

**Bagayero de ahicito:
tráfico escriturario entre Rodrigo España y Víctor Hugo Viscarra**

Carlos Hernán Sosa
Universidad Nacional de Salta
Argentina

En Scribd, el sitio web donde se comparten documentos, un sujeto ha subido prácticamente toda su producción literaria. Con el nombre de origen muy alemán, Clausquinsqui, algo domesticado por cierto con la castellanización, comparte su obra Rodrigo España. Uno podría ensayar distintas presentaciones del autor, pero ninguna alcanzaría la contundencia que tiene la semblanza que el propio Clausquinsqui escribió sobre sí en Scribd:

nacido en tarija, bolivia, hogar de la cholonca y cuna de la erosión en 1985, justo en medio de la década del retorno a la democracia, el narcoestado y la nariz de reagan. luego de ver el cobarde escape de sánchez de lozada, comprendo que el delirio en mi país no daba para más y cruzo el río que dicen divide ambos países. desde entonces ando por salta, argentina. transcurriendo entre ambos lugares e intentando comprender el desvarío que hace de las fronteras una necesidad tanto como el uso de las mayúsculas. hasta ahora todo lo publicado ha sido de manera autogestionada y generalmente en ediciones artesanales o caseras junto con otras personas y amigos que andan por el mismo rumbo: en plena asimilación de que a estas alturas de las modificaciones del consumo cultural se hace inútil el intento de lucro con cualquier obra que se pueda llegar a producir. entonces la intención es compartir aquello que producimos sin más ansias que las de hacer. el resto no es más que una falacia a la que tarde o temprano adheriremos nuestros cuerpos. esquivarla mientras se pueda, es la idea.

(<https://es.scribd.com/user/238787786/clausquinsqui>)¹

¹ En todas las citas tomadas de la obra de España se respeta su modo peculiar de uso de la puntuación, aspecto sobre el cual haré una referencia más adelante.

La cita recupera con muchos matices algo que ya había planteado embrionariamente en otro trabajo (Sosa 2018a), la obra del “boliviargentino” o “tarijesalteño” Rodrigo España es un ejemplo paradigmático para ensayar distintas aproximaciones a un corpus y una trayectoria autoral en los que se problematizan sustancialmente nociones caras a los estudios de las literaturas regionales. La posición irreverente de este “advenedizo semiexpatriado” le imprime a su quehacer literario un decir desfachatado, desde el cual se burla de tradiciones locales y genealogías literarias, gracias a la (in)comodidad enunciativa que arremolinan las fronteras discursivas (literarias y genéricas) y territoriales (nacionales, regionales, locales).

A medida que transitamos por la obra de España, el tratamiento de las fronteras hace implosionar una batería de nociones satelitales -como espacio, lugar, territorio, límite, zona de contacto, no lugar, nación, estado (Fernández Bravo 1999, Montaldo 2005, Torre 2010)- y polemiza, incluso, con las lecturas ensayadas sobre este nudo conceptual en el ámbito cultural y literario -desde torno categorías analíticas como *borderland*, geografía imaginaria, cartografía literaria (Nouzeilles 1999, Palermo 2000-2001, Livon-Grosman 2003, Mellado 2015)-. Las fronteras no sólo se (re)inscriben en su producción como lugar de enunciación, como espacio representado, como tópico polivalente recurrente; también se discuten y autogestionan, como una categoría tensional, para debatir modos de tramar genealogías literarias transnacionales que, paradójicamente, terminan renovando tradiciones en la literatura reciente de Salta. Precisamente, a lo largo de mi trabajo quiero detenerme en este último aspecto, en la construcción de la genealogía literaria desde la cual España elige articular su obra con la producción del escritor boliviano Víctor Hugo Viscarra.

