visitar a Micaela. Al hacerlo, queda impresionado con el entorno devorado por el río, situación que lo lleva a preguntarse con preocupación “de qué estará viviendo esa familia” (211); sin embargo, pronto ve algunas señales que lo tranquilizan y sin dudarlo llega a la casa, toca varias veces las manos y finalmente ingresa para empezar el diálogo con Micaela, que arriba comentamos. Para mayores presiones consultar, en esta misma publicación, la sección titulada “De la vuelta al terruño”.

2006: 211)⁵⁶ pero que, en realidad, es sólo unas cuantas paredes ruinosas: “Pero mire bien, patrón, ¡mire! –y señalaban el rancho– ¿qué ha visto usted si no hay techo, y las paredes no alcanzan un metro?” (212).

Ya en el plano de los indicios propiamente dichos, nos encontramos con dos situaciones. En la primera el protagonista es el caballo del narrador que “parecía sentir la desolación del lugar, se arqueaba y espantaba” (211), y luego el hecho de que nadie atendía al insistente golpe de manos en la casa de Pedro: “pero no me extrañé. Por algo he nacido aquí y conozco las costumbres”, dice sobre esto el narrador (*ibíd.*). Finalmente el encuentro se produce y se relata de la manera que citamos:

Como lo esperaba, allí vi a Micaela, la mujer de Pedro. Estaba flaquísima la pobre. Una pañoleta negra le cubría la cabeza. Vestía las ropas de luto que siempre supo usar. Era igualita a su recuerdo. Habló como si me hubiera estado esperando; recordamos largamente los años idos, las últimas cosechas de fruta, el oscuro que yo le había comprado a Pedro y la mula mora que no me quiso vender... “¿Se acuerda don Jorge, esa mula mora de marcha que tanto le gustaba a usted?” “Aquí la tengo”, me dijo señalando por la ventana de la cocina, el otro patio. (211)

Como se podrá ver, el diálogo entre Jorge y Micaela recorrió temas alimentados por el recuerdo de tantos momentos compartidos. Fue especial la referencia a la mula mora porque el narrador la ve en el patio, la reconoce enseguida y

⁵⁶ Para continuar con el criterio que venimos siguiendo en este ensayo, a partir de esta cita sólo consignaremos número de página de los distintos cuentos que abordemos, según la edición de las *Obras Completas* (2006).

le dice a Micaela lo bien conservada y cuidada que estaba a pesar del tiempo transcurrido. Ante esto, Micaela esboza una sonrisa y expresa: “es mi compañera, siempre estamos juntas” (212), idea que el narrador celebra agregando: “cuídelas siempre así, está linda, muy linda” (*ibíd.*). Aquí termina el encuentro y diálogo y el narrador se despide apuntando en el cuento lo contento que estaba por todo lo sucedido. Sin embargo, en el mismo momento comienzan sus intuiciones y presagios que nunca se apartan de lo posible-racional porque –como veremos– en un caso lo asocia a la furia del río y en el otro, lo intuye como desgracia:

Cuando salí, no sé por qué pensé que cualquier día le iba a pasar algo a esa casa. En la primera creciente de la Quebrada se va al diablo, me dije, ya tiene hasta el cauce hecho. (212)

Cuando vi a los peones de mi casa llamándome (...) yo siempre pienso lo peor, lo reconozco, apuré el paso con un poco de temor y sin saber qué desgracia podía haber ocurrido. Pero me tranquilicé pronto pensando que los hombres, al ver llegar solo a mi caballo, habrían imaginado un accidente... (212)

Este afán de racionalización que aquí inaugura el narrador será su punto de distinción en relación a los otros personajes del cuento que, temerosos de lo que podría haberle pasado, lo llaman y lo buscan. Mientras ellos tiemblan, tartamudean y azorados escuchan su relato, el narrador los mira con incredulidad y sincero enojo:

Cuando llegué junto a ellos, los pobres estaban temblando. “¿Qué les pasa?”, comenté “¿qué ha ocurrido?”, “¿de dónde viene don Jorge?”, me

dijo uno. “De lo de Pedro, ¿por qué? “Pero patrón, cómo anda por ahí ¿no sabe que todo ese lugar está embrujao?”.

Me hizo sonreír...y decidí darles una lección. “No hombre, y déjense de cuentos”, dije. “Estuve en el rancho, conversé con la Micaela, la mujer de Pedro, y nada más, ¿por qué?”. Los hombres me escucharon con inquietud azorada y creciente. “¡Cómo!”, tartamudeó uno, “si la Micaela ha muerto hace dos años, patrón”. Lo miré con incredulidad. “Sí, patrón, yo fui al velorio (...). “De esa familia todos han muerto, don Jorge, todos”. (212)

Finalmente, los peones completan el relato sobre el doloroso final de Micaela y su mula mora de esta manera:

Al Pedro, cada vez que se pasaba en la bebida, se le ponía en la cabeza que su mujer lo engañaba, y entonces le pegaba una paliza y después la aco-llaraba a una mula mora y la largaba al ciénago. En una de esas noches la hallaron muerta (...) ¿La mula? Se la llevó el río cuando la creciente grande... (212)

De la muerte violenta de Micaela el narrador no se hace eco⁵⁷, pero sí de la zoncería de los peones en creer en el embrujo del lugar. Por eso, primero esboza una sonrisa burlona que transforma en enojo y luego en indignación, como pasos previos a su discurso aleccionador y un tanto descalificador: “déjense de cuentos (...) No sean supersticiosos y crédulos (...) Lo que pasa es que ustedes creen todo lo que le dicen.

⁵⁷ Sin dudas hoy diríamos que, amparado en la desidia de su perspectiva patriarcal, es que el sujeto narrador calla el hecho violento.

Una buena tropa de tontos, eso es lo que son” (212). Sin embargo, son los peones los dueños de una verdad que pronto –y aunque con reticencias– tendrá que ver el narrador: “Pero mire bien, patrón, ¡mire!”. “Me di vuelta... ¡para qué lo habré hecho! No se veía ningún signo de vida, ninguna obra humana: lentamente mis ojos recorrieron el árido descampado” (212). Con esta visión final el cuento se cierra dándoles la razón a los peones y no al racional e instruido narrador que –recordemos– es el que en los inicios de la historia hizo gala de su capacidad explicativa describiendo la propiedad de los cardones (210), demostró su cultura letrada mencionando a Píndaro (*ibíd.*) y el que, además, declaró su profunda identidad quebradeña: “Este es mi hogar, el único en el mundo y mi verdadera estatura de hombre sobre la tierra se yergue aquí, en la Quebrada de Humahuaca” (*ibíd.*).

Precisamente sobre estos dos puntos, es decir, su sostenida racionalidad y ponderada identidad, es que nos interesa examinar el trato que tiene para con los peones, especialmente el hecho de llamar superstición a una creencia que comparten los habitantes de la tierra donde, según declara, encuentra su “verdadera estatura de hombre” (*ibíd.*). Es cierto que entre superstición y creencia hay una evidente cercanía conceptual⁵⁸ tanto en sus derivas etimológicas como en

⁵⁸ En una primera y rápida búsqueda en la Web advertimos esta sorprendente cercanía: Así por ejemplo, la RAE la define como “Creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón” y “Fe desmedida o valoración excesiva respecto de algo” (<https://dle.rae.es>), mientras que en otro sitio nos encontramos con que se trata de una “Creencia en vanos presagios o en hechos no explicable de forma científica, en general debida al temor o a la ignorancia” / “Desviación del sentimiento religioso que hace creer en cosas extrañas a la fe y contrarias a la razón” / “Respeto o miedo excesivo a las cosas desconocidas o misteriosas” / “Creencia que no se basa en supuestos racionales” (<https://es.thefreedictionary.com>). Lo mismo se observa en investigaciones que, o subsumen en el concepto de superstición la noción de creencia (Cfr. Baduzzi y Pérez Galimberti, 2018: 1) o los equiparan ante la dificultad de encontrar distinciones claras: “resulta difícil en ocasiones establecer una frontera nítida para aislar las supersticiones de otras creencias populares o de los conocimientos tradicionales (Cfr. Sevilla Muñoz, 2008: 3).

el uso concreto que se realizó históricamente de estos términos. Así por ejemplo, Steiner (2001) apunta que, a través de la historia, la palabra superstición ha sido utilizada con dos sentidos muy cercanos entre sí: el de una falsa creencia o conocimiento, y el de una creencia disfrazada de conocimiento en el sentido pragmático:

El término “superstición” deriva de una raíz latina. Quienes hablaban el latín utilizaban la palabra *superstitio* para dar la impresión de que algo era demasiado bueno –por encima y más allá de lo regular-. En la literatura latina, el término *superstitio* puede estar cualificado por adjetivos (como *turpis*, *inanis*, *insana*), lo cual hace probable que esta *superstitio* no fuera vista como estúpida o innoble, ya que precisaba estos adjetivos para expresar esa noción. La mayor parte de las veces que Cicerón utiliza el término, parece indicar que, por *superstitio*, entendía la credulidad opuesta a la búsqueda del conocimiento sólido. La actitud de la Iglesia Católica está mejor expresada en las palabras del Consejo Tridentino (1545-63): *superstitio es verae pietatis falsa imitatrix* (un falso imitador de la verdadera piedad). Homero llama a las cosas “superstición” cuando son, o bien aborrecidas, o bien observadas con pasión o temor, pero que representan, en todos los casos, relaciones erradas con Dios. (1)

En sentido similar a Steiner, opina Martín Criado (1999):

Desde un principio, el término superstición arrastró una considerable carga peyorativa, pues, a su significado original de «supervivencia», los antiguos escritores cristianos añadieron

el de «restos de paganismo» que los cristianos llevaban consigo y que era preciso abandonar. Es por esta razón que, durante el siglo XIX, los etnógrafos, filósofos, científicos y otros escritores, sustituyeron el término superstición por el de creencia popular. (3)

Sobre este cuento dice Herminia Terrón (2008) que muestra distintas facetas del escritor: “su melancolía por el lugar natal abandonado desde muy joven, su sensibilidad ante la austera naturaleza de la zona que hace de sus habitantes seres que no reciben recompensa de la tierra por sus esfuerzos y trabajos, su tristeza ante la quietud que implica la falta de progreso” (24). Por nuestra parte, ya conocemos acerca de esa melancolía, pues la experimenta el narrador en el retorno a la tierra propia después de una larga ausencia; también conocemos su sensibilidad cuando relata la muerte de Pedro Yurquina, un ejemplo de esa “falta de recompensa de la tierra” que menciona Terrón. Además reconocimos en este y otros cuentos sus ideas sobre la necesidad de progreso en Quebrada y Puna y la disconformidad –y crítica– con la quietud de sus habitantes. Esta última cuestión se experimenta con tristeza, dice Terrón, y en varios momentos del cuento sucede, especialmente cuando el narrador ve cómo el río había arrasado el lugar donde vivía la familia de Pedro o cuando se lamenta de que sus comprovincianos hayan tenido que partir, por necesidad, hacia “ese sur siniestro que alucina y absorbe” (210). Sin embargo –recordemos– también lo escuchamos en este cuento calificar de “resignación casi animalesca” (211) el temple de los habitantes de la Quebrada, mientras que en otro decía que a sus comprovincianos podía conquistarlos cualquier cosa “porque vivían casi fuera del mundo, con sus intelecciones rudimentarias y una vieja, oscura y honda vida emocional, excitada por la coca y el alcohol” (Calvetti, 2006: 236).

