

Los colores de las palabras. (Sobre Manuel J. Castilla y las artes plásticas)

Mercedes CASTELANELLI y Carlos HERNÁN SOSA
Universidad Nacional de Salta

RESUMEN

La producción del escritor argentino Manuel J. Castilla ha sido transitada desde varias ópticas de análisis que han privilegiado el estudio de sus filiaciones con diversas manifestaciones artísticas: las específicamente literarias, por ejemplo con algunos movimientos de la vanguardia (el surrealismo, el creacionismo, etc.); los cruces con la música, dada la fluida y constante interrelación entre los textos escritos para la publicación y los producidos como letras de canciones; se han ponderado, también, los nexos con los aportes y las proyecciones del folklore en sus textos. Consideramos que en estas perspectivas no se ha tomado en cuenta todavía el relevante aporte que la producción de Castilla ha recibido de las artes plásticas, fundamentalmente de la pintura, a partir del estrecho nexo personal –muchas veces registrado textualmente, mediante las dedicatorias, los epígrafes y las preferencias temáticas y/o retóricas en sus poemas– con un grupo importante de plásticos vinculados a la producción artística de la provincia de Salta (Ramiro Dávalos, Luis Preti, Carlos García Bes, Gertrudis Chale, Raúl Brie, entre otros). El propósito de nuestro trabajo es rescatar las peculiaridades de este diálogo, apelando a una lectura que articula las elecciones temáticas, los procedimientos discursivos y otras confluencias entre la literatura de Castilla y la obra de estos artistas plásticos.

Palabras clave: poesía argentina, artes plásticas, interdisciplinariedad, identidades regionales, noroeste argentino.

The Colors of the Words. (On Manuel J. Castilla and the Plastic Arts)

ABSTRACT

The production of the Argentine writer Manuel J. Castilla has been journeyed from several optics of analyses that have privileged the study of their connections with diverse artistic manifestations: the specifically literary ones, for example with some movements of the vanguard (the surrealism, the creacionismo, etc.); the crossings with the music, given the fluid one and states interrelation between texts written for the publication and the produced ones like letters of songs; they have been weighed, also, the nexuses with the contributions and the projections of the folklore in its texts. We considered that, in these perspective, the excellent contribution has not been taken into account still that the production of Castilla has received from the plastic arts, fundamentally of the painting, from the close personal nexus –often registered textually, by means of the dedications has not been taken into account still, epigraphs and the thematic and/or rhetorical preferences in their poems– with an important plastic group to the artistic production of the province of Salta (Ramiro Dávalos, Luis Preti, Carlos García Bes, Gertrudis Chale, Raúl Brie, among others). The intention of our work is to rescue the peculiarities of this dialogue, appealing to a reading that articulates the thematic elections, the discursive procedures and other confluences between the literature of Castilla and the work of these plastic artists.

Key words: Argentine poetry, plastic arts, interdisciplinary, regional identities, the Argentine northwest.

¹ Instituto de Investigación en Literatura Argentina e Hispanoamericana “Luis Emilio Soto”, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, República Argentina. Contactos: mcastelanelli@Argentina.com chersosa@hotmail.com

“¿El azul, tu azul, persistirá en los muros usados de las aldeas
y en las ropas de tus mujeres casi de sal, sonámbulas?
¿Se quedará en los pliegues de tus paños el ocre
o se irá destruyendo en los adobes
cuando entre lentas lanas y entre tristes comidas
las tardes se derraman como un polen de trigo?”

Manuel J. Castilla, “Gertrudis Chale. *In memoriam*”

La producción del poeta argentino Manuel J. Castilla ha despertado, en más de una oportunidad, intereses que facilitaron abordajes transgresores de un enfoque específicamente literario. En este sentido, se han abierto algunas líneas de investigación que explotaron la proximidad de diferentes “márgenes” de su poesía con otras disciplinas: ya sea con la composición musical de Gustavo “Cuchi” Leguizamón, acompañada por las letras del propio Castilla,¹ ya con los encuadres filosóficos que acercan explicaciones respecto de “el solo estar” o de la cosmogonía universal, “americana” arriesgarán algunos, que articula su obra.² Otro de los cruces interdisciplinarios ensayado es el que intersecta su obra poética con algunas concepciones y ciertos recursos tomados de las artes plásticas, fundamentalmente de la pintura. Esta última alternativa, que no ha pasado de ser una simple indicación marginal al abordar sus textos,³ reserva todavía la posibilidad de explorar significaciones capaces de dar cuenta, no sólo del enriquecimiento interdisciplinario que se promueve en el trabajo y la textura literaria de su obra, sino también de una construcción discursiva regional,⁴ vale decir, de aquella versión textualizada del noroeste argentino⁵ que Castilla validó en sus escritos.