En principio, tal vez convenga adelantar algunas palabras introductorias sobre Víctor Hugo Viscarra (1958-2006). El escritor paceño, muerto a los 48 años a causa de una cirrosis tras una vida ligada al submundo marginal del delito y el alcohol, urdió una

mitología personal echando mano a una esmerada arquitectura enunciativa, que puede analizarse desde aquella lúcida categoría que María Teresa Gramuglio designó como “figura de escritor”; es decir, una construcción verbal donde se “suele condensar, a veces oscuramente, a veces de manera más o menos explícita y aún programática, imágenes que son proyecciones, autoimágenes, y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismo” (37). En una zona también fronteriza, donde se entrecruzan y sedimentan aspectos referidos a una biografía y a la construcción narrativa estratégica de la autobiografía, Viscarra moldeó para sí la imagen del escritor lumpen.²

En dicha prolífica tradición, que en Occidente arranca, al menos, con Charles Baudelaire -o tal vez, para ser más preciso, con la lectura que Benjamin ensaya sobre Baudelaire-, la autofiguración del escritor moderno -varón, blanco y heterosexual; burgués y urbano-, que ve contrariarse su proyecto artístico por la incompreensión foránea y se recluye en la queja desgarrada donde teatraliza las muecas de la crisis del sujeto moderno, con Viscarra se retoma y aclimata al mundo andino de La Paz. Tanto en su volumen de mayor cariz autobiográfico, *Borracho estaba, pero me acuerdo. Memorias del Víctor Hugo* (2003), como en las compilaciones de relatos -*Relatos de Víctor Hugo* (1996), *Alcoholatum & otros drinks. Crónicas para gatos y pelagatos* (2001) y *Avisos necrológicos* (2005)- donde se dirimen otras porosidades discursivas, Viscarra reinstala ese tópico en el contexto de la periférica modernidad latinoamericana.³

Toda la narrativa del autor radiografía, con una minuciosidad de entomólogo, los escenarios marginales de La Paz. Es que el submundo de estos espacios urbanos aparece

² Aunque con otra apoyatura teórica, la crítica boliviana Ana Prada señaló la misma estrategia discursiva que aquí señalo: “Viscarra introduce en los lectores a una mirada donde han colapsado los principios mínimos de la moral burguesa, y donde se perfila el sujeto lumpen, externo a las supuestamente hegemónicas normas de convivencia y comportamiento social” (86).

³ La obra de Viscarra se completa con una suerte de diccionario del argot empleado por la delincuencia paceña, *Coba. Lenguaje secreto del hampa boliviano* (1981), y un libro misceláneo póstumo, *Ch'aqui fulero. Los cuadernos perdidos del Víctor Hugo* (2007).

recuperado desde la perspectiva del coleccionista de personajes -cuanto más pintorescos y lumpenizados, más interesantes-, o el cazador de historias -cuanto más melodramáticas, jocosas o picantes, más idóneas-. Los sujetos de Viscarra nutren así, a su manera, los bestiarios marginales de la modernidad, deteniéndose morosamente en el estado de supervivencia de los excluidos del sistema: los alienados, los presos, los homosexuales, los sin techo, los perdedores. Desfilan entonces los espacios orilleros (los basurales y las frías calles del altiplano, los comedores y cantinas de mala muerte, las carpas y los prostíbulos, los reformatorios de menores y las comisarías, el cementerio y la morgue) y sus *flâneurs* del subdesarrollo (borrachines, drogonés, huérfanos, prostitutas, rateros, pesados, estafadores); articulados casi siempre en la improvisación de “los paraísos artificiales” que se ofrece para la escoria social latinoamericana: el alcohol y las drogas de segundo rango (el vino barato, la pasta base y los trapos empapados de *thinner*).