En esta línea de actitudes y posiciones que comentamos se enmarca, a nuestro criterio, la calificación de supersticiosos hacia los peones, es decir, creer en lo sobrenatural se sumaría a la ausencia de afán de progreso, la vida resignada, la ignorancia, la inmovilidad y el escaso uso de la razón, como rasgos de una identidad comunitaria de la que, evidentemente, no participa el narrador. Sin embargo, y frente a toda esta carga negativa que conlleva la palabra superstición en boca del mismo, otras maneras de explicarla abren una vía de comprensión para entender la posición de los peones frente a lo sobrenatural. Veamos al respecto, tres opiniones:

Ser supersticioso consiste en creer que la desgracia puede ser conjurada o provocada por un objeto, por una palabra, una actitud, y el futuro favorable o desfavorable, anunciado por un signo cualquiera. Ser supersticioso consiste en creer que el destino nos hace señales con extraños semáforos, esos semáforos cuyas luces sólo los supersticiosos descifran y que nos predicen la ventura o la desventura. (Calvo-Sotelo, 1992: 181, cit. por Sevilla Muñoz, 2008)

La superstición vive parada con un pie en el miedo y otro pie en la esperanza. La raíz de ese miedo es la angustia de no poder controlar la predictibilidad de la muerte y la impredecibilidad de la desgracia. Para aminorar esa sensación angustiosa la gente usa tranca-palancas espirituales que aquí llamaremos supersticiones. (Clemente, 2010: 19)

El pensamiento mágico o supersticioso crece en un modo inversamente proporcional a la seguridad de una sociedad. Mientras más inseguro se

siente el hombre, más necesidad tiene de conjurar el miedo con símbolos. Este pensamiento nos invita a ensayar lo que queremos atraer a nuestra realidad y lo que no quisiésemos experimentar a nivel literal. La superstición como pivote entre el miedo y la esperanza ofrece modelos del mundo que podemos controlar aunque no podamos controlar al mundo, y subsiste a través de estrategias para la evasión de desgracias y el deseo de fortuna. (Clemente, 2010: 20)

En estos razonamientos circula la idea de que enfrentar la vida abrazando supersticiones tiene un extra vital. Frente a las angustias, los miedos y todo tipo de impredecibilidad, los supersticiosos tienen a mano esas “tranca-palanca espirituales” (Clemente, 2010: 19) para conjurar lo inevitable y exorcizar situaciones difíciles o imposibles de explicar⁵⁹, porque operan en la mente a nivel inconsciente y, aunque no pueden afectar la realidad, producen un impacto en las emociones. En gran medida, estos efectos que mencionamos son eficaces porque están sostenidos por una creencia que se comparte y un criterio de verdad que no se cuestiona:

Crear es, fundamentalmente, «confiar», «aceptar algo como verdadero». Es un movimiento hacia

⁵⁹ Sin dudas hay otra lectura posible de este cuento en el que lo sobrenatural, específicamente dentro del fantástico, “tapa agujeros” como dice Cortázar (1967: 46) y es “un vehículo de expresión de conflictos sociales” como afirma Palleiro (2011: 18) por varias razones: la muerte violenta de una mujer por parte de su esposo, un hombre respetado del pueblo, tema que Terrón de Bellomo y Angulo Villán (2011) incluyen en los llamados “tópicos de quiebre” (Cfr. *ibíd.*: 37), el consumo excesivo del alcohol en ciertos hombres de la Quebrada y, finalmente, el miedo a la furia del río que los habitantes ya conocen, es siempre una amenaza, y no quieren volver a vivir. De nada de esto el pueblo de la Quebrada puede/quiere hablar (tampoco lo hace el narrador, por cierto) y sería interesante desbrozarlo pero es una lectura que excede los propósitos de este trabajo que se concentra en la perspectiva del narrador frente a las creencias en lo sobrenatural de sus propios paisanos. Para acceder a una lectura como la que describimos al principio, ver Terrón de Bellomo (2008: 24-27).

el interior, una actividad mental. La creencia es una “representación conceptual p que no figura en la enciclopedia de un sujeto más que como parte de una proposición de la forma « p es verdadera»”. No puede ser sometida a ningún tipo de verificación, puesto que la creencia actúa simbólicamente de manera inconsciente en el sujeto, que está convencido de que forma parte de su saber enciclopédico, el saber empírico que versa sobre el mundo. El creyente acepta como verdad cualquier postulado que categorice como creencia. (Martín Criado, 1999: 3-4)

Dentro de ese saber enciclopédico fundado en la empiria que menciona Martín Criado, se ubicaría en este cuento la creencia en lo sobrenatural, su carácter compartido y su condición de firme verdad, que sale a la luz en la boca y voz de los peones y es parte de un patrimonio del que el narrador no participa: “Pero patrón, cómo anda por ahí ¿no sabe que todo ese lugar está embrujao?” (212). Dice Palleiro (2011) que la relación del hombre con lo sobrenatural es una preocupación compartida por todas las culturas, pero cada una asume una manera propia de decir el mundo a fin de encarar problemas universales para los cuales las respuestas racionales (convencionalizadas desde el paradigma occidental cartesiano) no proporcionan una respuesta satisfactoria. Cuando esto ocurre es que aparecen los saberes vinculados con creencias que exploran los bordes de lo sobrenatural: “en la medida en que la cultura occidental no proporciona explicaciones satisfactorias a determinadas necesidades, la gente recurrir a vías no oficiales” (23). Por otra parte, remarca la íntima relación entre cultura, identidad y este tipo de creencias por cuanto:

reconstruyen significaciones simbólicas relacionadas con marcos explicativos de experiencias colectivas que se corporizan, por ejemplo, en fantasmas o aparecidos. Estas condensaciones metafóricas funcionan como marcadores y referentes identitarios, pues otorgan sentido a la experiencia de los grupos sociales, favoreciendo la continuidad de la vida colectiva. (Palleiro, 2011: 23-25).

Si esta relación existe, como afirma Palleiro, cabe preguntarnos por qué un sujeto que se pronuncia profundamente quebradeño, conoce minuciosamente las formas de vivir y concebir el mundo de sus paisanos, se entristece por la partida de los amigos ante la falta de oportunidades en la Quebrada, exalta la identidad de un viejo domador y su lucha ante las adversidades, ¿es incapaz de entender esas “vías no oficiales” (Palleiro, 2011: 23) a las que recurren los quebradeños cuando las lógicas de la razón los dejan sin respuestas? La pregunta incluye la circunstancia de que resulta menor si la relación de los quebradeños con lo sobrenatural se trata de una superstición –como entiende el narrador– o integra las creencias comunitarias pues, lo que inquieta de su perspectiva, es el sentido descalificador con que se refiere a esta relación y la evidente distancia que asume frente a sus comprovincianos. Antes de responder a esta pregunta, nos proponemos llevar adelante la lectura de otro cuento del libro en el que el narrador, también un hombre de la Quebrada, se refiere de manera similar a un evento que integra las creencias populares de su pueblo.

Así sucede en “El galope”, cuento cuya historia se desarrolla en el marco de la celebración del Día de los Difuntos,

una “ceremonia tradicional” (200) y a la vez de “sentido sobrenatural” (201), según el narrador; una ceremonia que él mismo se encarga de explicar de este modo:

Para esa fecha se cumple en esa región una ceremonia tradicional que se inicia en la noche del primero de noviembre con el rito llamado de “Las ofrendas”. Desde las vísperas tienen preparadas, debajo de un crucifijo colgado en una pared cubierta con paños negros, dos mesas en forma de T. En una de ellas, la que hace de palo mayor –de vertical, diré–, los deudos amontonan en forma de ataúd toda la ropa del muerto a quien se recuerda; alrededor, y hacinados, gran cantidad de bizcochos, empanadillas y galletas, y al medio, exactamente debajo de crucifijo, un pan de ex profeso amasado en forma de escalera. Sobre ella, unos muñecos de masa en los que creen ver figuración o representación de almas y que tienen formas impresionantes, descansan como en mitad de su marcha ascendente hacia el cristo. A la luz de las velas pueden verse platos con las comidas que fueron gusto del difunto, y también sus “vicios”: coca, chicha, cigarros, vino. (200)

Como ya nos tienen acostumbrados los narradores de Calvetti, este narrador inicia la historia dando cuenta de su conocimiento sobre una práctica tradicional de la Quebrada jujeña. Lo hace incluso antes de presentar las acciones que lo tendrán como protagonista, y la estrategia es útil para mostrar que ese conocimiento es parte de su acervo personal de hombre de la Quebrada, estrategia que se repite en las referencias al paisaje: “En estos lugares, cuando no hay luna, la noche es de una lobreguez cerrada y brutal” (201), y en la

mención de parajes y personas del pueblo de Tilcara: “Pueblo Nuevo”, “La curva de Cosme Cruz”, “La casa de Guillo Padilla” (202). Sin embargo, este cúmulo de conocimientos no es suficiente para abrazar en su totalidad la fecha que hombres y mujeres de la Quebrada celebran cada año: “yo no creía en nada de lo que inspiraba esa ceremonia [pero] estaba seguro de que honraba al ser querido al visitar en esa fecha a sus parientes” (201). Como se verá, en este cuento la posición del narrador es más ecléctica que en “Una visita” pues, en el mismo momento en que declara su escepticismo, se prepara, junto a Prudencio Sánchez, “un muchacho criado por mi madre” (200), para visitar a los deudos de varias familias durante la medianoche del primero de noviembre. Su escepticismo está fundado en una duda personal acerca de las diferencias entre religiosidad y superstición:

No he sido hombre con fe disponible y creo que no podré llegar nunca a creerlo todo. Siempre fui pródigo en indiferencias y si alguna vez pensé en la religión como problema fue para razonar cómo los seres religiosos pueden no ser supersticiosos; qué suerte de seguridad los lleva a creer en los misterios de la fe –que pueden ser grandes supersticiones– y a descreer en las pequeñas supersticiones –que pueden ser enormes verdades descuidadas–. Cómo administran, distribuyen y seleccionan, con tanta seguridad, en materia tan sutil. (201)

A pesar de este interesante razonamiento que, a diferencia de lo que se dice en “Una visita”, otorga cierto status y un posible valor de verdad a las “pequeñas supersticiones”, lo importante es observar que asimila una ceremonia tradicional con superstición o, más precisamente, señala que la creencia en la visita de las almas a los seres queridos, es

una superstición; por otro lado, la utilización del término sigue cargando un matiz negativo, sea por su sentido sobrenatural o por formar parte de los misterios de la fe, es decir, por ocupar una esfera ajena a las lógicas que maneja el narrador. Por otra parte y, gracias a estas reflexiones, el narrador gana la claridad suficiente para sincerar su posición con Prudencio, al que le dice “que no creía, porque era la verdad” (201) y, para su sorpresa y tranquilidad, el muchacho le da la razón y agrega “despectivamente” (201) que “todos eran cuentos de ignorantes y tonterías”⁶⁰ (*ibíd.*). En medio de estos segmentos principalmente descriptivos y argumentativos va apuntando, además, información sobre su especial condición y estado de ánimo. Dice, por ejemplo, que ni él ni Prudencio “conservaban un grado normal de verticalidad” (201) luego de haber tomado “chicha” y “yerbiosos” (200) en las casas visitadas; también que, tanto la lobreguez de la noche, más las ráfagas de viento helado y las sombras de los propios cuerpos, lo tenían impresionado, de modo que sólo el deseo de cumplir con la memoria de su amigo, Marciano Méndez, lo instaba a seguir (cfr. Calvetti, 2006: 201). Al respecto recuerda “cuánto lo impresionaban y dominaban los estados de ánimo colectivos...”: “Todos creen aquí”, pensaba yo, ‘pero tenemos razón nosotros, nosotros estamos en la verdad’ (201). Con estas palabras se cierra en el cuento el último esfuerzo de racionalización por parte del narrador en relación a la celebración comunitaria y su particular participación en ella y, como en “Una visita”, va construyendo, asistido por la “razón” y la “verdad”, una posición diferencial frente a los que creen en cuentos, tonterías, son ignorantes, se suman a los estados de ánimos colectivos y aceptan el sentido sobrenatural de la fecha (*ibíd.*).

⁶⁰ En relación a las palabras de Prudencio, vale aclarar que el narrador desliza el comentario de que estaba más preocupado por su botella de ginebra que por el significado de la fecha. Cfr. Calvetti (2006: 201).