¹ Sobre esta asociación “literato-musical”, puede consultarse el apartado “Decir con música” que Parfeniuk incluye en su estudio integral sobre la obra de Castilla. Consultar: Parfeniuk, 1990: 73-90.

² Se han ensayado, por ejemplo, algunos puntos de contacto entre las consideraciones filosóficas de Rodolfo Kusch sobre el hombre americano, y la concepción del hombre del noroeste que presenta la poesía de Castilla. Cfr. Kusch (1973), Chibán (1980) y Palermo (1986). Para una lectura de la cosmogonía articulada en la poesía de Castilla puede consultarse el artículo de Bueno (1997).

³ Estas menciones pueden constatararse, por ejemplo, en los comentarios realizados por Aráoz Aráoz Anzoátegui (1999) y Vehils (1981).

⁴ Para esta discusión sobre lo regional, y su configuración en el plano literario, resulta importante la lectura del trabajo de Kaliman (1993).

⁵ La región, como categoría de análisis, constituye un aspecto de discusión teórica para diversas disciplinas, fundamentalmente para la geografía y la historia, donde intenta ser apresada por definiciones que abarcan un amplio espectro; desde las concepciones esencialistas, que la consideran una realidad dada per se (apuntalada por las características geográficas, los antecedentes históricos, las coincidencias socioculturales, etc.), hasta apreciaciones más recientes, donde el concepto se visualiza como resultado de una hipótesis de investigación, que es la que en definitiva la determina según intereses de estudio específicos. Puesto que nuestras consideraciones sobre lo regional se limitarán a los constructos discursivos que diseñan y divulgan los textos, fundamentalmente los literarios, no entraremos aquí en mayores polémicas con los conflictivos presupuestos que operan en la designación “noroeste”. Vale si realizar una aclaración, sobre todo para los

Un primer punto que debería destacarse es el sostenido contacto que Castilla mantuvo, tanto a nivel de vínculos personales como a nivel de participación en proyectos editoriales y culturales conjuntos, con un importante grupo de artistas plásticos, oriundos del noroeste argentino o radicados temporariamente en este ámbito. Entre estas relaciones podemos señalar su activa participación dentro del grupo *La Carpa*, una formación cultural⁶ con asiento en la ciudad de San Miguel de Tucumán que promovió la creación de una revista, una editorial y una serie de actividades culturales con incidencia en el medio local, entre mayo de 1943 y fines de 1948.⁷ En esta formación el programa cultural estaba digitado por la participación conjunta de escritores y artistas plásticos del noroeste argentino,⁸ congregados bajo un proyecto decididamente anti-nativista, opuesto a las tendencias locales pseudo-folkloricas y pintoresquistas que venían practicándose en materia literaria; en tanto que en el terreno de las artes visuales, se concretarían los esfuerzos por incorporar y reelaborar los ismos artísticos, como reacción al naturalismo italianizante y al retratismo tan en boga por entonces.⁹

Como prolongación de las formulaciones programáticas de este grupo, entre 1945 y 1947 se editó, en la ciudad de Salta, la revista *Ángulo*,¹⁰ que reactualizaba la

lectores más alejados de la realidad argentina: cuando se habla del noroeste argentino, muy difundido también bajo la sigla NOA, se alude a un conjunto de provincias, ubicadas en el ángulo noroeste del país, donde limitan con las naciones de Bolivia, Chile y Paraguay. Si bien, para complicar más la cuestión, existe discusión sobre cuáles deberían incluirse, existiría un mayor consenso respecto de la incorporación de: Catamarca, Jujuy, Salta, Santiago del Estero y Tucumán (algunos autores incluyen también a La Rioja).

⁶ Para la noción de formación cultural remitimos al abordaje realizado por Raymond Williams, Consultar: Williams, 1980: 137-142; y Williams, 1981: 53-79.

⁷ Sobre el punto, consultar: Flawiá de Fernández y Assis (1993), y Osán de Pérez Sáez (1980).

⁸ La nómina completa de los escritores integrantes del grupo es la siguiente: María Elvira Juárez, Julio Ardiles Gray, Alba Marina, Nicandro Pereyra, Omar Estrella, Julio Víctor Posse, Alcira del Blanco, Víctor Massuh, Enrique Kreibohm, Fernando Nadra, J. Octaviano Taire, Lázaro Barbieri y Víctor Candalaf (de la provincia de Tucumán); María Adela Agudo y Carola Briones (de Santiago del Estero); María Emilia Azar (de Catamarca); Manuel J. Castilla, Raúl Aráoz Anzoátegui y José Fernández Molina (de Salta); Raúl Galán, Sara San Martín, Alberto Santiago y Manuel Corte Carrillo (de Jujuy). Los plásticos: Ben Ami, Orlando Pierri, José Nieto Palacios, José Luzuriaga, Juanita Briones, Edmundo González del Real y E. Morales Arellano.