No es en el tono que persigue la anécdota graciosa o el comentario crítico -a veces levemente cínico- donde se patentizan los aspectos más interesantes de la producción del escritor paceño, sino en los matices complejos de la situación -inevitablemente contradictoria- de este portavoz autoimprovisado, que denuncia las adversidades de los sectores populares más desvalidos. Al margen de ciertas naturalizaciones o acuerdos tal vez insospechados por el propio narrador, que se muestra machista, homófobo, racista -es decir, cautivo también de las escalas axiológicas excluyentes de la colonización cultural-, a cada momento en Viscarra emerge alguna aporía ideológica velada. Probablemente, por la contundencia del caso, sea la conflictividad étnica la que mayor gravidez alcanza en toda su producción. Con algún remedo etnográfico, Viscarra repasa su catálogo de “colores” y “razas” al narrar sus vivencias y presentar a sus personajes, tabulando a contrapelo de su registro, autodenominadamente disidente, una nueva forma de perdurabilidad de cierto

etnocentrismo, no ya sólo étnico o de clase sino ahora claramente articulado también con lo escriturario y artístico. La autovictimización construida en la cantera del escritor occidental se recuesta, así, en la autosuficiencia de este portador mestizo de la palabra, de este enunciador -aquí sí orgánico-, quien a lo largo de toda su obra detenta y ostenta, conscientemente, la prerrogativa de sostener el candil para iluminar las miserias de la periferia paceña.

Tal vez el otro elemento que contribuye sobremanera a dimensionar al escritor lumpen y sus aristas ideológicamente contradictorias, en la obra de Viscarra, es la elección discursiva, sobre todo en materia genérica. Acaso por la evidente sordidez que, por momentos, alcanza el hecho de transitar los bordes políticamente incorrectos de lo decible y mostrable,⁴ Viscarra fue asociado al realismo sucio, una denominación laxa a la que suele adscribirse la obra de los norteamericanos Raymond Carver o Charles Bukowski (Ayllón). Sin embargo, tal vez convendría pensar esta producción en otras vertientes, donde estos tratamientos reactualizan usos del costumbrismo, de abigarrada historia en las literaturas latinoamericanas; o en la también vigente crónica urbana, de presencia sostenida en estas literaturas; e incluso, pienso, podrían postularse otras mediaciones transatlánticas además del vínculo con la autofiguración de escritor moderno. De hecho, en *Borracho estaba, pero me acuerdo* no sólo se solapan géneros como el testimonio y la autobiografía, sino que el volumen también puede leerse, cabalmente, como una reescritura boliviana de la picaresca a comienzos del siglo XXI.

El magisterio de la obra de Viscarra, que acabo de presentar rápidamente, ha sido reconocido explícitamente por España; por ejemplo, en una entrevista aclara con desenfado: “yo de borges no he aprendido un choto, pero de viscarra sí” (Anónimo,

⁴ Sobre este punto Ana Prada es contundente: “La vocación literaria va íntimamente ligada a lo abyecto: no podrá separarse la escritura de la crudeza de la experiencia límite, de aquellos lugares sórdidos por los que transita y se arma el sujeto, sustantivamente ligados asimismo al alcohol” (84).

2015).⁵ Este aprendizaje puede reconocerse rápidamente al aproximarnos a su obra, entre otros aspectos, en la preferencia por algunos espacios urbanos periféricos, en la tematización polivalente de lo fronterizo y en la fuerte incorporación de los registros de la oralidad.

Como anticipé, España editó parte de su producción a partir de la participación en formaciones culturales de Salta abocadas a la difusión y edición de literatura, como la *Revista Kamikaze* y la editorial Ya Era (Díaz Pas y Colina). Con una insólita admiración, tan ciudadina como porteña, Elsa Drucaroff, la crítica que ha escrito hasta el momento el panorama más completo de las narrativas recientes en la Argentina de posdictadura (Drucaroff 2011), se refiere a esta formación cultural en una entrevista realizada hace unos años con motivo de la edición de su antología *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la Argentina* (2012):

Estuve hace poco en Salta y hay una movida que se llama Ya era, un grupo de escritores donde hay alguna gente notable. Ahí participan Rodrigo España, Fernanda Salas, Juan Pas, Diego Daniel de los Ramos Cayón. También muchos son muy humildes, estudian Letras en la UNSa o pasaron por la carrera. Y uno de ellos hace malabares en la calle y vende los libritos que se fabrica en el bondi. (Brindisi s/p)