Si decimos que la frase citada anteriormente constituye el último esfuerzo de racionalización por parte del narrador es porque, a continuación, tanto él como Prudencio serán protagonistas de la dramatización del rito de las ofrendas en la celebración del Día de los Difuntos:

Fue cerca de la Curva de don Cosme Cruz donde sentimos un galope (...). Vienen de arriba, dijo Prudencio. Sí, le contesté; deben estar más allá de la casa de Guillo Padilla. Son muchos, más de veinte, ¿no? Mi compañero se detuvo para escuchar mejor y responder a mi pregunta. "Vienen del lado del cementerio", afirmó, "pero más parece una tropilla que se hubiera asustado... porque es un galope amontonado y loco". (202)

El narrador asiente a las palabras de Prudencio pero, cuando giran hacia la casa de Guillo Padilla, ven un callejón vacío de huellas blancas, y a la vez, siguen escuchando que "el galope se acercaba frenético, clarísimo y pavoroso" (202):

Miré a Prudencio como para que me salvara. Él, a mi lado, pestañaba rápidamente, nervioso. Entonces para mí que Prudencio enloqueció. Arrojó la botella hacia adelante, con energía espantosa, como contra alguien. "Cuidado", gritó y me dio un empujón hacia la cuneta. Yo rodé entre los yuyos mientras el galope me envolvía en ruido. No vi a nadie. No vi nada. Cuando pasó, busqué a Prudencio...lo encontré como a quince metros atrás de mí, mutilado y pisoteado, todavía caliente, húmedo, vaporoso de sangre y de tierra. (202)

Aquí el cuento termina y, como en “Una visita”, el narrador es testigo de lo que con insistencia había negado, descreído e intentado obturar con sus racionalizaciones. El galope que atropella a ambos es el de la “tropilla” de almas que visitan sus antiguos hogares para llevarse las ofrendas que sus deudos prepararon. Prudencio oficia de ofrenda y su muerte constituye la representación del rito, la materialización de la creencia que, de este modo, exhibe un incuestionable valor de verdad. Ante esto y, al igual que en “Una visita”, el narrador sólo se limita a exponer lo sucedido para luego guardar silencio porque la fuerza de los hechos derrumba toda posibilidad de racionalización. Sobre este cuento dice Blanco (2013) lo siguiente:

Entiendo que Calvetti representa en “El galope” a un individuo, a un personaje subyugado por fuerzas incomprensibles que se ciñen sobre él. Aunque se esfuerza por mostrarse como un extraño, y en cierto modo como un forastero en su propia tierra y su cultura, a las que mira desde la distancia y la otredad, finalmente debe asumir que hay una creencia ancestral a la que está sometido. Su destino es ser un sujeto (en sentido de sujetado) de esa cultura vivificada por el rito: no es él quien reconoce al rito como propio, sino que es el rito, la práctica y la creencia, quienes lo asaltan, lo atropellan, sin que pueda poner resistencia. (130-131)

De esta cita nos interesa retomar algunas ideas que nos permitirán suturar reflexiones para ambos cuentos y ensayar respuestas a los interrogantes que dejamos abiertos páginas atrás. La primera es la que presenta al personaje narrador como un sujeto “subyugado por fuerzas incomprensibles” (*ibíd.*) porque entendemos que esas “fuerzas” están ligadas a

un tipo de cultura que tiene una relación particular con lo “incomprensible” y que, como vimos, este sujeto no logra comprender ni compartir plenamente. Se trata de una cultura que se identifica primariamente con un territorio (el territorio de la Quebrada) y luego, con un tipo de comunidad que resguarda sus tradiciones y sigue el cauce de las fuerzas de lo popular, sin hacer indagaciones ni juicios valorativos. Es con esta comunidad y cultura -cuyas características por cierto ya se perfilaron en otros cuentos trabajados- que el narrador mantiene posiciones paradójicas y contradictorias. Al respecto, podemos decir que en los relatos de este bloque en especial, lo que está en juego es el valor de las creencias comunitarias que, en un caso, se cifran en la posibilidad de que lo sobrenatural se cuele por alguna grieta de la realidad y conviva en el mundo cotidiano de las personas; mientras que en el otro, se muestran en una práctica cuyo ritual se actualiza año tras año y que, de alguna manera, también involucra lo racionalmente inexplicable pues se sostiene en la fe de que los muertos regresan por una noche a visitar a los vivos, cuestión que el mismo narrador comenta: “Es de fe entre las gentes del pueblo que el alma de sus finados visita en esa noche, a medianoche, la casa donde ha vivido. Debe entonces encontrar en ella todo lo que supo querer y gustar en la tierra” (Calvetti, 2006: 200).

Sobre las culturas del tipo que mencionamos, dice Arán (1999) lo siguiente:

En las culturas llamadas tradicionales no existe una separación neta entre fantasía y realidad, no se enfatiza necesariamente la oposición real/imaginario, puesto que encarnan creencias en el orden de lo mágico o mítico compartido por

una comunidad. En este tipo de culturas, lo extraño se trata de una dimensión casi normal de la vida. (17-18)

Por su parte, Palleiro (2011) explica con claridad qué es una creencia, de qué manera lo extraño suele formar parte de las mismas y cuál es la relación entre creencia y cultura:

La creencia es una expresión modal o relativizada de la certeza, en la que el valor de verdad de un enunciado depende de un posicionamiento subjetivo o de un acuerdo intersubjetivo, y es precisamente por este acuerdo entre sujetos, que los muertos pueden cobrar vida en determinados momentos de la experiencia cotidiana, en un tiempo y espacio -actuales, concretos y reconocibles- que funcionan como marco histórico-geográfico de la materialización de esas creencias. Por otra parte, una de sus dimensiones está ligada a los procesos de construcción de identidades, a la especificidad cultural de una comunidad y su sentido de pertenencia pues los saberes tradicionales que abarca, por un lado expresan modalidades alternativas de conocimiento, y por el otro, la posesión de esos saberes compartidos genera lazos de cohesión grupal, configura la memoria social y contribuye a la construcción de identidades colectivas en un contexto espacial, social y cultural. (19-20)

En los cuentos, aquella cultura de La Quebrada que sigue las fuerzas de lo popular, resguarda sus tradiciones y sostiene sus creencias, es construida discursivamente por el narrador como una alteridad, es decir, como si se tratase de

una cultura que no es la suya. Mientras los hombres y mujeres de la Quebrada que habitan los pueblos y parajes que él transita, no se preguntan por esa cultura y sus características, sino que simplemente la viven en la vida de cada día, este narrador la describe, explica y objetiva, mediante la distancia que interpone entre su individualidad y una práctica comunitaria que, en definitiva, no alcanza a comprender totalmente. Esta es una de las diferencias que, frente a los otros, su discurso y actitudes señalan. Esos otros, por cierto, poca o nula voz tienen en los cuentos; es el narrador el dueño absoluto de la palabra, el conocedor de la “especificidad de su cultura” (*ibíd.*) y el depositario privilegiado de los “saberes tradicionales” (*ibíd.*). Sin embargo, en esa tarea de “transmisión cultural” (Colombres, 1997: 51), no acepta las “modalidades alternativas de conocimiento” (Palleiro, 2011: 20) de los quebradeños. Cabe entonces la pregunta acerca de si un sujeto puede conocer y transmitir una cultura con la que mantiene una relación conflictiva y cuáles son los indicadores que permiten reconstruir esa conflictividad. Al respecto, una cuestión que se advierte rápidamente es que se trata de un sujeto que se comporta más como un observador que como un participante o sujeto de inserción más genuina, y esa ubicación resulta óptima para tomar distancia de los crédulos y supersticiosos. Esto se explica en el caso de “Una visita” por su condición de *recienllegado* (Camblong, 2014), como vimos en otro apartado, mientras que en “El galope” se sustancia en marcas discursivas específicas: “Para esa fecha se cumple en *esa* región”; “Desde las vísperas *tienen* preparadas dos mesas en forma de T”; “*Cuidan* mantener vivo el recuerdo”; “Es de fe entre *las gentes del pueblo*”; “Qué suerte de seguridad *los lleva a creer*”; “*todos creen aquí*” (cfr. Calvetti, 2006: 200 y 201). Además, en su trabajo discursivo, este sujeto enfrenta las creencias de la cultura popular acudiendo a los parámetros de una cultura letrada que se sostiene en

conocimientos eruditos y librescos y en aprendizajes que exceden lo experiencial inmediato: Píndaro, en el caso de “Una visita” (210), y Virgilio (Libro VI), en la historia de “El galope”: «“Dic, ait” o virgo, quid volt concursus ad amnem? Quidve petunt animae?» [dime, dijo, oh virgen ¿qué es esa corriente junto al río? ¿qué piden/ buscan las almas?] (200). Por otra parte, en los cuentos hay una evidente distancia social⁶¹ entre el narrador y los demás personajes. Aunque no se trata de un aspecto que él mismo se esfuerce en señalar, esa distancia es palpable. En “Una visita”, quienes le comunican que el lugar donde vivía Micaela estaba embrujado, son peones de su familia, “los peones de mi casa” (212), que se dirigen al narrador utilizando el “don” como fórmula de tratamiento jerárquico: “de dónde viene don Jorge”, “de esa familia todos han muerto, don Jorge” o, desde un *habitus* que parte de reconocer la estratificación socioeconómica, se lo llama directamente “patrón”: “Pero, patrón, como anda por ahí”, “Sí, patrón, yo fui al velorio” (Calvetti 2006: 212). En el caso de “El galope”, la distancia social se marca en relación a Prudencio Sánchez, un “muchacho criado por mi madre” (200), persona de “toda mi amistad y confianza” (*ibíd.*) que, mientras camina junto al narrador en la noche, canta coplas, bebe mucha ginebra y se muestra “siempre sonriente” (202).

Estos son entonces los indicadores que hacen comprensible las fricciones entre el sujeto que narra y la cultura que transmite. Es cierto que de todos modos el cuento divulga las maneras que tienen los quebradeños de sostener esa cultura,

⁶¹ La idea de “distancia social” se apunta acá siguiendo la noción de “desigualdades” que utiliza Grimson (2011) cuando desarrolla las relaciones entre culturas (configuraciones culturales) e identidades, y el rol de los actores y grupos sociales en las mismas (Cap. 6: 193-234) Nuestra elección busca atenuar lo concluyente de la expresión puesto que, en estos cuentos, el sujeto que narra se ubica siempre en zonas móviles de aceptación y rechazo/pertenencia y diferencias/empatías y antipatías frente a sus comprovincianos. Hay además en esta relación un componente afectivo y unos conocimientos compartidos que aminoran las desigualdades, aunque no borran las distancias. El caso de Prudencio en “El galope” es un buen ejemplo de esto.

pero en su rol de transmisor cultural se comporta como un traductor, oficia de *buffer*⁶², como denomina Lotman (27) a ese mecanismo bilingüe que tienen las fronteras, y que muchas veces está representado por sujetos concretos cuyo potencial reside en la oportunidad o capacidad para ocupar un lado y otro de la misma. Este lugar de bullicio semiótico es el que propicia la asunción de posiciones ubicuas; el que abre las posibilidades para ser un tanto observador y un tanto participante, declararse profundamente quebradeño pero cuestionar algunas creencias y prácticas de los sujetos de la Quebrada, compartir aspectos de una cultura popular y cargada de tradiciones, pero oponiendo una perspectiva letrada. Así, a la pregunta sobre si un sujeto puede pertenecer, conocer y transmitir una cultura con la que mantiene una relación conflictiva, primero responderemos que sí, y luego, diremos que la cuestión pasa por entender que una cosa es ser parte de una cultura y otra cosa es identificarse con ella. La clave, como dice Grimson (2011), es “la distinción” (159); la necesaria diferenciación entre las categorías de pertenencia y las tramas de prácticas y significados, además de atender al hecho de que toda significación se propone desde historias personales o comunitarias, distancias o desigualdades sociales y juegos/roles de poder:

La clave es la distinción. Un español puede dirigirse a una mujer diciendo ¡Hombre!, tanto como

⁶² Dice Lotman que, cuando el espacio cultural coincide con un territorio, la frontera potencia su matiz espacial pero, aun así, conserva el sentido de un mecanismo *buffer* que transforma la información de un peculiar bloque de traducción. La existencia y funcionamiento de este mecanismo traductor habilita el contacto entre lo central y lo periférico, entre una cultura que domina y un suburbio que la acecha o entre una esfera caótica y un espacio caracterizado por el orden. Explica además que en esta tarea pueden intervenir personas que por sus dones, conocimientos u ocupaciones pertenecen a dos mundos, pero también regiones, ciudades y vías comerciales “con diversas mezclas culturales”. Incluso una historia de ficción, “del tipo *Romeo y Julieta*”, puede revelar “la esencia del mecanismo de frontera” pues se trata de “una unión amorosa que une dos espacios culturales enemigos” (Lotman, 1996: 26-27).