⁹ Estas asunciones quedan explicitadas en el "Prólogo" a la *Muestra colectiva de poemas* que redactó el poeta jujeño Raúl Galán y fue suscrito por los integrantes del grupo, dicho texto se editó en el cuaderno n° 3 de *La Carpa*, del 30 de noviembre de 1944, y es considerado como el manifiesto del grupo. Sobre las tendencias nativistas del periodo sentenciaba el manifiesto: "Se está aquí en más cercano contacto con la tierra, con las tradiciones y el pasado, elementos auténticamente poéticos que no son responsables de las secreciones de cierto nativismo mezquino que encubre su prosa con el injerto de giros regionales y de palabras aborígenes". El texto puede consultarse íntegro en la *Muestra colectiva de poemas*. (Edición facsímil), 1986: 9-12.

¹⁰ Participaron de este proyecto editorial, además de sus directores, un conjunto de escritores en carácter de colaboradores, la mayoría de ellos residentes en el noroeste: de Jujuy (Joaquín Gianuzzi y Libertad Demitrópulos), de Santiago del Estero (Clementina Rosa Quenel), de Salta (Raúl Aráoz Anzoátegui, Manuel J. Castilla, Jaime Dávalos, Gustavo Leguizamón y Julio F. Ovejero) y de Tucumán (María Elvira Juárez y Nicandro Pereyra); además se registra la participación de un escritor cordobés (Otero Pizarro) y tres bolivianos: Margo Silva Sanginés (de La Paz), Octavio Campero Echazú (de Tarija) y Antonio Ávila Jiménez (de La Paz). En el caso de los plásticos, casi todos ellos provenían de Buenos Aires (Raúl Brié, Héctor Bernabó [Carybé], Luis Preti) o de Europa (Gertrudis Chale). Debemos aclarar que esta nómina surge de la consulta

propuesta de *La Carpa* y otra vez reunía en su directorio el diálogo interdisciplinario, pues el mismo estaba integrado por dos artistas plásticos (Carlos Luis García Bes y Raúl Brié) y un escritor (Manuel J. Castilla), un hecho que ya señalaba una confluencia que por supuesto sostendría ideológicamente toda la publicación, durante su breve existencia.

Castilla habría de conservar, asimismo, a lo largo de toda su vida, la fecunda amistad con algunos plásticos como Héctor Bernabó (alias Carybé), Gertrudis Chale, Raúl Brié, Carlos Luis García Bes, Luis Preti y Ramiro Dávalos, con quienes lo hermanaba un conjunto de preocupaciones compartidas.¹¹ Estos nexos han quedado escenificados, por ejemplo, en los elementos paratextuales de su obra, donde abundan dedicatorias, epígrafes y títulos que hacen referencia a sus compañeros, y que tienen un gesto de retribución en el aporte de ilustraciones, realizadas aparentemente por pedido del poeta, que acompañaron frecuentemente las ediciones y reediciones de sus libros, surgidas, muchas veces, al calor de pequeñas editoriales locales que las revestían de ciertos rasgos artesanales.¹²

Entre las acciones comunes del itinerario de discusión de Castilla con estos artistas plásticos se destacaban: pensar, de manera crítica y superadora, el panorama cultural deficiente del interior argentino y su vinculación con la posición marginal de producir desde las provincias; intentar revertir esta circunstancia desfavorable, a partir de renovaciones encaradas desde la configuración de una nueva tradición cultural selectiva;¹³ legitimar, en consecuencia, las nuevas producciones que acompañasen este incipiente direccionamiento; y promover las características relevantes —en términos de representación plástica y literaria— de aquello que simultáneamente, y desde estas reflexiones compartidas, se estaba construyendo como perfil identitario¹⁴ de la región noroeste del país.

La elaboración poética de Castilla se proyecta desde este debate dialógico con sus pares, donde la noción de interdisciplinariedad constituye un eje fundante que se monitorea como “hipótesis cultural” para la producción artística regional.

de los 18 números de la revista *Ángulo*, excepto los números 7 y 14 que no se conservan. Para un análisis específico de la trayectoria cultural de *La Carpa* y esta revista salteña epigonal, consultar el trabajo de Castelanelli y Sosa (2007).

¹¹ Para una presentación general de la producción de estos artistas resulta sumamente útil la consulta del reciente trabajo de Martorell y Lotufo Valdés (2005).