Respecto de la obra narrativa de España, hay que señalar que *los hombres verdaderos no matan coyotes* (2010) circuló parcialmente mediante las ediciones cartoneras que realizó el colectivo Ya Era, mientras que otros títulos -como *ardiles gambeteando nazis* (2012) y *fibonacci tenía un gato que se llamaba secuencia* (2013)-

⁵ En esta misma entrevista, España enumera obras de otros autores que fueron importantes en su formación como escritor: “*el otoño en pekin*, de vian; *juntacadáveres*, de onetti; *la conjura de los necios*, de kennedy toole; *00* de falco; *borracho estaba pero me acuerdo*, de viscarra; *hablemos de langostas*, de foster wallace; *de qué hablamos cuando hablamos de amor*, de carver; *los cuentos completos*, de di benedetto; *el método de combate*, de bruce lee” (Anónimo, 2015).

fueron publicados por otras editoriales alternativas o directamente compartidos en la web.⁶

los hombres verdaderos no matan coyotes. culebrón adelgazado por entregas es un folletín inconcluso que se editó entre 2010 y 2013. La serie, compuesta hasta el momento por seis entregas -“caraplana contra los anticuchos psicotrópicos”, “los supresores del capitalismo”, “era nomás sin mirar al frente”, “cincoleches redentor”, “la feria del incesto” y “están baldeando el cine porno y nosotros nos enamoramos”-, es la obra de España donde resultan más notorias las filiaciones discursivas con Viscarra. El tópico del borracho errante por la ciudad, un *leitmotiv* que Viscarra explota plenamente, es un eje en el folletín que, lejos de organizarse como una historia seriada con fina dosificación de intriga, presenta una estructura atomizada en cada entrega, ceñida justamente al borrachín protagonista de turno: el carcancho, el rengo, el caraplana, el cincoleches.

Los personajes de España deambulan, patean, la periferia urbana, se mueven por villas, paseos y mercados, ambientan sus miserables derroteros por las casas de empeño, el paseo público, los puestos callejeros de comida de ciudades cuyos nombres nunca son mencionados. Cito, como ejemplo, la típica salida dominguera de un personaje del cuento “cuando la revolución pase por nuestro lado ni nos vamos a dar cuenta”, que se aproxima al paisaje tarijeño:

el micro estaba vacío y el chofer paraba en cada esquina esperando a la gente que nunca subía. pasaban los barrios secos, limpios también de gente, pasaban los barrios feos, dos tres cinco perros intentando fornicarse entre todos, pasaban los

⁶ Sus libros de poemas -*los hilos que sostienen a los platos voladores en una película de edward d. wood jr.* (2010), *caballitos voladores entre los cables de alta tensión* (2014), *tigres de bengala* (2017) y *calavera no abduce* (2017)- aparecieron publicados por pequeños sellos alternativos, como Killa de Salta, o PBC Ediciones de Ica. También tiene dos textos producidos a raíz de su participación en ensambles sonoros y de performances con otros artistas: *el cabralito* (2014) y *el evangelio de blacotán* (2014). Prácticamente toda su obra está publicada en la web, en Scribd, y en el blog personal La emancipación de las bestias.

barrios nuevos, sin árboles, todos iguales. ya en el centro los que se rehusaban a la siesta deambulaban su domingo, con bolsitas en la mano, con gorras en la cabeza, con migas de pan en la boca, con olor a culo en los pantalones, con fe de peatones, así iban los que paseaban por el centro. (España 2012 s/p)

En esta deliberada falta de anclaje se perfilan las alternativas fronterizas del espacio representado, ni Tarija ni Salta, ni Bolivia ni Argentina, pero al mismo tiempo mucho de cada uno de estos espacios provinciales (ambos periféricos puertas adentro de cada país) y las convenciones en las representaciones imaginarias de esas dos naciones latinoamericanas. La elusión del anclaje se complementa con la paradójica presencia de una sospecha geográfico cultural constante; no sabemos, por ejemplo, dónde abre, aveloriado, su negocio de comprotodo el carcancho, pero la indefinición transparenta el señalamiento discursivo de España hacia esta zona franca de tráfico de imaginarios “boliviargentinos”: “la mañana se le había atragantado como un pedazo de mote a medio digerir en su paso por el esófago y no tenía ni un miserable vaso de jugo de pelón sin pelón para desatragantarse” (España 2011 s/p).