un argentino usa el “Che”, un chileno “huevón” o un mejicano el “Güey” y estas expresiones cotidianas no deberían ser indicadores de patriotismos identitarios. Podría además suponerse que prácticas y rituales con mayor densidad semiótica como el tango, el chamamé o el forró son indicadores a la vez culturales e identitarios. Sin embargo, que un porteño baile el tango no nos informa nada acerca de su amor por Buenos Aires y viceversa, pues se trata de dos preguntas distintas. La presunción de que bailar tango o comer asado serían metonimias de una identidad se revelan todavía más absurdas cuando reconocemos que el tango ha viajado hacia otras configuraciones culturales y se ha enredado con otras tramas de significación. De todos modos, en ciertos contextos hay prácticas, rituales y/o expresiones que imbrican las configuraciones culturales con las identificaciones. Es por eso que la relación entre ambos términos es una cuestión a investigar en cada caso. (159-160)

Como dice Grimson, hablar de culturas o identidades es hacer “dos preguntas distintas” (*ibíd.*) pues no siempre son coincidentes. Si la cultura es la “memoria no hereditaria de una sociedad” (Lotman [1979] cit. en Arán y Barei, 2005: 132) y por lo tanto “no se lleva en la sangre sino que se construye en la vida social” (Grimson, 2011: 56), las identidades pueden edificarse de diferentes maneras –por medio de discursos, prácticas y puntos de vista– que, en muchas ocasiones, antagonizan entre ellos. En las elecciones y construcciones identitarias de cada sujeto, lógicamente hay una historia cultural que interviene, pero no de modo decisivo. Menos decisiva aún es esa historia cuando los sujetos –por distintas vías

y/o razones– han accedido al conocimiento de culturas distintas a la declarada como propia, y han podido volver a esta con una mirada más abierta y crítica, sea que esta crítica la pondere o descalifique. Por otra parte si, como dice Grimson (2011), cada comunidad manipula de maneras diferentes las referencias simbólicas en función de construir una identificación propia (249), creer en lo extraño e inexplicable es una dimensión que para la comunidad de La Quebrada imbrica cultura e identidad porque forma parte de un “acuerdo intersubjetivo” (Palleiro, 2011: 19). Pero es en este acuerdo donde no ingresa el posicionamiento ideológicamente contradictorio del narrador de los cuentos, que sí es parte del territorio y la cultura de La Quebrada, pero no se identifica con estos cuando sus creencias cruzan las fronteras de lo posible racional. Hacia el final de las historias estas creencias se materializan para sancionar al sujeto incrédulo y legitimar tanto lo inexplicable como la fuerza de lo popular y colectivo, frente a la perspectiva individual y letrada. El narrador se hace cargo de apuntar lo sucedido, y es más, cuando los lectores llegamos al final de los cuentos, todo cobra mayor sentido porque, con su silencio, deja la puerta abierta para seguir pensando el doble juego entre culturas e identidades que recorren los relatos.

Blanco (2013) proponía en relación a “El galope” una idea que podemos utilizar también para pensar “Una visita” y es que, en este final, los cuentos construyen la imagen de un “sujeto sujetado por la cultura” (130) vivificada en el rito, en un caso, y en la aparición fantasmal de Micaela, en el otro. Por nuestra parte consideramos que es una interpretación posible pero, a la vez, nos preguntamos ¿cuál sería esa cultura?: ¿la cultura popular que conoce pero no comparte plenamente, o la cultura letrada y racional desde la que procura interpretar la cultura popular? Sin dudas se vuelve complejo responder estas preguntas en forma binaria ante un sujeto

que cuestiona la alteridad cultural pero no la proscribire y que, además, construye una identidad paradójica que excede lo unívoco, y deja abierta la posibilidad futura para empezar a comprender esas “vías no oficiales” (Palleiro, 2011: 23) a las que recurren sus paisanos con el fin de dar sentido a algunas partes inexplicables de su mundo. Esta posibilidad de comprensión llega, a nuestro juicio, cuando el sujeto que narra convierte las supersticiones en sabidurías, punto del que nos ocuparemos en las páginas que siguen.

Las sabidurías

Hay varias sabidurías.
Calvetti, 2006: 241.

“Hay varias sabidurías” es una idea que el propio Calvetti formula en el prólogo inicial de *Escrito en la tierra* (1993), un libro que desde sus paratextos reúne una serie de variadas tradiciones: un epígrafe que cita parte de la copla XXV de J. Manrique (“*Sus hechos grandes e claros/ nos cumple que los alabe,/ pues los vieron...*”), una dedicatoria “a los gauchos del Norte”, y un reconocimiento a Antonio Pagés Larraya “talentoso, sabio, artista, patriota, *enthusiastikos*” (Calvetti, 2006: 240). Nos parece que una apertura planteada desde este conjunto heterogéneo no es casual; que alguna relación tiene con el plural de “sabiduría” y que, probablemente, está ahí como puntapié, anuncio o sugerencia de que nos encontraremos con una noción que supera territorios, tiempos, culturas y filiaciones, pero que el autor, en este libro, reconocerá en los hombres y mujeres de su propia tierra. Nos parece también que “su vida no común”, su disposición “a amar todo”, su propensión a “sumirse en el conocimiento puro, inocente de la Realidad” y la eterna compañía de “un libro y un cuaderno

de apuntes" (Calvetti, 2006: 241) fueron los insumos personales que lo nutrieron a la hora de pensar y escribir las historias del libro.

En este sentido, resulta clave una circunstancia vital que hemos apuntado varias veces en este trabajo y que aquí el autor explicita cuando se define como: "un hombre que vivió con un pie en la ciudad y otro en el campo" y agrega que "este doble escenario sobre el que discurrió su viaje por la tierra, le permitió ser protagonista de graves, hermosas, tristes, serias, felices experiencias" (241).

Pero hay un dato más en este prólogo que nos prepara para escuchar a un Calvetti con una entonación en cierto modo distinta a la de *El miedo inmortal* –al menos en el tema que nos ocupa– y es que anuncia el carácter autobiográfico de las historias del libro, y aunque no es la autobiografía un asunto que nos ocupe, sí lo es el hecho de que, con esta declaración, otorga de antemano un criterio de verdad a los sucesos extraños que protagonizarán los personajes de *Escrito en la tierra*. De hecho, es notorio el cambio de perspectiva del personaje narrador frente a este tipo de hechos en el libro. Sus reflexiones no sólo muestran una apertura cognitiva sino, también, cierta admiración hacia los sujetos quebradeños que, en algún momento, los experimentaron. Ya en el cuento con que arranca el libro podemos advertir este nuevo rumbo, cuando el narrador relata un episodio vivido a los cinco años, una noche en que sus padres estaban ausentes, y él había quedado al cuidado de Doña Lolita, un personaje clave en el relato inaugural:

Doña Lolita fue la niñera de mi madre. Nuestra casa fue su casa, pues no tuvo otra. Era hija de una criada de mi abuela; en el seno de mi familia creció; viviendo con nosotros se casó y envidó.

Cuando yo asomaba a la razón, era nuestra cocinera en la ciudad y en el campo. Quiero decir que nos acompañaba siempre. (242)

Esta presentación que hace el narrador de Doña Lolita va creciendo a lo largo del cuento en aspectos que señalan una relación personal, íntima y afectiva con ella, además de una singular posición en el contexto familiar:

Mi madre la quería mucho y la trataba con gran consideración (...)

Su vida era, para mí, clarísima por las historias que de ella se contaban y que permanecen indelebles. Salvo a mí, que era su predilecto –porque era “distinto”, decía–, no permitía a nadie entrar en la cocina (...)

En su mundo reinaba ella. Cocinaba lo que quería, sin preguntar nada a nadie. (242)

Doña Lolita era, además, una de esas personas especiales que lo ponían en contacto con lo desconocido, la “aventura” y el “viaje” (243):

Yo, libre, sentía que todo cuanto estaba viviendo era novedoso (...). Me quedé mirando las figuras de su libro de rezos: ángeles con espadas flamígeras, San Jorge lanceando al dragón, San Martín de Tours partiendo su capa, la cabeza de Juan Bautista en una bandeja, Nuestro Señor caminando sobre las aguas”. (*ibíd.*)

Por esto, la noche que queda a su cargo siendo un niño es, en el recuerdo del adulto, un momento imborrable: “Feliz, felicísimo, tomé té en la cocina y jugué y me divertí como

suelen hacerlo los chicos que, siempre rodeados de la familia, alguna venturosa vez pueden hacer lo que quieran” (243). Es precisamente esta noche cuando Doña Lolita va a prometerle al niño una experiencia que el adulto siente similar a la que solía vivir cuando “se portaba bien” y Vicente Chorolque, el “mozo de mano de su casa”, le contaba un “suceso” antes de dormir (Calvetti, 2006: 244). Al respecto, el propio narrador apunta que la propuesta de Lolita “era mucho más emocionante” porque sucedería “después de dormir unas horas” (*ibíd.*):

Cuando vino a avisarme que mi cama estaba lista, me advirtió que iba a preparar “un tecito” porque esa noche, bueno, esa noche me iba a mostrar algo “que yo no habría de olvidar nunca más y que yo –su mimado– tenía que conocer”. Me acosté y, antes de que me durmiera, dijo: “Yo te voy a despertar más tardecito, cuando hayas descansado, porque esta tarde has chivateado mucho”. (243)

Si en este cuento estamos poniendo el acento en Doña Lolita es porque queremos llamar la atención de que nos encontramos frente a un personaje de La Quebrada como muchos otros que vimos en historias anteriores: su manera de hablar, las formas de tratamiento que utiliza para dirigirse al narrador, la evidente distancia social que mantiene con el mismo, la relación de dependencia con la casa familiar y sus bajos recursos económicos, la acercan a los peones, a Prudencio y, en general, a todos los involucrados en la celebración del Día de los Difuntos. Sin embargo, mientras con esos sujetos quebradeños el narrador no lograba identificarse cuando en sus creencias estaba involucrado lo sobrenatural, a la razón, con Doña Lolita sucede otra cosa. Como vimos, apenas sabe que queda a su cuidado se siente libre y feliz;

más aún cuando ella le propone tener una noche distinta y despertarlo a medianoche para ser partícipe de algo nunca visto. Para reafirmar este estado de satisfacción, dice el narrador: "Mientras hablaba yo me entretenía mirando su sonrisa, su bondad que ahora me parece celestial, y que me animaba a todo. Me dormí enseguida. No necesité acercarse para tocarme. Cuando me llamó, desperté porque estaba ansioso" (243). Finalmente, la promesa de aquello que el niño "tenía que conocer" (243) llega y ocurre en la habitación que ocupaba doña Lolita en la casa familiar; un cuarto que tenía "una puerta de dos hojas con visillos y postigos que ella cerró con especial cuidado" y también un "piso de tierra" que había barrido varias veces "con una ramita de hojas" (244). Iluminados ambos por un rayo de luz de la luna y una vela encendida, doña Lolita "hablaba quedamente" y de a ratos se interrumpía "para alzar ya una mano, ya la otra":

Me preguntó si estaba despierto. Vio mis ojos – muy abiertos– porque yo estaba atentísimo. "Pronto", me dijo, "llegará la luna y verás lo que quiero que veas". Puso sus dedos sobre mis ojos y agregó: "ahora vas a ver"; luego, sobre mis sienes, y como aconsejándome, murmuró: "Jorgecito, nosotros somos de este mundo y tenemos que ver las cosas de este mundo. Te lo digo para siempre, porque nadie se preocupa por nada. No lo olvides". (244)