¹² Entre los libros de Castilla, que fueron ilustrados por sus amigos artistas plásticos, pueden mencionarse: *Luna muerta*, con ilustraciones de Carybé, Buenos Aires, Editorial Schapire, 1943; *La niebla y el árbol*, con tres dibujos de Ben Ami y una ilustración de Luis Luksic, Salta, Ediciones La Carpa, 1946; *Norte adentro*, con ilustraciones de Gertrudis Chale, Salta, Ediciones El Estudiante, 1954; *De solo estar*, con ilustraciones de Ramiro Dávalos, Salta, Ediciones El Estudiante, 1957; *Bajo las lentas nubes*, con dibujos de José Nieto Palacios y Ramiro Dávalos, Buenos Aires, Burnichón Editores, 1963; *Copajira*, segunda edición, con ilustraciones de Ramiro Dávalos, Salta, Ediciones CEPA, 1964; *Poseción entre pájaros*, con ilustraciones de Pedro Diego Raspa, Salta, Alberto Burnichón Editor, 1966; *Copajira*, tercera edición, con dibujos de Gertrudis Chale, San Salvador de Jujuy, Ediciones Buenamontaña, 1974.

¹³ Para pensar los modos de organización de una tradición cultural selectiva, seguimos los aportes teóricos de Raymond Williams. Cfr. Williams, 1980: 137-142.

¹⁴ Para la noción de identidad, nos guiamos con los aportes teóricos de Kaliman (2001, 2003 y 2004).

Entendemos que la categoría región puede ser comprendida como un constructo discursivo dinámico –a veces, proteico– que, en este caso específico, se modelizaba desde las producciones individuales de estos artistas y algunos proyectos colectivos. Puesto que toda identidad imaginada es una representación subjetiva, una selección convencional de rasgos modélicos y modelizadores, que un grupo humano construye como espacio de autorrepresentación capaz de encauzar sus propias prácticas,¹⁵ es posible proponer que las reflexiones de estos artistas intentaron promover una identidad que, por sus características y su ejercicio en el imaginario social, respondería a una pertenencia regional.

Las consideraciones teóricas de Ricardo J. Kaliman (1993), en su revisión de concepciones tradicionales –inmanentes y teleológicas– sobre la literatura regional, es decir las referidas a escribir *en, sobre y para* una región, resultan productivas para pensar una recuperación de estos programas culturales del noroeste argentino, generalmente ignorados por las promociones editoriales y la labor de muchos críticos especializados que todavía reniegan –muchas veces, por mera ignorancia– de la valiosa vida cultural que existió, y existe, lejos de los “centros” (entiéndase aquí Buenos Aires y *ad lateres*). Estas valoraciones de Kaliman nos permiten apreciar –de manera más sistematizada y desde un sesgo crítico– las diversas representaciones discursivas regionales que se han generado sobre el noroeste argentino y, al mismo tiempo, comprender los mecanismos de legitimación movilizados a través de diferentes instancias, como las publicaciones periódicas, los textos literarios y las obras plásticas.

Asimismo, resulta necesario destacar la convivencia de versiones encontradas en la construcción discursiva de esta región argentina, una circunstancia que no sólo pone de manifiesto contradicciones y ambivalencias esperables, sino que al mismo tiempo nos alerta sobre la imposibilidad de constatar una concepción unívoca, y general, para una categoría intrínsecamente polifacética como es lo regional.

En este punto, los problemas surgen, especialmente, al momento de intentar demarcar el espacio que serviría como “referente contenedor” de los rasgos distintivos de la/s región/nes que se gestaba/n en los discursos literarios y plásticos, y en cuya conformación acompañaba sobremanera la producción de Castilla. Creemos que es posible indicar varios ámbitos diseñados, destacándose entre ellos el noroeste argentino, el espacio andino y –en sentido amplio– lo americano, visualizados a través de un conjunto de matices que muchas veces resultan indiferenciados o permutables, tanto en las representaciones literarias y plásticas como en los discursos crítico-teóricos que acompañaban reflexivamente esta producción. Subrayamos otra vez, en este último caso, la participación decisiva de las revistas culturales locales: *La Carpa*, en San Miguel de Tucumán, *Ángulo* en la ciudad de Salta, y, posteriormente, *Tarja* en San Salvador de Jujuy, que actuaron como órganos de difusión y gestión de estos programas culturales.

¹⁵ Seguimos también en este caso las consideraciones teóricas de Kaliman (2001, 2003 y 2004) respecto de la caracterización y la clasificación de las identidades.

Considerando las variaciones que caracterizan “este” complejo espacio regional, es posible demarcar diferentes sectores (la puna, la serranía, el valle, la selva), que sin embargo se suelen equiparar por compartir algunos rasgos comunes. Por ejemplo, muchas de esas variaciones se unifican en la idiosincrasia de los habitantes –“el solo estar”, el silencio, la soledad– que se traman de manera consustanciada con lo geográfico; una circunstancia que contribuye al momento de urdir una identidad regional, y que ha servido incluso como sustento para las indagaciones filosóficas de Rodolfo Kush (1973) sobre el hombre americano.