El texto del autor donde, tal vez, se tematiza de manera más explícita la frontera es el cuento “la venganza del cabo churata”. En el relato se subsumen distintos entramados sobre lo fronterizo, desde la percepción de territorios delimitados por límites espaciales jurisdiccionales, como aquel donde el narrador se posiciona ilusoriamente al final: “justo al medio del puente, ahí donde las dos banderitas se juntan” (España 2013 s/p); hasta la percepción de la frontera como contundente experiencia vital. En este caso, la percepción del lugar potencia su carácter escurridizo y problemático, tal vez porque el relato alegoriza cabalmente la conflictividad de lo fronterizo, mediante la imposibilidad de continuar el vínculo entre dos amantes: el narrador, que vive en Salta, y su novia, que vive en Tarija:

“no podemos seguir así” me viene a decir la anita (...) la leche de tigre estaba arañándose la panza y ella decía que no podíamos seguir así, no sé a qué se refería con el *así*, ¿era la distancia?, no, no era eso, porque no estábamos tan lejos. tampoco era la intermitencia con la que nos veíamos, porque eso a ambos nos agradaba, yo tenía mis cosas en un lado, ella las tuyas en el otro, eso era lo lindo, cuando nos veíamos éramos sin nada en un lugar vacío, no éramos nuestros cuerpos que estaban en otros lados, éramos los cuerpos que nos armábamos para el viaje, para una semana, para un par de días hasta desgastarnos, desgastarnos y no tener ganas de vernos por un tiempo. (España, 2013: s/p)

En este pasaje, la anécdota narrativa logra escenificar con plenitud categorías como “distancia”, “intermitencia”, “lugar vacío”, que se instauran como aproximaciones constelares a la experiencia de vivir en la frontera, hasta con la propia corporeidad atravesada por dichas particularidades. Una circunstancia compleja que el relato hace suya con intensidad.

El último aspecto que quiero señalar sobre lo fronterizo en los textos de España es el modo en que intenta diluir las convenciones de la escritura mediante la fuerte presencia de los usos de la oralidad. La apelación a la oralidad como catalizador de la representación de los sectores populares es otro contacto genealógico con Viscarra, quien la valoraba celosamente, sobre todo en el caso del argot delictivo, al que le dedicó su libro *Coba. Lenguaje secreto del hampa boliviano*. En España, el particular uso autorreflexivo de la grafía -con la supresión de mayúsculas, la raya de diálogo y otras convenciones de escritura- precisamente persigue la finalidad de recrear mejor la oralidad:

la recreación de la oralidad es algo un poco más deliberado, pero no pensado en cuanto a una búsqueda de mayor verosimilitud, sino porque es el registro que tengo escuchado, es lo que me suena más sincero. con esto no afirmo que la gente que me rodea hable así. pero cuando los personajes hablan, yo los escucho de

esa manera. a veces hay que dejar que pinte la esquizofrenia y escuchar en paz las voces que cada uno tiene dentro de la cabeza. ese es un gran ejercicio de escritura. escuchar. (Anónimo 2015)