Así, a medio metro de los ojos del niño apareció un montón de gente pequeñita que calzaba ojotas o botas, vestía con bombachas, servía bebida, brindaba y bailaba como si participara de una fiesta, pero siempre dentro de "un redondel, una cancha, una troya" (244) porque Doña Lolita oficiaba de guardiana, marcaba el límite y evitaba el pasaje de esos seres

extraños; los mantenía dentro del círculo que ella misma había dibujado para proteger al niño y “lo hacía todo el tiempo” (*ibíd.*) –remarca el narrador–, con la misma rama con que había aseado el cuarto de tierra: “si alguien quería salir del cono de luz, doña Lolita, con su rama que usaba a modo de pala, elevaba el borde de la troya y no se lo permitía. Con esa ramita fue llevándolos dentro del cono de luz lunar que siguió su camino hasta desaparecer” (*ibíd.*). Cuando la escena concluye, las últimas palabras del narrador nos devuelven una imagen sensible de la experiencia vivida: “de la extrema vigilia pasé al sueño profundo. No recuerdo que doña Lolita me dijera una palabra sobre lo ocurrido. Sí recuerdo que cuando me hundía en el sueño, sentí que me apaciguaba la frente con su mano cálida” (244). El adulto que recuerda no cuestiona el hecho ni sanciona a doña Lolita; hace prevalecer el punto de vista del niño y escoge cerrar la extraña vivencia poniendo el acento en una afectividad recíproca que, por cierto, fue tejiendo a lo largo de la historia. Con estas dos estrategias acompaña la narración de su contacto con lo sobrenatural, a las que habría que sumar el mayor espacio discursivo otorgado al personaje tanto para dejar escuchar su voz, como para permitírnos conocer detalles de su pasado y presente. Decimos además que, cuando el adulto buscó en su memoria el hecho para contarlo, sin dudas tenía otras opciones y fue su decisión transmitirlo sin alardes racionales, pretensiones explicativas, ejemplos de formación letrada o argumentos descalificadores, como vimos en otros cuentos. Aquí el sujeto elige identificarse con la creencia de que, aunque “nosotros somos de este mundo” (244), existe otro que es desconocido, extraño y hasta peligroso para quienes no saben de su existencia. Este es un conocimiento preciado que integra el patrimonio de unos pocos como Doña Lolita y Vicente Chorolque y por esa condición, tampoco puede estar destinado a cualquiera; sólo el narrador es el escucha atento, privilegiado, de los “sucedidos” (242) y sólo él, “el preferido,

mimado y distinto" (242-243) es el espectador –incorporado democráticamente como copartícipe– de la troya maligna. El adulto entiende esto y por eso decide contar la historia vivida en la niñez: "Nunca referí a nadie lo que vi aquella noche" (244), nos dice al cerrar el cuento, y con esto sugiere que, si ahora lo hace, es porque el tiempo hizo su trabajo de madurar la comprensión de un conocimiento complejo y ajeno a sus propias formas de entender el mundo. Por otra parte, si actualiza la afectividad e inocencia del niño es porque dimensiona el fin protector de la propuesta de doña Lolita y la responsabilidad del legado y la herencia de un saber de la cultura popular que merece comunicarse. Podría pensarse que este sujeto abierto a reconocer, conocer y ponderar otras formas de conocimiento del mundo está lejos del sujeto letrado que encontramos en los cuentos anteriores, pero no es así. De hecho, apenas comienza la historia, en el segundo párrafo, escuchamos la voz del letrado. Nombra a "Pegaso", a la "Hipocrene", a "Darío" y su personaje "Rufo Galo" (Calvetti, 2006: 242), para establecer analogías vitales transidas por lo extraño, insólito y misterioso: "Tuve mi frente tocada por Pegaso, mi Hipocrene, que con sus aguas me curó y, al contrario de Rufo Galo –aquel protagonista del poema de Darío que fue comido por los perros–, yo fui salvado por un perro" (242). Esta intromisión de experiencias vitales sostenidas por experiencias letradas –naturalmente foráneas a la ambientación del relato–, sustentan la certeza de que hay un mundo cuya comprensión excede las lógicas de la razón y, en consecuencia, exige aceptar la creencia en lo sobrenatural. El narrador declara no sólo conocer ese mundo, sino también admitirlo como parte de unas creencias compartidas que identifican a los sujetos quebradeños, y cuyas señales, él mismo recibió en su nacimiento:

Mi conocimiento del otro mundo que se esconde
en las serranías de la Quebrada de Humahuaca,

data del momento en que nació (...). En mi pueblo nadie se asombra de nada. Todos saben, sin demasiado asombro, que el misterio nos rodea y que el milagro puede ocurrirle a cualquiera, en cualquier lugar. (242)

Si, como dice la cita, el misterio o el milagro “puede ocurrirle a cualquiera” en La Quebrada, la experiencia del sujeto narrador se ofrece como prueba cierta que difumina las fronteras entre razón/creencia, cultura popular/cultura letrada. Es más, puestos estos términos en puja, se puede decir que plantea la posibilidad de una perfecta convivencia en el sentido de que, lo experimentado, oído o visto como parte de la representación de una determinada comunidad, puede provocar en un sujeto identificaciones o rechazos y desde ese margen electivo –que involucra sentimientos e intereses–, es que el sujeto va a construir su propia autorrepresentación.

Leída esta historia en el contexto general del libro, la experiencia sobrenatural resulta iniciática para el personaje narrador porque marca el rumbo de sus perspectivas en otros cuentos, con hechos similares, que vive cuando es adulto. Tal es el caso de una historia que escucha de don Cruz Mendoza, un criollo de Tilcara, que se parecía a Dios y un día fue Dios⁶³. Aquí el narrador aprende de don Cruz que “no había que jugar con eso de los parecidos” (320) porque a cualquiera podía sucederle que el juego se le haga realidad. A don Cruz, “hombre alto, charcón, de gran melena y barba blancas” (319), le había pasado esto una tarde que se dirigía a Juella con un amigo y, en el camino, se encontraron con un hombre cuyas características señalaban que no era de la zona. Así lo cuenta don Cruz:

⁶³ El cuento mencionado se titula “El hombre que se parecía a Dios”.

Como íbamos acercándonos poco a poco, pude observarlo con cuidado. Montaba una mula alta, si la comparamos con la de nuestros pagos. Me dije: este hombre viene de Valle Grande. El arzón de su apero brilla así porque es de plata potosina. Este hombre es un abajeño (...). Gran presencia el hombre. Su sombrero, de ala corta, era, como la mula, extraño, ajeno, a nosotros. (320-321)

Cuando el acercamiento entre los tres fue mayor, el hombre extraño –sigue don Cruz– los miró con “aire suficiente y altanero, casi escrutándolos” (321). De todos modos, él mismo abrió el diálogo: “-Usted viene del Valle, su guardamontes lo está diciendo...”. “-Sí, respondió el abajeño, vengo del valle y voy a Salta a buscar a un hombre que no quiere que lo encuentre, pero lo voy a encontrar” (*ibíd.*). Esta charla continuó un rato más con los consejos de don Cruz acerca de cuáles serían las sendas y parajes más convenientes que el hombre extraño debería seguir para llegar a su destino. Cuando la charla estaba llegando a su fin, Ciro, el compañero de don Cruz, bromeó con el juego de los parecidos: “A ver Cruz –me dijo con su vozarrón; estábamos llegando al cementerio–, a ver, ya que tanto dicen que te pareces a Dios, dales tu bendición a esas pobres alma...–y agregó, no puedo olvidarlo–: ¡cumpla con su deber amigo!” (321).

Don Cruz, siguiendo el juego propuesto, levantó el brazo hacia el camposanto y dijo “yo las bendigo en el nombre...” (321). Pero inmediatamente los interrumpió “el ruido de un tremendo talerazo que el hombre (extraño) descargó con su guardamonte” y escucharon sus gritos:

-¡Oiga! –gritó– oiga, oiga! –lo hizo con una rabia incontenible y mirándome con ojos furiosos–.
¡Oiga! ¿Y yo a quién me parezco? ¿Ah?, ¿a

quién?, ¿a quién? ¡Dígame!, ¡dígame! Y sin esperar respuesta, enderezó su animal hacia la cueva. Cuando se iba con toda la luna sobre la espalda, vi, vimos –ya los guardamontes no podían ocultarlo– dos enormes patas de gallo con grandes espolones, aferradas firmísimamente en unos estribos chapeados que brillaron hasta que entró en el socavón. (321-322)

El cuento concluye con estas palabras del narrador: “después del relato me cambié la ropa, me cambié el alma y salí al guardapatio. Comprendí que don Cruz había calado hondo, más hondo que nosotros, más hondo que el río. No pude dejar de abrazarlo” (322). Si en el final de “Doña Lolita” el suceso extraño experimentado cierra ponderando la afectividad, en este cuento esa afectividad, que también está presente, crece hasta la admiración. A lo largo de la historia el narrador fue dando señales claras de esto: desde su llegada a la casa de don Cruz Mendoza, destaca la alegría del anciano por el reencuentro y comenta lo preocupado que había estado ante el peligro de cruzar el río revuelto de La Quebrada (cfr. 319). Además, dice que este hombre era uno de esos “viejos protagonistas de un mundo que se fue para siempre” y “hoy” los jóvenes asumen en categoría de hazañas:

Son historia, leyenda hoy, aquellos arrees de cuatrocientas, quinientas mulas a las ferias de Bolivia y Perú; desaparecieron las carpas de La Tablada, en las que, además de cantar y bailar, se podía comprar aperos chapeados, riendas de cuero de anta, sobrepellones de carpincho; se acabaron las correrías en busca de los pumas que asolaban la región, las domas, las cuadreras. (*ibíd.*)

El fuerte vínculo con don Cruz se da también por su conocimiento de un pasado familiar que ese día trae al recuerdo del narrador hasta conmoverlo:

“Te miro y me acuerdo de tu padre don Froilán y de tu abuelo Federico, tan igualitos... Es como si viera a la misma persona en distintos tiempos, con distintas edades... Es buena seña, eso quiere decir que son gente de una sola hebra, como se dice, astillas de un mismo palo”. Para apagar sentimientos que me afloran enseguida cuando nombran a mis mayores o para escapar de los recuerdos cuando estos me tocan por demás, repuse: “cada día es más notable lo que usted dice”. (320)

Incluso, mientras el anciano narraba su extraño encuentro con el diablo a partir del juego de los parecidos, el narrador iba acotando en el cuento las bondades de su personalidad: hombre parco, de pocas y sencillas palabras dichas recién cuando estaban “maduras como la fruta” y que lo miraba “con resignada dulzura”; hombre nunca arrogante ni ostentoso, respetado por su “seriedad, sobriedad y hombría sin alardes” (320-322). Esta talla de hombre se completa con su sabiduría en la existencia de un mundo habitado por seres extraños y peligrosos, tal como vimos en “Doña Lolita”. Al narrador lo conmueven personas como estas, capaces de recoger las creencias de una cultura popular sedimentada en un largo y ancestral pasado que heredan y actualizan. Frente a ellos acepta su situación de desventaja porque si bien “su conocimiento del otro mundo data del momento en que nació” (242), sabe que hay unas distancias insoslayables que hace de su sabiduría, una especie de conocimiento prestado. Precisamente uno de sus trabajos consiste en ir borrando las distancias y por ello, en el caso del último cuento, no hay

participaciones discursivas del sujeto letrado, sino del “baquiano” (318) que sabe montar una yegua y cruzar el Río Grande en plena creciente, conoce el olor a barro y el cúmulo de ramas, troncos, árboles y animales que la correntada solía dejar (cfr. *ibíd.*). Por eso también y, mucho más que en “Doña Lolita”, desplaza su protagonismo y atenúa sus intromisiones discursivas para dejar esos lugares a don Cruz Mendoza.

Por todo lo dicho, podemos concluir este bloque de análisis. Al respecto, lo primero que queremos decir es que son estos desplazamientos, junto a otros que fuimos mencionando, los que nos llevaron a pensar que entre *El miedo inmortal* y *Escrito en la tierra* se construye, en la perspectiva del sujeto narrador, un pasaje “de las supersticiones a las sabidurías”. Por cierto, este último libro está plagado de comentarios acerca de lo discutible que puede ser el concepto de realidad y su disociación absoluta de lo sobrenatural, misterioso e inexplicable:

Parto de la convicción de que **la realidad reposa en el misterio**. Por eso, quien mire y reflexione bien, llegará a la afirmación con que inicié este relato: la realidad reposa en el misterio y el misterio no puede ser explicado. (323)

He tenido en mi vida tantas comprobaciones de que nuestro conocimiento de la realidad es mísero, que prefiero relatar los hechos de que he sido protagonista y reconocer –por irracional que parezca– que **para mí, todo es posible**. (282)

No se puede explicar el misterio. (285)

Esto abre las puertas inmediatamente –también– para reflexionar sobre la pluralidad de los saberes que tanto pue-

den cultivarse en la lectura de un libro como en la experiencia comunitaria sostenida, sin que uno u otro detente mayor status ontológico o criterio de verdad, como instancias válidas y legítimas para poder comprender y explicar el mundo. Se reconoce de este modo que se trata de conocimientos gestados por vías distintas y para satisfacer distintas necesidades del hombre frente a sus problemas vitales. Pero en este punto lo que le interesa al narrador son los saberes que forman parte de la cultura comunitaria y popular de La Quebrada y cuyos protagonistas son la gente del pueblo⁶⁴: un viejo criollo como Don Cruz Mendoza; una criada, niñera y cocinera como doña Lolita; los peones de una casa familiar en “Una visita”; los celebrantes del Día de los difuntos en “El galope”, y una larga lista que podría armarse con el repaso de otros cuentos⁶⁵. Esto no quita que en los relatos, y de la mano del sujeto narrador, la cultura popular ciertamente se tensiona con la cultura letrada, pero si en *El miedo inmortal* esa tensión enfrentaba subjetividades y reforzaba fronteras, en *Escrito en la Tierra* las subjetividades comulgan y las fronteras se (entre)cruzan.