En este sentido, la artista plástica Gertrudis Chale ha dejado en sus papeles personales un importante aporte al bosquejar un proyecto coherente de indagación sobre el ámbito americano desde su preocupación disciplinar específica. En el mes de junio de 1947, puntualizaba en una carta su programa de exploración: “Yo busco al paisaje y al hombre americano donde más se diferencia de los demás. Trato de reconocer sus elementos fundamentales y sus rasgos más característicos que demuestran que son americanos y SOLO americanos”.¹⁶

La visión que Chale tiene de lo americano está orientada a las raíces autóctonas, pero lejos de una visión naturalista o exótica. En su obra plástica de temática americana, la simplificación abstracta, la síntesis lograda entre la forma y el color muestran la hondura y el misterio de “esa América” que sus ojos foráneos de austríaca “encontraron”. En estas telas, con el manejo de pocas líneas, articula la representación de los rasgos más característicos del ser americano y de los espacios vacíos e infinitos, en una composición prácticamente geometrizada, donde logra el efecto de lo vasto y lo inmenso de esa geografía que parece condensar una soledad también inconmensurable.¹⁷ Por su parte, en los poemas recogidos en “El espejo insomne”, sección de su poemario *La niebla y el árbol* (1946),¹⁸ Castilla aproximaba su representación literaria a algunos aspectos de la composición plástica de Chale, por ejemplo en “La niña sin sombra”, donde se sintetizan los rasgos de un paisaje de dunas innominado y su integración con lo humano:

Esta niña que entrega sus cabellos al viento
y que lleva en la manos una espera arenosa

¹⁶ De importancia ideológica incuestionable, en materia de aportes para la configuración de las promociones culturales del noroeste argentino durante las décadas de 1940 y 1950, las percepciones de Gertrudis Chale se conservan hoy en papeles privados. Paradójicamente, su obra plástica no perdura en uno de los ámbitos que desde lo pictórico contribuyó a plasmar, en Salta sólo se conserva un dibujo de su autoría que el Museo Provincial de Bellas Artes acaba de incorporar restaurado a su acervo. El dibujo que representa a una india, retratada de tres cuartos de perfil y cargando simultáneamente un gallo en los brazos y el aguayo con su niño en la espalda, es fiel a uno de los tópicos asociados al indio que señalaba en sus cartas. Por otra parte, hemos tenido noticia de la existencia de algunas obras suyas en colecciones privadas de la ciudad de Salta pero no hemos podido acceder a ellas. Todas las citas que incluimos en el trabajo han sido tomadas de los materiales disponibles en el sitio web dedicado a recuperar y difundir la producción de la artista: <http://www.gertrudischale.com>.

¹⁷ Para una caracterización de la producción de Chale consultar: Gilland, Julianne (2002); y Martorell y Lotufo Valdés, 2005: 66-69.

¹⁸ Un análisis de este poemario puede consultarse en Jorrot (1993).

aunque no tiene sombra, tendrá desde mañana
que dejar de ser niña para ser una sombra. (Castilla, 2000: 118)¹⁹

En otro de los poemas incluido en este libro, “El coche”, dedicado no por casualidad a “Gertrudis Chale, pintora”, se evidencia con mayor detalle el diálogo con la estética surrealista,²⁰ gracias al contacto que Castilla tuvo con dicho movimiento plástico, especialmente a través de la obra pictórica de Chale:

¡Yo no quiero el coche negro
porque no tiene caballo!
(De miedo a los maniquíes
el caballo va llorando).

¡Yo no quiero el coche negro
ni el maniquí desangrado! (117)

Quizás sea en uno de sus últimos poemas, uno de los más potentes que escribiera el autor desde el punto de vista de su cosmovisión poética, el que lleva por título “Iruya”, donde exprese de forma más plena esta construcción metonímica de la conexión hombre-naturaleza americanos. Con reminiscencias especulares, casi como en una puesta en abismo, un habitante de Iruya, minúsculo pueblo salteño enclavado en la montaña, construye su casa con la propia naturaleza, es decir con los elementos que le provee su otra morada mayor:

Yo estuve viendo cuando alzaba la sombra de su casa
de hebra en hebra como un barracán tibio,
vi sus manos lamiendo dócilmente trozos de piedra y barro.
Con las uñas enlutadas lo he visto hacer en greda y pasto un sueño
la primera pared, el primer pecho de hombre sobre la cordillera,
lo he visto modelando la cenicienta cara del silencio,
tomar el cielo entero, oscurecer su entraña más celeste
y meterla en su cuarto como un trozo de lámpara apagada. (447)

Con Chale también comparte Castilla un modo común y reiterado para representar al indio. Las consideraciones de la pintora sobre este punto constituyen una auténtica teorización sobre su propia producción, y también resultan sumamente útiles para comprender ciertos aspectos de la composición literaria de Castilla, de quien varios críticos, como es el caso de Raúl Aráoz Anzoátegui, han apuntado que: “A

¹⁹ Puesto que todas las citas de la poesía de Castilla han sido tomadas de esta edición, en las referencias posteriores consignaremos sólo el número de página.