Muchos de los relatos de España se componen, esencialmente, por anécdotas narrativas mínimas, atravesadas por largas tiradas de diálogos en los que la pericia auditiva del narrador va trasponiendo, negociación mediante con la escritura, los códigos de la oralidad a otro registro. En otras ocasiones se abandona la convención de la codificación escrita de los diálogos por una suerte de “presentificación” discursiva, por un *continuum* apenas esbozado con la mínima puntuación:

ya le he dicho señora que no me venga a molestar con sus vírgenes que no quiero comprar santos, ya le he dicho y usted dale que dale, después se quejan porque unos los trata mal; pero joven si es un san martín de porres, no es una virgen, la otra era una virgen este es un santito, y mírelo de lindo que está negrito y el detalle de la capa...; santo, virgen son la misma cagada, no quiero comprar yeso; se le va a caer la boca joven, cómo me va a decir eso en frente del santo, diosito lo va castigar, ya va a ver; que me castigue entonces y mejor váyase doña que no tengo tiempo para pelear, tengo trabajo que hacer; (España 2011 s/p)

Además de favorecer el acento en algunas de las distintas derivas de la problemática de la frontera, que aquí he esbozado, los puntos de contacto apreciables entre las producciones de Viscarra y España también invitan a seguir revisando la noción de literatura regional. En este sentido, la producción de España y sus actividades como gestor cultural contribuyeron a renovar modos de pensar la narrativa actual en Salta. Con la incorporación de genealogías literarias diferentes a las locales, en algunos casos todavía deudoras de modos hipercodificados y clausurados sobre la representación del paisaje y sus sujetos, esta obra -junto a la de otros jóvenes narradores como Daniel Medina o Fabio Martínez (Sosa 2018b)- facilita la emergencia de nuevos rumbos; donde

la escenificación del presente, la fragmentación inestable del relato con sus tramas aleatorias, las subjetividades en crisis en el contexto de precariedad y violencia de las ciudades latinoamericanas, logran al fin posicionarse como modos recientemente legitimados para mirar la contemporaneidad desde Salta. Asimismo, y como diría Medvédev, los géneros elegidos por España, como el folletín reciclado o la ciencia ficción -en todos los casos tamizados por la impronta del manga japonés, las series televisivas norteamericanas o el cine hollywoodense clase b-, promueven nuevas formas para representar literariamente los avatares conflictivos del presente.

Esta novedad en el panorama local de las producciones narrativas de Salta invita también a reconocer la categoría literatura regional despojada de alternativas conceptuales rígidas, tan sospechosamente cercanas al esencialismo que ciertos imaginarios locales suelen fomentar. Conviene, en todo caso, seguir subrayando una concepción reflexiva que la distinga como categoría inestable, de fuerte sesgo metodológico, como espacio hipotético, vacilante, redimensionable cada vez en función de objetos de estudio particulares que, en algunos casos como el que nos ocupa, puede prescindir incluso de las fronteras nacionales (Sosa 2011). De hecho, necesita hacerlo, para permitirnos explicar con cierta densidad un fenómeno como la genealogía literaria que se hilvana entre España y Viscarra, dos autores que están transformando hoy los modos de entender y escribir narrativa desde Salta.

© Carlos Hernán Sosa

Bibliografía

Corpus literario

España, Rodrigo. *los hombres verdaderos no matan coyotes. culebrón adelgazado por entregas*. Salta: Ya Era, 2010- 2013.

---. *ardiles gambeteando nazis*. Salta: S/E, 2012.

----. *fibonacci tenía un gato que se llamaba secuencia*. Salta: S/E, 2013.

Viscarra, Víctor Hugo. *Coba. Lenguaje secreto del hampa boliviano*. La Paz: Correveidile, 2004.

---. *Relatos de Víctor Hugo*. La Paz: Tercera Piel, 2005.

---. *Avisos necrológicos*. La Paz: Correveidile, 2005.

---. *Borracho estaba, pero me acuerdo. Memorias del Víctor Hugo*. La Paz: Correveidile, 2006.

---. *Alcoholatum & otros drinks. Crónicas para gatos y pelagatos*. La Paz: Correveidile, 2006.

---. *Ch'aqui fulero. Los cuadernos perdidos del Víctor Hugo*. La Paz: Correveidile, 2007.