Para tratar de entender estas posiciones paradójicas vamos a volver, una vez más, a los dos conceptos claves que han vertebrado buena parte de las reflexiones de este trabajo: el de frontera y el de identidades, “términos necesariamente complementarios, al menos en su sentido más literal”, dice Edensor (2002):

Si la identidad implica el hecho de que algo o alguien sea el mismo o lo mismo que se supone o

⁶⁴ Usamos aquí pueblo en el sentido de sujeto colectivo que crea, ejerce y preserva una cultura que siente propia, es decir la cultura popular. Algunos autores lo mencionan como “clase subalterna” o “clases bajas” (Colombres, 1987: 18)

⁶⁵ Como parte de esa lista se destaca la figura del gaucho cuyas sabidurías admira el narrador en varios relatos de *Escrito en la Tierra*. Ver, en este sentido, Calvetti (2006: 304-305 y 314-315).

se busca, si identificarse implica llegar a tener características similares a las del otro –mientras que las fronteras se refieren a los confines y lo fronterizo; es aquello que se encuentra enfrente de otra cosa, lo limítrofe, lo colindante–, es obvio que **definir una identidad** implica enumerar rasgos que caracterizan y simultáneamente diferencian, lo que implica, por lo tanto, **dibujar una frontera**. Un elemento clave en el proceso de identificación es el trazo de límites entre el uno (*self*) y el “otro”. Puesto que **la identidad** se concibe con base en la identificación de **la diferencia**, es necesario señalar que éste **es un proceso continuo, más que una continuación reificada de antipatía absoluta**. (Edensor, 2002: 24-25, cit. por Martínez-Zalce, 2006).

Destacamos algunas expresiones en negrita para mostrar, a modo de flash visual, que hay una dinámica indiscutible entre fronteras e identidades. Cuando los sujetos trabajamos para definirnos e identificarnos “clasificamos cosas, personas, conjunto de seres humanos” y utilizamos esas diferencias para construir fronteras con el argumento de que forman parte “de las condiciones que no hemos elegido” (Grimson, 2011: 26). Muchas veces estos trazados imaginarios y sus tipificaciones constituyen las bases sobre las que una comunidad/sociedad se organiza para dictaminar el sentido de lo permitido y lo prohibido, el valor o disvalor de ciertas conductas, costumbres o creencias, los criterios de elección. Esto sucede, por ejemplo, en el plano de la cultura, cuando “se actúa según los dictados de la tradición, de lo que necesita la patria o de lo que reclama el origen, porque tradición, origen y patria son cosas importantes que están allí y nos interpelan. O bien se actúa en contra de ellas porque también, aunque de otra manera, nos afectan” (Grimson, 2011:

26-27). En estos casos, la fuerza de las fronteras que se diseñan y las identidades que se proponen, dejan márgenes muy acotados al accionar humano y sus procesos sociales, pues actúan “como si tuvieran vida propia y coaccionaran desde un ámbito superior a ellos” (*ibíd.*); con el tiempo y la insistencia, sedimentan la idea de que esas fronteras e identidades representan a la comunidad misma: “toda forma de clasificación, todo estereotipo y toda creencia, evidentemente inventados y contruidos, existen independientemente de la voluntad de quienes se relacionan con ellos pero, de todos modos, afecta concretamente sus vidas” (Grimson, 2011: 28). Pensamos que esta afectación puede abrir las puertas al replanteo de aquellas clasificaciones que endurecen las fronteras y refuerzan las identidades, es decir, puede constituirse en una instancia vital que ponga en discusión las hermandades perpetuas, los esencialismos a ultranza o la idea de diversidades sin conflictos. Esto no significa que las fronteras dejarán de estar ahí marcando las diferencias entre los unos y los otros, pero también significa que los sujetos pueden matizar los límites, correrlos, e incluso, renovar el lugar de sus trazados, en un determinando corte temporal e histórico. Todo ello, porque la frontera, como dice Jiménez de Báez (2012), implica “ponerse en juego”:

Es encontrar al otro, a los otros, y generar nuevos y plurales modos de relación, sin diluirse en ellos. Es un espacio donde el dialogismo facilita que se muestren mejor las simpatías y diferencias; las contradicciones que ponen muchas veces en crisis la propia identidad e incluso la historia. Pero, al mismo tiempo, nos revela en profundidad lo que somos (me descubro ante los otros y con los otros), y el aquí y el ahora de nuestra particularidad histórica. (327-328)

La posibilidad de los sujetos de generar nuevos y plurales modos de relación, de manifestar simpatías y antipatías como plantea Jiménez de Báez, comulga con la reflexión de Edensor (2002) que compartimos más arriba: “La identidad es un proceso continuo, más que una continuación reificada de antipatía absoluta” (25); comulga también con las particularidades del sujeto enunciador de los cuentos de Calvetti, que tanto es un participante convencido como un observador desconfiado y reticente, un espectador implicado, un *buffer* transmisor, un “reforzador o un cruzador de fronteras” (Vila, 2003, cit. por Grimson, 2011: 131). En el caso de cuentos trabajados, además, la distancia temporal entre uno y otro nos parece clave para entender que la construcción de identidades es un proceso continuo, complejo y, en algunas escalas, reversible. De otro modo no se podría explicar el pasaje de las supersticiones a las sabidurías, es decir, el cambio de perspectiva del sujeto enunciador frente a las creencias en lo sobrenatural de los hombres de la Quebrada. Por cierto, de esto habla el propio autor en el prólogo de *Escrito en la tierra* cuando menciona con lucidez la existencia de las “varias sabidurías” (241), que citamos en el epígrafe de una de las secciones de este apartado. Dice que sus enseñanzas se maceraron en la lectura de Robert Browning y William Blake; en el mundo esotérico de su gran amigo Xul Solar y también en su paisano, el domador Sixto Corimayo, que, como muchos otros, “sólo conocía la letra o por o redonda” (241) pero que, eso poco importaba, porque “era sabio de otras sabidurías” (*Ibíd.*).

Jorge Calvetti, un sujeto de frontera

Uno de los primeros datos que en este ensayo aportamos sobre Jorge Calvetti es su experiencia vital del tránsito Jujuy-Buenos Aires; una circunstancia de la que el propio autor habló muchas veces y a la que sus lectores y críticos volvieron con insistencia en el año 2002, cuando el mismo fallece. Aunque fue “un viajero infatigable” (Guzmán, 2013: 15) y recorrió de un lado al otro gran parte del Norte y la Puna del país, aquel viaje familiar de la niñez y su educación en Buenos Aires, en un colegio francés donde habían estudiado “grandes hombres” (Anónimo, 1983: s/p), fueron claves a la hora de escribir. Como él mismo dijo, allí adquirió “una visión distinta” (Jorge Calvetti, cit. en Camps, 2002).

En sus charlas o entrevistas con periodistas y representantes de la cultura podemos dimensionar la incidencia del espacio porteño en su actividad como escritor: frecuentó a Jorge L. Borges, Alfonsina Storni, Leopoldo Lugones, Carlos Mastronardi, Macedonio Fernández y muchos otros; compartió el trabajo periodístico con Antonio Requeni y, de la mano de Xul Solar, conoció el arte del esoterismo con el que, seguramente, fue macerando la idea de que la realidad siempre tiene un más allá. Con estos y otros nombres fue configurando un círculo de relaciones que sin dudas facilitaron sus posibilidades de publicar, cuestión que el mismo Calvetti reconoce: “Entonces yo tenía la suerte de visitarlos, creo que soy el único jujeño que tuvo un privilegio semejante” (Anónimo, 1983: s/p). Esto se advierte con claridad cuando integra el colectivo *Tarja*, pues el número de sus libros dista am-

pliamente de lo que habían podido publicar Groppa o Busignani, por ejemplo, tal como apuntamos al inicio de este mismo libro. También fue Buenos Aires el territorio de sus premiaciones y reconocimientos, aunque el escritor muchas veces se refirió de manera crítica al porteño y su hacer literario:

El porteño es un tipo débil, que se ha dejado tragar por la gran ciudad, no mide su paso ni su tiempo, es bondadoso y desinteresado y amigo de conocer a las gentes, en el sentido que menos debe interesar. Habla como si insultara, corre un ómnibus para llegar a una esquina y quedarse luego en ella sin saber qué hacer. El porteño tiene genio y agudeza y vive de espaldas al resto del país; aunque quisiera no podría ocuparse de lo que existe en la Argentina, fuera de su ciudad, pues le falta materialmente tiempo". (Anónimo, 1961: s/p)

[Calvetti] prefería escribir "poco pero bien" a apurarse a editar y decía que eso era difícil de entender desde "el temperamento apurado de los porteños". (Anónimo: 2002, s/p)

Encuentro que la poesía de Buenos Aires es indiferenciada, los poetas se parecen pues sienten lo mismo. Detrás de los poemas no está el hombre, más bien, algunos fantasmas. (Anónimo, 1961: s/p)

A pesar de estas apreciaciones el escritor reconoce –por experiencia propia– las puertas que Buenos Aires solía abrir a los escritores del interior pues, dice en una nota, que era imprescindible visitar esa ciudad "al menos tres veces al

año" para no perder "los contactos con el mundo literario" (Anónimo: 1961, s/p). Sin embargo a él –que la habitaba– "la ciudad lo agotaba y agobiaba" (cfr. Intili, 1982: 4); allí "no hacía vida literaria" (Anónimo, 1961: s/p) y, aunque "ese mundo era más cómodo", sólo le ofrecía al hombre, ruidos y estulticia (cfr. Calvetti, 2006: 295): "Por eso mismo sufro, padezco en la ciudad" (Calvetti, 2006: 316), "siempre fui allí un forastero, un visitante". (Camps, 2002). Con todo, era en la ciudad donde escribía y no en Jujuy, aunque viajaba a la provincia en cuanto podía: "Es curioso, en la provincia no escribo; la naturaleza lo constituye todo. El clima de pureza se respira también en los seres humanos." (Intili, 1982: 4). Esta mirada sobre su provincia (en franco contraste con Buenos Aires), que ya leímos en otros momentos de nuestro trabajo, es el pilar argumentativo nada menos que de su discurso de recepción a la Academia Argentina de Letras cuando anuncia lo siguiente: "A partir de este momento daré una imagen aproximativa de quién soy" y comienza, párrafo a párrafo, a narrar historias vividas en distintos pueblos de la Quebrada. Aquí cuenta, por ejemplo, cómo las aguas de Maimará lo habían salvado de la muerte ante la enfermedad, cómo un simple perro lo había rescatado en la niñez de la furia del río "a fuerza de dientes" y cómo un día, mientras montaba a caballo, había conversado largo rato con don Adán Mendoza, un gaucho muerto hacía varios años. (cfr. Calvetti, 1986: 34-47).