²⁰ Como prueba de esta aproximación a la estética surrealista, además de la sección “El espejo insomne”, Castilla agrupó en el apartado “A cuadros de Giorgio de Chirico” —una de las secciones de otro de sus libros, *Andenes al ocaso* (1967)—, un conjunto de cinco poemas que pueden leerse como una verdadera transposición de arte, en este caso de la plástica a la literatura, donde el autor ejerció los vaivenes —con su juego de cruces y préstamos— entre la expresión plástica y la literaria. Cfr. Castilla: 397-400.

Gertrudis y a Carybé les debe Castilla la adaptación de su retina a una riqueza plástica singularísima que, si bien era rasgo firme de su temperamento, amplió su campo visual” (Aráoz Anzoátegui, 1999: 189).²¹ Sobre el indio comentaba la artista, en otra carta escrita con gran lucidez durante el año 1945, y en actitud que podría interpretarse como un espontáneo magisterio:

El indio, desde el norte de Ecuador hasta la región salteña del Chaco, me parece sólo un hombre. (...) El “leitmotiv” es el hombre cargado; el hombre, que es su propia bestia de carga... y la de los demás. Es el hombre callado y silencioso, cuyas criaturas apenas lloran; la mujer dando el pecho a su hijito, gesto mil veces repetido. Luego la india del mercado, vendiendo, cocinando sin parar y... tan poca cosa. Se hablan con voz aguda con diminutivos exagerados, y tienen maridos invisibles.²²

Como resulta evidente, en estas minuciosas apreciaciones personales Chale definía rasgos, indicaba tópicos e incluso sugería modos de tratamiento y composición de los espacios, las figuras y las idiosincrasias que ella postulaba –desde una perspectiva que encabalgaba la mirada artística con la percepción protoetnográfica– como lo auténtico, lo representativamente americano.²³

Castilla evidentemente abreva en varios de estos planteos, tal como puede leerse, en mayor o menor medida, en prácticamente todos sus poemarios desde *Luna muerta* (1943) hasta *Triste de la lluvia* (1977), donde la representación de estos elementos condice con muchas de las reflexiones de la plástica austríaca. Pensemos, por ejemplo, en dos composiciones sumamente conocidas como “La palliri” y “Juan del Aserradero”, poemas que prácticamente aparecen prefigurados, en versión narrativa, en las notas especulativas de Chale. Uno de los pasajes significativo de sus car-

²¹ Otro minucioso biógrafo y lector de Castilla, Jorge Vehils señalaba respecto de las “impresiones pictóricas” del escritor salteño: «En numerosas composiciones recibe directa inspiración de varios cuadros de Gertrudis Chaley (sic). “Tres hermanas”, “La niña sin sombra”, “Los albañiles”, “El coche negro”, “La casa de la loma” (...) son poemas cuya comprensión acabada requiere contemplar las pinturas de la gran artista austríaca, de cuya desaparición en un tristemente recordado accidente aéreo van ya a cumplirse veinticinco años» (Vehils, 1980: 31).

²² Castilla textualiza sobre estos últimos puntos, referidos a los modos de vida de la mujer indígena, en su “Balada del mataco Inocencio”: “Inocencio, mataco./ ya no caza ni pesca./ Si el río no trae agua./ en cambio trae arena./ Inocencio, mataco./ ya no fabrica flechas./ y se pasa la tarde/ estirando la siesta/ mientras la india va y viene/ con atados de leña. (...)” (74).

²³ El pasaje del que ha sido extraída la cita anterior, sumamente rico, continúa indicando estos motivos: “De pequeños los vendan como a momias. De grandes, se mueven con la agilidad de los animales. No necesitan de muebles, ni de silla ni de mesa, para estar cómodos. Donde quiera se hallen, tienen todo lo necesario a mano: la tierra, para sentarse y dormir; la mano, como cuchara. No hay una falda demasiado nueva como para no inmolarla gustosamente en el barro o en el polvo. Los satenes y bordados arrastran entre basuras y desperdicios. No importa. Y ¿qué decir de esos pies? De esos pies sumisos, magníficos o miserables. Esos pies a menudo aristocráticos, con deditos bien formados, finos y delgados, a veces abiertos en abanico, a veces monstruosos, verdaderas petrificaciones. ¡Cómo pierde belleza el indio cuando se pone zapatos! Y se dan cuenta de lo grotesco que son, pues muchas veces los usan en los disfraces, como otros podrían ponerse una máscara”.