Bibliografía crítica

Anónimo. "Entrevista con un escritor mutante". *La Gaceta*, 15 de marzo de 2015.
<https://www.lagacetasalta.com.ar/nota/15670/espectaculos/entrevista-escritor-mutante.html>

Ayllón, Virginia. "Prefacio a la segunda edición". Viscarra, Víctor Hugo. *Relatos de Víctor Hugo*. La Paz: Tercera Piel, 2005. 11-19.

Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Barcelona: Taurus, 1993.

Brindisi, José María. "Narrativas emergentes. (Entrevista a Elsa Drucaroff)".
<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eternacadencia/item/narrativas-emergentes.html>

Charaf, Sabrina. "Recorridos urbanos en la narrativa boliviana contemporánea: *Borracho estaba, pero me acuerdo* de Víctor Hugo Viscarra y *Periférica Blvd.* de Adolfo Cárdenas". *Actas del VI Congreso Internacional de Letras | 2014 Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*.
https://C:/Users/Hernán/Downloads/CHARAF_ACTAS_2014_0.pdf

- Colina, Julieta. "Se hace poesía al publicar. Experiencias editoriales independientes y artesanales en Salta". Guzmán, Raquel, coord. *Cartografías literarias. De la democracia al bicentenario en el noroeste argentino*. Buenos Aires: Teseo, 2018. 29-48
- Díaz Pas, Juan Manuel. "Infames patrañas". Liliana Massara *et alii*, dirs. *La literatura del noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones*. San Salvador de Jujuy: EdiUnju, 2011. 179-185.
- Drucaroff, Elsa, comp. *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la Argentina*. Buenos Aires: Interzona, 2012.
- . *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Fernández Bravo, Álvaro. *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Buenos Aires: Sudamericana / Universidad de San Andrés, 1999.
- Gramuglio, María Teresa. "La construcción de la imagen". Tizón, Héctor *et alii*. *La escritura argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral y Ediciones de la Cortada, 1992. 35-64.
- Livon-Grosman, Ernesto. *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Medvédev, P. N. "Los elementos de la construcción artística". En *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza, 1994. 207-224.
- Mellado, Luciana. *Cartografías literarias de la Patagonia en la narrativa argentina de los noventa*. Rawson: Secretaria de Cultura del Chubut, 2015.
- Montaldo, Graciela. "Espacio y nación". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 5 (2005): 5-17.
- Nallim, Alejandra. "Por la cornisa urbana: literatura argentina del nuevo milenio". Rodríguez, Susana y Guzmán, Raquel, coords. *La ciudad y sus representaciones. Arte y literatura a fin de milenio*. Salta: EUNSa, 2012. 23-37.

- Nouzeilles, Gabriela. "Patagonia as Borderland: Nature, Culture, and the Idea of the State". *Journal of Latin American Cultural Studies* 8, 1 (1999): 35-48.
- Palermo, Zulma. "Una escritura de fronteras: Salta en el NOA". *INTI. Revista de Literatura Hispánica* 52-53 (2000-2001) 477-488.
- Prada, Ana Rebeca. "Muerte y literatura: aproximación a algunos textos de Víctor Hugo Viscarra". *Nuestra América* 3 (2007): 79-96.
- Rodríguez, Susana Alicia Constanza. "Políticas de lecturas. Contratos y polémicas". Moyano, Elisa, coord. *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas de olvido*. Salta: UNSa, 2004. 70-110.
- Sosa, Carlos Hernán. "Literatura regional y escalas de estudio: algunas reflexiones teórico metodológicas". Liliana Massara *et alii*, dirs. *La literatura del noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones*. San Salvador de Jujuy: EdiUnju, 2011. 78-85.
- . "Sobre algunas derivas de la narrativa salteña reciente". *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina* 1, 2018a. (En prensa).
- . "Figuraciones del presente en la narrativa de Fabio Martínez". Guzmán, Raquel, coord. *Cartografías literarias. De la democracia al bicentenario en el noroeste argentino*. Buenos Aires: Teseo, 2018b. 335-371.
- Torre, Claudia. *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Prometeo, 2010.