Estas paradojas vitales que durante décadas acompañaron al autor fueron, desde nuestra perspectiva, el germen de una escritura tensiva –y a veces hasta dramática–, de perspectivas múltiples y valoraciones ambivalentes que los narradores de sus cuentos construyeron sobre la tierra, el paisaje, los hombres y la cultura de La Quebrada. Por eso hablamos de Calvetti como un *sujeto de frontera*, es decir, como un escritor cuyo "paso material", (Gennep, 1986, cit. por Schmit, 2008: 6) intervino decididamente en la construcción de una

subjetividad que, por un lado, configura binariamente las espacialidades –arriba/abajo, norte/sur, yo/ otros, propio/ajeno, culto/ inculto (Lotman, 1996, 22)–, pero por otro, no siempre las representa, simboliza ni percibe del mismo modo. No estamos diciendo con esto que la relación entre los sujetos y los territorios debe entenderse como una especie de fatalidad que señala de una vez y para siempre nuestros modos de ser y estar en el mundo, pero sí estamos reconociendo “las inferencias de lo espacial-terrenal en nuestras vidas”, como dice Camblong (2014) pues, cuando están en juego más de un espacio, un territorio y una cultura, los aprendizajes itineran y se diversifican “acatando y/o transgrediendo límites”, dejando intactas viejas “huellas” o incorporando nuevas experiencias (cfr. Camblong, 2014: 4). De esto se deriva que atravesar una frontera no es sólo cruzar la línea de un mapa sino también hacer viajar una identidad y una cultura cuyas prácticas y significados pueden “resedimentarse o trastocarse”, incluso, hasta “autonomizar los vínculos entre territorio, cultura e identidad” (cfr. Grimson, 2003: 15) pues, así como los sujetos atravesamos fronteras, a la vez, las fronteras nos atraviesan (Camblong, 2014: 2), idea que ampliaremos a continuación.

Jorge Calvetti, un sujeto atravesado por las fronteras

Según sugerimos en las páginas anteriores, atravesar una frontera duplica la vida social y cultural de los sujetos, abre perspectivas, y complejiza las identificaciones e identidades porque, como dice Leunda (2014), “Cuando los sujetos viajan, llevan consigo parte de la cultura de la cual provienen y transforman los nuevos espacios, al tiempo que son modificados por ellos” (45). Atravesados por las fronteras, a estos sujetos se les hace difícil definir “de qué lado están” (Canciani, 2000:150), cuando la pregunta sólo admite respuestas binarias que los identifiquen con una u otra orilla. Es en este

sentido que entendemos a Jorge Calvetti como un *sujeto atravesado por las fronteras* pues, como vimos en los cuentos analizados, sus narradores se mueven siempre dentro de márgenes amplios y perspectivas paradójicas, que tanto pueden celebrar las sabidurías populares como denostarlas, establecer empatías o rechazos con borrachos conocidos, exaltar el temple y la bondad de los sujetos quebradeños y, a la par, tratarlos de ignorantes. Dice Guzmán (2013) que Calvetti “no era una persona de espacios cerrados” (16) y sostiene su afirmación con esta pregunta: “¿qué buscaba entre los libros ese hombre que parecía ser feliz montando caballo y saliendo a recorrer su tierra, durmiendo a campo abierto y alumbrándose con una vela para leer algunos de esos libros que cargaba en su alforja?” (*ibíd.*). De nuestra parte no podemos decir qué buscaba Calvetti en esos libros, pero sí podemos asegurar que las lecturas y las experiencias viajeras por la tierra natal están en su escritura y en la perspectiva de los sujetos que narran sus cuentos. Recordemos, por ejemplo, las tensiones entre cultura libresca/cultura oral que analizamos en “Los animales”; también la fuerza de la cultura letrada -y sus tintes civilizatorios- con que el narrador sanciona la borrachera de los personajes del cuento “Los exilios” y, cómo, frente a la misma práctica, apuesta a la emoción y el entendimiento en “Un encuentro”, al cifrar la borrachera como debilidad humana, canal para los vínculos afectivos e instancia reparadora de la imagen social. En la mayoría de los cuentos nombrados las fronteras eran un límite y las identificaciones una imposibilidad o, muy por el contrario, el discurso del sujeto narrador difuminaba las fronteras y mostraba sentimientos e intereses en común. Estas polaridades son aún más evidentes cuando tematiza las creencias en lo sobrenatural pero, en este caso, las fronteras son más claras y las identificaciones más plenas. Este cruce frontera, por un lado, pone en escena su carácter móvil y de intercambio y por otro, muestra que las identidades son contingentes y cambiantes

y los seres humanos tenemos la posibilidad de cruzar la orilla. Calvetti cruza esta frontera cuando empieza a comprender que, en su pueblo y entre sus paisanos, las creencias en lo sobrenatural son verdaderas sabidurías. Este proceso nos recuerda la propuesta de Hall sobre que no importa tanto quiénes somos o de dónde venimos, sino en qué podríamos convertirnos. (cfr. Hall, 2003:17). También nos recuerda la metáfora de Vila sobre que un mismo sujeto puede tanto oficiar como reforzador o cruzador de fronteras (Vila, 2003, cit. por Grimson, 2011: 131).

Queda ahora revisar hasta qué punto los lectores y críticos de Calvetti han podido escudriñar en las tensiones y complejidades de su escritura y sus polifacéticas autorrepresentaciones, tema que, recordemos, dejamos planteado en el apartado denominado “De la vuelta al terruño”.

Jorge Calvetti, un sujeto escritor

Comenta H. Sosa (2008) que la historia de la literatura de Occidente estuvo (y está) surcada por el gesto autorreflexivo de lo literario, y que, en paralelo, también los escritores se han encargado de construir sus propios e íntimos alegatos, con el objeto de ofrecer, a sus potenciales lectores, distintas versiones de su labor: “bohemios provocadores, higienistas sociales, redentores morales, eruditos autosuficientes” -y tantos otros- son, todos ellos, “construcciones discursivas donde el autor esboza -con estruendo o tímidamente-, un autorretrato”. (cfr. Sosa, 2008: 37).

La cita nos abre las puertas para pensar a Jorge Calvetti como un sujeto que, mientras escribía para otros, se escribía también a sí mismo, es decir, construía su propia “figura de escritor” (Gramuglio, 1992: 37). Nos interesa esto pero, también, queremos reflexionar sobre los modos en que sus lectores y críticos han acompañado esta tarea, adjudicándole un

“lugar en la literatura” (*ibíd.* 38) íntimamente ligado a su procedencia jujeña. Este recuerdo de Flora Guzmán nos parece atinado para mostrar lo que decimos:

Recuerdo que conocí a J.C. cuando llegaba a una reunión de Tarja -revista a la que había puesto el nombre y por lo tanto, le había dado existencia- y llegaba tarde como siempre porque venía de Maimará.

Era el atardecer y su figura se recortaba contra el cielo en la calle Senador Pérez, bordeada de naranjos; venía de a caballo y con sombrero y traje de gaucho. Una imagen personal -que como luego leí en Barthes era un modo de “significar” o mejor aún de “significarse”- y ahí estaba seguramente su admiración y apego al “hombre de la tierra”.

Calvetti venía precedido por su fama de gaucho, conocedor de las actividades del “hombre de la tierra” -pasó doce años en esas tareas- y admiraba los saberes de los campesinos, de las mujeres que dominan las virtudes de los yuyos del lugar o las del viejo gaucho de quien aprendió a curar animales aunque estuvieran a la distancia. Tampoco ignoraba las destrezas del rastreador y de los “campeadores”. (Guzmán, 2013: 15-16)

Tal como dice Guzmán, la imagen personal de Calvetti, su estética de hombre del interior, quebradeño y gaucho, era una manera clara de significarse, que por cierto vieron sus comprovincianos escritores pero sobre todo los foráneos, es decir, aquellos que lo conocieron en Buenos Aires. Recordemos que ya hemos compartido varias opiniones que rescatan los años de su duro trabajo en el campo, la compra y venta de ganado, los viajes a lomo de mula y uña de caballo por el

Norte. En estas faenas campesinas, además, se acompañaba con una alforja de libros que, cuando el trabajo se lo permitía, leía. Cuando escuchamos su discurso de ingreso a la Academia Argentina de Letras el propio Calvetti refuerza esta imagen por cuanto, todas las anécdotas que narra, tienen que ver con la tierra natal, su naturaleza indomable, su paisaje misterioso, sus habitantes llenos de sabidurías tradicionales. Sin dudas la crítica “compró” esta imagen -por decirlo de una manera llana- pues no falta en cada entrevista o reseña al autor la mención a su estampa gaucha, campesina o aindiada, incluso hasta los extremos románticos, como en este caso: “Gesto de indio viejo, cacique remoto de una tribu ya extinguida. Piel marrón, grandes lentes, dedos largos y cuidados, uñas crecidas (...). Lo imaginé adicto a remedios hechos por su abuela” (Tobal, 2007: 95).

A esta construcción de figura de escritor sustentada en determinada estética, se suma su producción literaria que tiene a Jujuy, fundamentalmente a la Quebrada, como gran protagonista, tal como vimos en los cuentos analizados. En ellos lo escuchamos vituperar contra el sur siniestro que alucinaba y absorbía (Calvetti, 2006:201), ensayando, a la par, una retórica de la nostalgia por la tierra propia.

Pensamos que esto que estamos diciendo ya ha sido suficientemente apuntado, de modo que nos parece innecesario abundar. Solo queríamos reforzar una idea que forma parte de nuestros objetivos y tiene que ver con el lugar asignado a Calvetti en el canon literario regional y nacional. En este sentido vemos que los modos prioritarios en que se lo leyó durante varias décadas, fueron desde una línea parcializada vinculada al enraizamiento al terruño, la fidelidad a la tierra, el amor a sus paisanos. Línea que, como vimos, el propio autor alimentó construyendo para sí la imagen de un hombre (e intelectual) del norte instalado en el sur.

Con esto no estamos diciendo que el autor sea más o menos jujeño, más o menos preocupado auténticamente por producir una literatura que hable de su provincia, pero no podemos desconocer, según desarrollamos en este ensayo, las tensiones entre territorios, culturas e identidades que pone en discurso cuando se ocupa de la misma (y de él mismo). De todos modos debemos reconocer que ya hay algunas pocas escrituras que empezaron a abrir la mirada hacia la literatura del autor, como la propuesta de Sylvester (2006) que lo ubica “entre el cosmopolitismo y la tradición” o el libro de Terrón de Bellomo y Mirande (2013) que anuncia a un Calvetti “entre el universo y el terruño”. Aun así, sigue siendo prioritario el abordaje del poeta y no del narrador y, tal vez, una de las claves para quebrar las lecturas parciales tenga que ver con prestar más atención a su breve pero compleja narrativa.

Bibliografía

- ANÓNIMO (1961) "Afirma un poeta jujeño que la poesía es plena y tiene un ímpetu vital". *La Razón*, 11 de febrero de 1961.
- ANÓNIMO (1983) Jorge Calvetti, "La vida, los años, tienen que traerle al hombre, serenidad, sabiduría y temor de Dios". *Pregón*, 21 de marzo de 1983.
- ARÁN, Pampa (1999) *El fantástico literario: aportes teóricos*. Madrid: Tauro.
- ARÁN, Pampa (dirección y coordinación) (2006) "Géneros discursivos", en *Nuevo diccionario de la teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor, pp. 91-97.
- ARÁN, Pampa y BAREI, Silvia (2005) *Texto/memoria/cultura: el pensamiento de Iuri Lotman*, 2ª edición revisada, Córdoba: El espejo ediciones.
- BAJTÍN, Mijail (2003) *Problemas de la poética de Dostoievski*, México : Fondo de Cultura Económica.
- BAJTÍN, Mijail (2011) *Las fronteras del discurso*. Traducción de Luisa Borovsky. Las cuarenta: Buenos Aires.
- BAREI, Silvia [et. al.] (2014) *Iuri Lotman in memoriam*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- BENARÓS, León (s.f.) "Jorge Calvetti: Rostro de Jujuy", en *¿La Prensa?* (s.d.), pp. 6.
- BLANCO, María Soledad (2013) "Lo fantástico-siniestro como expresión de conflictos ontológicos en tres cuentos de Jorge Calvetti" en TERRÓN DE BELLOMO, H. y MIRANDE, María E. (Dir) (2013) *Jorge Calvetti entre el universo y el terruño*. SS de Jujuy: Ediunju, pp. 107-133.
- BORGES, Jorge L. (1981) "El escritor argentino y la tradición". Buenos Aires: Emecé pp. 267-274.