tas es justamente el que señala, con ajustado y vívido detalle, los motivos artísticos asociados al indio: “Luego es el baile, la fiesta, el disfraz, la borrachera... Y aun con la cara en el zanjón, el indio es plásticamente bello. Sabe moverse, tiene los miembros ágiles, hasta cuando se arrastra por el suelo”. Dice Castilla, reafirmando, confirmando aquella apreciación, en su poema “Juan del aserradero”:

Juan del Aserradero se ha embriagado
y hace como dos horas que duerme en la vereda.
Ayer, Juan ha cobrado
y en el bolsillo apenas si tiene una moneda.

(...)

Chaguanco, como pocos,
Juan del Aserradero
quiere olvidar la sierra
y se duerme en el suelo,
pero la sierra vuela
por encima del pueblo,
se torna una cigarra
y le asierra su sueño. (75)²⁴

En otras oportunidades, las modalidades compositivas y retóricas del poeta también sugieren el empleo de procedimientos propios de la lectura de las imágenes visuales, situación que evidencia una transposición de lenguajes artísticos, en este caso de lo visual a lo lingüístico. Por ejemplo, en el poema titulado “Lejos”, germinado a partir de la obra plástica de un artista salteño, vinculación indicada ya en el epígrafe “A un cuadro de Ramiro Dávalos”, es posible apreciar el cruce de lenguajes al que hacíamos referencia. Castilla “pinta”/describe un paisaje siguiendo la línea superior, de izquierda a derecha, luego desciende en forma lateral, hasta centrar “la vista”/el tema en la figura y, finalmente, vuelve a incorporarla al fondo con el fin de captar la totalidad. Este itinerario, que recupera de manera instructiva el modo académico, tradicional, de leer una imagen plástica, puede seguirse con facilidad durante la lectura del poema:

Lejos
caen en el cerro tinto y sobre el colorado,
azul, parado, el cielo.

¿Dónde va esa mujer
ausente y sola sobre el firmamento?
¿Adónde en esa pampa y con su perro?

²⁴ La “versión femenina” de este tópico, la india dormida, aparece en otro poema de Castilla: “Chola dormida”. Cfr. Castilla: 480.

¿Qué diente de la tierra
la deshace por dentro?
¿A qué recuerdo se va yendo?

Cuando anochezca rosa
saldrá la luna desde el cementerio
con toda la mujer
hueso por hueso. (427)

La convivencia de estas construcciones de espacios regionales, que hemos analizado brevemente desde lo interdisciplinario en la poesía de Castilla, contribuye discursivamente a la definición de identidades imaginadas, y ejemplifica la presencia de lo contradictorio –y el disimulado conflicto– como uno de los modos relacionales frecuentes entre las distintas percepciones de lo regional.²⁵ Resulta sintomática también de la inoperatividad de caer en simplificaciones que definan “lo regional”, tanto en términos generales como en el caso de la manipulación puntual que realizó un grupo de artistas del noroeste argentino (a partir de lo norteño, lo andino, lo americano) a mediados del siglo XX; puesto que la misma porosidad y hasta cierta cuota de indefinición parecen imponerse como los rasgos distintivos de dicha categoría, una inconstancia capital de donde derivarán consecutivamente las subjetivas percepciones para configurar una identidad.

Las representaciones plásticas y literarias, que hemos presentado someramente, lo son de acontecimientos relevantes para la mirada que estos artistas buscaron instaurar en el noroeste del país entre las décadas de 1940 y 1960. Es relevante el paisaje que como geografía da un “estar en el mundo” y constituye un “tipo” sobre el cual hablar y al cual mostrar. En este sentido los textos van construyendo una red interdisciplinaria que, confiamos, participa activamente en el proceso de construcción social del discurso artístico local y por ende en la edificación de los imaginarios sociales.

A estas representaciones es necesario pensarlas entonces como unidades independientes y a la vez interconectadas dentro de la red semiótica de producción de sentido; son entes o productos autónomos enmarcados dentro de ciertos nexos y comuniones ideológicas. Se habla de lo mismo: hay un lugar que tiene características propias y únicas, forma y color que lo constituyen. Hay hombres que habitan ese paisaje que “tienen un andar”, “un modo de vivir” y “una sensibilidad” que también son únicos; hay prácticas que tienen que ver con la vida de un tiempo y en un espacio puntuales, y esto es lo que los lenguajes del arte buscaban representar mediante un verdadero programa políticocultural. En dicho proyecto, la actuación literaria de Castilla puede evaluarse como una figura señera, al menos por dos motivos, ante todo por la nutrida serie de redes vinculares entre productores artísticos del noroeste argentino que hoy nos permite recomponer y, además, por su propia trayectoria literaria, a lo largo de cuya solidez es posible apreciar una sostenida defensa de lo

²⁵ Para este punto consultar Kaliman (1993).

interdisciplinario, como herramienta insustituible para representar aquello que se sentía como lo propio, que se conformaba y defendía como una identidad regional.