- BUGALLO, Lucila y TOMASI, Jorge (2012) "Crianzas mutuas. El trato a los animales desde las concepciones de los pastores puneños (Jujuy, Argentina)". *Revista Española de Antropología Americana*. 2012, vol. 42, núm. 1, pp. 205-224.
- CALVETTI, Jorge (1986) "¿Destinación, predestinación? Discurso de recepción a la Academia Argentina de Letras", en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo 51, N° 199-200: pp. 29-52. Disponible en:
- CALVETTI, Jorge (1986) "El poeta". *La Nación*. Buenos Aires, 1986.
- CALVETTI, Jorge (2006) *Obras completas*. SS de Jujuy: Cuadernos del duende.
- CAMBLONG, A. (2009): "Habitar la frontera!. *deSignis*, vol. 13, 2009, pp. 125-133, Federación Latinoamericana de Semiótica.
- CAMBLONG, A. (2014) "Semiótica de fronteras: dimensiones y pasiones territoriales". Conferencia leída en el Foro Internacional FRONTERAS CULTURALES, realizado el 6 y 7 de noviembre de 2014. Facultad de Ares, diseño y ciencias de la cultura (UNNE): Chaco:
https://www.academia.edu/38884640/SEMI%C3%93TICA_DE_FRONTERAS_DIMENSIONES_Y_PASIONES_TERRITORIALES
- CAMBLONG, A. (s.f.): "Instalaciones en los umbrales mestizos criollos". Manuscrito inédito. Seminario de Políticas Lingüísticas, Universidad de Tres de Febrero, Sáenz Peña, Argentina.
- CAMPS, Sibila (2002) "Murió el poeta jujeño Jorge Calvetti" en Clarín.com Disponible en:
https://www.clarin.com/sociedad/murio-poeta-jujeno-jorge-calvetti_0_BkAEqvmx0tx.html
- CASTAGNINO, Raúl H (1986) "Discurso de recepción del académico de número don Jorge Calvetti", en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo 51, N° 199-200: pp. 9-28:

- CLEMENTE, José E. (2002) "Adiós al amigo". Boletín de la Academia Argentina de Letras. Tomo LXVII, núm. 265-266, julio-diciembre 2002. Pp: 356-357
- DARLIN, Sergio (1983) "Riguroso itinerario poético": Reseña a *Memoria terrestre Antología general* en *El día*, 14 de agosto, cuarta sección, pp. 3.
- DE ZAN, María Eugenia (2014) "Sobre *Habitar las fronteras*, de Ana Camblong" (Reseña). *El taco en la brea*, año 3, vol. 3, N° 3. Misiones: Edunam. Pp. 190-192.
- ENRÍQUEZ, Enrique (2010) "Las supersticiones como modelo para entender el poder de la ficción", en *Cuadernos Unimetanos*. Año V, N° 23. Junio 2010. pp. 19 -22:
- FILINICH, María Isabel (1996) "La escritura y la voz en la narración literaria". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, N° 5. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--13/html/dcd92ce0-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_28.html#I_34_
- FLEITAS, María Silvia (2014) *Democracia, ciudadanía y cuestión social en Jujuy (Argentina) en la década de 1920*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide:
- FOUCAULT, Michel (1985) *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2000) "¿De qué lado estás? Metáforas de la frontera de México-Estados Unidos", en GRIMSON, A. (comp.), *Fronteras, Naciones e Identidades: la periferia como centro* (2000). Buenos Aires: Ediciones Ciccus/La Crujía, pp. 139-151.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2003). *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- GARGATAGLI, Ana (2016) "Antología de la literatura fantástica de 1940". *El hilo de la fábula. Revista anual de Centro de Estudios Comparados*. pp. 40-60.

- GLADWELL, Malcolm (2010) "Juegos de beber" en *Anales de antropología*. Edición del 15 de febrero de 2010.
- GONZÁLEZ, Noé (2007) "Bauman, Identidad y comunidad", en *Espiral*, vol. XIV, núm. 40, pp. 179-198.
- GRAMUGLIO, María Teresa (1992) "La construcción de la imagen", en Tizón, Héctor; Rabanal, Rodolfo y Gramuglio, María Teresa, *La escritura argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral / Ediciones de La Cortada, pp. 35-64.
- GRIMSON, Alejandro (2000) (Comp.). *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Ediciones Ciccus/La Crujía: Buenos Aires.
- GRIMSON, Alejandro (2003) "Disputas sobre fronteras", en MICHAELSEN, Scott y JOHNSON, David, E. (Comp.), *Teoría de la frontera: Los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa, pp. 13 a 23.
- GRIMSON, Alejandro (2004) "Fronteras, naciones y región", en *Fórum Social das Américas*, Quito, Ecuador, 25 a 30 de julho de 2004.
- GRIMSON, Alejandro (2011) *Los límites de las culturas. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- HALL, Stuart y DU GAY, Paul (Comp.) (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires- Madrid: Amorrortu editores.
- HARVEY, Penélope (1993) "Género, comunidad y confrontación. Relaciones de poder en la embriaguez de Ocongate, Perú" en SAIGNES, Thierry (Comp.) et al. *Borrachera y memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*. La Paz. Hisbol. 1993. pp. 113-138.
- HEATH, Dwight (1993) "Borrachera indígena, cambio de concepciones. Comentario en torno a borrachera y memoria" en SAIGNES, Thierry (Comp.) et al. *Borrachera y memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*. La Paz. Hisbol. 1993. pp. 171-185:

http://bibliobytes.unimet.edu.ve/CU/CU_V23.pdf

- INTILI, Marcelo (1982) "Calvetti: el poeta está destinado a la felicidad", en *La Prensa*, 24 de octubre, pp. 4.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ SOURCE, Yvette (2012) "Frontera, historia y literatura". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 60, No. 1, HOMENAJE A ANTONIO ALATORRE. El Colegio De México. URL: <http://www.jstor.org/stable/41758085>. pp. 323-355.
- KALIMAN [et. al.] (2006) *Identidad: propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura* - 1a ed. - Tucumán: El autor.
- LOTMAN, Iuri (1996) *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, Iuri (2000) *La semiosfera III*. Madrid: Cátedra.
- MALINOW, Inés (1966) "Imágenes y conversaciones". *La Prensa*. 6 de febrero de 1966.
- MANZONI, Celina (1997) "Migración y frontera en la escritura de Héctor Tizón", en *Hispanamérica*, Año 26, N° 78, pp. 29-37.
- MARENGO, María del Carmen (2008) "Jorge Calvetti: el espacio como proyección afectiva", en *El jabalí. Revista de poesía*, Año XIII, N° 18: pp. 51-58: <http://www.poesiaeljabali.com/>
- MARTIN CRIADO, Arturo (1999) *Antiguas creencias populares* (Parte I). *Revista de Folklore*. Tomo 19a. Núm. 217, 1999.
- MARTÍN, Eloísa (2001) *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 7, n. 15, pp. 293-296, julho de 2001.
- MARTÍNEZ, David (1983) "El mundo del hombre. (Reseña a *Memoria terrestre. Antología general*)", en *La Nación*, 31 de julio, 4° sección, pp. 5.
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela (2006) "Cultura popular, identidad y espacio" en *Frontera Norte*. Vol.18, N° 36. México, jul. /dic. 2006. Pp. 181-190.

- MIGNOLO, Walter (1986) "La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)", en *Dispositio*, Vol. XI, Nos. 28-29, pp. 137-160.
- MIRANDE, María E. (2010) "'Larguenmé p'al Carnaval...' Borrachera, coplas y contradiscurso femenino en el Carnaval quebradeño", en *Carnavales, Fiestas y Ferias en el Mundo Andino de la Argentina* (E. Normando Cruz, Dir.). San Salvador de Jujuy: Purmamarka Ediciones. Pp. 135-158.
- PALLEIRO, María Inés (2011) "Fantasmas y narrativas de creencias" en *Fantasmas de Jujuy*. H. Terrón de Bellomo y F. Angulo Villán (Dir.). Jujuy: Apóstrofe, pp. 5-15.
- PICARDO, O. (2000) *Primer Mapa de Poesía Argentina. El Noroeste: La Carpa y Tarja*. Mar del Plata: Editorial Martín.
- PRIETO, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- PROPERCIO (1989) Elegías. Introducción, traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Gredos.
- QUINTANA, Mariel (2008) "El fantástico en "El miedo inmortal" y "Los animales" de Jorge Calvetti. Una propuesta particular"; en *Actas de las I Jornadas del Norte Argentino de Estudios Literarios y Lingüísticos*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, pp. 1-7.
- REQUENI, Antonio (2002) "El poeta de la Puna", en *La Nación* (segmento Cultura):
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-poeta-de-la-puna-nid450245>
- ROMERO, Elvio (1966) "Imágenes y Conversaciones de Jorge Calvetti". *La Prensa*. 30 de enero de 1966.
- SAIGNES, Thierry (1993) "Estar en otra cabeza. Tomar en los Andes" en SAIGNES, Thierry (Comp.) et al.: *Borrachera y memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*. La Paz. Hisbol. 1993. pp. 11-21.

- SAUQUILLO, Irene M. (2006) "La identidad como problema social y sociológico", en *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. CLXXXII, N° 722, pp. 811-824.
- SCHMIT, R. (2008) "La construcción de la frontera decimonónica en la historiografía rioplatense", en *Mundo Agrario*, Vol. 8, N° 16, pp. 1-18. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.659/pr.659.pdf
- SOSA, C. Hernán (2008) "Ceremonias para exorcizar el desenfreno. (Sobre *El que tiene sed* de Abelardo Castillo)", en *Texto crítico*, nueva época, año XII, n° 23, julio-diciembre de 2008, pp. 37-52.
- SPINEDI, Carlos (1999) "Diálogo con Jorge Calvetti", en *Hablar de poesía*, Año I, N° 2: pp. 11-20, Disponible en: <http://hablar-depoesia.com.ar/numero-2/primer-n2/>
- STEINER Franz B. (2001) "¿Cómo definir la superstición?" en BOS-SERT, Federico, *De la función al significado: escritos de antropología social*. Lima: UNMSM. Pp. 1-7.
- SUBIROL, Patricio (2014) "Habitar las fronteras". *Reseña. Filología /XLVI* pp.156-157
- SYLVESTER, Santiago (2006) "Entre el cosmopolitismo y la tradición", en
- TERRÓN DE BELLOMO, H. y MIRANDE, María E. (2010) *Obra y figura de Jorge Calvetti. Aportes bibliográficos*. SS de Jujuy: Ediunju.
- TERRÓN DE BELLOMO, H. y MIRANDE, María E. (Dir.) (2013) *Jorge Calvetti entre el universo y el terruño*. SS de Jujuy: Ediunju.
- TERRÓN DE BELLOMO, Herminia (2008) *El cuento fantástico*. Jujuy: Avesol
- TODOROV, Tzvetan (1998) *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán.

- VALDÉZ GARDEA, Gloria C. y BALSLEV CLAUSEN, Helen. (2011) "Representaciones de fronteras", en *Retratos de Fronteras: Migración, cultura e identidad*. México: El colegio de Sonora, pp. 5-25.
- VERDEVOYE, Paul (1989) "Tradición y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata". *Anales de Literatura Hispánicoamericana*. Vol. 9. ISSN 0210-4547. Madrid: Universidad Complutense.
- VILLORDO, Oscar Hermes (1983) "Libro desbordante, desbordado de belleza, por cierto el resumen de una vida. Reseña a *Memoria terrestre. Antología general*, Jorge Calvetti (Torres Agüero-Buenos Aires)", en *La Gaceta*, 2 sección, domingos/f, pp. 3.

Hasta hace algunos años, cada vez que Jorge Calvetti era nombrado en algún periódico local o nacional, o examinado por algún crítico que comentaba sus libros, su condición de escritor “jujeño” era ineludible. Mientras se dice que la palabra, especialmente la poética, no tiene tierra ni fronteras, con Calvetti sucedía lo contrario. Alejandra Siles pone el foco en este acento: ¿por qué se enfatiza tanto el origen natal del autor? Como respuesta, la autora emprende la tarea de proponer nuevas lecturas sobre la obra narrativa del escritor, centradas en las contradicciones, las tensiones, que se expresan en estos cuentos, tensiones entre territorios, culturas e identidades. Para ello, Siles parte de dos preguntas que toma prestadas: *¿De qué lado estás?* (Néstor García Canclini) y *¿Quién necesita «identidad»?* (Stuart Hall).

ISBN 978-987-8936-29-1