BIBLIOGRAFÍA

ARÁOZ ANZOÁTEGUI, Raúl:

1999 *Por el ojo de la cerradura*. Salta, Ediciones Del Robledal.

AAVV:

1986 *Muestra colectiva de poemas*. (Edición facsímil). Instituto de Folklore y Literatura Regional “Dr. Augusto Raúl Cortazar”, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta.

BUENO, Mónica:

1997 “Manuel J. Castilla: rito y escritura en la voz del gozante”, en *Memorias de JALLA. Tucumán 1995*, vol. I, San Miguel de Tucumán, Proyecto “Tucumán en los Andes”, pp. 467-477.

CASTELANELLI, Mercedes y SOSA, Carlos Hernán:

2007 “Del grupo *La Carpa* a la revista *Ángulo*: continuidades de un proyecto cultural. Lo interdisciplinario como alternativa para diseñar una identidad regional”, en Royo, Amelia y Armata, Olga (coordinadoras), *Por la huella de Manuel J. Castilla. Edición homenaje*. Salta, Ediciones del Robledal, pp. 169-197.

CASTILLA, Manuel J.:

2000 *Obras completas*. Buenos Aires, Corregidor.

CHIBÁN, Alicia:

1980 «El “solo estar” del hombre del noroeste en la poesía de Manuel J. Castilla», en *Actas del Simposio de Literatura Regional*. T. 2, Salta, Universidad Nacional de Salta, pp. 275-289.

FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ, Nilda y ASSIS, Mirta Estela:

1993 “La Carpa: afirmación, belleza y vaticinio”, Salta, *Diálogos. Letras, artes y ciencias del noroeste argentino*, año I, nº 5, pp. 8-10.

GILLAND, Julianne:

2002 “Gertrudis Chale: notas sobre su vida y obra”, en <http://www.gertrudischale.com>

JORRAT, Indiana:

1993 “*La niebla y el árbol* de Manuel J. Castilla”, Salta, *Diálogos. Letras, artes y ciencias del noroeste argentino*, año I, nº 5, p. 20.

KALIMAN, Ricardo J.:

1993 “La palabra que produce regiones: Castilla, Aparicio, Pereira”, Salta, *Cuaderno de Cultura*, nº 1, Departamento de Cultura del Banco Credicoop, pp. 5-10.

2003 “Los conceptos de identidad y de discurso identitario”, en *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*, San Miguel de Tucumán: Proyecto “Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales”, Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, pp. 64-77.

- 2004 "Para un concepto materialista de identidad". Inédito, trabajo presentado en el *IX Congreso Internacional da Asociación Brasileña de Literaturas Comparadas*. "Travesías", 18-21 de julio de 2004, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
- KALIMAN, Ricardo J. *et al.*:
 2001 *Sociología y cultura. Propuestas conceptuales para el estudio del discurso y la reproducción cultural. Proyecto de Investigación "Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales"*. San Miguel de Tucumán, Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- KUSCH, Rodolfo:
 1973 *El pensamiento indígena y popular*. Buenos Aires, I.C.A.
- MARTORELL, Carmen y LOTUFO VALDÉS, Margarita:
 2005 *Vida plástica salteña*. Salta, Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta.
- OSÁN DE PÉREZ SÁEZ, María Fanny:
 1980 "El grupo regional de La carpa y la generación del 40 en Salta", en *Actas del Simposio de Literatura Regional*. T. II, Salta, Universidad Nacional de Salta, pp. 299-314.
- PALERMO, Zulma y GRUPO DE ESTUDIOS LITERARIOS:
 1986 *La región, el país. Ensayos sobre poesía salteña actual*. Salta, Comisión Bicameral Examinadora de Obras de Autores Salteños.
- PARFENIUK, Aldo:
 1990 *Manuel J. Castilla. Desde la aldea americana*. Córdoba, Alción Editora.
- PICARDO, Osvaldo:
 1995 "Flor de la tierra", Salta, *Diálogos. Letras, artes y ciencias del noroeste argentino*, año I, n° 7, pp. 23-27.
- VEHILS, Jorge:
 1980 *Manuel J. Castilla. Ensayo, antología y selección testimonial*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- WILLIAMS, Raymond:
 1980 *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.
 1981 *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós